

## **A CRÍTICA CINEMATOGRAFICA E A REPRESENTAÇÃO DO 11 DE SETEMBRO**

“Voo United 93” (2006) e “As Torres Gêmeas” (2006)

## **FILM CRITICISM AND REPRESENTATION OF 09/11**

“United 93” (2006) and “World Trade Center” (2006)

DANIEL IVORI DE MATOS<sup>1</sup>

### **RESUMO**

O presente artigo aborda os atentados terroristas de 11 de setembro de 2001 nos EUA e sua representação como um novo *marco* que abalou a nação. O cinema tem uma importância significativa em meio à história dos EUA, constantemente estudada como forma de compreender os processos históricos e eventos que envolvem este país. De tal modo, buscou-se compreender através da linguagem fílmica, como os atentados de 11 de Setembro foram entendidos e representados, e como foram recepcionados pela crítica cinematográfica estadunidense. Entende-se que se torna imprescindível compreender o processo de recepção que envolvem as produções fílmicas, a fim de notar o seu diálogo com a sociedade e as distintas interpretações e significações. Para tal, a partir das perspectivas metodológicas da Estética da Recepção realizou-se a análise das críticas sobre os filmes *Voo United 93 (United 93, 2006)* e *As Torres Gêmeas (World Trade Center, 2006)* a fim de compreender a construção de sentidos frente aos *Atentados de 11 de Setembro* e na sustentação da *Guerra ao Terror*, de modo que problematiza-se a dimensão histórica do terrorismo e as ações dos EUA.

**Palavras-chave:** Cinema-História; Guerra ao Terror; Doutrina Bush.

### **ABSTRACT**

This article addresses the terrorist attacks of September 11, 2001 in the United States and their representation as a new milestone that shook the nation. Cinema has a significant importance in the history of the United States, constantly studied as a way of understanding the historical processes and events that involve this country. Therefore, we sought to understand, through film language, how the September 11 attacks were understood and represented, and how they were received by American film critics. We understand that it is essential to understand the reception process that involves film productions, in

---

<sup>1</sup> Pós-doutorando pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. Doutor em História Social pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Professor substituto no Instituto Federal de Santa Catarina (IFSC-São José). E-mail: [danielmattos.historia@gmail.com](mailto:danielmattos.historia@gmail.com)

order to note their dialogue with society and the different interpretations and meanings. To this end, based on the methodological perspectives of Reception Aesthetics, an analysis was carried out of the reviews of the films United 93 (2006) and World Trade Center (2006) in order to understand the construction of meanings in the face of the September 11 attacks and in the support of the War on Terror, in such a way as to problematize the historical dimension of terrorism and the actions of the USA.

**Keywords:** Cinema-History; War on Terror; Bush Doctrine.

## INTRODUÇÃO

Anos antes dos atentados de *11 de Setembro de 2001*, da “luta contra o terror”, Edward Said apresentou a estereotipação e padronização cultural do Oriente através das mídias do Ocidente, como a TV e o cinema, tanto em moldes populares como acadêmicos do Oriente “misterioso”.

Um aspecto do mundo eletrônico pós-moderno é que houve um reforço dos estereótipos pelos quais o Oriente é visto. A televisão, os filmes e todos os recursos da mídia forçaram a informação para dentro de moldes cada vez mais padronizados. No que diz respeito ao Oriente, a padronização e a estereotipação cultural intensificaram o domínio da demonologia acadêmica e imaginativa do “Oriente misterioso”. Em lugar algum isso é mais verdadeiro que nos modos como o Oriente Próximo é compreendido. 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 anti-islâmico no Ocidente, imediatamente refletido na história do orientalismo; duas, a luta entre os árabes e o sionismo israelita, e os seus efeitos sobre o judeu americano, bem como sobre a cultura liberal e a população em geral; três, a quase total ausência de qualquer posição cultural que tornasse possível, seja identificar-se com os árabes e com o islã, seja discuti-los com isenção (SAID, 1990, p. 38).

Passados alguns anos da publicação de Said e os confrontos na década de 1990 e no pós-11 de setembro continua inegável a intensa estereotipação do Oriente Médio, tendo em conta que grande parte das representações do território está fortemente relacionado a assuntos que abarcam o terrorismo e o islã. Todo esse movimento não se constituiu espontaneamente, mas a partir de diversas construções discursivas como, por exemplo, a partir do uso de termos como o

“choque de civilizações”, a princípio utilizado por Samuel P. Huntington em artigo publicado na revista *Foreign Affairs* em 1993. Esse artigo expõe que o poder ocidental seria confrontado por não ocidentais, com planos de moldar o mundo sob suas perspectivas ideológicas.

