



REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL
TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO
<http://repositorio.uema.br/>

1 DADOS DO AUTOR

Nome: Mariana Rodrigues Reis
Curso/departamento História Licenciatura CPF: 612.428.423-57
E-mail: oxianarodrigues2719@gmail.com telefone: (88)97017-1333

2 IDENTIFICAÇÃO DO DOCUMENTO

Tipo de documento:

Monografia de graduação () Monografia de especialização () Dissertação () Tese
() Livros () Artigo de periódico () Outro, informar qual: _____

Título do documento História e Cinema: criação e reforço dos estereótipos
de muçulmano e árabe

Local São Luís - MA ano: 2023

Orientador: Prof. Dr. Francisco Valdivino Pereira da Silva Junior

Co-orientador _____

3 ESPECIFICAÇÕES PARA LIBERAÇÃO ON LINE

- a) Liberação imediata
- b) Liberação a partir de 1 ano ()
- c) Liberação a partir de 2 anos ()
- d) No aguardo do registro de patente ()

4 PERMISSÃO DE ACESSO

Na qualidade de titular dos direitos autorais do trabalho acima citado, **autorizo** a Biblioteca Digital da Universidade Estadual do Maranhão a disponibilizar gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, o referido documento de minha autoria, em formato PDF, para leitura, impressão e/ou download, conforme permissão assinalada.

São Luís, 19 de julho, 2023

Mariana Reis

Assinatura do autor



REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL
TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO
<http://repositorio.uema.br/>

1 DADOS DO AUTOR

Nome: Mariana Rodrigues Reis
Curso/departamento História e Documentação CPF: 612.428.423-57
E-mail: marianarodrigues2719@gmail.com telefone: (88)97017-1333

2 IDENTIFICAÇÃO DO DOCUMENTO

Tipo de documento:

Monografia de graduação () Monografia de especialização () Dissertação () Tese
() Livros () Artigo de periódico () Outro, informar qual: _____

Título do documento História e Cinema: criação e reforço dos estereótipos
de muçulmano e árabe

Local São Luís - MA ano: 2023

Orientador: Prof. Dr. Francisco Valdeir Pereira da Silva Junior

Co-orientador _____

3 ESPECIFICAÇÕES PARA LIBERAÇÃO ON LINE

- a) Liberação imediata
- b) Liberação a partir de 1 ano ()
- c) Liberação a partir de 2 anos ()
- d) No aguardo do registro de patente ()

4 PERMISSÃO DE ACESSO

Na qualidade de titular dos direitos autorais do trabalho acima citado, **autorizo** a Biblioteca Digital da Universidade Estadual do Maranhão a disponibilizar gratuitamente, sem ressarcimento dos direitos autorais, o referido documento de minha autoria, em formato PDF, para leitura, impressão e/ou download, conforme permissão assinalada.

São Luís, 19 de julho, 2023

Mariana Reis

Assinatura do autor

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIAS EXATAS E NATURAIS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
CURSO DE HISTÓRIA LICENCIATURA

ARIANA RODRIGUES REIS

HISTÓRIA E CINEMA: Criação e reforço do estereótipo do muçulmano e árabe

SÃO LUÍS

2023

ARIANA RODRIGUES REIS

HISTÓRIA E CINEMA: Criação e reforço do estereótipo do muçulmano e árabe

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Estadual do Maranhão, para obtenção do grau em licenciatura em História.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Valdério Pereira da Silva Junior

SÃO LUÍS

2023

Reis, Ariana Rodrigues.

História e cinema: criação e reforço do estereótipo do muçulmano e árabe / Ariana Rodrigues Reis. – São Luís, 2023.

95 f.; il.

Monografia (Graduação) – Curso de História. Universidade Estadual do Maranhão, 2023.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Valdério Pereira da Silva Junior.

1. Análises cinematográficas. 2. Oriente Médio. 3. Árabes. 4. Muçulmanos. 5. Estereótipos.
I. Título.

CDU 791.43:297(=411.21)

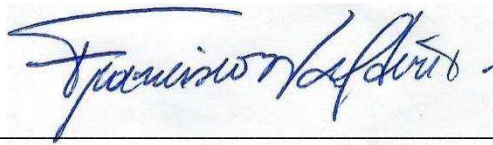
ARIANA RODRIGUES REIS

HISTÓRIA E CINEMA: Criação e reforço do estereótipo do muçulmano e árabe.

Monografia apresentada ao Curso de História da Universidade Estadual do Maranhão, para obtenção do grau em licenciatura em História.

Aprovada em: 13/07/2023

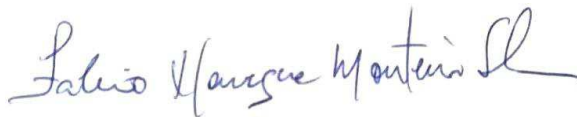
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Francisco Valdério Pereira da Silva Junior (Orientador)

Doutor em Filosofia

Universidade Estadual do Maranhão



Fábio Henrique Monteiro Silva

Doutor em História

Universidade Estadual do Maranhão



Isaac Giribet Bernat

Doutor em História

Universidade Estadual do Maranhão

Dedico este trabalho primeiramente à Deus, por ter me dado forças nos momentos mais difíceis, aos meus pais que sempre estiveram ao meu lado e nunca me deixaram desistir, a todos aqueles que ajudaram na minha trajetória acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Ao longo da minha trajetória acadêmica, enfrentei vários desafios que me fizeram pensar em desistir do meu sonho de me formar na área que escolhi. Porém, tive o apoio de pessoas que acreditaram e me incentivaram a continuar mesmo nos momentos mais difíceis. A elas, dedico todo o meu esforço e as minhas conquistas, pois sem elas eu não estaria aqui hoje. Talvez eu não possa mencionar todos, mas quero que saibam que vocês são muito importantes para mim.

Agradeço a Deus, o criador que me orientou no caminho que estou seguindo, colocando pessoas que me apoiaram nesta jornada e afastando pessoas que podiam atrapalhá-la. Ele esteve comigo nos momentos em que duvidei das minhas capacidades e continua comigo, dando-me força e coragem para realizar meus sonhos. Sei que o caminho pode ser longo e difícil, mas Ele está me conduzindo, como na ocasião da elaboração deste trabalho, em que achei que não conseguiria concluir. Ele me mostrou que nunca dá um fardo maior do que possa suportar, e esta é a prova, pois com sua ajuda pude terminá-lo.

Este texto é uma homenagem à minha mãe Ana Maria, que sempre foi uma mãe excepcional e incrível. Ela me apoiou em todos os meus sonhos e desafios, inclusive na minha formação. Nunca me abandonou nos momentos difíceis e sempre me deu força e esperança. Ela é a minha inspiração e a minha razão de viver. Eu devo tudo a ela, a esta mãe que me ensinou que eu posso alcançar qualquer objetivo e que ela sempre estará ao meu lado para me proteger e me incentivar. Eu não tenho palavras para expressar o quanto esta mãe é incrível e importante para mim. Eu agradeço a Deus por ser sua filha. Mãe, eu te amo muito e você é o meu mundo.

Ao meu pai Francisco Reis, por batalhar para que nunca me faltasse nada e reconheço que o seu trabalho não é fácil e o quanto é pesado, mas sei que esteve ali para que eu pudesse estar aqui e sou muito grata por ser sua filha.

Aos meus irmãos Adriano e Carlos Augusto por me apoiarem nesta caminhada e demonstrarem de suas formas que sou importante para vocês como vocês são para mim.

Agradecer a minha madrinha, Alderina Reis, por contribuir na minha vida acadêmica diversas vezes, assim como, com suas orientações e sendo uma excelente professora. Agradeço a esta família por tudo que sou e por tudo que tenho.

Ao meu amigo Eduardo, que me apoiou e incentivou durante a realização deste trabalho, agradeço por sua dedicação e carinho. Você foi um leitor atento e crítico das minhas páginas, sempre me ajudando a melhorar a qualidade do texto e a expressar as minhas ideias. Você soube me acolher e me animar nos momentos de angústia e frustração, me fazendo ver o

lado bom das situações e das pessoas. Você é uma pessoa maravilhosa que ilumina a minha vida com seu sorriso e sua alegria. Você compartilhou comigo as tristezas e as alegrias desta jornada, sempre me fazendo sentir especial e inteligente.

A minha amiga Andréia Nascimento que está comigo desde 2013, quando nos conhecemos no 1º ano do Ensino Médio. Por ser esta mulher forte e que sempre mostra soluções em que não consigo resolver, que sempre mostra o lado positivo dos conflitos, que sempre está de queixo erguido nunca deixando ninguém abalar as suas conquistas e sonhos. Uma amiga que esteve comigo nos piores momentos, sabe das fases difíceis que passei e que nunca me abandonou, sempre mostrando que iria sair daquela situação. Sou grata por ter você como amiga, por ter te conhecido há anos e por ainda fazer parte da minha vida, desejo que continue sempre comigo e estarei com você em todos os momentos torcendo como você torce por mim.

Agradecer ao Antônio Sérgio, que assim como todos os que agradei, foi muito importante para este TCC, sem ele eu não teria iniciado a escrita deste trabalho. Que confiou em algo de uso importante para seus estudos a mim, contribuindo nesta produção, só tenho a agradecer por ser este homem batalhador e com um coração iluminado.

Agradecer ao meu amigo Evanildo, que foi muito importante para construção da pesquisa, que leu meu trabalho e contribui com erros e acertos.

Agradecer a Universidade, por disponibilizar uma educação avançada e acolhedora para que possamos ser excelentes profissionais, assim, podendo contribuir na construção educacional que ela constrói.

Quero agradecer ao meu orientador Francisco Valdério, primeiramente por ter aceitado ser o meu orientador, por mostrar que seria um erro desistir da graduação e que eu teria potencial para seguir e finalizá-la, assim como, seria capaz de escrever esta monografia, agradecer por ser este profissional que foi e espero que continue sendo importante, não só para minha vida acadêmica, mas para minha vida em geral.

*"Sim, sou paquistanês. Sim, sou muçulmano.
Sim, sou contra seu país invadir o meu, mas
não sou só isso."*

(O Fundamentalista Relutante, 2013)

RESUMO

Filmes e séries estão cada vez mais se popularizando entre o meio digital e tecnológico, possibilitando alcançarem um maior número de telespectadores. Com uma maior visibilidade e alcance, permite apresentar, em suas tramas, contexto ainda desconhecido, sendo assim, buscando, facilitando e apresentando novos conhecimentos. São formas de arte que podem nos ensinar muito sobre o mundo e as diferentes culturas que nele existem. O presente trabalho, propõe análises cinematográficas de filmes e séries orientais e norte-americanas, comparando as diferentes perspectivas e abordagens acerca da criação de estereótipos de árabes e muçulmanos, distorcendo suas identidades através de representações deturpada e preconceituosas, fazendo comparações entre as duas origens de filmes e séries e como cada qual retrata o oriente, pontuando tanto uma visão ocidental como oriental. A pesquisa é baseada em revisões bibliográficas, contribuindo nas análises audiovisuais, transitando na interdisciplinaridade, não sendo abordado somente a História, mas a Filosofia, Psicologia, Geografia e a Sociologia. Assim, verificou-se que o estereótipo que recai sobre o Oriente Médio, não se fez presente somente no século XX e XXI, mas desde os primórdios da criação do cinema, apresenta-se enredo construídos por meio da distorção do diferente, resultando em descaracterização de suas identidades culturais, sociais e regionais. A partir desses resultados podemos concluir que, a criação e o reforço do estereótipo sobre esta região, origina-se por meio de interesses econômicos e políticos, como demonstração de dominação sobre os inferiorizados por uma política externa imperialista norte-americana.

Palavras-chaves: estereótipo; imperialismo; orientalismo; Oriente Médio; identidade; xenofobia.

ABSTRACT

Films and series are increasingly getting popular in the digital and technological environment, allowing them to reach a greater number of viewers. With greater visibility and reach, it allows presenting, in its plots, a still unknown context, thus seeking, facilitating and presenting new knowledge. Those are species of art that can teach us a lot about the world and the different cultures that exist in it. The present work proposes cinematographic analyzes of eastern and western films and series, comparing the different perspectives and approaches about the creation of stereotypes of Arabs and Muslims, which distort their identities through misstated and prejudiced representations, making comparisons between the origins of films and series and how each one portrays the Orient, punctuating both a western and an eastern view. The research is based on bibliographic reviews, contributing to the audiovisual analysis, transiting in interdisciplinarity, not only approaching History, but Philosophy, Psychology, Geography and Sociology. Thus, it was verified that the stereotype that falls upon the Middle East, was not only present in the 20th and 21st centuries, but since the beginning of the creation of cinema plots are constructed through the distortion of the different, resulting in mischaracterization of their cultural, social and regional identities. From these results we can conclude that the creation and reinforcement of the stereotype about this region originates from economic and political interests, as a demonstration of domination over those made inferior by an imperialist foreign policy.

Keywords: stereotype; imperialism; orientalism; Middle East; identity; xenophobia.

LISTA DE SIGLAS

- CIA - *Central Intelligence Agency*
EUA - *United States of America*
HBO - *Home Box Office*
HQ - *História em quadrinhos*
ISIS - *Estado Islâmico do Iraque e da Síria*
OLP - *Organização para a Libertação da Palestina*
ONU - *Organização das Nações Unidas*
SEALs - *Sea, Air e Land Teams*

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 HISTÓRIA E CINEMA	16
2.1 O CINEMA COMO FONTE HISTÓRICA	20
2.2 CINEMA OCIDENTAL – NORTE-AMERICANO	24
2.3 CINEMA ORIENTAL – ORIENTE MÉDIO	27
2.4 CINEMA E ESTEREÓTIPO: REPRESENTATIVIDADE DO OUTRO	34
3 ANÁLISE DO ESTEREÓTIPO ORIENTAL-ÁRABE-MUÇULMANO NOS FILMES NORTE-AMERICANOS.....	38
3.1 CONTRIBUIÇÃO DA TECNOLOGIA AO CINEMA	40
3.2 ANÁLISE CINEMATOGRAFICA	41
4 SÉRIES NO CONTEXTO HISTÓRICO	58
4.1 ESTEREÓTIPOS ALÉM DE PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS	61
4.2 VINGANÇA COMO INICIATIVA PARA ATAQUES TERRORISTAS.....	63
4.3 ARQUÉTIPO DO HERÓI.....	78
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	86
REFERÊNCIAS.....	90

1 INTRODUÇÃO

O cinema é uma forma de arte que nos permite apreciar diferentes narrativas, sejam elas baseadas em fatos ou na imaginação. Além de nos divertir e emocionar, o cinema também pode nos ensinar sobre a história e a cultura de diferentes épocas e lugares, contribuindo para o nosso conhecimento e senso crítico. Assim, as obras cinematográficas podem ser consideradas como documentos históricos que nos revelam aspectos da sociedade e do pensamento humano.

Nesse sentido, surge o cinema como fonte de conhecimento e informação logo após o rompimento de uma historiografia tradicional positivista com a criação da Escola dos *Annales*¹, ampliando o conceito de fontes históricas, validando a história oral e o cinema como parte de estudos historiográficos. Portanto, nesta nova historiografia, o filme se torna uma fonte relevante para os testemunhos sociais, abrindo espaço para novos métodos de estudos. Isso contribui para a compreensão do mundo e do homem como sujeito participativo na construção histórica (SILVA, 2004).

Desse modo, com a ampliação de fontes legítimas na historiografia, foi possível medrar o conhecimento sobre regiões visitadas por terceiros. A oralidade se torna uma importante fonte do conhecer o desconhecido, repassando informações necessárias para o desvendamento de novos horizontes através de entrevistas, testemunhos e gravações. Por isso, apresentando à importância de se traçar a trajetória do cinema, entendendo o seu avanço e contribuições para o progresso social e intelectual atuante em nosso dia a dia.

Sendo assim, através de imagens e sons, o cinema nos mostra realidades que não podemos ver ou vivenciar pessoalmente, assim como as séries. Assim, o cinema nos ensina sobre lugares, pessoas, culturas, ideias e opiniões que podem ser muito diferentes das nossas, ampliando nossa visão de mundo e nos ajuda a compreender melhor a diversidade humana.

Certas produções, criam uma identidade do outro com base na visão reducionista e no pré-conceito. Nessa perspectiva, algumas produções cinematográficas reforçam rotineiramente em suas produções estereótipos e preconceitos. Trabalhar o cinema, como meio de entretenimento e fonte de estudos e pesquisas, diz muito como este meio entende e interpreta o que dita como diferente. Nesse viés, uma forma de etnocentrismo é classificar como exóticos, bárbaros, selvagens e não civilizados os povos que têm culturas diferentes da Ocidental. Essa visão ignora a diversidade e a riqueza das outras formas de organização social, política, econômica e religiosa, impondo um modelo único de desenvolvimento intelectual e cultural.

¹ Movimento historiográfico surgido no século XX, fundada por Marc Bloch e Lucien Febvre.

O interesse por estudar a indústria cinematográfica analisando produções ocidentais e orientais surgiu ao estudar sobre conflitos árabe-israelenses durante o último ano do ensino médio e, também, de perceber como os filmes e séries retratam essa região focando somente nos atentados terroristas, isolando toda a sua cultura, seu povo, sua religião, etc. Sendo assim, essa observação fica clara ao longo das leituras, dos filmes e séries assistidas para compor esta pesquisa.

Sendo assim, o objetivo deste trabalho é analisar como o cinema norte-americano, em alguns momentos o europeu também trabalha em suas produções com temas e fatos envolvendo a região do Oriente Médio, a forma como retratam o árabe, o muçulmano e a religião islâmica. Para tanto, partindo do pressuposto de que o cinema como veículo possuidor de um grande público, fortalece a criação do estereótipo acerca do árabe como um sujeito selvagem, do muçulmano como um extremista religioso e o Oriente Médio apenas como um barril de pólvoras prestes a explodir.

Contudo, a globalização é um fenômeno que integra o espaço mundial por meio das redes de informação e comunicação e dos avanços nos transportes. Esse processo trouxe benefícios, como o aumento do conhecimento e do consumo, mas também desafios, como a concorrência econômica e a exploração da mão de obra. Vale ressaltar, um exemplo de benefício da globalização é a possibilidade de assistir filmes, séries, documentários e jogar games nas palmas das mãos, graças aos dispositivos móveis e à internet. Portanto, essas atividades permitem o contato com diferentes culturas e realidades, ampliando a visão de mundo. Porém, apresenta também lados negativos, como distorções de informações para fortalecer um lado e enfraquecer outros, sendo utilizado como manobra política no jogo de dominação territorial.

Nesse sentido, a distorção de informações por meio do cinema pode trazer consequências em grandes proporções. Por isso, é importante analisar criticamente as imagens e os discursos que os filmes apresentam, pois eles podem conter distorções ou estereótipos que afetam a compreensão da realidade. Quem produz ou consome filmes deve ter consciência do seu papel como agente histórico e como fonte de informação.

Assim, é possível evitar que o cinema se torne um instrumento de manipulação ou de preconceito, e sim um meio de expressão e de representação da diversidade cultural. Said (1990) em seu livro *Orientalismo*² traz à tona o entendimento da criação do orientalismo por meio da

² Segundo Said, orientalismo é um campo de estudos sobre o Oriente criado pelo Ocidente, especificamente por franceses, ingleses e estadunidenses. Estudos que utilizam de teorias e práticas para representar o oriental como o ser exótico, selvagem e inferior. Em seu livro “Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente”, Said aponta

visão ocidental e europeia, onde o “eu” que cria uma ideia do “outro” se baseia em diferenças culturais, sociais, políticas e religiosas e, assim, se coloca no topo do desenvolvimento, enquanto o diferente é classificado como selvagem. Portanto, reduz-se assim toda uma região, que tem a sua geografia delimitada por interesses e disputas de negociações capitalistas e imperialistas. Said (1990) analisa como os filmes trabalham as produções cinematográficas ao interpretar o Oriente Médio e sua população.

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

Desse modo, essa visão do Oriente Médio como uma região que sobrevive de conflitos, com uma população extremista e violenta é retratada em novelas, filmes, séries, jornais, revistas, internet, games e meios de comunicações. Contudo, o Oriente é um tema muito presente nas produções cinematográficas hollywoodianas. Esta recorrência nos permite a observação da habitual reprodução de valores, ideias, representações e juízos sobre as realidades social, religiosa, econômica e políticas orientais. Outrossim, sobre a também corriqueira luta sempre latente entre o Oriente contra as forças, ditas civilizatórias e democráticas ocidentais, vide Estados Unidos da América, assim como Israel (representação norte-americana na região).

Dessa maneira, para a realização desta pesquisa foi utilizada análise de filmes e séries para compreender o quesito da representatividade e estereótipos que recai sobre o Oriente Médio. Foi necessário levantamentos, estudos e análises bibliográficas pertinentes ao tema abordado, envolvendo a história do cinema, representatividade do oriente através do cinema e séries ocidentais, criação do estereotipo e de uma identidade deturpada. Foi estudada a história social e cultural para poder entender questões que são distorcidas pela produção cinematográfica, assim como, seu contexto geopolítico. Diante disso, o levantamento histórico

o “o orientalismo como estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (SAID, 1990, p.15). O orientalismo é um sistema de imaginários sobre o Oriente criado pelo Ocidente sob regras de dominação, determinando o que pode ser dito sobre o Oriente

sobre os árabes e o islã foi importante para assimilar como as representações nos cinemas e séries causam consequências, como a criação de estereótipos.

Para tanto, na parte teórica foi essencial os estudos de Said (1990), sobre como os orientalistas³ criaram através de estudos e representações estereotipadas o Oriente. Mascarello abordando o cinema como arte que atravessou fronteiras e como o cinema interpreta em suas produções as culturas e povos ao redor do mundo. Contudo, foram utilizadas obras de José D'Assunção Barro, para analisar a *história social* como modalidade historiográfica rica de interdisciplinaridades com as *ciências sociais*, está por sua vez rica em sua possibilidade de objetos de estudo, abrindo-se para uma variedade de definições. Desse modo, foi utilizada a *história cultural* que, como o nome já revela sua noção de cultura, analisa a produção cultural e o mecanismo de recepção dessas culturas e outros povos.

³ O orientalista é aquele que estuda o Oriente, produções, estudos e pesquisas do mesmo denomina-se Orientalismo. Para Said, o Oriente é interpretado a partir da visão do orientalista que domesticaram o Orientalismo para os ocidentais.

2 HISTÓRIA E CINEMA

O cinema para chegar ao do século XXI passou por um logo processo de aperfeiçoamento e desenvolvimento, inclusive para que também pudesse ser utilizado como fonte histórica. Assim, de uma simples atração de 15 minutos, como fora concebido, para uma apresentação que se torna cada vez mais lucrativa. Portanto, o cinema gerou sua entrada no mundo das artes, com a linguagem cinematográfica vem se tornando um dos princípios das grandes produções culturais na atualidade.

Nessa perspectiva, na aurora do cinema havia dois modos de comunicação: a mostração e a narração. A mostração, segundo Gaudreaulte Jost (2009), leva esse nome por transmitir o acontecimento em momento real, sem manipulação, como o que ocorre na atualidade com exibições ao vivo. Portando, já na narração, há manipulação por meio de quem narra com o intuito de contar uma história. Assim, através da narração podem-se manipular fatos conforme os interesses do estúdio ou de quem escreve os filmes, como diretor, produtor ou escritor, permitindo manipulação de certos acontecimentos.

Nesse viés, toda história que é contada por um narrador prepondera o seu ponto de vista sobre o enredo. Já quando ocorre pela mostração, o personagem atua sem uma explicação, a sua ação já define o que ele pretende transmitir, sem manipulação do tempo, a ação acontece no dado momento, assim não ocorre manipulações do narrador, o personagem que comanda toda a ação. Santos (2010), também apresenta outra forma de narrativa presente no cinema inicial, a atração. Neste sistema, a real intenção é mostrar e não somente contar. Desse modo, na atração a história contada é mais longa e percorre todo um contexto até chegar no objetivo final do filme, com histórias mais desenvolvidas. Assim sendo, o cinema de atração tem o objetivo de chocar quem assiste trazer o ar de surpresa, do que vai acontecer ou algo que não imaginaríamos que iria acontecer.

Diante disso, com invenções e estudos, como o princípio da câmera escura⁴ de Leonardo da Vinci, foi permitido o desenvolvimento e a criação de várias projeções e equipamentos para criação cinematográfica, o que ao longo dos anos até à atualidade está se desenvolvendo tecnologicamente, atraindo cada vez mais atenção do público de todas as idades. O cinema não é composto apenas de imagens que se movem em sequências, ela possui uma linguagem que através do entretenimento transmite informações. Esse desejo de contar uma história, dando vida a elas originou o cinema. Santos (2010), diz que:

⁴ A câmera escura é um dispositivo óptico que teve seu princípio descoberto por Aristóteles ao observar um eclipse, mais tarde volta a ser estudada e valorizada pôr da Vinci.

O ato de contar história e de registrar fatos através de imagens faz parte do imaginário do homem há milhares de anos, seja como uma necessidade de se expressar ou como uma forma e perpetuar e propagar a sua existência e seus feitos. Imagens pintadas em cavernas ou em construções da antiguidade são apenas o começo. (SANTOS, 2010, p. 13).

Desse modo, para o cinema chegar nesta proporção que é hoje, foi graças a vários processos, técnicas e práticas, assim como, ações descobertas há milhares de anos, como as pinturas nas cavernas. Portanto, as pinturas rupestres possuíam uma sequência de imagens para mostrar a cena que o homem da “pré-história” via em seu cotidiano e registrava nas paredes, como uma forma de comunicação, deixando registro que ajudam a entender o seu período.

Contudo, para ser uma imagem tem que haver uma razão para sua criação. Biavatti (2005) explica que para o filme ser produzido precisa primeiramente ser desenhado, o chamado *storyboard*, que são as sequências desenhadas da cena que será gravada, é como esboços, detalhando a sequência que será narrada. Dessa maneira, o homem pré-histórico desconhecia completamente este termo e sequer existiam rudimentos dele naquela época, no entanto se pode dimensionar que a imaginação humana dava conta do primórdio desse sistema de produção. Assim sendo, a importância dos primeiros registros humanos por imagem foi importante e continua sendo para a história humana e para construção das narrativas, como a utilização de imagens para contar e registrar um fato ocorrido.

Nessa perspectiva, nas pinturas feitas pelo homem paleolítico, era levada em conta a luz do dia nessas cavernas para que ocorresse um tipo de movimento nos desenhos conforme o movimento da luz. Para se ter a imagem em movimento no sistema cinematográfico são necessários três elementos fundamentais que são: a tela, a imagem que será projetada na tela e a luz que será responsável pelo movimento das imagens. Esses elementos também são utilizados pelo teatro das sombras chinês, que utiliza da luz natural e artificial, projetando as sombras das marionetes na tela e assim criando ou contando uma história (ARRUDA, 2010).

Portanto, a importância da utilização da luz para dar vida a narrativa, teve uma grande relevância ao desenvolvimento e invenções, resultando na melhora das produções cinematográficas. Disto isto, uma dessas invenções foi a lanterna mágica criada pelo padre alemão Athanasius Kircher⁵, no século XVII. Assim, por meio de uma iluminação de uma vela projetada em uma tela branca, exibia imagens coloridas pintadas em um material de vidro, acompanhada de músicas. Vale destacar, que esta inovação foi considerada a primeira exibição

⁵ Dirigiu a Biblioteca do Vaticano por mais de 50 anos, foi escritor, inventor, matemático e físico. Suas pesquisas contribuíram em várias disciplinas como geografia, astronomia, matemática, linguagem, medicina e músicas. Sabia grego e hebraico, ainda de sua fascinação pelo Egito Antigo. Possuía um grande conhecimento das ciências naturais.

animada, seguida de músicas e efeitos sonoros, que funcionava através de engrenagens possibilitando movimentos das imagens. Essa ação se torna um excelente meio de entretenimento para a população da época.

Contudo, em 1893 acontece a primeira exibição de filmes, graças a Thomas Edison e o seu quinetoscópio, equipamento que permitia ver tiras de fotos em movimentos, essas tiras se movimentavam em *looping*⁶. Já a primeira exibição cinematográfica paga mais conhecida, porém, não sendo a primeira a ser exibida, acontece em 28 de dezembro de 1895 para o público, realizada pelos irmãos Lumière. Através deles, o cinema se torna lucrativo, com vendas de câmeras e filmes.

Bem como, deixando de ser apenas uma atração e se tornando uma atividade lucrativa. Neste primeiro momento os filmes eram produzidos para o quinetoscópio apenas em um ambiente totalmente pintado de preto, com um teto retrátil que permitia a entrada da luz do sol, e a gravação acompanhava a luz do dia que entrava no ambiente. Com essas estruturas, surge o primeiro estúdio nomeado de Black Maria. Com a invenção da câmera preta, estudada e aprimorada em seu princípio permitiu o desenvolvimento e a criação de várias projeções e equipamentos para criação cinematográfica (COSTA, 1995).

Portanto, Costa (1995), denomina como primeiro cinema as produções que vão 1894-1895 e 1906-1907. Do primeiro cinema até o cinema atual, decorreu-se um longo processo de desenvolvimento tecnológico proporcionando melhores gráficos, efeitos, som e equipamentos. Do mesmo modo, como daqui algumas décadas o cinema que temos hoje será considerado uma antiguidade para as futuras gerações, que estarão em uma sociedade com um grau mais elevado de tecnologia.

Assim como, no primeiro momento do cinema, é mostrado ações do cotidiano dos americanos, a câmera fixava no local que seria gravado as imagens de pessoas fazendo ou praticando ações que passam despercebidos ou que simplesmente já não notado mais por ser algo que é realizado todos os dias, sem alterações. Desse modo, quando o cinema primordial passa a atrair mais públicos, as produções passam de algo amador para profissional, saindo das ruas e se adaptando em estúdios de gravações com atores. Neste primeiro momento, o que interessava não era o que seria exibido, mas a invenção que estava possibilitando aquela ação, sendo capaz de revelar qualquer coisa, mostrando a novidade e esperando o espanto e admiração do público (COSTA, 1995).