Tais argumentos tornaram-se artifícios das mídias internacionais e de governantes, acentuando ideias generalizantes em relação ao terrorismo e o Oriente Médio. A espetacularização sobre o *11 de Setembro*, as próprias imagens registradas, incidiram no *marco* de um tratamento circunstancial de diversos temas complexos em direção a simplificações históricas – a favor dessa “nova” ameaça ao mundo democrático ocidental. O termo Oriente Médio implica inúmeras considerações, dentre as quais questões geográficas, étnicas, políticas, religiosas, econômicas. Assim, a definição de Oriente Médio remete-se a uma complexa rede de quais países constituem esse território, não se tratando de um termo objetivo, mas sim subjetivo, já que muitas vezes esteve associado a questões eurocêntricas e a contextos militares, sendo necessário, portanto, compreendê-lo dentro de uma historicidade.

Neste sentido, a linguagem cinematográfica constitui um recurso indispensável para a análise e interpretação da história dos Estados Unidos. Através da análise de filmes, é possível desvelar as nuances e complexidades de eventos históricos como os ataques de 11 de setembro e seus desdobramentos. A compreensão da recepção através da crítica especializada e as diversas leituras que as produções cinematográficas suscitam revelam a dinâmica entre a cultura e os processos sociais, políticos e culturais mais amplos.

A crítica cinematográfica<sup>2</sup> contemporânea, especialmente durante o governo Bush, encontra-se intrinsecamente vinculada ao contexto histórico

---

<sup>2</sup> Torna-se importante tratar sobre as características das críticas cinematográficas e seus meios de divulgação, como apontou Alcides Freire Ramos, pois esses aspectos são essenciais para se compreender a diversidade da recepção e as diferentes *produções de significados* (2002, p. 53). As críticas selecionadas são oriundas de jornais de grande circulação nos EUA e, em alguns casos, de revistas de entretenimento (todas disponíveis em versão online), conseqüentemente são assinadas por críticos influentes (aqueles que por vez são estampados em cartazes de divulgação ou capas do lançamento em DVD/Blu-ray) e que, em certos momentos, deixam nítidas as posturas políticas das mídias as quais estão ligados. Tais críticas são direcionadas ao grande público e, por isso, os críticos(as) “assumem” a postura do espectador comum, redigindo textos não muito extensos e que tendem geralmente a destacar/comentar: enredo; elenco; filmografia/estilo do diretor e/ou roteirista; cenas/seqüências; pontos positivos e/ou negativos; aproximação com outras produções; veredito; possível recepção/indicação do/ao espectador; a perspectiva política (sobre determinadas produções). Evidentemente, não há uma ordem e nem

marcado pelos atentados de 11 de setembro e a subsequente Guerra ao Terror. A mediação televisiva dos ataques e a intensificação da presença militar norte-americana no Oriente Médio constituíram elementos cruciais para a formação de um imaginário coletivo que se refletiu nas produções cinematográficas da época. A profusão de filmes produzidos nesse período, que abordam de forma direta ou indireta os eventos históricos, exige uma análise minuciosa das relações entre a obra cinematográfica, a crítica e o público, a fim de compreender como o cinema se inscreve nesse contexto histórico e cultural.

Neste artigo, far-se-á o diálogo entre arte e sociedade, trazendo as críticas sobre os filmes *Voo United 93* (*United 93*, 2006) e *As Torres Gêmeas* (*World Trade Center*, 2006) que tratam dos *atentados de 11 de Setembro*, em grande parte como *marco*<sup>3</sup> periodizador tanto para o cinema, como da luta contra o terrorismo internacional. Sobretudo, trata-se de notar o *horizonte de expectativas*<sup>4</sup> do cenário cinematográfico, e claro da *experiência estética*, pois não se trata de uma simples ruptura, iniciadas com as representações dos

---

sempre todos esses pontos estão presentes, mas muitos deles são constantes, como uma espécie de modelo para a forma de divulgação e apreciação.