⁶ Repetição automática.

Para tanto, traçar o caminho dos inventos científicos e desenvolvimento tecnológico do cinema, de máquinas que contribuíram para o avanço da sétima arte, leva-nos a compreender a sua grandiosidade e plenitude de uma arte, hoje, que vai além do mero entretenimento. Assim como, uma fonte de riquíssima informação, um deslumbre em nossa construção intelectual, social e cultural, conhecendo a história do cinema nota-se um grande avanço dos filmes do século XIX para os filmes da atualidade.

Esses filmes eram curtos, com duração média de um a três minutos, filmes mais longos começaram a se tornar frequentes por volta de 1905-05. Além disso, possuíam histórias simples, com ações simples, que podiam ser contadas em apenas um plano, ou uma meia dúzia, ou mais deles. Vale lembrar também que conforme o cinema se desenvolvia técnica e artisticamente, as narrativas também eram aprimoradas. (SANTOS, 2010, p. 42).

O cinema para transmitir conhecimento precisa de uma comunicação, uma narrativa. A narrativa necessariamente não é somente algo gerado por meio de uma fala que conta um enredo, ela também utiliza de elementos como sons e imagens para transmitir sua enunciação formada por uma série de acontecimentos e assim contar a história ou transmitir uma mensagem (SANTOS, 2010). Estudo de Gaudreault e Jost (2009) demonstra que “toda mensagem codificada por um emissor é decodificada de forma idêntica pelo receptor”, aquele que capta a mensagem que está sendo transmitida e entende, igualmente, compreende o filme e o que ele pretende nos mostrar.

Segundo Esteves e Melo (2014), o cinema pode ser uma excelente oportunidade de conhecer novas culturas e trazer um entendimento sobre elas, mas também pode produzir aspecto negativo do que consideram como diferente. Assim, essa visão trivial está consolidada no mundo cinematográfico ocidental assim como noutras plataformas de comunicação de massa.

Contudo, a relação entre cinema e história pode ser observada em produções ou séries que representam ou interpretam fatos ou processos históricos. Estudos de Barros (2007), apresenta três formas de produções que abordam conteúdos históricos. Primeiro temos os filmes históricos, que são produções cinematográficas que abordam fatos históricos ou vida de personagens históricos, como o filme *Sniper Americano* (2014)⁷, baseado na história real do atirador de elite americano Chris Kyle, que atuou na Guerra do Iraque.

Seguidamente, a ambientação histórica, aqui os filmes ocorrem de forma livre em seu enredo ao abordar um contexto histórico, ou seja, o filme não aborda o fato real ao acontecimento, o diretor dança livremente no enredo, um exemplo é o filme *O lar das Crianças*

⁷ Filme que será abordado mais adiante.

Peculiares (2016), dirigido por Tim Burton, o filme se passa entre o presente e o passado, quando Jake passa por uma fenda temporal aparecendo em um local marcado pelos bombardeios alemães durante a Segunda Guerra Mundial. Esse local era um orfanato que abrigava crianças peculiares, crianças que possuía alguma habilidade incomum. O filme *O lar das Crianças Peculiares* (2016) é uma fantasia que se passa durante a Segunda Guerra, há um contexto histórico envolvido na trama, relação entre o real e a ficção. Por último, documentários históricos, que são produções baseadas em estudos historiográficos, análises de documentos e fontes, focando em trabalho de historiadores e pesquisadores, é algo mais aprofundado, como documentários do canal de televisão Discovery Channel.

Entender o cinema como um agente da História abre um leque de possibilidades para compreensão e conhecimento de um mundo novo, um mundo visto através de uma tela de cinema, do celular, tv, tablet ou notebooks, que nos apresenta conhecimentos e saberes fora dos documentos escritos. Saberes que podem contribuir evolutivamente em nossos conhecimentos interno e externos, como também fonte para estudos historiográficos, seguidamente demonstrar os aspectos relacionados ao cinema como fonte histórica, como se apresenta a seguir.

2.1 O CINEMA COMO FONTE HISTÓRICA

March Bloch⁸ (2001) em seu livro *Apologia da História ou o Ofício do Historiador*, traz em questão a metodologia histórica e o embate entre os estudos do passado e presente como fonte histórica. Segundo Bloch (2001), não devemos ficar presos no estudo do passado para explicarmos a origem do que temos no presente. Assim, dava-se importância para o presente, já que para ele, a história é o estudo dos homens no tempo. Para tanto, o homem é o sujeito da sua história, por meio de suas ações que interferem ou criam um fato histórico, por isso: “A diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele” (BLOCH, 2001, p. 79). Sendo assim, se tem uma crítica a história tradicional positivista, dando enfoque a história oral, já que o testemunho não escrito pode ser utilizado como fonte histórica. Barros (2009) define fonte histórica como:

Tudo aquilo que, por ter sido produzido pelos seres humanos ou por trazer vestígios de suas ações e interferência, pode nos proporcionar um acesso significativo à compreensão do passado humano e de seus desdobramentos no Presente. As fontes históricas são as marcas da história. Quando um indivíduo escreve um texto, ou retorce um galho de árvore de modo a que este sirva de sinalização aos caminhantes em certa trilha; quando um povo constrói seus

⁸ Historiador Francês, medievalista, teórico e soldado. Um dos fundadores da *Annales d'Histoire Économique et Sociale*. Responsável pela revolução historiográfica a que afastou a historiografia do viés positivista, ampliado o estudo histórico entre outras áreas e trabalhando a relação entre o homem, sociedade e o tempo.

instrumentos e utensílios, mas também nos momentos em que modifica a paisagem e o meio ambiente à sua volta – em todos estes momentos, e em muitos outros, os homens e mulheres deixam vestígios, resíduos ou registros de suas ações no mundo social e natural (BARROS, 2009, p. 1)

Desse modo, no *Dicionário de Conceitos Históricos*, fonte histórica é o “documento, registro, vestígio, são todos termos correlatos para definir tudo aquilo produzido pela humanidade no tempo e no espaço; a herança material e imaterial⁹ deixada pelos antepassados que serve de base para a construção do conhecimento histórico” (SILVA; SILVA, 2009). O imaterial¹⁰ também faz parte dos vestígios deixados pelo homem como culturas, músicas, cinema, mito, folclore, literatura etc. sendo assim, tudo que foi e continua sendo produzido pelo homem em seu tempo e espaço. Para os positivistas ocidentais, no documento escrito era onde se encontrava a verdade, porém, conceito de verdade é bastante complexo (SILVA; SILVA, 2009).

Segundo Foucault (2013), a verdade é fruto do poder, constituída por meio de normas, a partir de nossas ações para que ocorra o julgamento do que é verdade ou não, isso resulta em construções de leis para que nossas ações possam ser justificadas como certas ou erradas. Em seus estudos abordam que o saber é sedento do poder e assim origina a regularidade do saber moral e ético que são as bases das leis. Assim, Vieira e Brito (2015), trazem reflexões sobre a verdade para Foucault. Eles explicam que:

Vale salientar que a compreensão da verdade ocorre, de fato, quando conseguimos visualizá-la para além daquilo que foi postulado cronologicamente, percebendo os acontecimentos em sua “irrupção histórica”, pois é notória que as narrativas sociais continuístas são carregadas de significados, sublimando determinados saberes, culturas e formas de dominação e suplantando outros. Portanto, é de fundamental importância perceber a história em “descontinuidade”, e rompê-la na tentativa de se compreender o seu funcionamento, pois como afirma Foucault (1996) a história não se constrói em relações de sentido, mas em relações de poder. O que Foucault (1972) chama de “descontinuidade” é o processo de irrupção com a linearidade histórica. Um processo em busca da verdade, de certa forma, de uma genealogia (VIEIRA; BRITO, 2015, p. 79).

Por tanto, a verdade para o “eu” pode não ser a verdade para “outro”. Em um documento pode estar a verdade de quem escreve, sua visão, sua realidade que não é a mesma daqueles que estão ao seu redor. O mesmo pode ocorrer com fontes não documentadas, como as fontes orais,

⁹ Aquilo que não é material ou concreto pode ser associado àquilo que é abstrato, espiritual, imaginário ou ideal. Na Cultura denominam-se práticas e saberes que se manifestam na vida social.

¹⁰ Aquilo que não é material ou concreto, pode ser associado àquilo que é abstrato, espiritual, imaginário ou ideal. Na Cultura denomina-se práticas e saberes que se manifestam na vida social.

por isso o historiador, como diz Bloch (2001), precisa questionar e problematizar a fonte histórica, para absorver o máximo de realidade dos fatos.

Com a criação da Escola dos *Annales* em 1929 ocorre uma revolução na historiografia ocidental, com novas abordagens e dando importância para a interdisciplinaridade ou como chamavam “intercambio intelectual”, inicialmente contava com trabalhos de Bloch e Lucien Febvre. Nesse primeiro momento a revista contava com um comitê editorial que incluía “não somente historiadores, antigos e modernos, mas também um geógrafo (Albert Demangeon), um sociólogo (Maurice Halbwachs), um economista (Charles Rist), um cientista político (André Siegfried, um antigo discípulo de Vidal de La Blache)” (BURKE, 1992).

Contudo, os *Annales* romperam com a historiografia positivista que acreditavam que a essência da História seria somente para estabelecer os fatos documentados, focando em política, dando destaque para reis e líderes militares. Nesse viés, com a interdisciplinaridade, houve uma forte contribuição para o desenvolvimento das Ciências Humanas, Sociais e uma representação nova do tempo histórico, assim ajudando na interação entre as ciências, resultando no aprimoramento de conceitos, métodos e novas abordagens, distanciando da utilização somente de documentos escritos por sujeitos dominantes.

Portanto, a troca de experiência com especialista de outras áreas além da História foi de extrema importância para compreender a cultura, sociedade e o tempo, não focando somente no passado, resultando em fortes contribuições no avanço da pesquisa histórica. Nessa perspectiva, a ampliação da historiografia e seus avanços teóricos e metodológicos para outras áreas possibilitaram a introdução de novos objetos de estudos como fonte históricas, mudando a forma de escrever a História. Avanços que trouxeram conquistas significativas para a nova historiografia como:

A mais importante contribuição do grupo dos *Annales*, incluindo-se as três gerações, foi expandir o campo da história por diversas áreas. O grupo ampliou o território da história, abrangendo áreas inesperadas do comportamento humano e a grupos sociais negligenciados pelos historiadores tradicionais. Essas extensões do território histórico estão vinculadas à descoberta de novas fontes e ao desenvolvimento de novos métodos para explorá-las. Estão também associadas à colaboração com outras ciências, ligadas ao estudo da humanidade, da geografia à linguística, da economia à psicologia. Essa colaboração interdisciplinar manteve-se por mais de sessenta anos, um fenômeno sem precedentes na história das ciências sociais (BURKE, 1992, p. 89).

Em razão das novas abordagens e métodos desenvolvidos pelos *Annales*, o campo de investigação histórica se torna mais abrangente se desprendendo mais das fontes de documentos escritos, porém, não esquecido. Ferro (1975), pertencente a terceira geração dos *Annales* utiliza produções cinematográfica e todas as partes que o compõem em seus estudos, entrando no conceito de fonte histórica.

Nesse sentido, através do cinema como fonte histórica, se tem novos trabalhos a partir de produções cinematográficas, surgindo novos campos de pesquisas. Assim, fatos históricos podem ser analisados e estudados através dessas produções. Analisando cada aspecto que compõe o filme sua linguagem, som, imagem, enredo e planos.

Nessas condições, empreender a análise de filmes, de fragmentos de filme, de planos, de temas, levando em conta, segundo a necessidade, o saber e o modo de abordagem das diferentes ciências humanas, não poderia bastar. É necessário aplicar esses métodos a cada substância do filme (imagens, imagens sonoras, imagens não sonorizadas), às relações entre os componentes dessas substâncias; analisar no filme principalmente a narrativa, o cenário, o texto, as relações do filme com o que não é filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime. Pode-se assim esperar compreender não somente a obra como também a realidade que representa. (FERRO, 1975, p. 6).

Porém, é preciso ter cuidado ao analisar os filmes, pois eles podem conter distorções ou invenções sobre os fatos. O pesquisador deve verificar se o filme se baseia na realidade ou na ficção, e comparar com outras fontes confiáveis, podendo aproveitar o cinema como um recurso didático e crítico para seus estudos.

Desse modo, apresentamos um exemplo, um filme que se passasse durante a Revolução Iraniana de 1979. Saberíamos que a Revolução teve seu auge com a volta do *Aiatolá*¹¹ Khomeini para Irã ao sair do seu exílio na França. Assim, neste suposto filme poderia estar em foco somente a questão inicial do controle comunista na região, dando destaque apenas para os combates político, controle da Grã-Bretanha e luta pelo petróleo.

O objetivo cinematográfico seria focado na história política e conflituosa do Irã, como um ‘tabuleiro de xadrez’ durante a Guerra Fria, mas há outros fatos que seriam deixados de fora do filme, como a mudança do papel da mulher na sociedade iraniana antes e depois da revolução. Nessa perspectiva, muitas mulheres lutaram, “se uniram em grupos de discussão, publicaram artigos, organizaram debates em universidades, participaram de organizações femininas sobre os direitos no Irã, e realizaram protestos. Algumas tiveram que sair do país e ainda vivem em exílio” (MORETÃO, 2017, p. 3).

Disto disso, o objetivo do filme não seria focar nas questões femininas, apenas em conflitos, mesmo que essa questão abordada fosse importante para compreender a Revolução Iraniana. O que não exclui o fato do pesquisador poder utilizar de outra fonte para abordar o papel fundamental das mulheres na revolução. Dessa maneira, e ele pode utilizar tanto do filme que aborda questões políticas e econômicas como pode utilizar, por exemplo, o HQ *Persépolis*

¹¹ Entre os muçulmanos xiitas, é o chefe máximo da hierarquia islâmica, o mais alto posto. É o possuidor de máximo conhecimento do Islã.

que traz em seu contexto a vida das mulheres antes e após a revolução e como muitas lutaram contra esse novo sistema religioso.

Contudo, tanto o filme como o HQ podem ser utilizados como fonte histórica para compreender a Revolução Iraniana e não apenas um artigo ou um trabalho acadêmico. Permitindo a ampliação do conhecimento sobre tal fato, não ficando preso apenas no tradicional, aumentando os horizontes da pesquisa histórica. Para aquele que utiliza os filmes como fonte histórica, segundo Ferro (1975, p. 4), “resta estudar o filme, associá-lo ao mundo que o produz”.

O historiador ou pesquisador de qualquer área deve ficar atento para as informações que estão sendo repassadas nas produções cinematográficas, assim como Bloch (2001) fixa que devemos questionar e problematizar os documentos, deve-se fazer com o cinema. Sendo assim, os filmes podem apresentar pontos interessantes e importantes para o desenvolvimento intelectual como também pode estar recheada de ideologias preconceituosas e estereotipadas.

Portanto, a questão de inferiorizar ou difamar a imagem do outro reforçando ou criando estereótipo, fortalecendo o preconceito e xenofobia pode ser utilizada como arma política. Pereira (2003) considera o filme como propaganda e “controle de opinião pública” pelos regimes do século XX, uma ferramenta importante para conquista de poder. No século XXI, os Atentados de 11 de setembro de 2001, foram filmados e transmitidos pela mídia mundial em tempo real, gerando uma grande comoção pelo mundo. Posteriormente aos atentados, o cinema passa a mostrar a nação norte-americana em uma guerra constante contra o terrorismo, seu inimigo número um a partir daquele momento. Os estúdios de Hollywood começam a produzir filmes abordando o 11 de setembro, terroristas, heróis, vilão, bem e o mal, sempre focando nessa dicotomia. Nesse sentido, se demonstra os aspectos relacionados ao cinema ocidental, a seguir.

2.2 CINEMA OCIDENTAL – NORTE-AMERICANO.

Através do cinema houve um avanço dominante com aspecto civilizatório americano, que por meio desse veículo de entretenimento e de informação pretende atravessar fronteiras e levar sua cultura para toda parte. Hollywood chega em seu ápice nos anos de 1940, se difundido pelo mundo, não somente monopolizada para os norte-americanos. Desse modo, ganhar o mundo foi um dos seus principais objetivos desde o início, isso acontece por não ter uma cultura definida, abordando temas, línguas e culturas diversas. Por conta de toda a sua estrutura e difusão pelo mundo, “o elemento unificador, nesse conjunto, é a coerência de um projeto de

hegemonia, um domínio da técnica que se apresenta como perene e inevitável a ponto de, para muitos, a palavra ‘cinema’ ser sinônimo de ‘cinema americano’” (BUTCHER, 2004, p. 16-17).

Dessa maneira, o cinema norte-americano usou filmes para se propagar, mostrando seu poder durante a Primeira (1914 – 1918) e a Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945), demonstrando como a nação americana por meio de seu patriotismo seria capaz de derrotar qualquer inimigo – o filme *Capitão América (2011): O Primeiro Vingador* retrata o símbolo do patriotismo, que é o Capitão América, para fortalecer na população o espírito nacionalista – e como o amor pela sua pátria aterrorizava qualquer nação.

Nessa perspectiva, o filme de Griffith¹², um dos pais do cinema norte-americano, intitulado *O Nascimento de Uma Nação (1915)*, representa o cinema como reforço do preconceito como a superioridade do branco sob negro e o estereótipo do negro como covarde e selvagem. Griffith deixa bem claro a posição de superioridade do branco em relação aos negros, utilizando da retórica supremacista branca. O objetivo central do filme é responsabilizar a população negra pela Guerra de Secessão (1861-1865), por todos os males que ocorreu nos Estados Unidos e como os brancos estavam prosperando e felizes durante o período do regime escravista¹³. O filme exibe como era o processo ideológico de uma nação norte-americana, composta de brancos superiores e heroicos (SILVA, 2004, p. 7).

Contudo, em 1914 eclode a Primeira Guerra Mundial, os Estados Unidos mantêm neutralidade até 2 de abril de 1917 com o lema em prol da democracia, surgindo assim na população norte-americana um forte amor pela sua pátria e que lutariam até o fim para defender o seu país. No entanto, as propagandas patrióticas colaboraram para que mais jovens se alistassem ao exército e que dessem a sua vida para proteger seu país e suas famílias. Nesse momento temos uma relação do cinema e política. Santos (2004), traz a reflexão de como o cinema foi importante durante e após a Primeira Guerra Mundial como propaganda de guerra, reforçamento para alistamento e como amostra do poder estadunidense, o que se encontra presente até a atualidade nos cinemas do século XXI.

¹² David Llewlyn Wark Griffith, foi um diretor de cinema norte-americano, falecido em 1948. “Griffith deu pleno sentido à figura do diretor, coerência, precisão e funcionalidade ao que antes era feito sem planejamento.” ARAÚJO, Juliano José de. **Griffith, Eisenstein e Vertov: do cinema à linguagem da televisão**. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Rio Branco, p. 1-15, 2010.

¹³ XIII ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA - HISTÓRIA E MÍDIAS: NARRATIVAS EM DISPUTAS, XIII., 2020, Pernambuco. **Dois nascimentos de uma nação: diálogos filmicos contra o racismo (1915 e 2016)** [...]. [S. l.: s. n.], 2020. 13 p.

Segundo seu texto intitulado *Cinema História: o imaginário norte americano através de Hollywood*, Silva (2004) fala sobre o ideal herói americano no filme *O Nascimento de uma Nação* de 1915:

Nosso personagem, que de bravo não tem nada, tenta voltar atrás, mas acaba tendo que ir para as linhas inimigas. Essa passagem contém em si o início da ideia da “guerra privada” aonde um único soldado, com seu heroísmo guerreiro e patriótico, vai de encontro ao exército inimigo derrotando-o sozinho. Estamos diante então do precursor histórico do próprio Rambo, ou dos heróis de guerra que permeiam as telas dos cinemas atuais. Ironias à parte, a ideia individualista de um único soldado vencendo a guerra é justamente herança narrativa dos filmes desta época (SILVA, 2004, p. 15).

No quesito do cinema utilizar do herói e do vilão em seu enredo, torna-se uma arma de guerra, tanto para propaganda como para guerra psicológica, criando assim uma imagem estereotipada do outro dito como inimigo, para que assim esse imaginário do inimigo possa enfraquecê-lo perante o mundo, enfraquecendo suas ideias, perdendo apoio popular, o que vai empobrecendo sua credibilidade pelo que luta. Portanto, “a guerra mostrou o quanto o cinema e a fotografia são importantes instrumentos de persuasão e como foram amplamente utilizados com esses fins pelo governo norte-americano” (SILVA, 2004, p. 17). Por meio disso, o cinema como instrumento de persuasão e incentivo a guerra foi utilizado no século XX contra as alemãs como é utilizado hoje na guerra contra países do Oriente Médio.

Desse modo, os estúdios de Hollywood produziram diversos filmes após 11 de setembro, abordando a dicotomia da guerra entre o bem e mal, herói e vilão, contribuindo para o combate contra o terrorismo (SOARES, 2018). No entanto, herói, sendo interpretado pela nação norte-americana e o vilão encenado pelo árabe e muçulmano, que vive da barbárie e violência. Assim, essas produções alcançaram de forma gigantesca todo o mundo, levando uma onda de indignação e medo contra atos terroristas e principalmente um medo contra os povos do Oriente Médio. Sendo assim, para combater esse inimigo e salvar o mundo de suas ameaças, aparece os EUA como bem Soares (2018) aponta:

Porém, essas produções tinham uma imagem dramática, retratando os Estados Unidos como vítima de uma catástrofe desumana e, ao mesmo tempo, como um herói que tem capacidade militar, econômica e política para combater quaisquer inimigos que ameacem a sua estabilidade como a maior superpotência mundial. (SOARES, 2018, p. 9).

Portanto, o cinema norte-americano por conta de todo o seu desenvolvimento, possuidor de uma grande capital e de poder, através de suas produções consegue aplicar ideologias e influências como na moda, estética, estilo de vida, até mesmo no meio alimentício e principalmente politicamente. Assim como, levando a cultura ocidental além das fronteiras graças a globalização e os avanços tecnológicos. Mesmo com todo o seu potencial, as análises

aqui são realizadas nas produções orientais ou que são produzidas no Oriente Médio, assim, se apresenta o oriente médio e o cinema oriental, como se observa a seguir.

2.3 CINEMA ORIENTAL – ORIENTE MÉDIO

Quando se fala de cinema, automaticamente imaginam-se as grandes produções hollywoodianas, que dominam o mercado mundial, refletindo uma visão de mundo baseada no padrão ocidental de beleza, poder e sucesso. Filmes que contam com grandes orçamentos, tecnologias avançadas e atores famosos, que atraem milhões de espectadores. No entanto, existem outras formas de cinema, que expressam diferentes realidades, identidades e valores, que merecem ser reconhecidas e valorizadas.

Conhecer o cinema oriental é conhecer um pouco sobre a sua população, religião, cultura e identidade a partir de suas próprias visões, sem estereótipos e preconceito. Assim, pode-se enxergar a partir de seus olhos a realidade que passam, sem uma visão ocidental, apenas compreender o outro sem influência do eu. Para abordar o cinema árabe e muçulmano neste capítulo, foram escolhidos três filmes: o filme libanês, *O Leão do Deserto* (1981); *O Relutante Fundamentalista* (2012) de origem indiana e o filme palestino *A 200 metros* (2020).

Diante disso, a escolha dos três filmes deriva pelas suas abordagens envolvendo árabes e muçulmanos. Entender o cinema envolvendo o mundo árabe é extremamente importante para entender sua cultura, religião, cotidiano e questões políticas sem distorções dessas realidades. Nesse viés, o cinema árabe é uma forma de expressão artística e cultural que reflete a diversidade e a complexidade do mundo árabe, contribuindo para o entendimento e o diálogo entre os povos. Essas produções rompem com os estereótipos e as distorções que muitas vezes são veiculados pelo cinema ocidental, especialmente o norte-americano. Mostram que a arte não é exclusiva de nenhuma região ou país, mas sim um patrimônio comum da humanidade, que pode ser realizada com criatividade e talento, mesmo com recursos financeiros limitados.

Desse modo, o filme *O Leão do Deserto* de 1981, dirigido por Moustapha Akkad¹⁴, tem como protagonista o guerrilheiro Omar Mukhtar, que lutou até o fim pela liberdade da Líbia das mãos dos ocupantes italianos, sendo considerado um herói nacional. Omar liderou a revolução por 20 anos, sendo capturado pelos italianos e condenado a morte por enforcamento em 1931 aos 73 anos. Diante disso, os italianos invadem a Líbia em 1911, Mukhtar se torna líder não oficial dos *mujahideen*¹⁵, na luta pela liberdade da Líbia. Já em 1922 com ascensão

¹⁴ Foi um cineasta e produtor cinematográfico sírio, com produções conhecidas como a série original dos filmes de terror Halloween

¹⁵ Mujahideen são combatentes armadas fundamentalistas islâmicos. Surgidos na década de 1970, eram insurgentes que lutavam contra invasões de inimigos em seus países.

do fascismo de Mussolini, eles passam a reconquistar antigas colônias romanas, uma delas era a Líbia, localizada no Norte da África.

No combate entre os fascistas e as forças revolucionárias de Mukhtar, os italianos não conseguiram derrotar os *mujahideen*, mas tentaram enfraquecê-los envenenando seus poços, construindo campos de concentrações, onde milhares de muçulmanos eram mortos e estuprados. Em uma das cenas mostra alguns líbios que morreram ao tentarem ultrapassar a cerca de arames, outra tática de enfraquecimento foi a execução em massa. Contudo, essas táticas de enfraquecer se dão pela consequência de que o líder não teria capacidade de proteger seu povo contra os colonos que utilizam do medo como arma de destruição.

Nessa perspectiva, o cinema fora da monopolização cinematográfica norte-americana traz questões de entendimento do outro a partir de sua visão, a história de um povo não contada. Estudo de Ferro (1975), fala de uma história compreendida e escrita a partir da visão dos dominantes, dos responsáveis pela sociedade, “o homem de Estado, diplomatas, magistrados, empresários e administradores” (FERRO, 1975, p. 3). Homens que ditam como a sociedade tem que seguir, colocando de fora o diferente.

Ademais, o que é um filme senão um acontecimento, uma anedota, uma ficção, informações censuradas, um filme de atualidade que coloca no mesmo nível a moda deste inverno e os mortos deste verão; e que poderia fazer disso a nova história. Por um lado, o filme parece suscitar, ao nível da imagem, o factual; por outro, apresenta-se, em todos os sentidos do termo, como uma manipulação. (FERRO, 1975, p. 5).

Sendo assim, o filme *O Leão do Deserto (1981)*, ressalta acontecimentos reais da invasão italiana na Líbia, que aqui está sendo utilizada como fonte para compreender esse fato histórico. Assim, no filme compreende-se um rompimento do estereótipo e a inclusão da visão muçulmana, não como uma religião que prega o ódio e tem suas bases extremistas, mas uma religião que tem seus princípios e regras como qualquer outra. A distorção do árabe como violento, sem piedade com aqueles que não seguem a sua mesma religião ou que não siga a vida com base na cultura árabe é rompida na cena em que Omar e seus homens montam uma armadilha para capturarem os italianos que os perseguem.

Nessa emboscada, Mukhtar e os homens que lidera derrotam os italianos, sobrando um jovem soldado. Um de seus homens pretende assassinar o jovem, porém, Mukhtar o impede e diz que eles não matam prisioneiros, tal prática é realizada pelos italianos, por isso, não devem praticar a mesma ação. Mukhtar, demonstra compaixão com o jovem soldado, por esta vulnerável, mesmo com todas as atrocidades que os fascistas cometeram com o seu povo.

Contudo, Omar Mukhtar, sente que aquele jovem não era um monstro como seus chefes, sua conclusão sobre o garoto é confirmada no momento em que este jovem soldado recusa dá

ordem para que alguns árabes que estavam no campo de concentração fossem enforcados pelos fascistas que os acusam de ajudar os rebeldes, dentre os condenados estava uma mulher. Assim, quando questionado pelo seu superior o real motivo de não acatar com a ordem, ele responde que não entrou no exército para matar mulheres.

Seu pequeno ato de bravura o condena a prisão. Para os seus superiores, só a prisão não era o bastante para aquela desobediência. Na operação para a captura de Omar Mukhtar, o soldado italiano é morto por um dos seus. Neste ponto, notam-se quem são os verdadeiros selvagens: a “civilização” dominante, capaz de matar um dos seus por desobediência, enquanto aqueles que são denominados como bárbaros tiveram compaixão pelo seu inimigo.

A cena mostrada no filme nos faz pensar sobre quem são os verdadeiros bárbaros na história. Os que eliminam seus companheiros, matam, exploram e dominam outros povos em nome de seus interesses ou os que resistem e lutam pela sua liberdade e dignidade. Portanto, o filme retrata a violência do colonialismo italiano fascista, que discriminou e massacrou os líbios, mas também mostra que os líbios não se renderam e combateram com coragem e honra. Nesse viés, essa memória deve ser preservada e transmitida para as gerações futuras, para que não se esqueça da luta contra uma guerra injusta e cruel. Neste ponto, abordo a importância da utilização das produções cinematográficas oriental, para não se prender apenas na visão ocidental. Como Ferro (1975) diz:

O cinema fascina, que inquieta; eles se apercebem que, mesmo fiscalizado, um filme testemunha. Termina por desestruturar o que várias gerações de homens de Estado, de pensadores, de juristas, de dirigentes ou de professores tinham reunido para ordenar num belo edifício. Ele destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo se tinha constituído diante da sociedade. A câmara revela o funcionamento real daquela, diz mais sobre cada um do que queria mostrar. Ela descobre o segredo, ela ilude os feiticeiros, tira as máscaras, mostra o inverso de uma sociedade, seus lapsus. (FERRO, 1975, p. 5).

No filme *O Fundamentalista Relutante*¹⁶, dirigido por Mira Nair¹⁷. A trama ocorre em torno do jovem paquistanês Changez Khan, que vai para os EUA viver o tão esperado sonho americano. Desse modo, o filme aborda questões polêmicas e importantes para elucidar o que é ser muçulmano nos EUA após os Atentados de 11 de setembro de 2001, ocorrendo um aumento do ódio entre o ocidente e o mundo muçulmano. Assim, no filme, a vida de Changez muda completamente após 11/09, não foi ele que sequestrou um avião a atirou contra o World Trade Center, mas o fato dos autores dos atentados serem muçulmanos, o medo espalhado por

¹⁶ Pode ser intitulado também de O Relutante Fundamentalista.

¹⁷ Produtora, cineasta e crítica literária indiana. Seus trabalhos são produzidos em torno de elementos culturais repletos de emoções que se fazem presente no cotidiano da população indiana, levando um filme indiano ao Oscar.

todo o país e fora, a generalização e a xenofobia, recaem sobre Changez que começa a enxergar com outros olhos e nutre um rancor por esse país.

A produção traz as duas visões, a visão ocidental através do jornalista Bobby e a visão muçulmana através de Changez Khan. Para Bobby, todo muçulmano é terrorista, pelo fato, de não acreditar que Khan, sendo muçulmano seria pacifista, que defendia uma mudança sem utilização da violência e provavelmente acreditava que ele estava envolvido no sequestro de um professor norte-americano.

Para Changez Khan, os EUA agora era um lugar aonde não se sentia seguro para realizar o seu sonho, como ele questiona os alunos, ao retornar para Paquistão e aceita lecionar na Universidade de Lahore, o motivo de não haver um sonho paquistanês, que não envolva sair do seu país para conseguir sucesso em outro. Sendo assim, quais as opções que o paquistanês tem de ter sucesso em um país que é invadido e dominado por uma superpotência que os enxergam como ameaça? Changez é um forte crítico contra a invasão bélica americana no Paquistão.

Desse modo, nos EUA, Changez se torna um dos melhores analistas financeiros da *Underwood Samsom* em *WallStreet*, localizado no maior centro financeiros de Nova Iorque. Como resultado do seu excelente desempenho na empresa, é prestigiado pelo seu chefe, chegando a se tornar o sócio mais novo da empresa, como ele relata para Bobby na entrevista: “Eu fui um soldado do seu exército econômico” (NAIR, 2013). Changez começa se sentir parte daquele lugar e acolhido, até o 11 de setembro momento em que tudo muda. O filme relata a forma radical americana de relacionar tudo que é islã ao terrorismo, essa radicalização vai mudando a visão de Khan sobre os EUA, fazendo com que o mesmo se afaste daquele lugar que foi seu sonho de vida.

Changez interpreta milhares de muçulmanos que tiveram suas vidas transformadas depois dos atentados. Uma das falas que despertou um interesse de uma nova visão sobre a situação ocorre quando Changez fala para Bobby, o jornalista, que ele teve a oportunidade de escolher o seu lado após o 11/09, que foi ser um espião para defender o seu país, já no seu caso não, escolheram por ele, escolheram para ele o lado que iria lutar, que foi como terrorista e agora como sequestrador de um norte-americano, pelo simples fato de ser paquistanês e muçulmano, não sendo visto como um líder revolucionário pacifista que luta contra ocupação norte-americana sem a utilização de armas, como o mesmo fala, que nunca pegou em uma arma e não irá pegar.

Desse modo, visão preconceituosa e xenofóbica classificam o outro como o seu inimigo. Está mesma visão aqui abordada foi reforçada desde o início dos conflitos árabe-israelenses, que agrava a cada ano sendo fortalecido por uma divisão originada em 1948, com a criação do

Estado de Israel, resultado de um movimento sionista que buscava o retorno dos judeus à sua terra de origem, a Palestina. Essa decisão da ONU provocou a divisão da Palestina e o conflito com os árabes que já viviam na região.

Sendo assim, para se proteger dos ataques palestinos, no ano de 2002, Israel construiu um muro de 8 metros de altura que separa a Cisjordânia e anexa parte de seu território. Desse modo, essa medida gerou mais tensão e violação dos direitos humanos dos palestinos, que perderam suas terras e ficaram isolados. Contudo, o muro não trouxe a paz esperada entre Israel e Palestina, e sim, mais ressentimento e hostilidade. Mesmo a Corte Internacional de Justiça em resposta à Assembleia Geral da ONU sendo contrária a criação do muro, com voto de 14 contra 1, anexando mais de 90% da Cisjordânia, o governo israelense prosseguiu com o muro, justificando que:

O muro defensivo israelense serve não apenas para proteger o Estado de Israel e os colonos judaicos do terrorismo palestino, como também para consolidar seja a presença israelita naquelas plagas, seja as fronteiras (expandidas) do Estado de Israel, em face do possível futuro Estado da Palestina, a fim de que, quando este surgir, as colônias judaicas representem fato consumado, a legitimar, aos olhos do Direito Internacional, a anexação do espaço palestino ocupado por elas (FROTA, 2007, p. 435).

Portanto, a construção do muro de Israel tirou a liberdade dos palestinos de irem e vir transformando-os em prisioneiros. Os palestinos da Cisjordânia que conseguem um visto para trabalharem em Israel passam por um corredor estreito para chegarem aos postos de controle, cena que podemos sentir a angústia ao assistir *A 200 metros* (2021) dirigido por Ameen Nayfeh¹⁸, um drama que nos envolve em seu enredo emocionante e problematizador, apresentando a realidade vivida pelos palestinos após a criação do muro e a ocupação israelense na Cisjordânia. Dito isto, o drama não envolve somente um personagem, mas vários, fazendo com que tomamos por conhecimento a realidade de viver em uma terra dividida e em meio a uma guerra.

Mustafa, o protagonista, é palestino casado com uma israelense, por isso ele teria autorização para residir em Israel, porém, recusa a residência disponibilizada pelo governo israelense, que li garantiria uma dupla cidadania. Por conta desta divisão, sua esposa mora em Israel, onde seus filhos estudam e Mustafa na Palestina, a família está separada por 200 metros, resultado da construção do muro.

Pode-se compreender a recusa de Mustafa em não aceitar a dupla cidadania para morar em Israel, Palestina é sua casa, sua origem, sua vida, ele é palestino não israelense, sua vida foi transformada por um muro, algo material, um monte de concreto. Assim, criando um muro

¹⁸ Diretor, roteirista e editor palestino.

imaterial que se gera entre ele e sua família, pelo fato de não poder acompanhar a rotina diária dos seus filhos e de sua esposa, tendo um distanciamento, que por conta de um muro físico cria um muro afetivo.

Portanto, para trabalhar, ele precisa de uma autorização para atravessar a fronteira e chegar em Israel, é neste momento que mostra o sufoco que os palestinos precisam passar diariamente para sobreviverem. É um corredor estreito, cercado de arames e grades, junto com o calor dos corpos aglomerados dos trabalhadores, alguns escalam as grades para conseguirem atravessar a multidão.

Tudo muda, quando sua autorização de trabalho vence não podendo passar para Israel, neste momento seu filho sofre um acidente, é quando ele enfrenta o perigo de atravessar clandestinamente para visitar seu filho no hospital. Sendo pego, poderia pagar uma multa ou até ser preso. Mustafa pega uma van de transporte clandestino e lá conhecemos alguns dos outros personagens: um jovem de 17 anos que precisa trabalhar para ajudar sua família, um viajante que está indo para o casamento do seu primo e uma estrangeira alemã que está fazendo um filme sobre a travessia clandestina de palestinos para Israel.

Desse modo, para entender que, mesmo sendo uma história fictícia, é a realidade cotidiana de diversos palestinos. A produção mostra pontos importantes para compreensão da vida palestina. Nesse viés, o muro pode servir de proteção para os judeus, porém, tira dos palestinos a dignidade; o direito de moradia, já que muitos tiveram que abandonar sua casa; a sobrevivência, como mostra o filme; os riscos que eles precisam enfrentar ao atravessarem ilegalmente; dificultando o desenvolvimento social e econômico e a perda de seus campos de cultivos, que eram seus sustentos, suas casas, suas vidas.

Outro ponto ponderoso do filme ocorre com a personagem Anne, a alemã que diz que tem ascendência palestina, a mesma grava todo o trajeto da travessia da fronteira para seu filme. Ao longo da trama a julgamos apenas como um ocidental que pretende registrar a vida do outro e apresentar como espetáculo no Ocidente, porém, a reviravolta acontece quando descobrem que na verdade ela é israelense e confessa que está fazendo filme para tentar entender a “situação brutal” dos palestinos com os próprios olhos. Kifah, outro viajante, a questiona se ela estava gravando apenas para mostrar “a vida dos pobres palestinos” e “mostrar como os pacifistas israelenses se preocupam” (NAYFEH, 2021).

Observa-se que alguns israelenses que estão do outro lado muro, não fazem ideia do que está acontecendo com os palestinos, apenas recebem as informações de que são terroristas e que o muro foi criado para protegerem suas vidas e de suas famílias, assim como, a imagem do

palestino como violento ou um coitado que precisa da comoção do outro, pois não é capaz de se defender, a não ser pelo uso da violência.

Portanto, o que se encontra em comum nos três filmes é: o preconceito contra uma etnia e uma religião; dominação territorial violenta; xenofobia, gerando caos na vida daqueles que são classificados como terroristas; a vida de um ocidental tem mais valor que a vida de vários orientais; a política extrema no ocidente como portadora da civilização e, por último, quebrando o reforço estereotipado que as produções cinematográficas norte-americanas debruçam sobre o Oriente através de produções árabes.

É interessante apontar que, os filmes de produções orientais não são fartos somente de conflitos, mortes e guerras, cada diretor e produtor transmitem por meio dos filmes seu sentimento, suas falas, suas indignações, resistências, fala de amor, família, religião, cultura etc. Nessa perspectiva, eles possuem sua subjetividade que não está relacionado somente com a violência, como a abordagem da resistência aos colonos italianos que querem controlar suas terras.

Contudo, mesmo em meio a guerra, os árabes muçulmanos liderados por Mukhatar não perderam suas dignidade e honra, lutaram com bravura. Reflexão sobre a vida de muçulmanos após o 11 de setembro com a trama envolvendo o personagem Changez, que mesmo lutando contra a invasão norte-americana no Paquistão não utilizou da violência, planejou ou efetuou atentados e muito menos instigou seus alunos o ódio americano, ele os incentivou a resistir de forma pacífica, por meio de teorias e do saber.

Destacando sobre a vida de um povo dividido por um muro criado para proteger uns e isolar outros, fazendo milhares de palestinos perderem suas casas e suas antigas vida, assim como Mustafa que resiste não aceitando a dupla nacionalidade. Dessa maneira, aceitar a nacionalidade israelense é passar pano no que está acontecendo com seu povo, é esquecer que os palestinos precisam enfrentar para sobreviverem. Sendo assim, Mustafa em nenhum momento se revolta contra os israelenses e planeja um atentado terrorista, mesmo com as dificuldades ele segue a vida de forma digna.

Nesse viés, nenhum dos três protagonistas são bárbaros, violentos que possuem um ódio extremo pelos EUA e que passam suas vidas planejando atentados terroristas ou servindo como homens-bombas. Sendo que, ocorre a ruptura do estereótipo através da visão oriental, com histórias a partir do ponto de vista daqueles que viveram e ainda precisam olhar pelo seu povo e lutar, mesmo que seja por meio dos filmes, mostrar para o mundo que ser árabe ou muçulmano já não os classificam como terroristas e que não são monstros para que o medo paire sempre que se fale deles ou sejam vistos. Portanto, compreender a ruptura do estereótipo através de

diretores e produtores orientais é essencial para desmitificar a visão ocidental dominante hollywoodiana e principalmente apresentar a realidade e diversidade regional oriental. Diante disso, se apresenta a seguir uma abordagem em relação a cinema e estereótipos, e a representatividade do outro.

2.4 CINEMA E ESTEREÓTIPO: REPRESENTATIVIDADE DO OUTRO

Ao longo dos anos desde o seu surgimento no século XIX, o cinema vem contribuindo fortemente para os estudos historiográficos. Portanto, neste trabalho se torna a fonte principal para compreendermos sobre a criação e reforçamento do estereotipo e como essas distorções de suas identidades acarretam preconceitos e xenofobia. Assim, as produções cinematográficas podem ser utilizadas como uma rica fonte de saber.

Contudo, as diferenças entre as pessoas são importantes para o nosso autoconhecimento. Quando observamos o outro, podemos reconhecer ou não as suas características em nós mesmos. Descobrimos o que nos define e o que nos diferencia, o que nos agrada e o que nos desagradam. Essa é uma forma de nos encontrarmos individualmente. A identidade e diferença se relacionam pelo fato que um é a negação do outro, um existe graças a existência do outro. O mundo é diverso, somos dinâmicos, estamos em constantes mudanças. Essas diversidades e diferenças devem ser respeitadas, pois somos multiculturais.

Segundo o *Dicionário de Conceitos Históricos* (SILVA; SILVA, 2009), compreender o conceito de identidade através das interdisciplinaridades nos levar a conhecer as diversidades culturais. Nessa perspectiva, a identificação do “eu” constrói quem sou ao diferir do outro, a partir do momento que passo a representar a minha existência social e individual. Assim, construindo a identidade pessoal passamos a colaborar para construção da identidade cultural, já saindo do meu meio interno e externando entre os indivíduos que compõem o meu meio social (SILVA; SILVA, 2009).

Portanto, a identidade é um fenômeno complexo que envolve a memória, os valores, as tradições e outros aspectos da cultura dos nossos antepassados. Dessa maneira, esses elementos são transmitidos de geração em geração, mas também sofrem influências da globalização, da tecnologia e da imigração. Diante disso, as identidades se formam a partir das diferenças, pois é por meio do contato com o outro que reconhecemos quem somos e a que grupo pertencemos. A identidade é uma construção social e cultural que se baseia na diversidade. Para Halls (2008, p. 110), “toda identidade tem necessidade daquilo que lhe ‘falta’”, ou seja, resultado de uma observação que envolve poder e exclusão, não havendo similaridade.

No quesito de diferenciação das identidades ocorre a dicotomia do eu e o outro, onde o dominante subjuga o dominado, nesta relação, a identidade do conquistador se torna superior ao dos classificados como inferiores. Para tanto, Silva (2000) suas identidades correm o risco de serem apagadas para dominância da identidade superior, assim, a relação entre identidade e diferença possui a presença do poder, operando a inclusão e exclusão.

Afirmar a identidade significa demarcar fronteiras, significa fazer distinções entre o que fica dentro e o que fica fora. A identidade está sempre ligada a uma forte separação entre ‘nós’ e ‘eles’. Essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam relações de poder (SILVA, 2000, p. 75).

Reafirmando a relação de poder, resulta em uma divisão do ‘nós’ seres superiores e civilizados, e ‘eles’ inferiores e selvagens. Como Silva (2000, p. 75) reflete: “Dividir e classificar significa, neste caso, também hierarquizar.” Sendo assim, o poder gera hierarquias estruturadas em uma pirâmide social, que os classifica com base no poder de decisão, quem está no topo da pirâmide controla os demais e a relação de poder transita pela pirâmide até chegar em sua base, que se encontra os classificados com menor poder de decisão, os que obedecem.

Um dos privilégios daqueles que estão no topo da pirâmide social e estrategicamente hierarquizado é ditar uma identidade como norma da sociedade, sendo assim, outras identidades são classificadas de forma negativa por não seguir os parâmetros ditos como certo. “Quem tem o poder de representar tem o poder de definir e determinar a identidade” (SILVA, 2000, p. 78). Diante disso, as representações são formas de expressar e interpretar a realidade, que influenciam na construção das identidades e das diferenças. Portanto, a nossa identidade é moldada pelas nossas experiências sociais e culturais, que nos fazem perceber o mundo de uma maneira particular. Ao interagir com outras pessoas e grupos, nós criamos representações sobre eles, baseadas nas nossas próprias referências e valores.

Diante disso, essas representações podem gerar exclusão e discriminação se não reconhecermos a diversidade e a pluralidade que existe na sociedade. Por isso, é importante questionar as representações que temos do outro, e também as que o outro tem de nós, para construir relações mais justas e respeitadas. Para Woodward (2009), a representação que possibilita a construção identitária individual e social, produzindo significados que nos configuram como sujeitos pertencentes a um lugar.

O cinema é uma forma poderosa de expressar e reconhecer nossa identidade cultural, pois nos permite ver e ser vistos por meio de imagens e símbolos. Quando assistimos a um filme que reflete nossa realidade e nossos valores, sem estereótipos ou discriminação, sentimos que

nossa cultura é valorizada e respeitada. Além disso, o cinema pode difundir nossa cultura pelo mundo, promovendo o diálogo e o intercâmbio entre diferentes povos e saberes.

Nessa lógica, estamos diante de um processo estético no qual, primeiramente, nos entendemos como coletividade a partir de certas características comuns ao grupo do qual fazemos parte, como a cor da pele, o gênero, a classe social ou o local de nascimento. Posteriormente, percebemos um indivíduo que possui tais características e, desse modo, passamos a observá-lo como representativo de nossa coletividade, ou seja, o modo como nós representamos mentalmente coincide, de modo geral, com quem esse indivíduo é (DESS, 2022, p. 7).

Para tanto, o cinema pode utilizar da representatividade do outro para estereotipá-lo, identificando com símbolos e características pejorativas e os classificando como tal, classificação esta que ocorre pela ótica do poder, daquele que para manter sua supremacia distorce a imagem do outro, impondo-se como centro do que se deve desejar, ser e compreender. É deste aspecto negativo que abordaremos a representatividade do outro no cinema norte-americano. Desse modo, o cinema é multicultural, qualquer indivíduo, pode produzir um filme, expondo sua criatividade, sendo profissional ou amador. Cada qual pode estar narrando uma história real ou ficcional. Dessa maneira, o cinema disponibiliza a liberdade de interpretação e encenação, temos filmes de vários gêneros, abordando diversos temas, por meio desta diversidade temática gera-se conhecimentos.

Estudo de Kruger (2004) ressalta o estereótipo por meio da psicologia, ao abordar sobre cognição social, que é a observação que faço em mim e no outro notando aspetos e características distintas formando assim impressões de valores, criando estereótipo nas impressões que temos do outro. Portanto, a psicologia estuda a nossa mente e as questões cognitivas que envolvem o processo de adquirir conhecimento. Assim, a cognição é a função que nos permite captar, interpretar e decodificar as informações que recebemos do ambiente e das interações sociais. Nessa perspectiva, o cinema é uma forma de conhecimento que pode conter preconceitos e estereótipos, pois não é uma experiência direta, mas uma representação de uma visão de mundo.

Segundo Barros (2007), aponta que o cinema é uma ‘expressão cultural’, sendo assim, é uma fonte de estudo sobre a época em que está inserida por meio de representações. “Através de um filme representa-se algo, seja uma realidade percebida e interpretada, um mundo imaginário livremente criado pelos autores de um filme” (BARROS, 2007 p. 128) O cuidado rigoroso que devemos tomar é com representações recheadas de preconceitos e distorção.

Estudo de Said (1990) aborda que os conflitos recorrentes no Oriente são ocasionados, não em sua totalidade, mas em partes, por um “choque de civilizações”, com aspectos culturais, sociais e religiosos diferentes, assim sendo, com interesses divergentes. Com o poder de

dominação e conquista em jogo, uma das formas de manipular este jogo é distorcendo imagens, criando estereótipos do oriental.

Para Said (1990), a criação do Oriente foi interpretada e representada pelo Ocidente, como uma região desprovida de civilização, rodeada de desertos e camelos, com uma poluição exótica e selvagem, que por isso deve ser dominada e civilizada pelos únicos capazes de levar desenvolvimento para o Oriente Médio, que são os ocidentais. Sendo assim, percebe-se o reforço estereotipado e a representação citada nas obras e documentos sobre o Oriente ao longo dos anos e mesmo que pontuado tal situação, atualmente ainda pecam nas interpretações.

Portanto, Biroli (2011) apresenta como a criação e a difusão dos estereótipos acontece, e que isso ocorre também pela seleção do que é importante informar ou não e para quem essas informações serão direcionadas, fortalecendo uma parte da sociedade, discriminando ou marginalizando a outra, se tornando assim a prática do estereótipo algo natural e um exercício de poder, isso sem levar em conta as consequências dessa ação. Duas dessas consequências são as desinformações e as distorções de toda a história e trajetória de um povo, fazendo prevalecer tão somente uma visão do dominador sobre o outro, ou seja, uma representação falsa da realidade, naturalizando certos padrões estabelecidos por quem narra.

Como já dito anteriormente, o cinema tem um papel fundamental para o enriquecimento intelectual, porém, assim como qualquer ação produzida pelo homem, podem ocorrer manipulações de fatos e fortalecimento ideológicos de uma parcela da sociedade. Por isso, assim como um historiador que seleciona os fatos de maior relevância e que permanece com sua ética válida, também o deve fazer quem trabalha com as produções de cinema e séries. Dessa maneira, todos os pontos até aqui abordados contribuem para o entendimento sobre a representatividade e a identidade do árabe e muçulmano nas produções cinematográfica ocidentais, trazendo e foco as produções norte-americanas que serão apresentadas no próximo capítulo.

3 ANÁLISE DO ESTEREÓTIPO ORIENTAL-ÁRABE-MUÇULMANO NOS FILMES NORTE-AMERICANOS

Após a guerra de Yom Kippur¹⁹ e a crise do petróleo²⁰, o árabe estereotipado com turbantes, bigodes, olhar perverso passando nas TVs era o responsável por todos os problemas americanos e, principalmente, pela falta do ouro preto, o petróleo, sendo visto de forma negativa, virando sinônimo de medo para o povo norte-americano e israelense. Estudo de Said (1990) pontua excelentemente bem a situação aqui descrita, analisando como os filmes trabalham ao transmitir qualquer informação relacionada ao Oriente Médio e à sua população.

Para se chegar até ao tema principal aqui analisado, devemos viajar até o Império Romano, entre 27 a.C. e 476 d.C., período no qual conquistou praticamente todo o mundo antigo. Assim, ele domina da Península Ibérica, onde estão Portugal e Espanha, até o Oriente Médio. Após a morte de Teodósio I, o Grande, em 395 d.C., o império que ele reunificou foi dividido em dois, o seu filho Arcádio herdou o Oriente, e Honório herda o Ocidente. Enquanto o do Ocidente não durou muito mais do que 80 anos, o Império Romano do Oriente perdurou, com seus textos antigos, sua perspectiva clássica e sua sociedade imperial, por mais de mil anos.

Diante disso, essa divisão ficou conhecida como Império Romano do Ocidente e Império Romano do Oriente. O império Romano do Oriente também era chamado de Império Bizantino, porque a sua capital, Constantinopla, foi erguida sobre a antiga cidade de Bizâncio. O seu entorno era povoado pelos povos árabes, que depois da morte do líder religioso Maomé, começou um processo de expansão islâmica.

Contudo, uma das suas táticas de expansão foi conquistar Constantinopla, sendo assim, os muçulmanos começam os ataques à muralha de Constantinopla, que resiste. Há uma série na Netflix chamada *Ascensão do Império Otomano (2020)*, que relata a história do sultão otomano Maomé II, que emprega uma campanha para tomar Constantinopla, que resiste graças à sua grande muralha. Para tanto, em maio de 1453, Maomé II estava disposto a tomar Constantinopla e a transformar em o grande centro do seu império. Através do evento chamado de Grande

¹⁹ Segundo Konzen (2014), também chamada de Quarta Guerra Árabe-Israelense ou Guerra de Outubro, realizada em 1973, quando as frentes egípcias e sírias atacaram Israel de surpresa no feriado judaico, denominado de Yom-Kippur (dia do perdão). Neste mesmo dia é o Ramadã para os muçulmanos.

²⁰ Houve três crises do petróleo, conforme Melo (2008). A primeira aconteceu em 1973, quando em 1970 a Líbia torna-se a principal fornecedora de oleoduto para o Ocidente, logo aumentando os preços das vendas. Resultando em 1973 uma elevação de 4 vezes no preço do petróleo. A segunda crise ocorre em consequência da Revolução Islâmica em 1979 e da guerra Irã-Iraque em 1980. A terceira, inicia com a Guerra do Golfo que resulta na invasão do Kuwait pelo Iraque, que era uma rica fonte de petróleo, sendo assim Iraque e os EUA travam um conflito resultando no aumento do preço do petróleo

Cerco, a capital do Império Bizantino foi invadida e derrubada pelos turcos otomanos. Muitos povos foram incorporados ao Império, dando a ele um aspecto multicultural.

Dessa maneira, a civilização islâmica progride no século VII d.C., na Península Arábica, e se expande por toda a região do Oriente Médio e, em seguida, em direção ao norte da África, ao sul da Europa e ao centro do Império Bizantino. Nesse viés, o processo da expansão islâmica se inicia graças à unidade e à disciplina proporcionadas pela doutrina elaborada pelo profeta Maomé, que ainda em vida viu seu império conquistar toda a Península Arábica. Com sua morte em 632, os poderes políticos, religiosos e militares foram confiados aos califas, líderes islâmicos que sucederam a Maomé. Os quatro primeiros califas eram parentes de Maomé e governaram o império até o ano de 661, quando expandiram as fronteiras islâmicas para o Egito, a Palestina, a Síria e a Pérsia.

Logo, compreender a origem histórica do Oriente Médio nos ajuda a entender o processo de formação do seu povo e da religião islâmica, possibilitando uma explanação precisa sobre a construção identitária construída em torno de estereótipos reforçados por meio de filmes e séries, sendo assim, criando uma imagem distorcida de um povo com base em uma visão difundida ao mundo globalizado, o qual é regido pelos interesses econômicos e políticos de uma classe dominante.

Diante disso, o Oriente Médio é uma região complexa e diversa, que abriga diferentes povos, culturas e religiões. No entanto, o Oriente Médio também foi palco de conflitos e disputas ao longo da história, envolvendo impérios, cruzadas, colonialismo, nacionalismo, sionismo e petróleo. Esses conflitos geraram divisões políticas, étnicas e religiosas na região, que persistem até hoje. Além disso, o Oriente Médio foi alvo de intervenções e interesses de potências ocidentais, que buscavam controlar os recursos naturais e as rotas comerciais da região. Esses estereótipos ignoram a diversidade e a riqueza do Oriente Médio, bem como a sua contribuição para a história da humanidade.

Por isso, é importante compreender a origem histórica do Oriente Médio que nos ajuda a entender o processo de formação do seu povo e da religião islâmica. Assim, podemos ter uma visão mais crítica e respeitosa sobre essa região e seus habitantes, reconhecendo as suas diferenças e semelhanças com outras culturas e religiões. Dessa forma, podemos superar os preconceitos e os estereótipos que impedem o diálogo e a cooperação entre os povos. No entanto, se apresenta uma abordagem sobre as contribuições tecnológicas para o cinema.

3.1 CONTRIBUIÇÃO DA TECNOLOGIA AO CINEMA.

Um dos meios de comunicação que mais influência na formação e na manutenção dos estereótipos é o cinema, bem como a internet. Com o desenvolvimento tecnológico, as informações circulam rapidamente pelo mundo. Isso possibilitou um acesso mais fácil a filmes, séries, jogos e notícias. Atualmente, para vermos um filme, não precisamos sair de casa, temos as plataformas de *streaming* como Netflix, Amazon Prime Video, HBO, Star+ e outras que oferecem filmes e séries mediante pagamento de uma taxa mensal. Assim, gerou um grande público que se tornou cliente desses serviços de entretenimento, facilitando o consumo de filmes, permitindo ser assistidos no conforto de seus lares sem a necessidade de ir ao cinema. Segundo Parente (1999), estes avanços nos levam a “quarta ou quinta geração da imagem em movimento” (PARENTE, 1999, p. 1).

Desse modo, a revolução tecnológica possibilitou um grande desenvolvimento, produção, exibição e distribuição das produções cinematográficas, fazendo com que essas produções sejam fabricadas em grande escala, com uma certa redução em seus custos. “A evolução tecnológica trouxe consequências processuais e estéticas ao cinema” (TRAVISANI, 2010, p. 5). Conforme a tecnologia avança, o mundo cinematográfico se adapta e avança junto. Estudo de Travisani (2010), fala sobre a chegada do vídeo e da computação gráfica que aprimoraram as produções de filmes.

O cinema tem um poder, assim como livros, teatro, HQs, mangás etc., de nos fazer viajar por universos imaginários ou reais, ao mesmo tempo pontuar o mundo que está a nossa volta, problematizando assuntos que precisam de uma certa atenção para serem solucionados. Sendo assim, ele nos ajuda a refletir sobre questões sociais, culturais e ambientais que afetam nosso mundo. Além disso, o cinema utiliza recursos tecnológicos e científicos para criar efeitos visuais impressionantes, que nos fazem sonhar com um futuro melhor. Desse modo, o cinema é, portanto, uma expressão da criatividade e da superação humana:

E também emoções relacionadas com a capacidade do homem de superar a si mesmo através da tecnologia, poder superar novos objetivos, romper limites, chegar a novas fronteiras, adquirir maior liberdade e autonomia tanto pessoal como social. Estou certo que o leitor encontrará facilmente exemplos na cultura popular, no cinema, na televisão e em quadrinhos. É certo que as distopias atuais têm muito a ver com um tipo de tecnologia específico, as que estão relacionadas com computadores, dispositivos e redes informáticas, mas estão voltadas a questões mais materiais e (algumas vezes se voltando a questões profundamente filosóficas, como a imortalidade, a consciência, a moralidade e os limites do humano e do artificial. (ARAÚJO, 2010, p. 329).

Diante disso, o CGI, também chamado de computação gráfica, é uma ferramenta que se tornou extremamente importante nas produções cinematográficas por produzir imagens que seriam impossíveis de existir no mundo real. Sendo assim, o CGI é a sigla para *Computer*

Graphic Imagery, ou seja, imagens computadorizadas, que geram um mundo tridimensional. Esse veículo é utilizado em games, filmes, animações e propagandas. Para isso, no cinema é utilizado pela primeira vez em 1977 com a franquia de *Star Wars*, onde foi utilizado na produção dos sabres de luz e nos tiros das armas de *laser* (FERREIRA, 2020).