<sup>3</sup> Para os objetivos aqui propostos, são de suma importância as apreciações teórico-metodológicas presentes no livro *A Teia do Fato: uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica*, do historiador Carlos Alberto Vesentini, publicado em 1997<sup>3</sup>. O que se compreende das exposições de Vesentini é que o *fato* é a adjetivação do *acontecimento*: um momento histórico que será preenchido por interpretações. Para o autor não basta apenas recuperar o processo histórico, deve-se descobrir como ele está amarrado ao *fato*. Nesse “Império do Fato”, como aponta Vesentini, existe um *marco* periodizador que define o “pós” e o “pré”. Ele se torna o ponto de transição, definidor e causativo, onde se instaura o *fato*, que seria a *revolução/marco*, ponto de origem da sua construção. A partir disso ocorre o que Vesentini chama de *transubstanciação*, num movimento em que a memória histórica incide sobre a memória individual. Compreende-se que a partir do *marco* periodiza-se, define-se uma temporalidade, e que, portanto, ele é capaz de refazer a memória (VESENTINI, 1997, p. 134).

<sup>4</sup> Para a análise das críticas cinematográficas são fundamentais os escritos da estética da recepção, em especial de Hans Robert Jauss, com destaque para dois conceitos-chave: horizonte de expectativa e experiência estética. O primeiro refere-se à compreensão anterior ao contato do leitor com a obra, ou seja, ao conjunto de conhecimentos que precedem a experiência estética, entendendo-se que esse horizonte é compartilhado pelo autor, já que coloca o leitor na estrutura formal do texto. O segundo, por sua vez, trata do efetivo encontro entre obra e receptor (ZILBERMAN, 1989; LIMA, 1979). Diante dessas considerações, deve-se também problematizar quanto uma obra se distancia ou se aproxima das expectativas de seu público, ou seja, a sua distância estética, a qual indica o caminho trilhado por tal obra, caracterizando o seu valor artístico. Como expõe Jauss (1994, p. 31), “[...] tal distância estética deixa se objetivar historicamente no espectro das relações do público e do juízo da crítica (sucesso espontâneo, rejeição ou choque, casos isolados de aprovação, compreensão gradual ou tardia)”. Assim, Jauss opera a estética da recepção pesquisando as relações entre o contexto do autor/obra e o contexto do leitor, considerando a dimensão histórica da recepção, já que determinada obra existe em função de seu público.

eventos do dia 11 de setembro de 2001 ou mesmo do tratamento cinematográfico do terrorismo em suas diversas faces. A formação desse cenário se constituiu por décadas de modelos fílmicos que contribuíram para a sustentação da retórica pró-guerra e também pela defesa da nação.

Os filmes citados acima buscaram tecer alguns pequenos questionamentos, contudo, sem grande profundidade, já que seus objetivos eram trazer o evento com mais riqueza de detalhes possíveis ao espectador, principalmente com a ideia de representação dos bastidores dos atentados. Entretanto, com o agravamento da ação das forças militares estadunidenses no Iraque, ficou inevitável tratar dos efeitos da *Guerra ao Terror* até mesmo para os filmes favoráveis ao governo Bush, pois o público, ou seja, os cidadãos, estavam a mercê da grande mídia e da intensa cobertura do conflito no Iraque, bem como no Afeganistão.

*Voo United 93* optou por contar a história do avião que não atingiu seu alvo e, apesar de pouco se saber sobre o que realmente ocorreu a bordo, mostra uma boa estratégia em exaltar o heroísmo dos passageiros seguindo a hipótese de que tomaram o controle da aeronave e evitaram um *11 de setembro* ainda mais trágico. Por outro lado, o filme de Oliver Stone, *As Torres Gêmeas*, se aproxima do que não foi transmitido na TV mostrando a perspectiva de dois socorristas, policiais da Autoridade Portuária, a fim de expor o seu heroísmo e drama dentro do WTC, ponto que o aproxima da comoção dos mais de trezentos socorristas que morreram em resgate. Em ambas as produções, o *11 de Setembro* é tratado como *marco* periodizador, onde aparentemente todas explicações estão fundadas.

## **1. A CRÍTICA CINEMATOGRÁFICA DE VOO UNITED 93 (UNITED 93, 2006)**

Num primeiro momento, entre 2001 e 2002, quando uma obra de ficção, mesmo aos moldes hollywoodianos, é lançada e trata sutilmente da queda das Torres Gêmeas, causa desconforto. Essas diferentes recepções de representações do 11 de setembro, mostram o quão arenoso era o cenário fílmico do período. A partir do segundo mandato de Bush, o tratamento dos

temas sobre o terrorismo e o próprio 11 de Setembro começaram a aparecer, e agora aos moldes *hollywoodianos*, reforçando a ideia de um *marco*, filmes como *Voo United 93 (United 93, 2006)* e *As Torres Gêmeas (World Trade Center, 2006)*. Grande parte dos críticos seguem uma linha mais pessoal sobre a recepção de tais filmes, trazendo o patriotismo em primeiro plano, do que resenhando o filme para os espectadores, mesmo que desse modo possam convencer mais pessoas a assistirem o filme.