Portanto, o CGI foi criado por William Fetter, um diretor de arte em computação gráfica, na década de 1960. No início era utilizado apenas em universidades e em serviços militares, com os sucessos nessas áreas ele se populariza na década de 1970. Ao longo dos anos esse sistema foi se aprimorando e evoluindo no campo audiovisual, chegando nas produções que conhecemos hoje, como no filme *Avatar*, uma grande produção com imagens computadorizadas, com cores, gráficos excelentes que nos chamam a atenção pelos personagens e cenários, enchendo nossos olhos e imaginações.

Dessa maneira, uma coisa que podemos ter certeza é que os avanços continuarão se desenvolvendo e a tecnologia irá continuar avançando cada vez mais, o que resultará em efeitos mais realistas, além do 3D que possuímos. Sendo assim, isso fará com que as produções cinematográficas se tornem mais atrativas, gerando grandes bilheterias, algo que também não ficará monopolizado somente com os cinemas, resultará também em avanços nos canais de *streaming*.

Contudo, os filmes norte-americanos avançaram muito tecnologicamente, percebe-se isto no filme *Avatar* já citado, assim como nos filmes de super-heróis, ficção científica, filmes de guerra etc. Diante disso, o cinema norte-americano é considerado o ápice da indústria com estúdios de grande prestígio como Universal Pictures, Walt Disney, Warner Bros., Paramount Pictures e Columbia Pictures e com um panteão de atores, diretores, roteiristas, figurinistas e claro, grandes efeitos especiais.

3.2 ANÁLISE CINEMATOGRÁFICA

As análises aqui realizadas através das produções cinematográficas nos trarão uma melhor compreensão dos elementos destacados em seus enredos para que se possa identificar os estereótipos presente nestes filmes norte-americanos e refutá-los utilizando de produções orientais, sendo utilizado tanto a visão ocidental como oriental.

Começaremos pelo filme *Sniper Americano (2004)*, dirigido por Clint Eastwood, conta a história do atirador de elite das forças armadas especiais da marinha americana, Chris Kyle (Bradley Cooper), que realizou quatro missões na guerra do Iraque matando 150 pessoas conforme o Pentágono e 255 conforme seu próprio relato, sendo considerado o melhor atirador de elite dos Estados Unidos. Segundo a visão do filme, tratava-se de pessoas que precisavam

morrer para garantir o bem americano e salvar o mundo das atrocidades cometidas por esses “bárbaros”, como são chamados na cena em que Chris e o resto da equipe seguem o mensageiro do Açougueiro (assassino que trabalha para a *Al-Qaeda*).

Contudo, nesta missão, em uma conversa entre eles, um dos soldados conta que comprou uma aliança para a namorada no Iraque e Chris o questiona se ele comprou dos “selvagens”, levantando a possibilidade de se tratar de um “diamante de sangue” e que poderia ter sido fornecido por pessoas capazes de matar a qualquer custo, porém, o soldado retruca e diz que o Chris já fez jorrar tanto sangue que isso não faz diferença, o que originou seu apelido como “lenda” (EASTWOOD, 2004).

A questão aqui é o fato de as guerras no Oriente Médio serem marcadas por uma contradição: os Estados Unidos alegam defender sua nação e seus valores, enquanto cometem violações dos direitos humanos e da soberania dos países invadidos. Se bem que, esses países, por sua vez, são estigmatizados com barbáries, quando na verdade resistem à ocupação estrangeira. Diante disso, essa lógica de herói e vilão serve para justificar a intervenção americana na região, que tem interesses econômicos e geopolíticos por trás, o que é usado como uma propaganda patriótica para defender a invasão americana ao Iraque e todo o Oriente Médio. Said (1990) relata em seu livro sobre o governo de Cromer²¹ no Egito, para aquele governante, com uma visão claramente orientalista, as atitudes e comportamentos do oriental são antinaturais e que o erro do oriental é ser oriental, ou seja, está em suas origens.

Entretanto, percebemos uma selvageria desmedida nas atitudes dos soldados americanos no filme *Sniper Americano* (2004). Isso ocorre na cena em que os SEALs²² estão à procura do Açougueiro, eles invadem a casa de um morador iraquiano, utilizando da violência e ameaça para obterem informações que precisam. Diante disso, aquela região deveria ter sido evacuada por conta dos confrontos, porém, esses moradores não quiseram deixar suas casas, suas vidas e tudo que viveram ali. Posto que, é certo terem que deixar tudo o que construíram em decorrência de conflitos que muitos até mesmo desconhecem os motivos? É correto as autoridades americanas afirmarem abominar o terrorismo e atitudes extremistas e praticarem estas mesmas ações nas populações orientais, como é mostrado no filme? A violência praticada por parte dos

²¹ Em 1882 a Inglaterra ocupa o Egito, tornando- senhor do Egito o Comissário Geral, lorde Cromer até o ano de 1907. Cromer foi responsável pelo fim da rebelião nacionalista do coronel Arabi. (SAID, 1990, pág. 45)

²² Os SEALs são a força de escolha do Comando de Operações Especiais dos EUA entre as Forças de Operações Especiais (SOF) da Marinha, do Exército e da Força Aérea para conduzir operações militares marítimas de pequenas unidades que se originam e retornam a um rio, oceano, pântano, delta ou costa. Essa capacidade litorânea é mais importante agora do que nunca em nossa história, já que metade da infraestrutura e da população do mundo está localizada a uma milha de um oceano ou rio. De importância crucial, os SEALs podem negociar áreas de águas rasas, como a costa do Golfo Pérsico, onde grandes navios e submarinos são limitados pela profundidade.” (<https://navyseals.com/nsw/navy-seal-history/>. Acessado: 10/04/2020).

soldados é justificada para o bem americano? E o bem dessas populações que vivem em constantes ataques, violência, miséria e em meio à destruição?

Nesta abordagem, além dos soldados invadirem a casa do *sheik*, chamam as mulheres da casa de “vadias” e dizem que os muçulmanos “só os querem lá para explodi-los”, mais uma vez os associando e os generalizando por atentados cometidos por religiosos extremistas. Nesse viés, o que acontece é que essa população vive em um extremo medo, como é mostrado, quando o *sheik*²³ diz que se a *Al-Qaeda* os vê falando com os soldados irão castigá-los, ou seja, há um medo constante, tanto dos soldados americanos que os associam aos grupos terroristas e podem matá-los por não repassarem as informações que precisam, como dos grupos terroristas que podem matá-los ou torturá-los por acharem que estão colaborando com os americanos. Nessa perspectiva, pode-se ter uma noção da tortura psicológica que esses habitantes vivem diariamente neste cenário de uma guerra total.²⁴

Portanto, Carr (2002) aborda como a guerra transforma um povo em um inimigo a ser combatido a todo custo no momento que distorce a sua imagem, o que ocorre na Segunda Guerra do Golfo, onde uma coalizão internacional é organizada contra o Iraque e contra Saddam, “criando uma imagem distorcida, para os americanos, da campanha de bombardeio da coalizão”. A campanha aérea foi a responsável pela “transformação do povo iraquiano de uma população ambivalente, tentando sobreviver ao domínio de um cruel ditador, numa nação muito mais antiocidental – e, especificamente, antiamericana” (CARR, 1990, p. 289).

Sendo assim, Carr (2002) pontua tal ambivalência da CIA, que propaga a ideia de lutar contra o terrorismo sem adotar métodos advindos do terror, porém, em suas ações combatendo o terrorismo usam do terror, estimulando outras nações e grupos a usarem das mesmas táticas, sendo assim, “combater um inimigo sujo com métodos sujos”. No entanto, não estamos aqui enfatizando que não exista terrorismo no Oriente Médio e que tudo é uma criação do Ocidente como uma estratégia de controle territorial e econômico, o real objetivo é pontuar a generalização que recai sobre essa população, denominando-os em geral como terroristas, selvagens, bárbaros e outros adjetivos pejorativos de reforço do estereótipo.

²³ Vem do árabe que significa soberano, líder, chefe, governador ou ancião. Aplicado a líderes religiosos ou políticos, podendo também um título passado de pai para filho.

²⁴ Guerra total, abordado por Carr (2002), uma guerra contra civis por razões, não tendo restrições de armas, territórios ou não havendo distinção entre combatentes e não combatentes. Este tipo de guerra leva o conceito de total também por desconsiderar as leis de guerra, sendo assim, podendo interferir na política, economia, tecnologia e ciência. Para Hobsbawm (1995), a Guerra Total, foi inaugurada com ascensão a primeira Guerra Mundial. Antes de 1914 as guerras eram curtas, quantidades de mortes menores e poucas nações envolvidas. O único objetivo desta guerra é a destruição total do inimigo.

Desse modo, o simples fato de citá-los já transmite a sensação de medo e insegurança, o fato que o diferente pode ser tão assustador a ponto de somente citar uma palavra que se refere ao ser diferente já provoca um sentimento de medo. Assim, o orientalismo, criado a partir da visão ocidental, tem mais do Ocidente do que do próprio Oriente. Said (1990) fala:

Desse modo, todo o orientalismo está fora do Oriente, e afastado dele: que o orientalismo tenha qualquer sentido depende mais do Ocidente que do Oriente, e esse sentido é diretamente tributário das várias técnicas ocidentais de representação que tornam o Oriente visível, claro e ‘lá’ no discurso sobre ele (SAID, 2007, p. 32).

Salvo que, a visão de que o mundo olha para o muçulmano após o 11 de setembro de 2001 é bem retratado no filme, do qual já nos referimos *O Fundamentalista Relutante*. Nesse viés, o filme traz uma realidade interessante, da busca de novas oportunidades que muitos estrangeiros procuram nos EUA. Khan é um dos milhares de jovens que buscam nos EUA o tão almejado sonho americano ou *American Dream*²⁵, o sucesso que todos buscam e que só pode ser encontrando por aqueles que moram nos EUA. Isso, conforme Carr (2002), ocorre pois os Estados Unidos são considerados “a mais poderosa força que sustenta a propaganda dos valores, do sistema econômico e da cultura popular do Ocidente no mundo inteiro”, graças à “poderosa máquina militar americana” (CARR, 2002, p. 245), assim como, propagandista.

Para Bobby, Khan acreditava que a violência seria uma ferramenta de mudança social, porém, Khan explica que após os atentados se torna um defensor contra as invasões americanas no Paquistão, mas, acredita que a violência não é o caminho. Nessa perspectiva, o jornalista possui uma visão generalizada após conhecer Ahmed Jhan Massoud, que estava abrindo uma escola para meninas, mas foi morto pelos mesmos que destruíram as torres. Assim, sendo, se tem a visão dos dois lados que sofreram com os atentados, mas isso não justifica a criação de uma ideia generalizada e estereotipada de um povo.

Contudo, sua visão sobre o mundo americano começa a mudar, quando ele percebe que o patriotismo americano toma diferentes formas. Khan passa a ser hostilizado, sendo até mesmo chamado de “Osama”. Em um dia, quando saía da empresa onde trabalhava, é barrado por policiais e levado para delegacia, lá é interrogado sobre se já havia feito treinamento no Afeganistão e se já tinha sido membro de alguma organização terrorista. Está cena é algo constante com pessoas que, por serem muçulmanos, árabes ou do Oriente Médio, são associados a grupos terroristas.

A revolta que Khan sente contra os EUA, se voltando contra o país que ele depositava uma esperança de vitória não foi diferente da revolta que jovens muçulmanos sentem desta

²⁵ Para Batta e Baghwar (2021), o sonho americano é ligado a política americana. Sendo utilizado em propaganda e discursos políticos, pregando uma América para todos que sonham com o sucesso.

superpotência após a retirada das tropas soviéticas no Afeganistão. Assim, após os Estados Unidos terem armado e preparado os combatentes afegãos para a batalha, os mesmos foram abandonados, passando por conflitos civis e fome, em um país devastado por uma guerra iniciada pelos EUA. Nesse viés, tal atitude gerou nos muçulmanos, principalmente nos mais jovens, uma revolta, um sentimento de só terem sido usados como peças em um jogo de xadrez, o que gera grandes consequências sentidas até os dias atuais, com a criação de novas organizações fundamentalistas (CARR, 2002).

Portanto, o que se percebe no filme é uma fala de liberdade por parte dos EUA, mas que tiraria a vida de milhares de muçulmanos para salvar apenas um cidadão americano. Khan teve a oportunidade de se juntar a grupos fundamentalista e externar toda a raiva que estava sentindo dos EUA, mas sabe que esse não é o caminho e que isso só iria trazer mais consequências. Dessa maneira, fica nítido a visão de Khan ao lutar contra esta invasão, para ele não é necessário utilizar da violência, ele faz isso através de leituras públicas, protestos pacíficos e ensinando aos seus alunos que não necessitam se juntar a grupos radicais fundamentalistas e que a religião deles ensina o amor e não ódio.

Dessa maneira, um dos pontos importantes que deve ser destacado nestas análises cinematográficas é a imagem do muçulmano diferente do que sempre assistimos nos filmes, o muçulmano violento e terrorista. Assim como Khan no filme *O Fundamentalista Relutante* (2013), que luta por seus direitos e contra os preconceitos sem pegar em armas existe outro personagem que lutou de forma justa contra a dominação do seu território. Vale ressaltar o também já mencionado filme *O Leão do Deserto* (1981). As tropas italianas chegam à Líbia, invadindo a aldeia em que Omar se encontrava, invadem as casas saqueando e queimando. Nesse viés, matam um habitante para servir de exemplo para quem revidasse a invasão, utilizando do medo para dominar.

Nesta invasão, os italianos ordenam que alguns habitantes da aldeia fiquem em fileiras e atiram em alguns por trás, para não saberem a hora que iriam morrer. Além dessa demonstração de barbárie, os soldados sequestram alguns beduínos. Omar e alguns homens seguem para resgatar suas famílias, mesmo sem armas de fogo, somente com espadas, vencem mais uma vez os fascistas italianos resgatando todos que tinham sido sequestrados, demonstrando que batalhas não se vencem só por meio de bons equipamentos bélicos, mas também com estratégia.

Porém, como se sabe, ao longo da história, aqueles que possuem armas e poder não aceitam perder para um povo que denominam inferiores, consideram uma humilhação, então os soldados atacam novamente os beduínos, mais bem armados dessa vez, do que resulta em

alguns mortos e outros são levados para um campo de concentração. Como já dito anteriormente, o poder leva à dominação, se há um dominante há um dominado que, por ser considerado inferior, é destinado a servir ao superior. Assim, esse jogo de dominação é pontuado por Said (1990) em todo o seu livro, onde o Ocidente domina o Oriente, ocupando suas terras “seus assuntos internos, seu sangue e seus tesouros postos à disposição de uma ou outra potência ocidental” (SAID, 1990, p. 46). Ou seja, o Oriente não tem domínio sobre si, sua cultura, religião, população, não possui voz e nem autonomia, sendo submetido à vontade e ao interesse do Ocidente.

Diante disso, os italianos falam de uma paz que para eles só chega através de guerras e conquistas. Para tanto, os comandantes decidem ter uma conversa com Omar e falam que querem que italianos e árabes possam viver unidos por um único interesse. No filme, é nítido a total falta de empatia ou preocupação com a vida dos beduínos, os italianos os enxergam apenas como súditos, já que para os italianos a memória de Roma é mais importante que a memória coletiva dos libaneses, ou seja, a vida deles não importa e sim o objetivo fascista de conquistar e explorar. Assim, Omar reluta, e recebe a resposta do comissário que conforme o Alcorão eles não devem guerrear, Omar o questiona se eles querem ensiná-los sobre sua própria religião. Essa questão está no que Said (1990) chama de “saber e poder” ao citar Bacon. O conhecimento traz poder, “o saber significa erguer-se acima do imediato”:

Ter um tal conhecimento de uma coisa como essa é dominá-la, ter autoridade sobre ela. E, neste caso, autoridade quer dizer que ‘nós’ negamos autonomia para ‘ele’ – o país oriental –, posto que o conhecemos e que ele existe, em certo sentido, como o conhecemos. (SAID, 2007, p. 19).

Contudo, os italianos se intitulam os responsáveis por levar a paz para aquele lugar desértico e violento, já que foram os primeiros a utilizar aviões em guerra e a levar tanques para o deserto, por meio desses avanços armamentistas e de combate, acreditam que podem falar com propriedade sobre paz. Diante disso, tentam algumas formas de entrar em acordo com Omar e seu povo, falam até em pagamento mensal para Omar, o qual viu essa atitude como uma tentativa de suborno vindo de um povo que se dizia “civilizado e justo”.

Sendo assim, Omar não aceita e parte para a agressividade, ameaçando-os de uma guerra “terrível e imediata”, não abalando o Leão do Deserto. Os italianos não aceitam o não, como resposta e atacam Kufra, onde os libaneses perdem o combate, com milhares de mortos, e os que sobreviveram são fuzilados. Assim, o general Graziani²⁶ bate uma foto em meio aos corpos

²⁶ Segundo o site *Pantheon*, general Rodolfo Graziani ficou conhecido como ‘o açougueiro de Fezzan’, nome de uma região localizado ao sudoeste da Líbia. Recebeu este apelido por usar de “métodos brutais”, principalmente

com pose de vencedor com o seu troféu. Assim sendo, já no campo de concentração, os beduínos vivem em situações precárias, no filme se passam cenas reais daquele momento, com o povo que ali está preso morrendo de fome, sede e doenças, além do estupro das mulheres.

Ao retornar para Roma em 1930, Graziani encontra uma solução: construir a Muralha de Adriano. Adriano, o Grande, durante as suas conquistas, construiu uma fortificação para proteger o Império Romano de invasões bárbaras. Graziani, por sua vez, a usaria para prender os “bárbaros”, ou seja, cercaria a Líbia. Desta forma, os italianos utilizam os prisioneiros libaneses para cercar o seu próprio país. Em uma destas investidas, Omar é capturado e levado para prisão. Graziani pede para conversar com Omar. Neste diálogo, Omar diz que Graziani será responsável pela destruição da Itália e não os libaneses.

O general argumenta que os italianos têm os mesmos direitos sobre essas terras que qualquer outro, que, para Omar, isso seria um roubo, que eles tinham história, um passado, ciência, matemática e medicina. Assim, Omar tenta mostrar para Graziani que eles não são esse povo atrasado que precisa dos italianos para se desenvolverem. Nessa perspectiva, na Idade Média, eles “lideravam o mundo em sabedoria”, e que isso é uma guerra que vai de gerações em gerações. Chegando no final do filme, Omar é condenado à morte por enforcamento, sendo assassinado às 11h do dia 16 de setembro de 1931, o ano nove da era fascista.

Dessa maneira, antes de ser enforcado, ele disse: “De Deus viemos e para Deus devemos voltar”. Logo depois, foi executado diante do seu grupo de fiéis. Apesar da morte de Omar, haverá outras gerações que continuarão a sua luta. Fazendo com que o seu pensamento de libertação permanecerá nos povos que virão. Diante disso, os filmes apresentam-nos informações sobre realidades que não estão visíveis, como culturas, religião, modo de vida, formas de alimentação e tradições diferentes das nossas. Mostra que as produções podem trazer conhecimentos e saberes interessantes. Para Ferro (1975), assim como para esta pesquisa:

O filme, aqui, não é considerado do ponto de vista semiológico. Não se trata também de estética ou história do cinema. O filme é abordado não como uma obra de arte, porém com um produto, uma imagem-objeto, cujas significações não são somente cinematográficas. Ela vale por aquilo que testemunha. Também a análise não trata necessariamente da obra em sua totalidade; pode apoiar-se em resumos, pesquisas “séries”, compor conjuntos. A crítica não se limita somente ao filme, integra-o no mundo que o rodeia e com o qual se comunica necessariamente. (FERRO, 1975, p. 6).

Ainda no viés da utilização de filmes como crítica da realidade, abordaremos o filme *A 200 Metros (2021)*, que retrata a difícil realidade de quem vive separados por um muro, já

pelas medidas tomadas contra os libaneses e pelo enforcamento de Omar Mukhtar. (https://pantheon.world/profile/person/Rodolfo_Graziani. Acessado em: 11 abr. 2022.)

explicado anteriormente. Porém, este filme ainda contribui com mais análises, como em uma das cenas mostra o preconceito que seu filho sofre na escola por ser palestino, onde um dos alunos o chama de palestino sujo, o que infelizmente ocorre com quem vive dividido por um muro.

Dessa maneira, um dos viajantes que está no carro clandestino fala para alemã que o grava que existe mais de 200 assentamentos na Cisjordânia, com mais de 500 mil colonos israelenses, que possuem a liberdade de entrar e sair de lá, controlando também 80% da água²⁷. Pode-se obter informações necessárias nestas produções, já que está retratando a realidade que muitos estão passando neste exato momento. Assim, o filme mostra as dificuldades, os preconceitos e as injustiças que essas pessoas enfrentam em busca de uma vida melhor e de uma paz que parece impossível.

Diante disso, esta parte do filme pode ser explicado por Said (1990) no último capítulo do livro *Orientalismo*, quando ele aborda o orientalismo atualmente. Sendo assim, já nos conflitos árabe-israelenses a após 1948, trazendo o embate entre Israel e Palestina utilizando ainda e fazendo uma relação com o passado do Oriente Médio e sua relação com ocidente, que parece eterna. Para Said (1990):

A Palestina era vista – por Lamartine e pelos primeiros sionistas – como um deserto vazio esperando florescer; os habitantes que porventura tivesse eram supostamente nômades e conseqüentemente que não tinham nenhum direito real sobre a terra, e, portanto, nenhuma realidade cultural ou nacional. Desse modo, o árabe passa a ser concebido como uma sombra que persegue o judeu. (SAID, 1990, p. 290).

Contudo, o filme mostra os dois lados do conflito: os israelenses que ignoram ou temem os palestinos, e os palestinos que sofrem com a opressão e a falta de liberdade. Como mostra o protagonista Mustafa que teve que enfrentar situações perigosas e humilhantes para conseguir chegar até o hospital, aonde o seu filho se encontrava. No final, ele volta para sua casa na Cisjordânia, onde todas as noites fala com seus filhos pelo telefone e acende e apaga as luzes como sinal de boa noite. Assim, eles fazem o mesmo do outro lado do muro, que está a apenas 200 metros de distância.

Portanto, esta produção traz a realidade desconhecida, para muitos ocidentais e europeus, do cotidiano desse povo subjugado por um sistema que os trata como prisioneiros e com poucas oportunidades de possuírem uma condição de vida digna. Assim como, muitos

²⁷ Segundo o jornal *Al Jazeera*, O governador da Flórida, Ron DeSantis, alega que a Cisjordânia não está ocupada, reforçando que Israel têm direitos à Cisjordânia. Fundamento utilizado para favorecer o apoio israelense em sua candidatura para concorrer na disputa presidencialista. O jornal explica que a Cisjordânia pertence aos palestinos, sendo capturada por Israel em 1967 durante a Guerra dos Seis Dias, desde então, vem aumentando a construção de assentamentos nesta região, violando o direito internacional e a vida de milhares de palestinos. (Disponível em: <https://www.aljazeera.com/news/2023/7/17/west-bank-not-occupied-territory-says-ron-desantis>. Acessado em: 20/07/2023).

israelenses, como mostram no filme, desconhecem a realidade dos palestinos, apenas em sua bolha, em um país que mostra uma liberdade para seus cidadãos, mas tira a liberdade dos palestinos.

Logo, a representação do Oriente Médio nos filmes ocidentais é marcada por estereótipos, preconceitos e simplificações. Com isso, os filmes aqui analisados mostram um ponto em comum: a importância do Oriente Médio para o Ocidente e a Europa. Esta região é importante geopoliticamente, já que se encontra entre três continentes: Europa, Ásia e África. Diante disso, não só por causa de sua localização geográfica, mas por ser o berço das três principais religiões monoteístas e suas ricas fontes de petróleo. Nessa perspectiva, na mídia, filmes e séries, o Ocidente pretende levar civilização para esta região que os ataca. Assim, um povo que vive em constantes conflitos, mortes, invasão, estupros e várias atrocidades de uma guerra que nunca acaba.

O que os filmes ocidentais não mostram é a diversidade cultural, histórica e social do Oriente Médio, uma região que abriga diferentes povos, línguas, costumes e tradições, possuindo uma rica produção artística, científica e literária. Sendo assim, não se resume somente em violência, fanatismo e atraso, sendo que é uma região que merece respeito, diálogo, cooperação e serem ouvidos (SAID, 1990). Nesse viés, as produções possuem margens ao mostrarem a representatividade de diversos grupos culturais e religiosos, dialogando ou não com a nossa realidade.

É curioso notar que o audiovisual, principalmente pelas grandes produções que atingem milhões de espectadores ao redor do mundo, tem o poder de criar padrões de comportamento. Assim, ao não incluir esses grupos de indivíduos nas obras, ele atua, mesmo que não intencionalmente, para invisibilizá-los, o que lhes tira a liberdade de expressão²⁸ (ACADEMIA INTERNACIONAL DE CINEMA, 2020)

Contudo, os filmes ocidentais sobre o Oriente Médio precisam superar os clichês e as distorções que perpetuam uma visão orientalista e colonialista, como Said (1990) explana o Oriente é uma criação do Ocidente para fins políticos e econômicos. Nas produções ocidentais, é preciso reconhecer a dignidade dos povos do Oriente Médio. Desse modo, precisam demonstrar em seus filmes, a construção de uma cultura de paz e tolerância entre as civilizações não ocidentais e europeias.

Desse modo, várias produções cinematográficas mostram tais situações e os principais interesses nesta região. *Lawrence da Arábia* (1962), é uma delas, produzido em 1962 e ganhador de 7 Oscars, incluindo o de melhor filme, melhor diretor e melhor fotografia na

²⁸ DIVERSIDADE no cinema: quais os principais desafios a serem enfrentados? **AIC - Academia Internacional de Cinema**, 13 mar. 2020. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/diversidade-no-cinema/>.

cerimônia do Oscar de 1963. Este filme, foi produzido pelo diretor britânico David Lean. Esta obra é baseada na vida real de T. E. Lawrence, que escreveu um livro sobre suas experiências no deserto, chamado *Os Sete Pilares da Sabedoria*. Dessa maneira, o filme não é uma adaptação fiel do livro, mas uma mistura de fatos e ficção. Esta produção retrata os conflitos históricos e culturais do Oriente Médio no início do século XX.

Contudo, através da perspectiva do oficial britânico Lawrence, o filme mostra o acordo Sykes-Picot que ocorre no ano de 1916, firmado entre o Reino Unido e a França, que dividiu a região em zonas de influência e interferiu nas aspirações dos árabes. Assim, este acordo foi um completo jogo de xadrez, dividindo, conquistando e derrubando os mais fracos. O filme também explora a personalidade complexa e contraditória de Lawrence, que se identifica com os beduínos e lidera uma revolta contra o Império Otomano, mas ao mesmo tempo serve aos interesses coloniais das potências europeias.

Desse modo, o filme é dividido em duas partes, com um intervalo entre elas. Sendo que, a primeira parte mostra como Lawrence é enviado ao Oriente Médio para fazer contato com o príncipe Faisal, líder dos rebeldes árabes que lutam contra os turcos otomanos. Lawrence se adapta à cultura e ao clima do deserto, conquistando a confiança e o respeito dos beduínos, especialmente do xerife Ali e de Auda Abu Tayi. Ele organiza uma campanha militar que atravessa o deserto e captura a cidade portuária de Aqaba, sem o uso de artilharia.

Dessa maneira, a segunda parte mostra como Lawrence se torna uma lenda entre os árabes e os britânicos, mas também enfrenta as consequências da guerra, da violência e da traição. Lawrence descobre que o acordo Sykes-Picot prevê a partilha do Oriente Médio entre os franceses e os britânicos, sem levar em conta as aspirações dos árabes. Nesse viés, o oficial britânico tenta convencer Faisal a continuar a luta pela independência, mas se decepciona com a realidade política e com sua própria identidade.

O filme aborda temas como o colonialismo, nacionalismo, orientalismo, identidade e a guerra, assim, apresentando uma visão crítica do acordo Sykes-Picot e conflitos no Oriente Médio durante a Primeira Guerra Mundial, que foi um dos fatores que contribuíram para os conflitos atuais no Oriente Médio.

Dessa maneira, Lawrence é enviado ao deserto para amenizar a revolta árabe, uma guerra travada entre os árabes, com apoio dos franceses e britânicos contra o Império Otomano. Para os britânicos, os beduínos eram uma “nação de ladrões de ovelhas” (LEAN, 1962). Outra de suas missões, era descobrir tudo possível do príncipe Faisal e as suas intenções para a Arábia. Diante disso, o encontro entre um beduíno e Lawrence, tem-se um choque de cultura, o beduíno nunca tinha visto uma arma e fica impressionado com aquele novo objeto, porém, passa a

impressão que são um povo atrasado, nesta cena o beduíno tem um comportamento de um ser primitivo e abobalhado. Nesse viés, eles caminham até um poço, o poço pertencia ao xerife Ali que mata o outro beduíno sem piedade, o que choca Lawrence.

Diante disso, Lawrence reclama para Ali que “enquanto houver lutas tribais entre os árabes, eles continuarão a ser um povo insignificante, um povo tolo! Ganancioso, bárbaro e cruel” (LEAN, 1962), a questão é que, essa situação não é diferente das guerras criadas pelos europeus, que se apresentam como civilizados e superiores, enquanto os árabes são retratados como selvagens. Sendo assim, a aldeia do príncipe Faisal, outro líder da revolta, é atacada, aqui, nota-se uma diferença em combate, a aldeia é atacada com aviões e bombas, enquanto o povo luta com espadas.