O crítico David Denby, do *The New Yorker*, no trecho abaixo fez uma breve descrição do enredo da produção *Voo United 93*:

O filme começa lentamente, com a oração matutina dos rapazes de olhar doce que se tornarão terroristas; a rotina no aeroporto de Newark, onde começou o voo 93 com destino a San Francisco; os passageiros se acomodam pacificamente no avião; a perplexidade no centro de comando da Administração Federal de Aviação quando o primeiro e depois outro voo saem fora do curso. Quando o voo 93 é sequestrado, os passageiros inicialmente responderam com pânico, enquanto os controladores de voo, em terra, quase sem acreditar, tentam (sem sucesso) alertar os militares. Constantemente, a edição se torna mais rápida, o diálogo se torna mais conciso e categórico, e começamos a pegar detalhes em flash, no canto do olho da câmera. Os sequestradores matam os pilotos, mas Greengrass [diretor] não mostra nossas mortes; nós apenas vemos seus corpos sendo arrastados pelo cockpit, do ponto de vista de um comissário de bordo no meio do avião. Rejeitando o padrão de encenação frontal e central, Greengrass trabalha com fragmentos que são parcialmente compreendidos. Quando os passageiros se revoltam, a violência não é falsa, artisticamente editada, mas uma corrida caótica, e não é realizada por tipos carismáticos que demonstram sua proeza. Em uma história de heroísmo coletivo e anônimo, não queremos que Denzel Washington assuma o controle ou Gene Hackman, furioso, peça para os militares interverem. Greengrass usa atendentes de voo reais, controladores de ar e pilotos e mistura-os com atores pouco conhecidos ou desconhecidos. Como um conjunto, os atores são distantes, mas de uma boa maneira – eles exibem uma combinação de incompreensão e inteligência, confusão e vigilância, que parece correta. Eles vivem dentro do momento sem defini-lo. A partida do voo 93, agendada para as 08 da manhã, foi adiada. Quando o avião saiu do chão, os ataques ao World Trade Center ficaram a poucos minutos de distância. No filme, uma vez que o voo está no alto, Greengrass adere ao tempo real e os minutos passados têm uma urgência quase demoníaca. Isto é o verdadeiro cinema existencial: existe apenas o instante seguinte, e um depois desse, e o que você vai fazer? Muitos filmes estimulam a tensão com astúcia e manipulação. Na medida do possível, este filme faz isso em linha

reta. Algumas pessoas fizeram uso extraordinário desses minutos atormentados e “United 93” honra totalmente o que era original e espontâneo e corajoso, em sua recusa em ir silenciosamente (DENBY, 2006, s.p., tradução nossa).

David Denby exalta a qualidade técnica do filme sobre o voo 93, destacando aspectos como produção, edição, filmagem e atuação. Contudo, Denby menciona positivamente cenas que humanizam os terroristas, como a oração antes do sequestro, sem aprofundar em uma análise mais assertiva sobre essa escolha. A seleção do elenco, com atores menos conhecidos, diverge da prática hollywoodiana de utilizar grandes estrelas para atrair o público. O crítico acentua que essa decisão busca uma representação mais realista e autêntica dos eventos, baseada em investigações e relatos reais das vítimas.

Observa-se na crítica acima a proposta inicial de *Voo United 93* em apresentar ao espectador uma representação minuciosa do evento, com ênfase na exploração dos bastidores dos atentados. Contudo, a intensificação da atuação das forças militares estadunidenses no Iraque impôs uma inflexão na abordagem cinematográfica. Tornou-se, portanto, inevitável incorporar a análise dos efeitos da Guerra ao Terror, mesmo em produções que inicialmente manifestavam apoio à administração Bush. Tal necessidade decorreu da crescente exposição do público, imerso na cobertura midiática extensiva do conflito no Iraque e no Afeganistão.