Contudo, mostrando um povo pouco habituado as essas novas armas, introduzidas pelos europeus na região. Assim, Lawrence conhece o príncipe Faisal, que tem a plena consciência de como os britânicos, o mundo ocidental e europeu enxerga o seu povo e questiona ao Lawrence:

Árabe algum gosta do deserto. Gostamos de água e verde. Sendo assim, no deserto não há nada, ou tomar-nos-á por um povo com quem pode brincar por sermos insignificantes, tolo, cruel, bárbaro e ganancioso? Mas sabe, tenente, na cidade árabe de Córdova havia 3 km de iluminação pública nas ruas, enquanto Londres era apenas uma aldeia. Há 900 anos (LEAN, 1962).

Sendo assim, esta fala revela a riqueza cultural e histórica dos árabes, que foram responsáveis por grandes avanços nas ciências, artes e na filosofia durante a Idade Média. Segundo Said (1990), do século VII ao XVI, o islã estava em seu apogeu dominando o Leste e o Oeste. Essa visão do Oriente Médio como um lugar atrasado permanece até os dias atuais, o árabe visto como uma característica generalizada em um povo diverso:

Vestida tal como fora planejado originalmente, a classe deveria agora caminhar em fila, com as mãos acima da cabeça em um gesto de derrota abjeta. De um estereotipo vagamente delineado como uma nômade montada em um camelo a uma caricatura aceita por todos, de encarnação da incompetência e da derrota fácil: esta era toda a latitude concedida ao árabe. (SAID, 1990, p. 290).

Contudo, o conceito de orientalismo, desenvolvido por Said (1990), é uma forma de analisar como os escritores do século XIX representavam o Oriente em suas obras literárias e científicas. Said (1990) analisa escritores do século XIX e as ideias que tinham sobre o Oriente, visto por estes como uma região atrasada, que precisava de “reconstrução” e da “redenção ocidental”.

Portanto, esses escritores tinham uma visão estereotipada e preconceituosa do Oriente, baseada em uma suposta superioridade do Ocidente sobre as culturas orientais. Nesse viés, apenas o Ocidente poderia salvar aquele lugar de um obscuro atraso e selvageria, pois era um

lugar separado “do progresso europeu nas ciências, artes e comércio”, sendo a única salvação era anexação ou ocupação por “potências avançadas” já que eram um problema para o mundo ocidental que deveria ser solucionado e está solução só seria resolvido por meio de conquistas de grandes potências ocidentais.

Essa visão justificava a intervenção política, econômica e cultural das potências ocidentais sobre os povos orientais, que eram considerados incapazes de se desenvolverem por conta própria. Baseando se na ideologia sustentada por teorias racistas que dividiam a humanidade em raças superiores e inferiores, sendo o Ocidente o representante da raça branca e avançada, e o Oriente o representante da raça não-branca e atrasada. Nessa perspectiva, o orientalismo, portanto, é uma forma de legitimar a dominação e a exploração do Oriente pelo Ocidente, negando a diversidade e a riqueza das culturas orientais e impondo uma visão eurocêntrica e etnocêntrica da realidade, sendo transmitidas ideologicamente em produções cinematográficas.

Contudo, Lawrence se sente cada vez mais como um árabe e passa a se importar com as suas causas, mas ainda assim, é visto como um ser superior entre os beduínos. Dessa maneira, ele se identifica com os árabes e tenta uni-los sob uma causa comum: a independência. O oficial britânico destaca-se por sua ousadia, como na cena em que ele volta ao deserto para resgatar um beduíno perdido, arriscando sua própria vida. Ao retornar à caravana, ele é saudado como um herói que enfrentou o deserto, graças a esse ato heroico, ele recebe o nome de Al Lawrence, como se recebesse uma nacionalidade árabe.

Portanto, o xerife Ali pega suas roupas de oficial britânico e a queima, mostrando que agora Lawrence era um deles, agora é um amigo do Oriente. Assim sendo, o filme mostra a transformação de Lawrence, que de um simples observador se torna um líder e um herói entre os árabes. Lawrence se vê dividido entre dois mundos e duas lealdades, sem pertencer totalmente a nenhum deles. Desse modo, no livro, Said (1990) aborda a trajetória de Lawrence e em como ele via e sentia o árabe: “sinto que posso entender o bastante para olhar para mim e para outros estrangeiros das perspectivas deles, sem condená-la. Assim, sei que sou um estrangeiro para eles, e sempre serei; mas não posso acreditar que sejam piores, assim como não poderia adotar os modos deles” (SAID, 1990, p. 235)

Dessa maneira, o filme *Lawrence da Arábia (1962)* é um exemplo de como o orientalismo é representado na cultura ocidental. Sendo, o protagonista, um oficial britânico, se veste como um beduíno e se identifica com os árabes, mas ao mesmo tempo os trata como inferiores. Diante disso, ele assume o papel de líder e salvador dos árabes, que são retratados como dependentes e incapazes de se unirem e se organizarem por conta própria. O filme reflete

a visão de Said (1990) sobre o orientalismo, que é um discurso que constrói o Oriente como um objeto de estudo e dominação pelo Ocidente.

Contudo, Said (1990), aborda que para o ocidental o “oriental era primeiro um oriental e só depois um homem” (SAID, 1990, p. 237), eles por serem altamente evoluídos teriam a capacidade e técnicas científicas para “distinção e reconstituição” (Ibidem, p. 239). Desse modo, o orientalismo é uma forma de violência simbólica que legitima a intervenção e a exploração do Ocidente sobre o Oriente. O filme reproduz os estereótipos e as relações de poder entre o Ocidente e o Oriente, criando uma imagem distorcida e simplificada da realidade histórica e cultural dos povos árabes.

Portanto, uma forma de combater os estereótipos que são perpetuados tanto em filmes atuais como os antigos é promover uma educação crítica e intercultural, que valorize a diversidade e o respeito pelas diferenças, aonde o diferente é sempre visto como selvagem sedento por violência e morte, mas nunca expando o início de todo este conflito, das invasões e das mortes causadas por bombas ocidentais e como o ocidente tenta impor seu modo de vida ao Leste. Dessa forma, é preciso questionar as representações que são feitas do Oriente, que muitas vezes são baseadas em preconceitos, generalizações e interesses políticos e econômicos. É preciso também reconhecer a complexidade e a riqueza das culturas orientais, que não podem ser reduzidas a clichês ou caricaturas.

Por meio disso, o filme *Beirute* de 2018 dirigido por Brad Anderson, que retrata os conflitos e as intrigas no Líbano antes e durante a guerra civil que devastou o país entre 1975 e 1990. Dessa maneira, o protagonista do filme é o americano Mason Skiles, de 45 anos, diplomata experiente e especialista em assuntos do Oriente Médio. O filme mostra como Skiles se envolve em uma trama complexa e perigosa, que envolve agentes da CIA, espões israelenses, políticos libaneses e grupos armados rivais.

Nesse sentido, o filme também explora o passado de Skiles no Líbano, onde ele viveu por quase uma década e testemunhou o início da violência sectária que culminou na guerra civil. Portanto, o filme começa com uma reunião na residência de Mason no Líbano, com pessoas importantes de alto escalão, como políticos. Em uma conversa perguntam para Mason como é o Líbano, e o mesmo responde:

Pensa em uma pensão sem dono e as únicas coisas que os inquilinos tem em comum é o talento para traição. Essas pessoas moram juntas há 20 séculos 2 mil anos de combate sangrento, revanche e assassinatos. Uma noite cai uma tempestade e os palestinos batem na porta, eles querem entrar, mas ninguém os deixam entrar, a casa vira uma bagunça, os inquilinos começam a discutir, alguns querem deixá-los entrarem e vão embora pela manhã e outros pensam que se deixarem entrar terão aliados contra os inimigos, alguns tem medo do que pode acontecer se não abrirem a

porta, só depois que os palestinos entram é que percebem a tragédia da situação, que os palestinos só querem atacar os israelenses (ANDERSON, 2018).

Contudo, a imagem que se têm dos palestinos, como inimigos que só pensam em atacar Israel, como traidores, e os israelenses como bons vizinhos, fazendo com que o árabe se torne um antissionista e antiamericano, tendo um único elo que unem o povo do Oriente Médio é o ódio pelo judeu. Sendo assim, na mídia ocidental é frequentemente difundido esse tipo de informação distorcida, por meio da obra de Said (1990) pode transitar em várias produções cinematográficas abordando o assunto aqui proposto, analisando filmes do século passado como os filmes da atualidade. Said (1990) argumenta que o Oriente é construído como um objeto exótico, atrasado e inferior, que serve de contraste e justificativa para a dominação do Ocidente.

Os palestinos são retratados como um povo violento, irracional e fanático, que ameaça a existência de Israel, um aliado estratégico dos Estados Unidos na região. Essa imagem ignora a história, a cultura e a diversidade dos palestinos, bem como as violações de seus direitos humanos e sua luta por autodeterminação. Assim, no caso citado acima por Mason ao responder uma pergunta sobre o palestino também pode ser exemplificada por Said (1990) que explica essa questão territorial, que também pode ser explicado no caso do filme *A200 metros (2021)*:

O palestino, em sua resistência aos colonialistas estrangeiros, ou era um selvagem estúpido, ou um dado negligenciável, moral e até mesmo existencialmente. Segundo a lei israelense, só os judeus têm plenos direitos civis e privilégios incondicionais de imigração; embora sejam os habitantes da terra, os árabes têm menos direitos, mas simples: se eles parecem não ter os mesmos direitos, é porque são ‘menos desenvolvidos. (SAID, 1990, p. 311).

Dessa maneira, ele e sua esposa haviam adotado Karim, um libanês de 13 anos que havia perdido os pais na guerra. Mas tudo mudou em uma noite fatídica, durante um evento na residência de Mason em Beirute. Assim, o irmão mais velho de Karim, Rafid, considerado inimigo do mundo por realizar e participar de vários ataques terroristas, dentre estes estão os ataques das Olimpíadas de Munique de 1972²⁹. Rafid sequestra Karim, após esse ataque, Mason volta para os EUA e larga a carreira diplomática se tornando um advogado. Após 10 anos, o seu passado retorna, ele recebeu um convite para dar uma palestra em Beirute sobre direitos humanos. Ele relutou em aceitar, mas foi convencido por seu antigo chefe, que lhe revelou que

²⁹ Conforme o site Carta Capital, o atentado de Munique, o terrorismo encontrava uma nova modalidade para chamar atenção do mundo: eventos que pudessem reunir um grande número de pessoas, gerando um efeito maior para suas causas, colocando ‘a causa palestina em evidência.’ (Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/mundo/munique-1972-os-jogos-olimpicos-que-transformaram-o-mundo/>. Acessado em: 11 de abr. 2023)

se tratava de uma missão secreta: negociar a libertação de Carl, seu antigo parceiro de trabalho e espião americano que havia sido capturado por uma milícia radical.

Mason aceitou o desafio, voltando para Beirute, mas encontrou uma cidade completamente diferente da que ele conhecia. Após a guerra civil, Beirute estava em um cenário de caos e ruína, cheia de destroços, prédio abandonado, territórios divididos entre as milícias, ataques constantes de carros-bombas e conflitos entre a OLP, cristãos, *drusos*, o exército sírio e Israel. Beirute agora estava dividida, que causava cada vez mais sofrimento e morte para o seu povo, uma herança da guerra. Nesse sentido, os destroços e a destruição são frequentes no filme, mostrando a situação que o povo vive como crianças brincado e a população tendo que viver constantemente entre destroços e tanques de guerra, além dos conflitos diariamente e explosões que chegou a matar mais de 50 mil pessoas.

Vendo a mudança drástica, o protagonista fica chocado com a vista do hotel que antes era uma praia, agora a paisagem que se tinha era de destruição. No hotel ele encontra com Sandy, espiã da CIA, que o leva até o embaixador Whalen. Nesta conversa o embaixador explica que a situação no Líbano era caótica e perigosa. A OLP tinha começado a jogar bombas contra o governo libanês, que recuou e pediu ajuda a Israel. Assim, Israel interferiu e ocupou parte do território, mas enfrentou a resistência dos grupos armados palestinos e libaneses Beirute. A OLP torcia pelo cessar-fogo durar e Israel esperava um pretexto para avançar e mostrar o armamento pesado que os Estados Unidos tinham dado para ele, ou seja, um conflito entre Israel e Palestina desde 1948 sendo levado para o Líbano, envolvendo também a Síria e o Irã.

Contudo, Mason estava ali por um motivo: seu amigo Carl tinha sido sequestrado pela milícia da Libertação Islâmica, que exigia que Mason fizesse as negociações, ele se encontrou com os sequestradores em um local secreto. Na conversa, um deles fala sobre as bombas americanas jogadas pelos sionistas e que matavam a população, Mason tentou argumentar que ele não era inimigo deles, mas sim um mediador. Foi então que Karim tira o lenço do rosto e se mostra para Mason. Karim diz que troca Carl pelo seu irmão, caso contrário ele o mataria. O protagonista encontra-se em uma situação delicada, tendo que lidar com vários interesses conflitantes e salvar a vida de seu amigo.

Portanto, em meio a toda essa confusão e sem saber quem realmente Abu estava sendo mantido preso, Mason descobre que os EUA e Israel queriam o Carl morto por saber de coisas confidenciais e querendo dar um jeito em Mason também, mandando-o de volta para os EUA. Porém, a OLP realmente estava com Abu, Mason leva Abu até Karim, antes pergunta para Karim se ele estava errado sobre ele, o mesmo responde que naquela noite ele não era terrorista,

mas na manhã seguinte sim. Diante disso, se voltarmos ao filme *O Fundamentalista Relutante* (2013), observa-se que esta questão em que Karim fala se encaixam no que Khan diz sobre as escolhas que eles não possuem, e como Said (1990, p. 311) pontua: “Há árabes bons (que fazem o que lhes dizem) e árabes maus (que não fazem e, portanto, são terroristas), ou seja, “o árabe foi forçado a seguir o caminho do oriental”, que aqui é denominado como o vilão da história.

Contudo, a representatividade do outro nas produções sempre será da forma e do ponto de vista do eu, ou seja, aqui o que predomina é a forma que o norte-americano enxerga o oriente, como Dess (2022, p. 9) explica: “sendo a representatividade um fenômeno que acentua ainda mais a distinção”. Percebe-se um tema recorrente nos filmes é o conflito entre o bem e o mal, onde o vilão é aquele que se diferencia e se opõe ao herói. Além disso, essa representação serve aos interesses geopolíticos e econômicos do Ocidente, que busca justificar suas intervenções militares e sua dominação sobre os recursos naturais do Oriente Médio. Portanto, é preciso questionar e criticar essas produções que reforçam preconceitos e estigmas sobre os povos orientais, e buscar conhecer outras perspectivas e narrativas que valorizem sua identidade e sua resistência.

Freud (1996) em sua obra *O mal-estar da civilização*, analisa a dificuldade que o homem tem de se relacionar entre si, agindo conforme os seus impulsos agressivos e cometendo atentados contra o próximo, impossibilitando a preservação da existência humana. Sendo assim, a construção da diferença entre o “eu” e o “outro” se dá pelo desprezo que pode levar ao sofrimento, gerando conflitos pela sensação de ódio internalizado. Assim, um amor narcisista que ama somente os seus semelhantes, não permitindo amar o que é estranho, diferente. Essa falta de amor que contribui para o mal-estar da civilização é o maior empecilho para unificação civilizatória, o que acaba por gerar guerras e conflitos.

Para Freud (1996), a civilização impõe ao indivíduo uma série de restrições e normas que visam garantir a convivência entre os seres humanos. No entanto, essas restrições geram um mal-estar no indivíduo, que se sente frustrado e insatisfeito com a sua condição de submissão. O indivíduo então busca formas de compensar esse mal-estar, seja através da religião, da arte, da ciência ou da sublimação dos seus impulsos em atividades socialmente aceitas. Porém, essas formas de compensação nem sempre são suficientes para aplacar o descontentamento do indivíduo, que pode manifestar sua agressividade e seu ódio contra aqueles que considera diferentes ou inferiores a si mesmo. Freud (1996), afirma que o ódio é uma reação natural do homem diante daquilo que lhe causa dor ou ameaça, e que o amor é uma forma de superar esse ódio através da identificação com o outro.

No entanto, o amor é seletivo e limitado, pois depende de uma certa semelhança entre os indivíduos e de uma certa reciprocidade na relação. O amor não consegue abranger toda a humanidade, mas apenas aqueles que pertencem ao mesmo grupo ou à mesma cultura do indivíduo. Portanto, amor se torna uma forma de narcisismo coletivo, que exclui e hostiliza os que são diferentes ou estranhos. Todavia Freud (1996), conclui que a civilização é um paradoxo: ela surge como uma tentativa de proteger o homem da sua própria natureza violenta e destrutiva, mas ao mesmo tempo ela gera um mal-estar que pode levar o homem a novas formas de violência e destruição. Estas formas explicadas por Freud (1996) podem ser vistas em filmes e séries, mostrando a justificativa de uma ação, consequências dela ou sendo utilizada para enquadrar e criar um estereótipo ao outro.

Portanto, tais representativas do árabe e do muçulmano de forma distorcida e estereotipadas não se encontra somente em filmes, jogos, mídia, mas como em séries também, que por ter uma maior duração dividida em episódios e temporadas, ocorrendo um reforço diário e constante dessas representações, que tem um grande alcance e influência sobre o público, colaborando na disseminação desta imagem deturpada de uma etnia e religião localizados no Oriente Médio.

Dessa maneira, a denominação genérica revela a falta de conhecimento e reconhecimento da diversidade desses povos, que foram assimilados como uma única etnia. Assim, percebe-se, assim, que o estereótipo não recai somente por parte dos norte-americanos, mas em todo o ocidente. São representações e distorções de identidades que também encontramos em séries, é o que estará sendo explanado no próximo capítulo.

4 SÉRIES NO CONTEXTO HISTÓRICO

Filmes e séries são formas de arte e entretenimento que utilizam a técnica da cinematografia para criar uma ilusão de movimento a partir de imagens fixas. Diante disso, essas imagens podem ser captadas do mundo real ou criadas por meio de animação ou efeitos visuais, os filmes e as séries se diferenciam principalmente pela duração e pela estrutura narrativa. Sendo assim, os filmes costumam ter uma história completa em um único produto, enquanto as séries se dividem em episódios e temporadas que exploram um tema central e desenvolvem os personagens ao longo do tempo.

Pra tanto, os filmes e as séries podem ser classificados em diversos gêneros, como ação, comédia, drama, fantasia, terror, romance, etc. Assim, cada gênero tem suas próprias características e convenções que atraem diferentes públicos e geram diferentes emoções. Contudo, Pinheiro, Barth e Nunes (2016, p. 14), explicam que as séries “precisam dar continuidade ao tema tratado, sendo que um episódio é a continuidade de outro e cada temporada tem um tema central que norteia todos os episódios, tornando a trama mais complexa”. Eles explicam também que as séries vêm se popularizando entre os espectadores através de suportes digitais, como os “sistemas de transmissão em streaming” (Ibidem, p. 14), como HBO, Netflix, Prime Vídeo e outros.

Uma das formas mais antigas de entretenimento audiovisual são as séries, que surgiram no ano de 1913, nos *nickelodeons*³⁰. Esses eram locais onde os filmes eram exibidos em partes, cada uma em um dia diferente. Essa forma de exibição era mais acessível para as pessoas de baixa renda, que não podiam pagar pelos filmes inteiros nas salas de cinema. Assim, os *nickelodeons* ofereciam a oportunidade de assistir aos filmes por minutos, cobrando um preço mais baixo.

Contudo, o objetivo deste capítulo é analisar como algumas séries que retratam as realidades dos povos que vivem no Oriente Médio. Para isso, vamos apresentar alguns exemplos de séries que abordam temas variados, como política, religião, família, identidade e conflitos. Diante disso, esses exemplos são apresentados para demonstrar a importância das séries para compreensão histórica, social e cultural estudados aqui. Como Gerbase (2014) explica sobre a evolução e importância das séries na atualidade: “O desprezo de muitos teóricos e crítico de cinema pelas séries e seriados de televisão não têm mais qualquer razão de existir.

³⁰ Teatro que surgiu em 1905, na Pensilvânia, com 96 assentos e custava cinco cents por pessoas. Seu nome faz analogia ao 5 cents que em inglês se chama *níquel*. Passava filmes de curta duração, como de minutos. (ALTMAN, Max. **1905 - ‘Nickelodeon’ de Pittsburgh introduz o cinema nos EUA**. São Paulo, 19 jun. 2011. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/historia/12822/hoje-na-historia-1905-nickelodeon-de-pittsburgh-introduz-o-cinema-nos-eua>. Acesso em: 25 maio 2023.)

É evidente que obras atualmente produzidas para a TV podem ser até melhores que muitos filmes” (GERBASE, 2014, p. 53).

Será analisado a forma que as séries de televisão contribuem para a construção e o reforço de estereótipos sobre o Oriente, especialmente sobre os árabes e os muçulmanos. Para isso, selecionamos séries que retratam o Oriente Médio e sua relação com o Ocidente, buscando mostrar diferentes perspectivas e contrastar a imagem que os ocidentais criaram dos orientais.

Portanto, as séries são instrumentos importantes para desconstruir uma visão distorcida e preconceituosa sobre o Oriente e sua cultura. A visão ocidental vai ser utilizada para que se possa fazer uma distinção de uma identidade e imagem que os mesmos criaram do árabe e muçulmano. Silva (2014) apresenta em seu texto sobre a cultura das séries, essa gama de séries em *streamings* que estão cada dia mais se popularizando entre as pessoas de várias faixas etárias, estando no topo de maiores audiências e produções as séries norte-americanas.

As séries ocupam lugar destacado dentro e fora dos modelos tradicionais de televisão: a primeira condição é a que chamamos de *forma*, e está ligada tanto ao desenvolvimento de novos modelos narrativos, quanto à permanência e à reconfiguração de modelos clássicos, ligados a gêneros estabelecidos como a *sitcom*, o melodrama e o policial. A segunda condição está relacionada ao *contexto* tecnológico em torno do digital e da internet, que impulsionou a circulação das séries em nível global, para além do modelo tradicional de circulação televisiva. A terceira condição se refere ao *consumo* desses programas, seja na dimensão espectral do público, através de comunidades de fãs e de estratégias de engajamento, seja na criação de espaços noticiosos e críticos, vinculados ou não a veículos oficiais de comunicação como grandes jornais e revistas, focados nas séries de televisão (SILVA, 2014, p. 243).

Para Barros (2005), a cultura é uma produção coletiva que envolve quatro dimensões: práticas, representações, visões de mundo e expressões. Nessa perspectiva, as práticas culturais se relacionam com as formas de interação social, que podem ser positivas ou negativas, como a caridade, a discriminação, o acolhimento, a hostilidade, etc. Diante disso, as representações culturais se referem às imagens e símbolos que dão sentido à realidade, como os estereótipos. Dito isto, as visões de mundo são as crenças e valores que orientam as ações e as escolhas das pessoas, as expressões culturais são as manifestações artísticas e comunicativas que revelam a criatividade e a diversidade dos grupos humanos. Barros (2005) explica que práticas culturais são:

Antes de mais nada, e acompanhando o que já foi exposto, convém ter em vista que esta noção deve ser pensada não apenas em relação às instâncias oficiais de produção cultural, às instituições várias, às técnicas e às realizações (por exemplo os objetos culturais produzidos por uma sociedade), mas também em relação aos usos e costumes que caracterizam a sociedade examinada pelo historiador. São práticas culturais não apenas a feitura de um livro, uma técnica artística ou uma modalidade de ensino, mas também os modos como, em uma dada sociedade, os homens falam e se calam, comem e bebem, sentam-se e andam, conversam ou discutem, solidarizam-se ou hostilizam-se, morrem ou adoecem, tratam seus loucos ou recebem os estrangeiros (BARROS, 2005, p. 6-7).

Contudo, Barros (2013) explica que essas práticas “geram representações, e as representações geram práticas” (BARROS, 2005, p.8), com atitudes e gestos, sendo apropriados ideologicamente. Por meio das representações, a ideologia projeta resultados na sociedade, conforme a visão que foi repassada pelo que foi representado, não talvez, em sua forma real, mas construindo uma representação para atingir o interesse de uma classe dominante, político ou econômico, associado a um sistema de valores e poder. Ao abordar sobre as representações citando Chartier, Barros (2005) explica que:

As representações, acrescenta Chartier, inserem-se "em um campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação" – em outras palavras, são produzidas aqui verdadeiras "lutas de representações". E estas lutas geram inúmeras 'apropriações' possíveis das representações, de acordo com os interesses sociais, com as imposições e resistências políticas, com as motivações e necessidades que se confrontam no mundo humano. Estamos aqui bem longe do modelo de História da Cultura proposto por Huizinga. O modelo cultural de Chartier é claramente atravessado pela noção de 'poder' (BARROS, 2005, p. 12).

Segundo Lippmann (2008), o estereótipo é uma forma de percebermos a realidade a partir de conceitos prévios que temos em nossa mente, esses conceitos são influenciados pelo nosso contexto social e pela nossa comparação entre o que é semelhante ou diferente de nós. Dessa forma, atribuímos um valor positivo ou negativo ao que observamos e criamos um estereótipo sobre isso, determinando se aceitamos ou não o observado e como nos relacionamos com ele, podendo ser de maneira preconceituosa, xenofóbica, reservada, excludente ou agressiva.

Além disso, o estereótipo pode levar à generalização, que é quando imaginamos as coisas antes de vivenciá-las, julgando-as sem conhecê-las. Assim como o autor explica: “Imaginamos a maior parte das coisas antes de as experimentarmos” (LIPPMANN, 2008, p. 91). Portanto, um exemplo de estereótipo e generalização que afeta a nossa sociedade é quando associamos todos os moradores de favelas ao tráfico de drogas, uma imagem distorcida e reforçada por filmes estrangeiros que retratam o Rio de Janeiro.

Seguindo a mesma analogia, podemos aplicar esse exemplo ao ponto principal que queremos discutir, como relacionar os árabes com organizações terroristas e os muçulmanos com religiosos extremistas. Desse modo, o que se sabe sobre os árabes e muçulmanos é o que nos é mostrado pela mídia, redes sociais, filmes e séries. Uma vez que, se ver as atitudes e características que esses meios nos apresentam e as armazenamos em nosso consciente, criando ideias e generalizações. Então, quando encontramos um árabe ou muçulmano fora dos filmes e séries, usamos os estereótipos que criamos para definir quem eles são, antes de realmente conhecê-los.

Por meio disso, as imagens transmitidas pelas telas de cinema ou tv têm um grande impacto na nossa forma de ver e entender o mundo, elas podem nos mostrar realidades diferentes, culturas diversas, histórias emocionantes e até mesmo ilusões tridimensionais. Nesse viés, elas também podem nos influenciar de maneira negativa, criando estereótipos, preconceitos e falsas expectativas. Por isso, é importante ter um olhar crítico e consciente sobre o que assistimos, sabendo distinguir a ficção da realidade, o entretenimento da informação, a arte da propaganda. Podemos aproveitar as imagens como uma fonte de conhecimento, inspiração e diversão, sem nos deixarmos manipular ou alienar por elas. Isto ocorre devido o que Lippmann fala que “estas concepções, a menos que a educação tenha nos tornados mais agudamente conscientes, governam profundamente todo o processo de percepção” (LIPPMANN, 2008, p. 91).

4.1 ESTEREÓTIPOS ALÉM DE PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS

Neste trabalho, discutimos como as produções cinematográficas podem criar e reforçar estereótipos sobre diferentes grupos sociais, especialmente os árabes e os muçulmanos, mostra-se como esses estereótipos são reproduzidos não apenas em filmes, mas também em séries de televisão. Sendo assim, a partir da análise de algumas séries que envolvem tramas com árabes e muçulmanos, identificamos as principais distorções e preconceitos que são transmitidos pelas imagens.

Portanto, contrasta-se essas representações com as de séries árabes, que mostram uma outra perspectiva sobre essa cultura e religião. Com isso, queremos contribuir para uma leitura crítica das produções audiovisuais e para uma maior conscientização sobre os efeitos dos estereótipos na sociedade. Porém, por uma certa dificuldade de encontrar séries árabes legendadas ou dubladas, optei por séries que abordam tramas envolvendo-os, aonde não predominasse somente a visão ocidental.

Contudo, Gerbase (2014), afirma que as histórias seriadas mais curtas surgiram na década de 1980, divididas em temporadas de 13 episódios nos EUA. Com o desenvolvimento e a diversificação das séries, outros países entraram nesse mercado e reduziram o número de episódios por temporada. Desse modo, Machado (1999), define as séries como enredos estruturados em capítulos ou episódios, apresentados em dias ou horários diferentes e subdivididos. Porém, Silva (2014), analisa as séries como parte do meio social e cotidiano, que podem criar ou transformar ideologias, por meio da troca de informações ou práticas entre os fãs de uma determinada série.

Portanto, uma forma de analisar a questão do estereótipo acerca dos árabes e muçulmanos nas produções norte-americanas ou europeias é considerar a diversidade e a complexidade desses grupos, que não podem ser reduzidos a uma imagem única e negativa. Nesse viés, muitas vezes, são retratados como terroristas, opressores, bárbaros ou selvagens, sem levar em conta as suas histórias, culturas, religiões e identidades.

Diante disso, essa visão estereotipada é fruto de um jogo político e econômico que busca justificar a dominação e a violência contra esses povos. Por isso, é preciso questionar as ideologias que sustentam essa distinção entre o que é visto como o “normal” e o que é dito “diferente”, entre o que é definido como padrão de ser e viver e o que é banalizado. Por meio do diálogo e do respeito, podemos construir uma sociedade mais plural e inclusiva, que valorize as diferenças e combata os preconceitos.

Poker (2013) analisa as concepções de compreensão nas Ciências Sociais de Weber e Habermas. Para Weber, compreender é interpretar as "bases lógicas" que sustentam o raciocínio explicativo. Diante disso, o pesquisador precisa acessar o conjunto de significados e valores que orientam as ações sociais dos indivíduos, que podem explicar suas escolhas a partir de um "sentido subjetivo". Já Habermas, compreende que é um processo dialógico e intersubjetivo, que envolve a participação dos atores sociais na construção do conhecimento.

Nesse cenário, o pesquisador precisa estabelecer uma comunicação racional e crítica com os sujeitos, que podem questionar e validar suas interpretações a partir de um "consenso comunicativo". Para se chegar à explicação é necessário ter acesso ao conjunto de significações e valores, para que o estudioso possa “produzir um conhecimento das ações sociais, dos aspectos da conduta humana inteligível, ‘cujos sujeitos vinculem a esta ação um sentido subjetivo’ e, por isso, conseguem eles mesmos explicar suas escolhas” (POKER, 2012, p. 255)

Para tanto, as séries analisadas serão: a série israelense *Fauda* com 4 temporadas, porém, aqui será analisada somente as três primeiras temporadas; *A garota de Oslo (2021)*, série norueguesa com 1 temporada; *Califado (2020)*, de origem sueca e também com apenas 1 temporada e a série documental norte-americana *Ponto de Virada: 11/9 e a Guerra ao Terror (2021)*. Cada uma dessas séries foi escolhida por envolver em seus enredos o embate entre Oriente e Ocidente, assim como, o conflito árabe-israelense e como a questão do conquistador e conquistado pode gerar retaliações, tendo como resultado grandes consequências. Segundo Oliveira e Piassi (2015), é importante analisar criticamente a cultura midiática e seus efeitos na sociedade, que serão apresentadas através das séries escolhidas.

Assim, eles afirmam que os meios de comunicação, como a televisão, os *streamings* e as redes sociais, são influenciados por interesses econômicos e ideológicos de uma classe

dominante. Por isso, é preciso interpretar e contextualizar os conteúdos veiculados por esses meios, buscando compreender e desmistificar os estereótipos que eles podem criar ou reforçar. Por conseguinte, uma forma de fazer isso é usar as séries de ficção científica como recurso didático para o ensino de ciências, pois elas permitem abordar temas variados e problematizadores, sob a perspectiva da relação entre ciência, tecnologia e sociedade. Diante disso, Oliveira e Piassi (2015), apresentam uma das vantagens das séries, que é sua diversidade de temas que podem ser abordados, temas simples como temas mais problematizadores, como as aqui analisadas.

4.2 VINGANÇA COMO INICIATIVA PARA ATAQUES TERRORISTAS

Os meios televisivos têm um grande poder de influenciar as identidades, ideias e pensamentos das pessoas, pois transmitem valores, normas e comportamentos que são considerados adequados ou desejáveis. Ao assistir um filme ou uma série, muitas vezes nos envolvemos tanto com a história que esquecemos que se trata de uma ficção e acabamos confundindo a realidade com a representação. Um exemplo disso é a série *Fauda (2015)* (caos em árabe), que retrata o conflito entre Israel e Palestina sob diferentes perspectivas, mas que não pode ser tomada como uma verdade absoluta ou imparcial.

Esta série israelense retrata uma guerra sem fim no Oriente Médio, seus criadores são Avi Issacharoff, jornalista e especialista em assuntos palestinos, e Lior Raz, que também atua como Doron, um soldado de elite antiterrorista. Diante disso, a série é realista e dinâmica, pois seus criadores vivenciaram o que mostram na tela. *Fauda (2015)* se passa entre Israel e Palestina, com diálogos em hebraico e árabe, e com atores das duas etnias trabalhando juntos, mas não sem estereótipos.

Ao assistir a série, somos levados a ver o israelense Doron como um herói que enfrenta um inimigo palestino a cada temporada. Na primeira temporada, Doron e sua equipe invadem um casamento, matando um árabe inocente, Bashir o noivo e deixam uma viúva sedenta de vingança. Abu Ahmed, o *Panther* e o principal antagonista desta temporada, busca se vingar de Doron e de Israel pela morte do seu irmão. A série mostra como os conflitos são influenciados pela vida pessoal de Doron, que age de forma explosiva e impulsiva, trazendo consequências para quem está ao seu redor.

Na primeira temporada os inimigos são o Hamas e Abu Ahmed. No primeiro momento das análises das séries, começaremos por pontuar sobre a vingança como uma das causadoras de ações extremistas realizadas não só pelos terroristas, mas pontuar os seus causadores. Diante disso, Amal, a noiva, se vinga de Doron, ao explodir uma bomba em uma boate israelense. Sua

ação é provocada pela reação violenta de Doron e seus companheiros. Assim, *Fauda* (2015), mostra como Doron é visto como um herói, enquanto Amal é chamada de terrorista, revelando a diferença de tratamento entre os dois lados do conflito.

A vingança é uma reação humana que pode ter consequências graves para os envolvidos, quando alguém se sente ofendido ou agredido por outra pessoa ou grupo, pode desejar retaliar com violência física ou psicológica. Essa violência pode atingir não só o agressor original, mas inocentes que nada têm a ver com o conflito. Um exemplo disso é o caso de Amal, que decidiu se vingar dos responsáveis pela sua dor, mas acabou matando civis que nada tinham a ver com o conflito.

No entanto, a vingança não traz paz nem justiça, apenas mais sofrimento e violência. Por isso, é importante buscar formas de resolver os conflitos de maneira pacífica e respeitosa, sem recorrer à violência ou ao terrorismo. É possível evitar o ciclo vicioso da vingança. Em vista disso, o que quero reforçar é que, os que geram esses sentimentos de vingança não se encaixam na definição de terroristas, porém, muitas vezes se intitulam soldados ou heróis.

Com isso, Bashir, entre os muçulmanos, se tornou um *shahid*. Segundo o Alcorão, os *shahids* são prometidos ao Paraíso, onde recebem as bênçãos de *Allah*. Eles não devem ser considerados mortos, mas vivos na presença de Deus. Segundo o site Nextews³¹, o muçulmano só pode se tornar mártir se seu ato for de forma heroica em nome da fé islâmica. Assim, Amal, a noiva, não recebeu o mesmo reconhecimento que Bashir. Embora as mulheres possam ser *shahids*, elas não têm o mesmo papel que os homens na guerra santa. Elas são vistas como apoio, não como combatente.

Para tanto, a morte de Bashir provocou uma onda de violência, entre os que buscaram vingança pela sua morte estavam Amal e seu irmão Abu Ahmad, um dos terroristas mais procurados por Israel e inimigo de Doron. Em síntese, a ação dos israelenses no casamento gera vários outros ataques, os ataques a civis, não acontece somente pelas mãos dos ditos terroristas, mas como explica Carr (2002), que esses ataques podem ser realizados, também, por militares, como dos agentes israelenses que invadem um casamento e matando o noivo que era um civil.

Em *Fauda* (2015), temos as ações de Doron, um ex-agente do Shin Bet³² que volta à ativa para capturar Abu Ahmad, um líder do Hamas, no final da temporada, Doron e sua equipe sequestram Abir, a filha de Ahmed e o *sheik*³³ Awadalla, um importante aliado do Hamas, para trocá-los por Boaz, um agente israelense capturado pelo grupo. No entanto, o plano dá errado

³¹ pt.nextews.com/94701a78/

³² Agência de Segurança de Israel, responsável pela segurança interna de Israel, prevenindo contra ataques terroristas e subversão interna.

³³ Líder, soberano, chefe, governador ou ancião. Título árabe.

e Boaz é morto pelos palestinos. Por isso, Doron decide então matar Awadalla e levam Abir, sem se importar com as consequências que isso pode ter para a menina e para o conflito entre Israel e Palestina. Diante disso, a série mostra que Doron não tem escrúpulos em usar uma criança inocente como moeda de troca.

O que devemos nos atentar é que Oriente Médio é uma região que abrange países da Ásia e da África, marcada por conflitos históricos e geopolíticos, na série, se ver como esses conflitos afetam a vida real das pessoas que moram nessas áreas. Nesse viés, Carr (2002), ao falar sobre vingança diz que durante as Cruzadas surgem um “desejo de vingança e violência retaliatória entre muçulmanos e cristãos, que continuamos a ver e sentir seus efeitos até hoje” (CARR, 2002, p. 57). Por isto, vai gerando um “ciclo de vinganças” infinitas e sendo reproduzidas em filmes e séries, quase como uma forma de perpetuação na história.

A série *Fauda* (2015) retrata o conflito entre Israel e Palestina sob a perspectiva de um grupo de elite israelense que se infiltra em territórios árabes para combater o terrorismo. Mostrando que ambos os lados usam métodos violentos e questionáveis para defender seus interesses. Porém, é perceptível que os agentes israelenses combatem as táticas de terror utilizando as mesmas, demonizando um lado e se colocando como a salvadora e defensora do bem.

Na segunda temporada, o conflito entre Israel e Palestina se intensifica com a participação do ISIS, um grupo extremista islâmico que também é inimigo do Hamas. Segundo Doron, em sua nova missão, tenta capturar Nidal. Nidal pretende-se vingar de Doron por matar o seu pai, o *sheik* Awadalla, da primeira temporada. Em uma operação arriscada, Doron e sua equipe se disfarçam de civis palestinos e se infiltram em uma rua movimentada de Gaza, onde esperam atrair Nidal para uma armadilha. No entanto, o plano dá errado quando eles são descobertos e inicia um tiroteio no meio da multidão, Nidal aproveita a confusão e lança um míssil em uma cafeteria onde Doron estava escondido, matando e ferindo vários inocentes.

Neste momento, a vingança de Nidal e o ódio de Doron ultrapassam os limites e colocam em risco a vida de civis. Doron e Nidal são personagens movidos pela vingança, que não respeitam as regras e agem por impulso, alimentando o ódio contra seus inimigos. Diante disso, quando Nidal se encontra com Samara na mesquita, ele recebe um alerta do líder do Hamas na Cisjordânia sobre o perigo da vingança, que pode gerar um ciclo de violência entre comunidades ou gerações. Com isso, trazendo o pensamento de Carr (2002), por meio de seus estudos podemos entender tais situações, quando o autor aborda que “nunca se deve responder o terror na mesma moeda” (CARR, 2002, p. 90), isso não irá resolver os problemas e sim criar outros ainda piores, o que Samara explica à Nidal.

Logo, essa lógica de utilizar da selvageria para combater os selvagens, explica Carr (2002), era utilizada pelos colonos europeus e na série pelos colonos israelenses. Dentro do ciclo da vingança entre Doron e Nidal, acontece a morte do pai de Doron pelas mãos de Nidal, assim como seu pai foi morto por Doron. Após isso, nos jornais é anunciado que este é o primeiro ataque terrorista cometido por motivos pessoais, já que o *sheik* era um dos fundadores do Hamas. Aqui se tem a vingança envolvendo terceiros que estão dentro do ciclo daquele que realmente seria retaliado, porém, ao ferir aqueles que estão próximos assim como as táticas terroristas que atingem civis em vez de atingir o verdadeiro alvo, pode ser utilizado com uma estratégia de desestabilização do alvo, por se sentir culpado e responsável pelo ocorrido.

Na terceira e última temporada analisada neste texto, o novo "inimigo" é Fauzi, um líder de uma unidade em Gaza que planeja atacar Israel. Para que o ataque fosse evitado, Doron se infiltra em Dhahiriyo, sul de Hebrom, como um professor de boxe e contrabandista chamado Abu Fadi. Ele se aproxima de Bashar, um jovem aluno que o admira e que é sobrinho de Fauzi. Quando Fauzi descobre a verdadeira identidade de Doron avisa ao jovem. Bashar ao perceber que foi usado por aquele que o considerava como um pai, começa a nutrir o desejo da vingança contra Doron. Por ter à proximidade com Doron e por meio dele o israelense ter chegado até Fauzi, Bashar é considerado traidor pelo Hamas, por acharem que o jovem estava contribuindo com os israelenses. Bashar era um jovem que sonhava em ser um campeão de boxe, mas teve sua vida transformada pela guerra e pela violência, após as atitudes inconsequentes de Doron, é como Khar, em o *Fundamentalista Relutante*, diz, que ele não pôde escolher o seu caminho, escolheram por ele. Assim como Karim em *Beirute* que do dia para noite virou terrorista, agora Bashar é considerado terrorista, sem poder escolher este caminho.

Aqui começa mais um ciclo de violência entre Doron e seus inimigos no segundo episódio da série, conhecemos Abu Mohammad, que quer pôr fim a ocupação sionista. Nesse viés, ele é o alvo de Doron.

Ainda na Faixa de Gaza, Doron encontra Jihad, pai de Bashar e o mata, Bashar ao descobrir que seu pai foi morto pelos judeus fica mais revoltado. Assim, a última ação de Bashar, o leva até a casa de Yaara a refém e a mata, sendo preso na mesma cadeia que seu pai e entrando como herói. Em vista disso, todo esse ciclo de terror e vingança na série *Fauda* (2015) também se encontra em outras séries, mostrando que o terror não deve ser de responsabilidade somente da Palestina, há terrorismo, há violência e terror, porém, devemos observar de forma crítica e histórica tais atos motivados por vingança, como podemos perceber fora das ficções, geraram uma guerra que perdura até os dias atuais.

Contudo, segundo Carr (2002), os judeus levaram o terror paramilitar para a Palestina, mas que ainda sim não são chamados de grupos terroristas como o Irgun, que usavam de “espancamentos, bombas e assassinatos” (CARR, 2002, p. 235), para expulsar os palestinos da região, alastrando uma onda de ódio e terror que eram utilizados como retaliação pelos dois lados. Com isso, ele traz atentados cometidos pelo Irgun em 1946, quando os “terroristas judeus” (Ibidem), explodiram uma ala do Hotel King David, em Jerusalém. A justificativa para os atos era que os judeus estavam lutando para a criação do Estado de Israel, mas os árabes e outras etnias lutam até hoje pela criação de um Estado da Palestina, utilizando de ações que não diferem exorbitantemente das ações dos israelenses, mas o estereótipo, infelizmente, recai somente para um lado.

Outra série que será analisada com base na explanação sobre os estereótipos é a série *A garota de Oslo (2021)*, produção norueguesa e israelense estreada no ano de 2021 na Netflix, ela possui somente uma temporada com 10 episódios, retratando as consequências em decorrência do Acordo de Oslo de 1993. Para tanto, o acordo teve como objetivo por fim nos conflitos entre Israel e Palestina. A conversa entre o governo israelense e a OLP, representante da Palestina, inicia-se em Londres e depois na Noruega.

Diante disso, tais conversas ocorreram de forma secreta, sendo mais tarde assinada publicamente nos EUA, contando com a presença de Yasser Arafat, líder da OLP; de Yitzhak Rabin, Primeiro Ministro Israelense e por Bill Clinton, presidente dos Estados Unidos. Após os acordos, a OLP que era considerada um grupo terrorista passa ser vista como uma aliada e defensora da paz. Sendo assim, Arafat, antes do acordo ser assinado declarou o fim da destruição dos Estados de Israel e pôr fim ao objetivo central que era a criação do Estado da Palestina (AGUIAR, 2011).

O acordo incluía sequências de propostas e de outros acordos para definições das partes entre Israel e Palestina e dando liberdade aos palestinos se auto governarem. Em 1995, no Acordo Provisório foram testemunhas EUA, Egito, Jordânia, Rússia e Noruega, na divisão da Cisjordânia entre Israel e Palestina. Porém, o acordo teve um dos seus grandes fracassos que foi a questão dos campos de refugiados, um dos pontos do acordo seria restabelecê-los aos seus territórios, que era a Faixa de Gaza e Cisjordânia, tendo outro ponto de extrema importância e crítico, que era a retirada das tropas israelenses desses dois territórios, sendo descumprida por Israel, levando a insatisfação popular que resultou na Segunda Intifada, a primeira foi o estopim para a criação do acordo (AGUIAR, 2011).

Segundo Aguiar (2011), as falhas que ocorreram no acordo foram em “decorrência de mudanças na política interna e externa dos países envolvidos”, como a criação de instituições

políticas na Palestina que estava fora dos acordos; as terras que não foram devolvidas para os palestinos, aumentando a colonização israelense entre as terras palestinas. Já que eles não possuíam liberdade de locomoção e nem se desenvolverem para novos territórios, diferentes dos israelenses que se expandiam e desenvolviam cada vez mais territorialmente, atingindo a qualidade de vida dos palestinos e o desemprego; grupos que foram contra a assinatura dos acordos dentro dos dois países, como o Hamas; bloqueio no processo de paz e a criação de assentamentos israelenses nas áreas palestinas pelo primeiro ministro israelense Nathanyahu, aumentando a “disseminação dos movimentos islâmicos” (AGUIAR, 2011, p. 48) palestinos.

Contudo, o acordo de Oslo foi um marco histórico na tentativa de resolver o conflito entre Israel e Palestina. Porém, o acordo também gerou muitos problemas e frustrações para os palestinos, que não viram seus direitos e aspirações respeitados. Segundo Aguiar (2011), o acordo não tinha a intenção de acabar com os assentamentos israelenses nos territórios ocupados, mas apenas de "ganhar tempo para prosseguir com a colonização" (AGUIAR, 2012, p. 50). Isso provocou vários levantes e resistências da população palestina, que continuou lutando pela criação de seu Estado independente. No entanto, a emergência de organizações extremistas que recorreram a atos terroristas para chamar a atenção das autoridades internacionais dificultou ainda mais a conquista da liberdade e da paz.

Em *Fauda* (2015), Doron age por vingança, mas é visto como um soldado ou herói, enquanto Nidal, que se vinga pela morte de seu pai, é chamado de terrorista. Assim, em *A Garota de Oslo* (2021), temos o ISIS e o Hamas, que na realidade ainda lutam com atos extremos como forma de reação contra governos que impõem ordem sobre as regiões do Oriente Médio. Esses grupos também agem por vingança por terem suas terras, casas e povos destruídos em uma guerra conduzida por forças externas que querem dominar o Oriente. Ressalta-se que não está apresentando esses atos como justificativa para suas causas, mas explicando as causas que os motivaram e como toda essa região é generalizada pelas suas ações.

A série conta a história de Pia, uma jovem norueguesa que é sequestrada pelo Estado Islâmico junto com dois amigos israelenses durante uma viagem ao Sinai, ela é filha de Alex, uma diplomata que participou dos acordos de paz de Oslo em 1993 e Arik, um israelense que estava do outro lado das negociações. Pia vai a Israel para conhecer seu pai biológico e acaba sendo alvo dos terroristas, que querem trocá-la por um líder preso na Noruega. Dessa maneira, a série também questiona as consequências dos acordos de Oslo, que tentaram acabar com o conflito entre israelenses e palestinos, mas acabaram gerando mais violência e ressentimento.

O seu sequestro foi devido a sua mãe ter sido uma das diplomatas do acordo, o que é definido na parte em que uma repórter questiona se o sequestro da Pia foi uma consequência do

Acordo de Oslo de 1993. Diante disso, Alex que responde: “Provavelmente muitos erros foram cometidos em 1993, mas o que as partes tentaram fazer foi conversar em vez de brigar. Assim, líderes de hoje aprenderiam muito com isso” (JOHANNESSEN; BERKOWITZ, 2021), porém, como dito acima, foi um acordo que beneficiava uma parte, prejudicando a outra que, como já deveriam ter imaginado, iriam se rebelar e lutar por suas terras.

Neste conflito, os dois lados sofrem baixas e vão continuar perdendo se este ciclo de vingança não for encerrado, envolvendo toda a sua população, não só as baixas, como suas imagens negativas repercutem ao mundo, generalizando todos os orientais como violentos e extremistas religiosos, tendo o islã como uma religião violenta e sangrenta. Segundo Lima (2021), explica que se vingar é realizar a mesma ação de quem está se vingando, ou seja, o mesmo que combater o assassinato, assassinando.

Diante disso, ao realizar o mesmo ato, não se difere daquele que está condenando por realizar o mesmo ato de punição, gerado pelo sentimento de injustiça. Assim como, o ódio pode gerar a vingança, onde a dor daquele que sofreu a injustiça só será substituída ou aliviada por meio do sofrimento daquele que a fez sofrer. É o caso de organizações extremistas que cometem atentados contra seus supostos inimigos que lhes fizeram tais injustiças no seu país, como nas séries aqui analisadas, que terão sua paz através da destruição do Ocidente ou de Israel. Nesse viés, esta forma de retaliação por meio de vingança não irá aliviar ou diminuir as injustiças, mas sim fazer com que os apoios que poderiam ter em suas causas possam ser vistos de forma negativa por outras nações, que podem vê-los como ameaças e assim realizar ataques preventivos.

Uma das causas que leva à associação a grupos terroristas é o ódio e a vingança, como no caso de Yusuf, filho de Layla, uma diplomata e médica, amiga de Alex, portanto, Yusuf repassou a informação de que Pia estaria em Israel para o ISIS. Yusuf explica que entrou no ISIS para vingar a morte do seu pai e que o Daesh é um grupo de lutadores e não de políticos. Desse modo, grupos extremistas usam a retórica da vingança contra o Ocidente ou contra os que não seguem suas ideologias para recrutar pessoas, como também exploram questões pessoais, como no caso de Yusuf. Diante disso, os conflitos que persistem no Oriente Médio matam civis, destroem cidades e espalham sofrimento. Isso gera ressentimento nos que sobrevivem e muitos deles, especialmente jovens e crianças, se aliam a organizações terroristas para se vingarem na luta entre o Ocidente e o Oriente/árabe-israelense.

Contudo, muitos jovens árabes e muçulmanos que moram fora do Oriente Médio vivem uma realidade conturbada, enfrentando preconceito e xenofobia em países europeus ou ocidentais. Para isso, esses jovens se tornam alvos fáceis para grupos extremistas que os

recrutam para cometer atentados contra a cultura ocidental. Assim, a série *Califado (2020)* faz refletir sobre como a exclusão social e a intolerância pode gerar violência e radicalismo. É uma série sueca de 2020, seu gênero é drama em formato de minissérie. Possui somente uma temporada com oito episódios, o seu enredo gira em torno do fanatismo religioso e como esse fanatismo chega aos jovens transformando todas as suas vidas e de suas famílias. Segundo site Search Medium³⁴, a série foi baseada em fatos reais, aonde envolve jovens atraídas pelo Estado Islâmico, a série se passa na Síria, em Raqqa, uma cidade que fica localizada no centro-norte da Síria, e na Suécia.

Desse modo, Ibbe é um dos personagens que rege, assim como Sulle, Fátima, Kerima e Pervin, no enredo da trama, Ibbe se apresenta com diferentes nomes e identidades, dependendo do seu objetivo. Portanto, como o Viajante, ele é o responsável por arquitetar os atentados na Suécia, usando jovens refugiados como seus aliados. Como Mustafá, ele seduz a jovem Miryam, que trabalha no aeroporto, e a convence a participar do seu plano de vingança contra os infiéis. Ibbe é o nome que ele apresenta na Suécia, ao trabalhar na escola de Estocolmo para jovens refugiados, tendo mais facilidade de recrutá-los.

É importante destacar que, a radicalização de jovens muçulmanos é um fenômeno complexo e multifatorial, que envolve questões sociais, psicológicas, políticas e religiosas. Para Miryam, Sulle e Kerima são três exemplos de como a ideologia extremista do islã pode seduzir e manipular pessoas vulneráveis, que buscam um sentido para suas vidas e uma identidade para suas crenças. Assim, Ibbe é o agente dessa ideologia, que usa vídeos de grupos terroristas para influenciar as garotas a aderirem à sua visão distorcida do islã.

Dessa maneira, ele prega que o Ocidente é o inimigo dos muçulmanos e que eles devem lutar pela causa de Allah, mesmo que isso signifique matar ou morrer, essa ideologia não representa o verdadeiro islã, que é uma religião de paz, tolerância e misericórdia. O islã não ensina a odiar ou a discriminar os que são diferentes, mas a conviver harmoniosamente com a diversidade, o islã não apoia a violência ou o terrorismo, mas a justiça e a defesa dos direitos humanos.

Nesse sentido, um artigo no site Conti Outra³⁵, aborda sobre vingança que é um tema controverso, gerando tanto empatia quanto repúdio, dependendo da perspectiva de quem a pratica ou a sofre. Para isso, algumas pessoas sentem empatia por aqueles que buscam vingança por motivos que consideram justos ou compreensíveis, como uma forma de aliviar a dor ou o ódio causado por um trauma. Um exemplo de como a vingança pode despertar empatia é o caso

³⁴ <https://medium.com/coadjuvante/a-série-califado-6cbdb026041e>

³⁵ <https://www.contioutra.com/vinganca-um-olhar-psicologico-e-filosofico/>

dos grupos terroristas que realizam atentados de grande impacto, como o ataque ao jornal francês Charlie Hebdo em 2015 ou o 11 de setembro nos Estados Unidos.

Desse modo, esses grupos alegam que estão se vingando de ofensas ou injustiças cometidas contra eles ou suas crenças e assim conseguem atrair simpatizantes que compartilham da mesma lógica ou ódio. Segundo Carr (2002, p. 231), "quanto menos popular uma determinada causa, era mais preciso utilizar as táticas de guerra sem limites numa escala tão ampla quanto possível, a fim de criar a ilusão da popularidade". No entanto, essa empatia pela vingança pode ser questionada do ponto de vista ético ou racional, pois ela implica em aceitar a violação dos direitos humanos e a morte de inocentes como meios legítimos para alcançar um fim.

Contudo, a Netflix lançou em 2021 a série documental *Ponto de Virada: 11/9 e a Guerra ao Terror*, que retrata os eventos que marcaram o início do século XXI. Através de imagens de arquivo, gravações telefônicas e depoimentos de testemunhas, a série mostra como a Al-Qaeda planejou e executou os ataques terroristas contra os EUA em 2001 e como isso desencadeou uma série de conflitos no Oriente Médio. Esta série tem uma temporada com 5 episódios, que abordam desde a origem da Al-Qaeda na década de 1980 até a retirada das tropas americanas do Afeganistão em 2021.

Portanto, a participação daqueles que viveram esse fato histórico nos ajuda a entender melhor toda a complexidade daquele marco histórico. Assim, Carr (2002, p. 16) reforça, “a melhor forma de saber sobre um fato é entrando em contato com quem viveu e presenciou o ocorrido”. É o que presenciamos nesta série, que utiliza de depoimentos daqueles que estiveram presente durante o ataque, dos que fizeram parte da política da Guerra ao Terror e não só de depoimentos ocidentais, mas participação de orientais, como do ex-líder *mujahidins*.

Ela por trazer em cada episódio um contexto histórico é um ótimo recurso para compreensão histórica deste fato. Segundo Napolitano (2008), ao falar do audiovisual como fonte histórica, alude que o mundo está sendo dominado pelas imagens audiovisual, que apresentam fatos por meio da ficção ou representação e vão ganhando cada vez mais espaços no estudo histórico, sendo visto como “fonte primária” pelos historiadores. Ele retrata sobre a “visão ‘objetiva’” que melhor se encaixa nesta série:

A primeira visão - "objetivista" - decorre do "efeito de realidade" que o registro técnico de imagens e sons denota para o espectador ou ouvinte. Com efeito, todas as imagens e sons obtidos pelo registro técnico do real criam um "efeito de realidade" imediato sobre o observador, efeito esse - já notado por Roland Barthes, semiólogo francês, no seu trabalho clássico sobre fotografia - produzido pela impressão de uma adesão imediata do *referente* (a "realidade" fotografada) à *representação* (o registro fotográfico em si). Entre as fontes audiovisuais aqui discutidas, os filmes documentários e os diversos tipos de jornalismo (no rádio, no cinema e na TV) podem

potencializar esse "efeito de realidade", pois a busca de eventos e processos fornece o mote para a criação. (NAPOLITANO, 2008, p. 236).

Assim, a visão objetiva de Napolitano (2008) é o que encontramos nesta série, que trabalha com o 'efeito de realidade' dos atentados de 11/9, facilitando uma melhor compreensão das causas e consequências dos atentados e da política da Guerra ao Terror³⁶, já que, Napolitano (2008, p. 240), afirma que as fontes audiovisuais "são como qualquer outro tipo de documento histórico, portadores de uma tensão entre evidência e representação". Ele continua explicando que "a fonte é uma evidência de um processo ou de um evento ocorrido, cujo estabelecimento do dado bruto é apenas o começo de um processo de interpretação com muitas variáveis" (NAPOLITANO, 2008, p. 240). Por isso, o especialista que irá analisar as fontes é que irá direcioná-la para o campo específico de estudos, como neste caso que a utilização do audiovisual como fonte para problematizar a questão do estereótipo.

A violência do governo dos Estados Unidos contra os países do Oriente Médio teve como consequência o surgimento de grupos terroristas como a Al-Qaeda e seu líder Osama Bin Laden. Esses grupos buscavam vingar-se das intervenções americanas que ameaçavam sua cultura e religião. Apresenta a Al-Qaeda, responsável pelos ataques de 11 de setembro de 2001, que mataram cerca de três mil pessoas nos Estados Unidos e provocaram uma guerra global contra o terrorismo. Por sua proporção, esse foi um dos maiores erros dos Estados Unidos, que não souberam respeitar a diversidade do Oriente e acabaram criando inimigos poderosos e perigosos. Assim, se percebe que a violência gera mais violência e que é preciso buscar o diálogo e a cooperação entre as nações.

Dessa forma, a série traz o início da criação de um grande problema, aborda sobre o conflito entre o Ocidente e o mundo islâmico após a retirada soviética do Afeganistão em 1989. Mostrando como a vitória dos *mujahidins*, os guerrilheiros islâmicos que lutaram contra a invasão, foram vistos como um sinal divino pelo mundo muçulmano e como isso influenciou o surgimento de movimentos radicais que desafiaram a ordem mundial proposta pelo presidente americano George H. W. Bush. A série também explora as consequências políticas, econômicas e culturais dessa tensão entre duas visões de mundo diferentes e as dificuldades de diálogo e cooperação entre elas.