Sobretudo, esses elementos de “realismo” e as fontes para a reconstituição dos eventos retratados no filme podem ser notados também na crítica de Claudia Puig publicada no *USA Today*:

United 93 é um retrato incansável, poderosamente visceral e assustador dos trágicos acontecimentos a bordo de um dos voos sob controle de terroristas na fatídica manhã de 11 de setembro de 2001. Pesquisas minuciosas de relatórios de gravações de voos, dos controladores de tráfego aéreo e com funcionários da aviação, bem como chamadas de celular feitas aos membros da família por alguns dos passageiros, é inegavelmente o filme mais doloroso e cativante lançado este ano. O que o escritor/diretor Paul Greengrass recriou não é apenas o devastador drama humano a bordo do voo, mas também a reação das autoridades em terra à medida que se tornam cientes – e impotentes – frente ao horror dos acontecimentos. Filmado em tempo real e com câmeras de mão, ele tem a urgência e a qualidade de um documentário em vez de um filme de grande estúdio. Nunca saberemos exatamente o que aconteceu a bordo desse voo,

mas o United 93 nos dá uma boa hipótese. A resposta dos passageiros nem sempre é corajosa e inspiradora; alguns choravam ou recuavam frente a atos de bravura. Mas sempre é fascinante. Embora o filme não tente suavizar o golpe doloroso, ele surge como um memorial plausível para as 44 pessoas a bordo, vários dos quais tentaram lutar contra os terroristas. O elenco é uma revelação. Greengrass escolheu sabiamente utilizar uma meia dúzia de profissionais reais para aumentar a sensação de verossimilhança. [...] A escolha do diretor por atores desconhecidos, em oposição às estrelas, para atuar como os passageiros e a equipe, também aumenta a sensação de que estamos assistindo pessoas reais lutando por suas vidas (PUIG, 2006, s.p., tradução nossa).

É perceptível o tom de exaltação da obra no escrito de Claudia Puig, pois faz sua resenha pautando-se nos elementos que valorizam os passageiros como heróis, com um elenco que traz veracidade e realismo para a reconstituição daquele evento. Parte dessa apreciação está estritamente ligada aos ataques terroristas em Nova Iorque e ao Pentágono, pois supostamente os passageiros do voo *United 93* evitaram que acontecesse algo semelhante ao que ocorreu às *Torres Gêmeas*.

Nas duas críticas citadas acima não há qualquer apreciação de cunho político ou frente à guerra ao terrorismo que seguiram nos dias seguintes aos ataques terroristas; o foco é o que possivelmente ocorreu naquele voo, e do heroísmo dos passageiros. Pode-se citar neste cenário fílmico outros exemplos dessa exaltação com *A Volta dos Bravos (Home of the Brave, 2006)* [lançado cerca de quatro meses após a película *Voo United 93*], produção que buscou seguir o tratamento heroico dos soldados que retornam para os EUA depois de seus esforços em uma guerra desgastante e traumática com forte teor patriótico e de apoio à guerra no Iraque.

Neste contexto bélico, o que está em jogo é se o público estaria preparado para assistir a estas imagens que não foram transmitidas ao vivo ou em qualquer outro lugar; imagens que vieram da imaginação dos roteiristas e do diretor da produção como base em ligações e dados posteriores, já na construção/definição do 11 de setembro de 2001 como *marco*.

Peter Travers da revista *Rolling Stone* traz exatamente a problemática da recepção do filme pelo público estadunidense, se o mesmo estaria preparado para vislumbrar esse momento.

Não parece importar que o United 93, escrito e dirigido, com o brilho fulminante e compaixão, por Paul Greengrass, é uma conquista monumental que está acima de qualquer filme deste ano. De acordo com as pesquisas, o público pretende evitá-lo. É muito cedo, dizem-nos, para um filme sobre o 11 de setembro. É muito especulativo observar uma reconstituição do que poderia acontecer naquela manhã no voo 93 da United Airlines – partindo de Newark para San Francisco – quando trinta e três passageiros e sete membros da equipe se levantaram contra os quatro sequestradores, armados com faca, que mataram os pilotos e assumiram o controle do avião. É muito difícil assistir pessoas corajosas perderem suas vidas enquanto lutam para que o avião não chegue ao seu alvo presumido em DC, e sim cair em um campo na Pensilvânia. **Eu pergunto: o público americano deve sempre ser amedrontado pela fantasia? A dura realidade está fora dos limites no multiplex?** (TRAVERS, 2006, s.p., grifo do autor, tradução nossa).