Os EUA tentaram impor um modelo de desenvolvimento que não levava em conta as diferenças e as necessidades dos outros países, provocando ressentimentos e resistências de

³⁶ Após os Atentados de 11 de setembro de 2001, o governo norte-americano realiza uma iniciativa militar com uma campanha contra o terrorismo, comandado pelo presidente Bush. Esta tal campanha ficou conhecida como Eixo do Mal, originando a Doutrina Bush, que possuía uma série de medidas que permitiu a invasão no Oriente Médio com a justificativa de caçar os responsáveis pelos atentados.

muitos que se sentiam excluídos e explorados pela hegemonia ocidental. Para Carr (2002), a partir do momento que utiliza “praticante do terror” para resolver conflitos políticos ou militares, pode resultar em um efeito contrário, os mesmos “praticantes do terror” se voltam contra aqueles que ajudaram a vencer um inimigo comum, sendo o seu aliado o próximo inimigo. No caso dos EUA e o Afeganistão, acontece que os afegãos notam a visão imperialista do governo norte-americano para dominar e controlar a região após a retirada soviética.

Contudo, o Afeganistão é um país asiático que tem uma longa história de conflitos e invasões, no século XX, o país foi ocupado pelos britânicos, pelos soviéticos e pelos americanos, que tentaram impor seus interesses e influências na região. O Afeganistão também foi palco de uma guerra civil entre diferentes grupos étnicos e religiosos, que resultou na ascensão do Talibã, um movimento fundamentalista islâmico que impôs uma lei rigorosa baseada na *sharia*³⁷.

Portanto, o Talibã abrigou Osama Bin Laden, o líder da Al-Qaeda, que planejou os ataques terroristas de 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos. Dessa maneira, após esses ataques, os Estados Unidos lideraram uma coalizão internacional que invadiu o Afeganistão e derrubou o Talibã do poder. No entanto, o Talibã continuou a resistir e a lutar contra as forças estrangeiras e o governo afegão apoiado pelo Ocidente, a série mostra imagens reais dos conflitos e das destruições causadas pelas invasões e pela guerra no Afeganistão.

Dessa forma, é mostrado como os EUA abandonaram o Afeganistão depois de alcançarem seus interesses, ela não defende as ações do governo americano, mas critica as consequências da sua política externa para os afegãos, os americanos e o mundo. Diante disso, os EUA não ajudaram a reconstruir o Afeganistão, contrariando os princípios de uma guerra justa, segundo. Sendo assim, eles prometeram paz, civilização e democracia para o Oriente Médio, mas trouxeram mais conflitos e violência, beneficiando-se da pilhagem e matando milhares de civis afegãos em ataques aéreos (CARR, 2002).

Nesse sentido, foi por meio dessas atitudes colonizadoras e de destruição quase que total que Bin Laden, conforme mostra na série, declara os EUA e aos americanos como inimigos a serem destruídos e assim conseguiriam alcançar a paz em seu território. Segundo Caixeta e Filho (2021), o ato de se vingar surge de maneira privada nos primórdios, aonde o sujeito seria responsável por retribuir uma ação li causada sem a existência de limites ou legalidade. Portanto, por meio do contrato social e a convivência para se estabelecer ordem na sociedade,

³⁷ Sharia é o sistema jurídico do Islã. É um conjunto de normas baseadas no Alcorão, nas falas e condutas do profeta Maomé e na jurisprudência das fatwas. A Sharia é adotada em vários países com predominância da cultura islâmica, de forma integral ou parcial. A Sharia visa orientar o comportamento dos muçulmanos de acordo com os princípios religiosos do islamismo.

entre o Estado que seria responsável por meio de leis a resolver os conflitos sem deixar que o cidadão por si só resolva, evitando conflitos ainda maiores. Porém, a prática de vingança permanece de forma velada ou não.

Contudo, o *Ponto de Virada* (2021), mostra como esse evento despertou uma reação violenta e intolerante dos americanos, que passaram a ver os muçulmanos como inimigos e a discriminar os imigrantes. Assim, revela as complexidades políticas, econômicas e religiosas que envolvem esse conflito e questiona o papel dos EUA como potência mundial, as consequências das ações americanas no Oriente Médio foram desastrosas para a paz mundial.

Portanto, em vez de enfraquecer o terrorismo, elas fortaleceram o discurso de Bin Laden, que acusava o Ocidente de declarar guerra ao Islã e invadir terras muçulmanas. Bruce Hoffman, analista político norte-americano especialista em terrorismo, explica que a invasão do Iraque foi um dos maiores erros da política externa americana. Após a retirada dos EUA do Afeganistão, o Talibã voltou ao poder. Embora as críticas do Talibã e da Al-Qaeda às ações americanas possam ter alguma razão, os métodos violentos que eles usaram para protestar contra a invasão americana só prejudicaram a busca por justiça.

Dessa maneira, uma das cenas mostra os soldados americanos destruindo residências para se deslocarem por mais alguns metros com segurança, os afegãos dizem que o Talibã não fazia tais atos. Para isso, os americanos prometiam segurança, mas as coisas só pioraram com sua presença. Vattel, por Carr (2002) reflete sobre destruição fora do normal contra o inimigo:

Todos os danos desnecessários causado ao inimigo, todo ato de hostilidade que não tenha a intenção de obter vitória e trazer fim à guerra, é uma licenciosidade condenada pela lei da natureza.’. ‘... As nações não conhecem nenhum juiz universal; cada uma forma seu próprio julgamento da conduta que assume para cumprir seus deveres. Se for aberta uma porta para a contínua acusação de excessos ultrajantes, apenas aumentará o número de queixas, influenciando as partes em litígio com crescente animosidade: novos ataques surgirão sem parar; e a espada nunca será embainhada até que uma das partes seja totalmente destruída (VETTEL apud CARR, 2002, p. 115).

Contudo, há o depoimento de um jovem que nos ajuda a compreender essas afirmações ao dizer que ao retornar à sua aldeia, encontrou um cenário de destruição e dor causado pelos bombardeios. Assim, ele diz que nunca esquecera esse dia e nem o sofrimento visto e mesmo que “vivam 100 anos” (KNAPPENBERGER, 2021), eles irão se vingar com ajuda de Deus. A intervenção dos EUA no Afeganistão teve consequências desastrosas para a população local. Muitos afegãos perderam seus familiares, suas casas e sua dignidade por causa dos ataques aéreos e das ocupações militares. Diante disso, alguns deles se sentiram atraídos pelo discurso radical do Talibã ou de outros grupos extremistas, como o Estado Islâmico, que prometiam vingança contra os invasores. Um exemplo disso é o personagem Yusuf, em *A Garota de Oslo*

(2021), que se tornou um sequestrador do ISIS depois da morte do seu pai. Portanto, essa série mostra como a violência gera mais violência e como as vítimas podem se transformar em algozes.

Dessa maneira, Carr (2002) critica a forma como o governo americano conduziu a guerra contra o terrorismo, acusando-o de violar os direitos humanos e a soberania dos países alvos. Ele questiona a legitimidade da intervenção militar americana, que matava indiscriminadamente pessoas consideradas suspeitas, sem qualquer controle ou supervisão. Ele também aponta a hipocrisia de rotular como terroristas aqueles que resistiam à ocupação americana, usando os mesmos métodos que os soldados americanos. Para Carr (2002), o terrorismo é uma prática que não se restringe a um grupo ou ideologia, mas sim a uma forma de violência política que busca impor uma vontade sobre outra. Carr (2002) relata que em relação a culpabilizar os verdadeiros responsáveis pelas atividades terroristas, ele afirma que:

... embora se deva atribuir aos próprios terroristas as culpas por suas atividades, violentas ou não, cidadão e líderes das nações e comunidades onde eles escolheram construir sua forma particular de inferno não podem eximir-se por completo da responsabilidade, pois ou interpretamos mal ou ignoramos tanto as origens quanto a natureza da ameaça a ponto de facilitar o trabalho de seus autores (CARR, 2002, p. 17).

Logo, a série retrata um episódio vergonhoso da guerra no Afeganistão, quando soldados americanos foram flagrados urinando nos corpos de afegãos mortos em 2012. Esse ato de desrespeito provocou a revolta das autoridades e da população afegã, que já sofria com a violência e a corrupção dos invasores. Sendo assim, um dos efeitos dessa indignação foi um ataque de um soldado afegão contra seus aliados franceses, matando vários deles. Portanto, a série mostra como os americanos tentaram justificar suas ações, dizendo que estavam treinando os afegãos para se defenderem, mas na verdade estavam impondo seus interesses e sua cultura.

Dessa forma, a série também revela como os grupos extremistas se aproveitaram da situação para recrutar mais combatentes, usando o ódio pelo ocidente como motivação, expondo as consequências da retirada das tropas americanas, que deixaram o país em ruínas e à mercê dos ataques aéreos por *drones*, que matavam mais civis do que terroristas, aumentando a morte de civis, como consequência muitos afegãos se revoltaram contra os americanos, correndo direto para o Talibã. Assim, mostra como o Afeganistão e o Oriente Médio se tornaram inimigos dos EUA, que se revelaram como o mal que assolava a região (CARR, 2002).

Para se entender tal situação é necessário ouvir os que lá vivem, como Hina Rabbani Khar, membro da Assembleia Nacional do Paquistão e uma das convidadas para falar sobre a complexidade que está guerra originou. Diante disso, ela critica os ataques com *drones* ao dizer que “a cada três alvos abatidos mais 30, 300, 3.000 são criados”, ou seja, esses ataques afetam

milhares de civis que nada tem a ver com os seus verdadeiros alvos, já que “quando você mata pessoas com impunidade, cria vários outros alvos” (KNAPPENBERGER, 2021).

Portanto, a justiça com as próprias mãos é um fenômeno que desafia o Estado de Direito e a ordem social. Muitas vezes, as pessoas que recorrem a essa prática alegam que o sistema judiciário é lento, ineficaz ou corrupto, e que não há outra forma de garantir seus direitos ou punir os infratores. No entanto, essa atitude viola o princípio da inafastabilidade da jurisdição, que estabelece que somente o Poder Judiciário pode julgar e decidir os conflitos de forma imparcial e com base na lei. Além disso, a justiça com as próprias mãos pode gerar mais violência, vingança e intolerância, colocando em risco a vida e a dignidade das pessoas envolvidas.

Contudo, um exemplo dessa problemática é o uso de macacões laranja pelos membros do Estado Islâmico (EI) para vestir suas vítimas antes de executá-las. Segundo Christoph Günther (2014), especialista em islã, essa é uma forma de vingança pelo que ocorreu com os prisioneiros árabes e muçulmanos em Guantánamo, onde eles eram submetidos a torturas e humilhações usando a mesma roupa. Essa também é uma forma de intimidação, pois o EI quer mostrar que não teme a reação militar dos países ocidentais e que está disposto a atacar qualquer um que se oponha à sua ideologia. Diante disso, essa situação ilustra como a busca pela justiça por meio das próprias mãos não gera um equilíbrio na justiça, mas um desequilíbrio no contrato social. Gunther (2014) fala de uma segunda mensagem transmitida pelo EI, que é a intimidação:

Se você usar força militar contra nós, então, vamos revidar com todos os meios à nossa disposição. Se necessário, vamos transformar em alvos todos os seus cidadãos que estão ao nosso alcance: jornalistas, funcionários de empresas ocidentais na região curda e pessoas que trabalham em organizações humanitárias.³⁸

Portanto, no episódio três, chamado "O Lado Escuro", o general Tommy Franks³⁹, que foi convidado também, argumentou que não era necessário construir uma prisão no Afeganistão e que a intervenção no país deveria ser mínima, para mostrar aos afegãos que não haveria uma ocupação permanente. Desse modo, o Pentágono decidiu então construir uma prisão em 2002 em Guantánamo, no sudeste de Cuba. Em 1898, a guerra hispano-americana terminou e libertou Cuba, mas Guantánamo ficou sob o controle dos EUA, tornando-se um lugar sem lei.

Nesta prisão, os detidos sofreram vários tipos de abusos, eles eram considerados como “piores dos piores” pelo general Michael Lehnert⁴⁰, que afirmou que eles queriam matar

³⁸<https://www.dw.com/pt-br/vingan%C3%A7a-%C3%A9-principal-mensagem-do-estado-isl%C3%A2mico-diz-especialista/a-17871572>

³⁹ General aposentado do Exército dos Estados Unidos, que foi comandante do Comando Central, liderando as forças dos EUA, responsável pela derrubada do Talibã em 2001 e de Saddam Hussein em 2003.

⁴⁰ Major-general aposentado do Corpo de Fuzileiros Navais dos Estados Unidos, responsável pela supervisão da construção de Guantánamo, prisão para abrigar os detidos durante a Guerra ao Terror.

americanos. Em Guantánamo, eles foram submetidos a condições desumanas que violavam os direitos humanos, o Pentágono divulgou fotos dos detidos de joelhos, algemados e encapuzados, o que gerou indignação na Europa.

Por consequência, o Pentágono ordenou que os detidos na base de Guantánamo não fossem chamados de prisioneiros de guerra, pois isso lhes daria proteção sob as Convenções de Genebra⁴¹. Para os EUA, eles não tinham o direito de matar civis e depois reivindicar "os benefícios de ser prisioneiros de guerra" (KNAPPENBERGER, 2021). Desse modo, Bush tomou decisões desumanas e erradas ao declarar que os detidos não eram considerados pessoas pelas leis internacionais, e por isso eram submetidas a torturas. Nessa perspectiva, por não serem considerados pessoas, eles não tinham direitos básicos como advogados e *habeas corpus*, ficando expostos ao calor e à chuva, como se fossem um "canil militar", com isso, eles esperavam impedir ataques futuros, baseados no medo.

Sendo assim, Ricoeur (2008) discute a relação entre justiça e vingança, mostrando que a justiça não é uma forma de vingança, mas uma mediação que busca o reconhecimento e o perdão. Diante disso, autor afirma que a vingança é um ciclo de violência que gera sofrimento tanto para o violador quanto para o violado, e que a punição estatal não elimina esse sofrimento, mas apenas o transfere para o âmbito do direito. Para Ricoeur (2008), a justiça deve ir além da punição e buscar a reabilitação e a reconciliação entre as partes, através do diálogo e do perdão. Ricoeur (2008), explica sobre o surgimento da vingança a partir da prática de justiça, o que deveria ser utilizado para suplantar a vontade de vingança. No momento que a punição é a retirada da liberdade Ricoeur (2008) explica que:

A punição como pena reabre o caminho para o espírito de vingança, a despeito de ter ela passado por uma mediação, de ter sido prorrogada e filtrada por todo o procedimento da ação judicial, mas não suprimida, abolida. Somos lembrados do triste fato de que uma sociedade inteira é posta à prova e, ousado dizer, julgada pelo seu modo de tratar o problema apresentado pela privação de liberdade sucessiva ao castigo físico por trás dos muros da prisão. Somos confrontados com a falta de alternativa exequível à perda de liberdade, à prisão (RICOEUR, 2008, p. 258).

Conforme, Ricoeur (2008), não o está prevenindo a violência, mais plantando a vingança, assim como também, uma forma de vingança cometida pela Estado, pelo o ato cometido pelo indivíduo detido. No momento que o culpado está recebendo sua punição, a vítima se sente vingada, ou seja, no momento que a justiça entra para impedir a vingança, a mesma a realiza, por meio judiciais.

⁴¹ Segundo a Terceira Convenção, o 4º é responsável por ditar os direitos dos prisioneiros de guerra. Na seção III declara que: "Os prisioneiros de guerra têm direito, em todas as circunstâncias, ao respeito à sua pessoa e à sua honra." (CRUZ, Vermelha, 2017, p.29)

O paradoxo de Ricoeur (2008), expressa a fragilidade da ação política como apoio necessário e ameaça constante à boa vida, pode ser observado na questão da prisão de Guantánamo. Assim, essa prisão foi criada para punir os responsáveis pelo 11 de setembro, mas acabou perpetuando a vingança, como mostra o uso simbólico do macacão laranja pelo Estado Islâmico como forma de justiça/vingança pelos detidos e torturados na prisão. Nesse sentido, as séries aqui analisadas não mostram um fim desse ciclo, mas uma continuidade que parece eterna. A justiça do Ocidente e de Israel, disfarçada de vingança, subjuga os árabes e muçulmanos, que usam das mesmas táticas para se defenderem e se vingarem, mas são rotulados de terroristas, enquanto o outro lado é visto como defensores, justiceiros, soldados e heróis.

4.3 ARQUÉTIPO DO HERÓI

Jung (2022) propõe a ideia do inconsciente coletivo, que consiste em "conteúdos e modos de comportamento" comuns a todos os seres humanos. Esses conteúdos são chamados de arquétipos e se manifestam em símbolos míticos que são transmitidos como "ensinamentos esotéricos". Sendo assim, esses símbolos saem do inconsciente e entram no consciente quando são compartilhados por uma cultura, como nos mitos e nos contos de fadas.

Para tanto, o inconsciente se expressa por meio das figuras que cria que têm uma função de proteção e cura. Jung (2002) distingue o arquétipo da imagem arquetípica, o arquétipo é inacessível à percepção, pois pertence ao inconsciente coletivo. Desse modo, a imagem arquetípica é a forma perceptível do arquétipo, que pode ser vista ou ouvida, o arquétipo, formula o padrão humano através de percepção, Martini (2012), explica a teoria de Jung (2002) e o arquétipo, ao dizer que o “arquétipo é transmitido geneticamente” (MARTINI, 2012, p. 12).

Desde os primórdios da humanidade, o ser humano contempla o trajeto do sol e o ciclo de dias e noites. A série de imagens que resulta da observação desse fenômeno é uma atividade psíquica espontânea que expressa esse evento de forma mítica. Um tema arquétipo que aparece relacionado ao nascer e pôr do sol é a morte e o renascimento do herói, tema que ficou gravado na psique humana. Então, a psique teria a capacidade de converter processos físicos em formas ou imagens arquetípicas (MARTINI, 2012, p. 13).

Nesse sentido, Martini (2012) traz Sten para se entender a teoria junguiana sobre a comunicação entre o espiritual e o psíquico. Segundo ele, as informações da dimensão espiritual são transmitidas para o inconsciente coletivo e depois para o inconsciente pessoal, até chegarem à consciência. Nesse processo, surgem visões, sonhos, imagens e emoções que expressam o simbolismo do inconsciente coletivo. Esses símbolos se manifestam na forma de imagens arquetípicas, que revelam a psique do ser, ou seja, o seu núcleo mais profundo e oculto.

No entanto, Gomes e Andrade (2009) afirmam que a imaginação é a capacidade de "ver o mundo em sua totalidade" e de criar a própria visão de mundo. A imaginação nos permite viver o que não é possível no mundo real, mas também nos ajuda a enfrentar os desafios da vida. Nesse contexto, que surge a imagem do herói, que representa a finalidade da vida e nos inspira a superar os nossos medos e realizar o nosso potencial. Diante disso, mesmo que se vive em sociedades e em coletivo, somos seres com vontades e desejos próprios, temos nossas individualidades que marca a nossa existência.

Acessar o inconsciente nos faz ver que os conflitos da humanidade acontecem primeiro dentro de cada um, sutilmente, para depois se exteriorizar. Para Jung, entendermo-nos com aquilo que não conhecemos de nós mesmos, integrando aspectos inconscientes a aspectos conscientes é o grande passo que falta ao homem. Só assim deixaremos de ver o inimigo no outro e o reconheceremos onde sempre esteve: dentro de nós mesmos. É a partir desse autoconhecimento de cada indivíduo, dessa volta do ser humano às suas origens, ao seu próprio ser e à sua verdade individual e social, que podemos ter o início da cura da cegueira que domina o mundo de hoje. (GOMES E ANDRADE, 2009, p. 4).

Contudo, o arquétipo do herói é uma das formas mais antigas e universais de representar um personagem que busca superar desafios e transformar o mundo. Segundo Jung (2002), o herói é um símbolo da força psíquica que permite ao indivíduo enfrentar os obstáculos da vida e realizar seu potencial. O herói é motivado pela coragem, determinação e sacrifício, mas também pode ter defeitos e fraquezas que o tornam humano. No entanto, o ego também pode se apropriar do arquétipo do herói e distorcê-lo para fins egocêntricos. Nesse caso, o herói pode se tornar arrogante, autoritário ou violento, e ver os outros como inferiores ou inimigos.

O ego pode usar o arquétipo do herói para negar sua própria sombra, ou seja, os aspectos negativos ou reprimidos de sua personalidade. O herói pode se tornar cego para a realidade e para as necessidades dos outros, e perder a conexão com seu verdadeiro eu. Eliade (1991), um estudioso dos mitos e das religiões, afirma que os mitos e os contos dos grandes feitos dos heróis são uma forma de aprendizagem e de inspiração para os seres humanos. Diante disso, eles nos mostram como superar as dificuldades e resgatar a autoconfiança, seguindo o exemplo dos heróis que se sacrificam para salvar aqueles que amam ou para cumprir uma missão maior. No entanto, Eliade (1991) também alerta que os mitos e os contos não devem ser tomados literalmente, mas sim como símbolos de uma realidade mais profunda e transcendente.

O arquétipo do herói pode ser uma fonte de crescimento e de realização pessoal, mas também pode ser uma armadilha para o ego que se ilude com sua própria grandeza. Assim, o desafio é reconhecer o arquétipo do herói como uma expressão da nossa essência divina, mas também como uma projeção da nossa sombra, podendo integrar os opostos dentro de nós mesmos e nos tornarmos mais conscientes e equilibrados. Desse modo, Carraro (2014), aborda

a distinção dos que são heróis e os considerados vilões, para ele “a própria história elege aqueles que são lembrados como heróis, conquistadores, grandes estadistas, líderes políticos e militares. Sem que, também é certo que há inúmeras figuras que entram para a história como os criminosos, vilões, traidores, delatores” (CARRARO, 2012, p. 278).

Uma forma de definir quem é o herói e o vilão é usar adjetivos negativos e positivos, como nas séries que mostram os pontos positivos do Ocidente e de Israel e os pontos negativos dos árabes, muçulmanos e do Oriente Médio. Nesse sentido, Anaz (2020) explica o "arquétipo do herói", que é a imagem de uma pessoa admirada por sua coragem, realizações ou qualidades nobres. Nesse contexto, o roteiro e o ator devem criar um herói que pareça real e inspirador para os espectadores, como o personagem Doron, que faz de tudo para salvar seus amigos, parentes ou civis, mesmo que isso signifique eliminar o inimigo a qualquer custo. O arquétipo do herói é um tipo de imagem arquétipo, que tem características semelhantes em toda a literatura.

Nessa perspectiva, Passos e Mastrela (2020) falam sobre arquétipos e estereótipos, que têm em comum a "manifestação imagética". Ao trazerem reflexões de Jung (2002) acerca das imagens arquetípicas que está relacionada com o inconsciente coletivo, contribuindo na construção de imagens e símbolos, já que é onde se tem a criatividade imagética.

Arquétipos são conteúdos essencialmente inconscientes, que só podem ser acessados por meio de suas manifestações nos planos físico, biológico, social, linguístico e estético, assim, tais manifestações recebem o nome de imagens arquetípicas. Imagens arquetípicas diferem dos arquétipos na medida em que se tornam conscientes preenchendo a forma do arquétipo com as experiências pessoais adquiridas por cada indivíduo ao longo de suas vidas. (PASSOS; MASTRELA, 2020, p. 140).

Contudo, o arquétipo do herói pode ser representado por diferentes imagens arquetípicas em diferentes culturas, como um guerreiro, um salvador, um líder, etc. Sendo assim, as imagens arquetípicas podem gerar ou influenciar o aspecto estético, cultural, simbólico e mitológico de uma obra de arte, como um filme, uma série ou um livro. Segundo Jung (2002), as imagens arquetípicas variam de acordo com o contexto em que estão inseridas, mas a ideia central do arquétipo permanece.

Desse modo, por exemplo, o estereótipo do árabe ou do muçulmano como um terrorista ou um vilão é uma forma de descaracterizar a imagem arquetípica do outro, do estrangeiro, do diferente. Algumas séries, como *Fauda* (2015), tentam mostrar que esses estereótipos não correspondem à realidade e que há nuances e complexidades nas relações entre os personagens. Portanto, o herói não é apenas aquele que vence o mal, mas também aquele que enfrenta seus próprios conflitos e dilemas (PASSOS; MASTRELA, 2020).

Contudo, nas quatro séries se tem a imagem representada do herói, como Doron, em *Fauda* (2015); Fátima, em *Califado* (2020); Alex, em *A Garota de Oslo* (2021) e EUA em *Ponto de Virada* (2021). Já os vilões em *Fauda* (2015) são os palestinos; *Califado* (2020), o EI e muçulmanos; em *A Garota de Oslo* (2021) o Hamas e o ISIS e em *Ponto de Virada* (2021) os árabes e muçulmanos. Diante disso, uma observação interessante é que em *Ponto de Virada* (2021), ao longo da série se tem o vilão disfarçado de herói, que utiliza de seus poderes, não para salvar o mundo, mas para alcançar seus objetivos capitalistas e imperialistas

Dessa maneira, o tema central das quatro séries é a oposição entre o Ocidente e o Oriente e os conflitos que envolvem os povos árabes. Segundo Said (1990), o interesse dos ocidentais pelo Oriente tinha um caráter político, baseado na aliança entre a cultura e as forças "políticas, econômicas e militares", que transformaram o vasto Oriente em uma região complexa e conflituosa, para atender aos seus interesses. Assim, por meio do imperialismo político e econômico, eles se arrogaram o direito de representá-los e falar em seu nome. Nesse viés, o fato de o Ocidente sempre aparecer nas produções, e ser visto fora delas, como heróis, salvadores da pátria e modelos a seguir, é que lhes confere a autoridade para se apresentarem como a personificação do bem e de tudo que é positivo.

Portanto, o herói é um símbolo universal que atravessa as culturas e os tempos, desde as antigas mitologias gregas e romanas, o herói é aquele que se destaca por suas virtudes e realizações, e que se identifica com os valores de sua sociedade. Na série *Fauda* (2015), Doron é o protagonista que encarna o arquétipo do herói junguiano, enfrentando inúmeros desafios e perigos para proteger seu país, sua família e seus amigos. Nesse contexto, Doron representa o lado positivo da psique humana, enquanto seus inimigos representam a sombra, o arquétipo do negativo, que simboliza o mal e a destruição.

O dilema do herói é se ele pode usar os mesmos métodos do vilão para defender sua nação. Ele tem o poder de lutar contra o mal, mas será que ele pode se tornar o mal para fazer o bem? Carraro (2014) cita Velo para mostrar que algumas ações são consideradas criminosas pela sociedade ocidental, como os atentados terroristas de grupos extremistas.

Com efeito, os valores sombrios são capazes de serem reconhecidos quando provocam danos coletivos e por isso é estratégia humana apagá-los solenemente através de algum ritual de purificação, liberando-se, assim, o ego dos conteúdos indesejáveis e que foram projetados. Através do sacrifício do 'bode expiatório' cria-se a sensação de alívio dos impulsos da sombra e dos sentimentos de culpa que eles provocam. O "outro", o "estrangeiro", o "diferente" passam a ser os culpados enquanto os demais podem ir dormir tranquilos com a sensação de haverem feito justiça e purgado o mal. As agruras do sistema penitenciário, a revolta popular nos linchamentos, a criação de normas penais com penas exageradas, os comentários revoltantes da crônica policial e mesmo os excessos da repressão policial, são outros típicos indícios de projeções de aspectos sombrios. A bem da verdade, grande parte da própria criminalização é impelida por um poder aparentemente impessoal,

invisível, mas feroz, de difícil contenção porque inconsciente (CARRARO apud VELO, 2012, p. 282).

Sendo assim, a série *Califado* (2020) retrata a luta de mulheres envolvidas com o extremismo islâmico na Suécia e na Síria, uma delas é Pervin, que se arrepende de ter ido para Raqqa com o marido Husam, um terrorista do Estado Islâmico. Ela entra em contato com Fátima, uma policial sueca que investiga um plano de ataque em Estocolmo. Pervin promete ajudar Fátima a impedir o atentado em troca de uma chance de escapar da Síria com a filha e o marido, que também quer desertar do ISIS, Pervin corre o risco de ser descoberta e executada por traição.

No final, Fátima mostra sua coragem e vai até a Síria para resgatar Pervin, tornando-se uma heroína, o que é visível no final da série quando o dia dos atentados está próximo e Fátima não possui informações suficientes para impedi-lo. Para tanto, Pervin liga para Fátima pedindo que ela os tire de lá, Husam iria cometer um atentado suicida mandado pelo ISIS, Fátima altera a voz e diz não liga para o que pode acontecer com Pervin e se for preciso que ela morra para impedir os atentados que seja. Portanto, a simbologia representativa em torno do herói e do vilão está carregado de reforço estereotipado, para aqueles, que nas produções são encarnados como vilões. Assim, Said (1990) fala que o meio eletrônico contribuiu de forma significativa para criação do estereótipo em torno do Oriente, trazendo três pontos que reforçam o estereótipo:

Três coisas contribuíram para transformar até mesmo a mais simples percepção dos árabes e do islã em uma questão altamente politizada, quase áspera: uma, a história do preconceito popular antiárabe e antiislâmico no Ocidente, imediatamente refletido na história do orientalismo; duas, a luta entre árabes e o sionismo israelita, e os seus efeitos sobre o judeu americanos, bem como sobre a cultura liberal e a população em geral; três, a quase total ausência de qualquer posição cultural que tornasse possível, seja identificarem-se como árabes e com o islã, seja discuti-los com isenção. (SAID, 1990, p. 38).

A questão levantada por Said (2007) sobre a representação do Oriente pelo Ocidente é evidente nas séries aqui analisadas. Nesse viés, em *A Garota de Oslo* (2021), acompanhamos a saga de uma mãe norueguesa e diplomata, que enfrenta perigos e dilemas para resgatar sua filha das garras de extremistas islâmicos. Nessa perspectiva, a mãe europeia é retratada como corajosa e determinada, a heroína, que contrasta com a mãe árabe, que não demonstra a mesma força para tirar seu filho que se juntou ao ISIS, Alex, a mãe norueguesa, recorre ao Hamas para salvar sua filha, ao pedir que eles intercedam por ela.