Além dos elogios, Peter Travers elogiou a escolha do elenco, além de fazer referências à filmografia de Paul Greengrass – algo de praxe nas críticas que encontramos –, elogiando o diretor por *The Bourne Supremacy* e sua abordagem política, e por fazer exatamente o contrário em *Voo United 93*, exaltando a busca dele pela autenticidade e valorização dos passageiros. O trecho em negrito representa um questionamento sobre os limites da representação fílmica e claro, se o público está preparado para reviver os atentados.

O efeito das imagens transmitidas ao vivo no dia dos ataques terroristas ainda está presente no imaginário estadunidense e se faz presente no *horizonte de expectativas* dos espectadores, ou seja, ao conjunto de conhecimentos que precedem a *experiência estética*, entendendo-se que esse *horizonte* é compartilhado pelo autor – entenda-se diretor/roteiristas (JAUSS, 1989). As relações entre o conhecimento dos eventos, a ficção e o impacto das imagens “reais” pode ser notada na crítica de Marjorie Baumgarten do *The Austin Chronicle*:

Desta vez não podemos nos confortar com as palavras “É apenas um filme”. O conhecimento prévio da horrível realidade de 11 de setembro de 2001 torna United 93 uma proposta difícil para alguns espectadores que temem rever as emoções daquele dia. [...] Embora não exclua a coragem e o raciocínio rápido dos passageiros condenados, o United 93 evita transformá-los em heróis a serviço de despertar o espírito nacional à maneira de

muitos de nossos políticos, que usaram esses indivíduos como exemplos do poder e da retaliação americana. O United 93 foi feito com o apoio das famílias dos falecidos, que, entre outras coisas, ajudaram os cineastas a apreenderem algumas coisas sobre as conversas finais com seus entes queridos. No entanto, tudo o que ocorreu no voo 93 é uma suposição. O que o escritor-diretor [Paul] Greengrass captura, melhor do que qualquer outra especulação que eu vi, é a sensação de caos e pânico que deve ter tomado os passageiros. O que testemunhamos não é tanto um contra-ataque organizado quanto o pânico, a última tentativa de autopreservação. A sobrevivência, em vez do nacionalismo, é o instinto trabalhado aqui, e a filmagem com câmeras à mão melhora nosso senso do caos fragmentado. [...] Embora a história contada no United 93 seja bastante específica, o foco do filme na confusão e na incompreensão, a torna a história de todos os americanos. Cada um de nós tem uma história para contar sobre onde estávamos ou como ouvimos as notícias no 11 de setembro. (BAUMGARTEN, 2006, s.p., tradução nossa).

Para Baumgarten o filme aparentemente é mais um documento do que uma obra de ficção sobre o 11 de Setembro, por se tratar da primeira obra ficcional de Hollywood sobre este novo *marco* histórico, e que evoca inúmeras lembranças e significados para os espectadores. No trecho citado acima, nota-se um tratamento bastante afetivo frente à representação dos passageiros, mesmo que Baumgarten tenha exposto que o filme não os trata como heróis. Com certo ar de objetividade em seu tratamento, a própria autora acaba por exaltá-los como tal. Sobretudo, fica evidente que na apreciação do evento deve, mesmo que isso não aconteça, se abster de abordagens ou posicionamentos políticos, para dar lugar a construção de uma espécie de memorial fílmico.

Um conjunto considerável das críticas sobre o Voo United 93 tomou a obra como o modelo fílmico ideal para o tratamento dos *11 de Setembro* e foi bastante exaltada, exatamente por “distanciar-se” do contexto político e social do período, já que os espectadores estavam em constante contato com os efeitos da guerra do Iraque através da TV, e claro ainda muito próximos temporalmente das exposições dos ataques em Nova Iorque. E neste aspecto *Voo United 93* surge como forma de retornar àquele dia e de forma a exaltar os passageiros/heróis que evitaram que outro alvo fosse atingido.

Evidentemente houve posições dissonantes tal como Mick LaSalle, do *The New York Post*, que foi mais enfático em sua crítica sobre a produção,

mesmo elogiando-a, acentuou determinados posicionamentos que atrapalharam a representação dos passageiros do voo *United 93*.

Para falar sobre “United 93” em termos críticos impassíveis é quase que perder o ponto, porque ninguém vai assistir este filme em um estado de espírito insensível, não por muitos anos. As pessoas que veem este filme sobre o 11 de setembro – uma dramatização poderosa e reflexiva do acidente terrorista do voo United 93 – podem reagir de várias maneiras, mas eu suspeito que todos reagirão com mais paixão do que esperam. Eu fui da antecipação plácida à raiva fervente em menos de três minutos. A maior parte da minha raiva foi dirigida aos assassinos representados na tela, mas parte disso é em como eles foram inicialmente apresentados. O diretor-escritor Paul Greengrass faz algo no “United 93” que convida a controvérsia. Ele não começa seu filme com os passageiros, mas com os terroristas rezando em seus quartos. Então ele corta para um horizonte americano, enquanto as orações em árabe são pronunciadas em voz alta. Mais tarde, quando nos encontramos com os passageiros, é quase como se fosse pelos olhos dos terroristas. Este é um erro em todas as formas possíveis – um lapso estético, um lapso de gosto e julgamento, e algo que levanta a questão: será que Greengrass compreende a natureza moral do evento que ele está retratando? Afinal, o acidente do voo 93 de San Francisco, no qual os passageiros se levantaram e lutaram contra os terroristas, não era apenas uma coisa triste, mas interessante. Era uma história boa versus uma malvada, de cidadãos desarmados, que, em questão de minutos – enfrentando a situação mais aterrorizante imaginável – superaram seu medo, se organizaram e lutaram por sua única oportunidade de sobrevivência. No processo, eles pouparam ao país um trauma cataclísmico (a destruição da Casa Branca ou do Capitólio) e se tornaram heróis. Não falsos heróis, não uma criação de propaganda, mas essa coisa rara e real. Para fazer justiça a esse evento, a abordagem clínica e reservada de Greengrass é sobretudo correta. O tratamento clássico MGM ou o tratamento sentimental da Disney, teria sido degradante para a realidade dessas pessoas e o que elas fizeram. Mas uma representação adequada não requer, e não é reforçada, por uma tentativa de humanizar as motivações pessoais dos assassinos (LASALLE, 2006, s.p., tradução nossa).

Para LaSalle o filme é sobre e para os cidadãos dos EUA, um memorial aos passageiros/vítimas, verdadeiros heróis da nação, não heróis fabricados pela mídia, pela propaganda. Nota-se aqui uma espécie de modelo fílmico a ser seguido para as produções posteriores, no qual qualquer detalhe que dê espaço aos terroristas, suas ideias e princípios para o ataque, não serão bem recebidos. Isso se deve à forma como o terrorismo está relacionado aos ataques terroristas,

ou seja, o evento está amarrado à ideia do terrorismo, que conduziu os esforços nacionais, é um ponto sensível para explorar.,

Neste momento vem à tona a concepção de quando se trata dos EUA, não há espaço para representações favoráveis aos inimigos. Notamos aqui a própria estratégias da administração Bush, enfática em propagar representações midiáticas do terrorismo fundamentalista islâmico, “justificável” em vista das ações diplomáticas que exploraram o poder que o governo estadunidense possui em âmbito internacional. Sabe-se que o direito a guerra é um direito natural a qualquer país, a operação dos EUA no Afeganistão foi aprovada pelo Conselho de Segurança da ONU, pois houve grande envolvimento internacional, principalmente por uma espécie de direito de defesa dos EUA devido aos ataques terroristas ao país em 2001. Quanto ao Iraque não houve esse processo burocrático, tendo em conta a credibilidade dos argumentos utilizados pelo governo Bush para a intervenção.

O reconhecido crítico de cinema, Roger Ebert, foi mais direto em sua crítica, buscou mostrar o caminho percorrido pelos espectadores e seus objetivos:

Toda a história, cada detalhe, é contada no tempo presente. Sabemos o que sabem quando eles sabem, e nada mais. Nada sobre a Al Qaeda, nada sobre Osama Bin Laden, nada sobre o Afeganistão ou o Iraque, apenas os eventos que se desenrolam. Este é um filme magistral e comovente, e honra a memória das vítimas. [...] O filme começa em uma tela preta, e ouvimos um dos sequestradores lendo em voz alta o Alcorão. Há cenas dos sequestradores orando, e em muitas ocasiões em que evocam Deus e se dedicam a ele. Esses detalhes podem ofender alguns espectadores, mas são quase certamente precisos; o sequestro e a destruição dos quatro aviões foram realizados como uma missão divina. Que a maioria dos muçulmanos desaprova o terrorismo, não faz diferença; no dia 12/9, houve uma vigília à luz de velas no Irã para os Estados Unidos. Que os terroristas encontram sua justificativa na religião, também não faz diferença. Grande parte das nações na maioria das vezes entra na batalha evocando a proteção de seus deuses. Mas o filme não descreve os terroristas como vilões. Não é necessário. Como todos os outros no filme, eles são pessoas de aparência comum, tratando de suas vidas. “United 93” é incomparavelmente mais poderoso porque retrata todos os seus personagens enquanto pessoas presas em um progresso inevitável em direção à tragédia. O filme não contém política. Nenhuma teoria. Nenhum bate-papo pessoal. Não há discursos patrióticos. Nunca vemos o grande quadro. [...] Assistir “United