Dessa maneira, a cena em que ela se encontra com o líder do Hamas na Cisjordânia, Bashir, percebe-se uma visão distorcida de como os EUA atuam, quando Bashir a questiona sobre o papel dos americanos no conflito: “Como gostam de dizer, o que eu ganho com isso?”,

já que as negociações americanas se formam em torno de trocas de interesses e favores que sempre irão beneficiá-los. Diante disso, Alex, parte para questões de interesses que seriam benéficos para o Hamas: “Salvar um ocidental e dois israelenses? Sua reputação no Oeste vai crescer, o financiamento, boa vontade política e um controle melhor sobre Gaza”, mostrando para um palestino, a importância de uma vida europeia e israelense, o que não deixa Bashir nada satisfeito com Alex. Bashir faz algumas declarações:

Os Hamas são os líderes eleitos e incontestados de Gaza. E continuaremos assim. Se algumas pessoas quiserem se juntar a uma causa perdida como o Daesh (ISIS), elas são burras. Segundo o que você está propondo ir atrás de alguns turistas no Sinai, muçulmanos contra muçulmanos por israelenses e uma garota de Oslo? Não. É impossível em todos os sentidos. (JOHANNESSEN; BERKOWITZ, 2021).

O fato de Alex crer que Bashir seria um homem sem conhecimento e que iria aceitar seu acordo sem questionar é visível e por ter uma noção que árabes são trapaceiros e fácil de serem subordinados. Para tanto, é como Said (1990) mostra quando Cromer diz que “o oriental geralmente fala, age e pensa de uma maneira oposta à do europeu” (SAID, 1990, p. 49). Sendo assim, como Cromer via o oriental apenas como um “material humano que ele governou” (Ibidem), o oriental ainda é visto atualmente como este ser fácil de manipular e controlar.

Contudo, o mito heroico, mesmo que de origem primitiva, ainda se faz presente na sociedade do século XXI, como Carraro (2014) pontua que, é perceptível na cultura de massa, que enxergar celebridades, histórias fictícias, figuras históricas, etc. como salvadores. Porém, só se pode ter a imagem do herói com a presença do vilão. O que seria do Batman sem o Coringa? O que seria dos Vingadores sem seus inúmeros vilões? Como seria visto como heróis se não existisse o vilão para ameaçar a população indefesa? Sua imagem não seria vista e lembrada se os vilões não criassem desastres e atentados. O que seria dos EUA sem a Al-Qaeda para mostrar seu poder bélico, político e econômico?

Desse modo, nos filmes, HQs, séries, novelas e jogos, têm os EUA como a personificação de tudo que é positivo e os árabes demonizados. Conforme, Pinheiro, Barth e Nunes (2016, p. 72), as séries “podem ser considerados apenas como mais uma forma de entretenimento, pois são fenômenos sociais que tratam de temas relevantes para a sociedade.” É com este objetivo que estamos utilizando as séries, abordando como o estereótipo pode estar presente em nossas vidas e como, a partir de algumas análises, podemos desmitificar essas distorções.

Portanto, as séries mesmo sendo documentário, ficção, fantasia, drama ou qualquer outro gênero podem abordar temas relacionados ao nosso cotidiano, mas sendo abordado de forma lúdica, chamando mais atenção dos telespectadores, principalmente jovens, crianças e

adolescentes. Nesse contexto, Campos, Marins, Ramos, Silva, Oliveira e Behar (2021), abordam como os meios de comunicação ajudam na reprodução dos estereótipos para com aqueles que não possuem nenhuma informação concreta, podendo concluir “que qualquer membro deste grupo tenha as características atribuídas ao grupo” (CAMPOS et al, 2021, p. 10).

A política externa dos EUA durante a Guerra ao Terror foi baseada na ideia de que o país era um herói que iria eliminar o terrorismo do mundo, protegendo não só os americanos, mas todos os povos da Terra. Nessa perspectiva, essa visão se apoiava no arquétipo do herói, que segundo Jung (2002), persiste mesmo na era da razão, mas com novas formas, os atentados de 11 de setembro de 2001 criam novos vilões e heróis. Assim, para Shakespeare, heróis são pessoas que fizeram o que era necessário, mesmo enfrentando as consequências de seus atos (CARRARO, 2012), como Doron e os EUA.

Porém, seus atos afetaram pessoas inocentes em sua busca pela "justiça", em *Fauda* (2015), temos a vida de Shirin e Bashar destruídas pelas ações de Doron em busca de sua justiça disfarçada de vingança. Assim, em *Ponto de Virada* (2021), que relata a não ficção, temos milhares de vidas árabes e muçulmanas destroçadas pela política externa. O problema é que, para ser o herói, é preciso ter um inimigo inferior para ser derrotado e dizimado, como Said (2007) diz que o Oriente "era mais fraco que o Ocidente, que eliminava a diferença do Oriente com a sua fraqueza" (SAID, 1990, p. 210).

Dessa maneira, uma possível forma de abordar o arquétipo do herói nas séries é questionar se os personagens que se apresentam como heróis realmente cumprem esse papel. Segundo Marcos Viera (2008), herói é aquele que se sacrifica pelo bem comum e coloca o interesse coletivo acima do seu. No entanto, muitas vezes os supostos heróis das séries são movidos por interesses individuais e usam a violência como meio de alcançar seus objetivos. Além disso, há uma tendência de retratar o herói como um homem branco que enfrenta inimigos estereotipados como árabes maus e terroristas.

Essa visão simplista e maniqueísta ignora a complexidade e a diversidade das sociedades e dos conflitos que envolvem as séries. Nesse contexto, não é qualquer indivíduo de uma nação que será o herói, é o “Homem Branco, está sempre à disposição expressa de usar a força, a matar e ser morto” (SAID, 1990, p. 232) e os “árabes maus, totalitários e terroristas” (ibidem, p. 38), são os vilões de uma história que há anos possui diversos capítulos, aonde nunca se chega ao fim do enredo desta história de guerras, mortes, dizimação e destruição.

Portanto, qualquer um no Afeganistão, Iraque ou qualquer parte do Oriente Médio poderia ser um inimigo, Campos et al. (2021), explicam que o estereótipo é um “efeito ideológico”, já que:

Os estereótipos são expressões diretas da opinião e dos valores. Um estereótipo é uma ferramenta valiosa na análise da cultura popular porque uma vez que o mesmo for identificado e definido, nos fornecerá automaticamente como uma expressão importante, revelando da opinião e de valores de outra maneira escondidos. Isto significa que os estereótipos são úteis em seguir a evolução do pensamento popular, ou seja, a maneira em que a opinião e os valores se associaram com os grupos específicos, melhor dizendo, como rotularam estes grupos. (CAMPOS et al., 2021, p. 7).

Segundo Silva (2004, p. 24), a série tem “a capacidade de engajar o público em experiências narrativas dentro e fora da rede”, assim ocorrendo uma relação entre o público e as séries, criando fãs ou hastes. Essa relação “um processo comunicacional muito complexo, que faz emergir o modo dialético e inter-relacionado por meio do qual se dão as relações entre a grande mídia e seu público”. Dente disso, como na série *Califado* (2020), que ficamos envolvidos na trama envolvendo Pervin, Fátima, Sulle e Kerima, sabendo que as situações que elas passaram aconteceram e continuam acontecendo com jovens ao redor do mundo que são alienadas para participarem de grupos extremistas. Então, a série tem o objetivo, mesmo que por meio da ficção, nos alertar e informar sobre certos perigos que nos cercam, como, nos mostrar fatos importantes para compreensão de algum fato histórico, como na série documental *Ponto de Virada: 11/9 e a Guerra ao Terror* (2021), que vem aludindo sobre um marco que abriu o século XXI e inaugurando a História Moderna.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se iniciou este trabalho, teve-se como objetivo analisar como os árabes e muçulmanos são representados na mídia audiovisual, especialmente no cinema e na televisão. Assim, a partir de uma revisão bibliográfica sobre o conceito de orientalismo e os estereótipos mais comuns sobre esses povos, buscou-se identificar e discutir alguns exemplos de obras cinematográficas e seriadas que retratam a cultura árabe e islâmica de forma simplista, exótica, violenta ou negativa. Também se procurou destacar as produções que tentam romper com esses clichês e apresentar uma visão mais diversa, complexa e humana do Oriente Médio e de seus habitantes.

Dessa maneira, a escolha das obras analisadas levou em conta não apenas a sua origem, mas também o seu conteúdo, o seu contexto histórico e o seu impacto no público. Nesse contexto, a hipótese deste trabalho é que a mídia audiovisual ainda reproduz muitos estereótipos sobre os árabes e muçulmanos, mas que há sinais de mudança e de maior conscientização sobre a importância de respeitar e valorizar a diversidade cultural. Muitas séries, assim como filmes, mesmo abordando temáticas orientais, são produzidas por europeus ou norte-americanos, dificultando uma visão totalmente oriental, o que era proposto no início. Então para que pudessemos fazer as análises foram selecionados filmes e séries que não se focavam somente em uma visão ocidental ou europeia, e as que possuíam, utilizamos para fazer uma distinção da visão ocidental e oriental. O critério utilizado para escolhas dos filmes e séries constava com suas abordagens de fatos históricos; representatividade o árabe e muçulmano; visão norte-americana e europeia acerca do Oriente Médio; consequências dos estereótipos e por fim por trazer a realidade dos que vivem em meio aos conflitos no Oriente Médio.

Percebendo-se que a imagem distorcida sobre o Oriente e tudo que o completa, é utilizada de forma econômica quanto política. Assim, no que tange das relações econômicas envolvendo produções cinematográficas, fica claro que criar a imagem de um vilão, em que uma superpotência personificada em herói, possa derrotar ou dizimar, reproduzindo valores nacionalistas arrecada mais capitais, tanto para o estúdio que a produziu quanto para a movimentação econômica, quanto mais bilheteria, mais ganho arrecadado.

No quesito da política, assim como a personificação nacionalista do herói, se cria uma imagem de ódio em relação ao Oriente, árabes e muçulmanos como a personificação do mal, sendo assim, contribui para uma luta contra esses supostos vilões, que por meio de valores e ideias, estão não só nos filmes e séries, mas na realidade, criando a imagem de um suposto ataque eminente a qualquer instante, como no 11/9. Portanto, todas essas relações criam um medo e conseqüentemente gera um ódio contra o Ocidente, contribuindo para políticas externas

norte-americana. Diante disso, foi possível relacionar cinema, história e o Oriente como fonte de estudos para chegarmos as conclusões que obtivemos.

Contudo, foram exploradas algumas das relações entre cinema, história e Oriente, a partir de três aspectos: a representação do Oriente no cinema ocidental, a produção cinematográfica do Oriente e a contribuição do Oriente para percepção de novos horizontes além do norte-americano e europeu. Diante disso, podemos concluir que o cinema é uma forma de arte e de comunicação que se relaciona com a história e com o Oriente de diversas maneiras. O cinema pode representar o Oriente de forma distorcida ou realista, pode expressar as diferentes realidades e culturas do Oriente ou pode contribuir para o desenvolvimento da teoria do cinema com novas ideias e conceitos.

Como objetivo geral, foi proposto uma análise de produções cinematográficas focando nos estereótipos e seu reforço diário, como nas séries. Dito isto, com base nos resultados encontrados no decorrer do desenvolvimento da pesquisa, pode-se indicar que o objetivo aqui proposto foi alcançado. Para tanto, como resultados foi visto que, por meio das análises das produções e bibliográficas, nota-se que ao estudarmos certo tema, não devemos ficar presos somente em visões positivistas, o que, há muito, já foi refutado pelos *Annales* e vem sendo aprimorada análises a partir dessa perspectiva.

Dessa maneira, as fontes históricas possuem recursos diversos, além de bibliografias, podemos ter resultados por meio de estudos baseados em filmes, série, como aqui foi feito, assim como, por meio de jogos, HQs, animes, mangás, cartilhas, etc. As fontes históricas são abrangentes e utilizá-la de forma diversa e dinâmica contribui para avanços nas pesquisas científicas, ao ponto que, se tem acesso a ideias, visões, estudos, pesquisas e resultados além do que poderíamos imaginar. Isso acarreta para novas descobertas, como introduzindo o meio mediático e cinematográfico em conjunto com a História e outras ciências.

A partir dos resultados obtidos na pesquisa bibliográfica e na análise das séries e filmes selecionados, pode-se afirmar que o objetivo proposto foi atingido. Portanto, os resultados mostraram que, nos filmes analisadas, há uma predominância de estereótipos negativos sobre o Oriente Médio. Por outro lado, também foram encontradas algumas representações positivas como liderança, a autonomia, diversidade, altruísmo dentre outras qualidades.

Contudo, entre os principais achados deste estudo, destaca-se o potencial das produções cinematográficas e séries como fonte histórica, que permitem estabelecer uma relação entre cinema e história na pesquisa desenvolvida. Observa-se que filmes e séries, ao serem utilizados como fonte histórica, oferecem uma oportunidade de conhecer o desconhecido por meio de suas imagens e narrativas, que podem ser ficcionais ou baseadas em fatos reais. Verificou-se que, ao

trabalhar com um conjunto de bibliografia, filmes, séries e interdisciplinaridade, alcançam-se resultados relevantes, como ter uma visão mais crítica ao assistir a produções baseadas no Oriente ou em outras questões relacionadas ao meio social, econômico, político ou cultural.

Sendo assim, é possível não apenas identificar os vieses presentes nessas produções, mas também diferenciar as perspectivas que estão sendo veiculadas e em qual delas há mais consistência, analisando criticamente a forma como essa perspectiva está sendo divulgada e compreendendo sua mensagem subjacente. Portanto, isso contribui para que a alienação em relação aos meios midiáticos ou cinematográficos possa ser questionada e superada, favorecendo a diminuição de estereótipos, generalizações e preconceitos.

Estes resultados trazem contribuições sociais e práticas. No âmbito social, destaca-se a relevância de como percebemos o outro e como essa percepção nos leva a conclusões preconcebidas. Esta pesquisa contribui para que o sujeito, que é o protagonista da história, não se deixe influenciar por imagens e ideologias difundidas pelo audiovisual, oferecendo possibilidades e métodos, com base em referencial teórico, para que se possa problematizar e questionar aquilo que nos chega por meio de dispositivos eletrônicos que transmitem imagens em movimento.

Desse modo, compreender que não existe uma verdade absoluta difundida por uma única visão, bem como, não se pode ter conclusões precisas baseando-se em apenas uma perspectiva proposta a nós. Nesse contexto, no âmbito prático, esta pesquisa traz contribuições sobre como se pode trabalhar com filmes e séries para contextualizar um fato histórico ou estudar de forma micro ou macro, certas regiões, populações, cultura, religião etc. Diante disso, se abre possibilidade não somente para pesquisas acadêmicas, como também, para serem aplicadas na área da educação, proporcionando aulas de forma dinâmica além dos livros didáticos.

A presente pesquisa contribuiu por descrever a importância do estudo sobre estereótipos na representação do Oriente em filmes e séries, explorando os conceitos e as ideologias que sustentam essas imagens distorcidas. Para isso, realizamos uma análise crítica de algumas produções audiovisuais que retratam o Oriente de forma maniqueísta, contrastando-o com o Ocidente quase sempre assumido como o polo do bem e da civilização. Nesse viés, utilizou-se como referencial teórico autores e estudiosos que discutem o fenômeno do orientalismo e suas implicações políticas, culturais e sociais. Apresentou-se de forma detalhada e reflexiva as questões que envolvem a relação entre Oriente e Ocidente, mostrando como essa dicotomia afeta a percepção e a identidade de uma região diversa e complexa.

No que tange às limitações, pode-se destacar que houve uma certa dificuldade em relação a referências bibliográficas que abordassem estudos sobre séries, principalmente em plataformas de *streamings*, assim como, dificuldades de acesso a séries árabes, por isso foi escolhido as séries que apresentassem em seu enredo temáticas que envolvia o Oriente Médio, árabes e muçulmanos.

Contudo, encontram-se dificuldades na inclusão no momento de se fazer uma relação de estudos entre séries e o estudo histórico, assim como, em propor uma maior explanação em sua utilização como fonte histórica. Resumindo, as limitações e dificuldades encontrada no trajeto desta pesquisa foram referentes as séries, tendo limitações metodológicas e teóricas.

Os resultados apresentados nesta pesquisa são preliminares e não devem ser tomados como definitivos e conclusivos. Nesse contexto, tem-se ciência da necessidade de realização de mais estudos com amostras maiores e diferentes abordagens sobre o papel do cinema e das séries como colaboradores científicos, contribuindo para o avanço do conhecimento sobre o uso desses recursos como fontes históricas, bem como sua aplicação em métodos de ensino. Pretende-se estimular aulas mais interativas e diversificadas, que ampliem as possibilidades de fontes históricas, superando as limitações do positivismo e abrindo espaço para novas metodologias de ensino. Espera-se, portanto, que esta pesquisa possa contribuir para o desenvolvimento de estudos, não apenas na área da História, mas em todos os campos científicos e educacionais.

REFERÊNCIAS

- A 200 Metros. Direção: Ameen Nayfeh. Produção: May Odeh. Roteiro: Ameen Nayfeh. [S. l.: s. n.], 2021. Disponível em: Netflix (1 hora e 36 min).
- A GAROTA de Oslo. Direção: Kyrre Holm Johannessen e Ronit Weiss-Berkowitz. Israel e Noruega: Netflix, 2021. Disponível em: Netflix (5 horas e 7 min).
- AGUIAR, Paula Hohgrawe de. **Os Acordos de Oslo (1993):** Consequências e causas das Intifadas. Orientador: Paulo Gilberto Fagundes Visentini. 2011. Monografia (Graduação em Relações Internacionais) - Faculdade de Ciências Econômica, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
- ANAZ, Sílvio Antonio Luiz. Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries. **Significação**, São Paulo, v. 47, n. 54, 2020, p. 102.
- ARAÚJO, Juliano José de. **Griffith, Eisenstein e Vertov: do cinema à linguagem da televisão.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, Rio Branco, p. 1-15, 2010.
- ARRUDA, Kátia de. **Trânsitos entre a Linguagem do Cinema e a Linguagem do Teatro de Animação Contemporâneo.** Orientador: Prof. Dr. Marco Antônio Castelli. 2009. 108 p. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.
- ASCENSÃO do Império Otomano [seriado]. Direção: Emre Sahin. Produção: KargaSeven. Turquia: Netflix. 2020 (9 horas e 15 min), son., color.
- BARROS, José D'Assunção. A Nouvelle Histoire e os Annales: entre continuidades e rupturas. **Revista de História, Bahia**, v. 5, ed. 1-2, p. 308-340, 2013.
- _____. Cinema e História – as funções do cinema como agente, fonte e representação da História. **Ler História**, n.52, p.127-159, 2007.
- _____. Fontes Históricas – Uma introdução aos seus usos historiográficos. **História e Parcerias**, Rio de Janeiro, p. 1-17, 2019.
- BEIRUT. Direção: Brad Anderson. Produção: BeroBeyer. Roteiro: Tony Gilroy. Estados Unidos: Netflix, 2018. Disponível em: Netflix. (109 min).
- BIAVATTI, Cidiclei Alcione. **Pinturas rupestres: o cinema na pré-história.** Palmas – TO: Monografia do curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, Universidade Federal do Tocantins, 2005.
- BIROLI, Flávia. IV Encontro da associação brasileira de pesquisadores em comunicação e política, 2011, Rio de Janeiro. **É assim, que assim seja: mídia, estereótipos e exercício de poder.** Pesquisadores em Comunicação e Política (Compólitica), na UERJ, de 13 a 15 de abril de 2011. Rio de Janeiro: [s. n.], 2011.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. **Apologia da História ou Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 155 p. ISBN 978-85-7110-609-3.

BURKE, Peter. **A revolução francesa da historiografia: A escola dos Annales (1929-1989)**. 2. ed. São Paulo: UNESP, 1992. 115 p. ISBN 85-7139-0013-4.

BUSH, George Walker. *Selected Speeches of President George W. Bush (2001 – 2008)*. Disponível em:

https://georgewbushwhitehouse.archives.gov/infocus/bushrecord/documents/Selected_Speeches_George_W_Bush.pdf. Acessado em: 10 de novembro de 2022.

CAIXETA, Júlio César; FILHO, Fernando G. G. A vingança como ponto central das teorias de Freud e Kant: uma análise reflexiva do filme “Relatos Selvagens”. **Jusbrasil**, [s. l.], 2021.

CALIFADO. Direção: Goran Kapetanovic. Suécia e Síria: Netflix, 2020 (6 horas e 23 min). Disponível em: Netflix. Acesso em: 23 mar. 2023.

CAMPOS, Luis Antônio Monteiro; MARINS, Jesiane de Souza; RAMOS, Marta Calil Nascimento; SILVA, José Carlos Tavares da; OLIVEIRA, Thelma Mary Araújo de; BEHAR, Claudia. O que são estereótipos? **Ciência Atual**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, 2021, p.10.

CAPITÃO América: O Primeiro Vingador. Direção: Joe Johnston. Produção: Kevin Feige. Roteiro: Christopher Markus e Stephen McFeely. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2011. (124 min.) Disponível em: Disney+.

CARR, Caleb. **A Assustadora História do Terrorismo**. São Paulo: Ediouro, 2002. 289 p.

CARRARO, Fabricio Almeida. Heróis & Vilões: existem critérios objetivos para defini-los? **Revista dos Tribunais Sul**, [s. l.], 2014.

COSTA, Flávia Cesarino. O Primeiro Cinema: considerações sobre a temporalidade dos primeiros filmes. **Cadernos De Subjetividade**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 49-58, 1995.

DAVSON, Felipe Pereira da Silva. O cinema como fonte histórica e como representação social: alguns apontamentos. **História Unicap**, Pernambuco, v. 4, ed. 8, p. 263-273, 2017.

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ESTEVES, Maria Eduarda Ribeiro; MELO, Cristina Teixeira Vieira de. A Representação do Muçulmano no Cinema Norte-Americano. **Intercom**, Foz do Iguaçu, 2014.

FAUDA. Direção: Avi Issacharoff e Lior Raz. Israel: Netflix, 2015. (24 horas). Disponível em: Netflix.

FERREIRA, Juliano. **CGI no Cinema**. Tecnoveste, 18 jul. 2020. Disponível em: <https://www.tecnoveste.com.br/cgi-no-cinema/>. Acesso em: 3 abr. 2023.

FERRO, Marc. **O filme: uma contra-análise da sociedade?** In LE GOF, Jacques & NORA, Pierre. *História – novos objetos*. Trad. Henrique Mesquita. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975, p. 199-215.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Renato Machado. 26 ed. São Paulo: Graal, 2013.

FREUD, S. **O mal-Estar na civilização**. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Vol. 21). Rio de Janeiro: Imago. (Originalmente publicado em 1929). 1996.

HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade?** In: SILVA, Tomaz. T. Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2008. cap.3, p.103-133.

GAUDREAU, André; JOST, François. **A Narrativa Cinematográfica**. Brasília: Universidade de Brasília, 2009. 221 p. ISBN 978-85-230-1240-3.

GERBASE, Carlos. A elipse como estratégia narrativa nos seriados de TV. **Significação: Revista De Cultura Audiovisual**, São Paulo, v. 41, ed. 41, p. 37-57, 2014.

GOMES, Vinícius Romagnolli Rodrigues; ANDRADE, Solange Ramos de. **Mitos, Símbolos e o Arquétipo do Herói**. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA CESUMAR, 2009, Maringá.

GUBERT, Paulo Gilberto. O perdão difícil: Ricoeur sobre a relação entre vingança, justiça e reconhecimento. **Dissertatio**, Rio Grande do Sul, v. 8, p. 140 - 154, 2018.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002. ISBN 85.326.2354-9.

KRUGER, Helmuth. **Cognição, estereótipos e preconceitos sociais**. Em: Lima, M.O. e Pereira, M.E. Estereótipos, Preconceitos e Discriminação: perspectivas teóricas e metodológicas. Brasil: EDUFBA, 2004.

LAWRENCE da Arábia (Lawrence of Arabia). Direção: David Lean. Produção: Sam Spiegel. Roteiro: Robert Bolt. Reino Unido e Estados Unidos: Columbia Pictures, 1962 (227 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HjWEma8V1eo>. Acesso em: 12 set. 2022.

LIMA, Inês. **Representações da vingança na obtenção de justiça**. Orientador: Carlos Eduardo dos Santos Peixoto. 2021. Dissertação (Mestrado em Medicina Legal) - Instituto de Ciências Biomédicas de Abel Salazar da Universidade do Porto, Porto - Portugal, 2021.

LIPPMANN, Walter. **Opinião Pública**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008. 344 p. ISBN 978-85-326-3748-2.

MACHADO, Arlindo. A narrativa seriada: categorias e modalidades. 1999, **Anais**. São Paulo: ECA-USP, 1999.

MARCIA. A Série “Califado”. **Search Medium**, 2020. Disponível em: <https://medium.com/coadjuvante/a-s%C3%A9rie-califado-6cbdb026041e>. Acesso em: 23 maio. 2023.

MARTINI, Wolney. **O Arquétipo na teoria Junguiana e modelos emergentes e evolucionista**. Orientador: Liliana Liviano Wahba. 2012. Dissertação (Mestre em Psicologia Clínica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.

MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. São Paulo: Papirus, 2006. 433 p. ISBN 85-308-0818-5.

NAPOLITANO, Marcos. **Fontes audiovisuais: a história depois do papel**. (in): PINSKY, Carla Bassanezi. (org.). Fontes Históricas. 2.ed.- São Paulo. Editora Contexto, 2008.

O LAR das Crianças Peculiares. Direção: Tim Burton. Produção: Ransom Riggs e Jenno Topping. Roteiro: Jane Goldman. Estados Unidos: 20th Century Fox. 2016(127 min.). Disponível em: Disney+.

O LEÃO do Deserto. Direção: Moustapha Akkad. Líbia e EUA: New-Line, 1981. Disponível em: <https://youtu.be/-UwLBJsMu6o>. Acesso em: 31 ago. 2022.

O NASCIMENTO de Uma Nação. Direção: D.W. Griffith. Produção: D. W. Griffith, H. E. Aitken. Roteiro: D.W. Griffith, Frank E. Woods. Fotografia de G. W. Bitzer. Estados Unidos: Epoch Producing Co., 1915. (190 min.) Disponível em: <https://youtu.be/P73naeSl7pI>. Acesso em: 6 set. 2022.

O RELUTANTE Fundamentalista. Direção: Mira Nair. Produção: Lydia Dean Pilcher. Roteiro: William Wheeler. Fotografia de Declan Quinn. EUA: California Filmes, 2012. Disponível em: Amazon Prime Vídeo.

OLIVEIRA, Tuany de Menezes; PIASSI, Luís Paulo. As séries de TV norte-americanas: um fenômeno da Indústria Cultural. **Intercom: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, Uberlândia, 2015.

PANTHEON. **Rodolfo Graziani Biografia**: político, fascista, italiano e criminoso de guerra (1882 – 1955). https://pantheon.word/profile/person/Rodolfo_Graziani. Acessado em: 11 abr. 2023.

PARENTE, André. Cinema e Tecnologia Digital. **Lumina- Facom/UFJF**, Juiz de Fora, v.2, n.1, p.1-17,1999.

PASSOS, Ravi; MASTRELA, Jéssica. Sistematização de imagens arquetípicas para o design. **DATJournal**, São Paulo, v. 5, n. 4, p. 135-148, 2020.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. **Cinema e propaganda política no fascismo, nazismo, salazarismo e franquismo**. História: Questões & Debates, Curitiba, ed. 38, p. 101-131, 2003.

PINHEIRO, Cristiano Max Pereira; BARTH, Mauricio; NUNES, Raona. Televisão e Serialidade: Formatos, Distribuição e Consumo. **Revista Caderno de Comunicação**, Santa Maria - RS, v. 20, ed. 2, 2016.

POKER, José Geraldo A. B. Os Sentidos de Compreensão nas Teorias de Weber e Habermas. **Trans/Form/Ação**, Marília -SP, v. 36, p. 221-244, 2013.

PONTO de Virada: 11/9 e a Guerra ao Terror. Direção: Brian Knappenberger. EUA: Netflix, 2021. Disponível em: Netflix (5 horas e 2 min).

RICOEUR, Paul. **O Justo 2**: justiça e verdade e outros estudos. Tradução de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. Trad. Rosaura Eichenberg. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. 452 p.

SANTOS, Araci Koepp dos. **Como se contava uma história nos primeiros anos do cinema**: narrativa e linguagem. Orientador: Profa. Dra. Flávia Seligman. 2010. 112 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2010.

SILVA, Kalina Vanderlei; SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de Conceitos Histórico**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2009. 440 p. ISBN 978-85-7244-298-5.

SILVA, Priscila Aquino. Cinema e História: o imaginário norte americano através de Hollywood. **Revista Cantareira**, Rio de Janeiro, ano 2, v. 1, ed. 5, p. 1-18, 2004.

SNIPER Americano (American Sniper). Direção: Clint Eastwood. Produção: Gary Leva. Roteiro: Jason Hall. [S. l.]: Warner Bros, 2014 (132 min). Disponível em: HBO MAX.

SOARES, Jaíne Luiza. **Hollywood no Pós-11 de Setembro**: o papel do cinema nos governos de George W. Bush (2000-2009). 2018. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações Internacionais) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

TELO, Antoni Roig. O despertar das máquinas na cultura audiovisual: cinema, tecnologia e imaginários sobre o futuro. [Entrevista concebida a] Willian Fernandes Araújo. **Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, Santa Maria, v. 16, ed. 32, p. 327-334, 2017.

TRAVISANI, Tatiana Giovannone. **Imagem em movimento na arte**: o digital como processo criativo. Aurora, São Paulo, 2010.

VIEIRA, Demóstenes Dantas; BRITO, Luan Talles de Araújo. Verdade e poder em Michel Foucault: um projeto genealógico. **Trilhas Filosófica**: Revista Acadêmica de Filosofia, Caicó, ano VIII, ed. 2, p. 73-82, 2015.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org). et al. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 9. Ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.