93” é ser confrontado com a sombria realidade caótica desse dia de setembro de 2001. O filme é profundamente perturbador, e algumas pessoas podem ter que deixar o cinema. Mas teria sido muito mais perturbador se Greengrass o fizesse de forma convencional. Ele não explora, ele não tira conclusões, ele não aponta o dedo, ele evita “interesse humano” e “dramas pessoais”, simplesmente observa (EBERT, 2006, s.p., tradução nossa).

Esses trechos da resenha de Roger Ebert, são semelhantes aos de Mick LaSalle no que condiz a qualidade e importância da película, mas destoa sobre a representação dos terroristas. Para LaSalle pouco lhe importa ver o lado “humano” dos sequestrados. Este filme é sobre os passageiros, nada mais. Já Ebert é mais “diplomático”, levando em conta que estes possuem suas razões e justificativas, mas ao fim exalta o lado artístico, como se fosse uma observação real do evento, além da analogia dos passageiros como anjos, tal como o filme referenciado.

Dana Stevens, do *Slate Magazine*, analisa *Voo United* de maneira distinta dos críticos acima, LaSalle e Ebert, mesmo destacando a qualidade da produção como grande parte da crítica, não concebendo o filme como apolítico.

A resposta ao United 93, a imaginação ao estilo docudrama de Paul Greengrass, sobre o que poderia ter ocorrido no condenado voo de 81 minutos, tem recebido elogios, quase que universalmente, em tons calmos e múrmuros, tanto da esquerda como da direita. O New York Post o chama de um filme “respeitoso e inspirador”, “de forma alguma exploradora ou emocionalmente manipulador”, enquanto o Village Voice elogia sua “discrição” e os cristãos chamam Greengrass de “o Maya Lin [artista estadunidense] do cine-memorialista”. Esta curiosa ênfase crítica no gosto, que presume que a evocação mais bem-sucedida do 11 de setembro deve ser aquela que exerce a máxima restrição, expõe o desconforto que ainda sentimos sobre as representações desse dia terrível. Em que medida, em que nível de detalhes horríveis, podemos nos permitir revivê-lo? Em que medida queremos? E mesmo que alguém, digamos, Paul Greengrass, possa criar a representação ideal do 11 de setembro (com maior bom gosto, o mais meticulosamente pesquisado, o mais “verdadeiro”), o que aproveitaremos ao assistir isto? [...] Como se sentisse que o público americano precisasse de uma ruptura com esta claustrofobia enlatada, Greengrass constrói em sua história um ato catártico de violência antiterrorista que pode ou não ter ocorrido no voo real. Eu vou abster-me de descrever esse ato para preservar pelo menos um pedaço do suspense tradicional ao estilo fílmico. Mas vale a pena notar que este possível ataque imaginário é o único

momento que permite aos espectadores trazerem à tona suas fantasias de vingança do 11 de setembro (“Tome isso, Osama!”). Em diversas outras cenas, Greengrass mantém uma neutralidade quase irritante – uma neutralidade que, às vezes, permeia o que poderia levar a alguns espectadores a entender como uma simpatia pelo demônio. Em uma cena final, Greengrass cruza as orações finais dos sequestradores (“Allahu Akbar”) e as dos passageiros (“Pai nosso, que estais no céu”). A mensagem implícita da cena – que os terroristas e as vítimas se voltaram para o seu Deus nesses horríveis momentos finais – parece contrariar a missão aparente do filme: honrar os passageiros que se rebelaram e invadiram a cabine de comando. Greengrass não ousaria dizer, e pode não acreditar, que os quatro sequestradores demonstraram sua própria forma distorcida de coragem (uma afirmação de que, nos dias comuns-ou-contra-nós pós-11/09, custou a Bill Maher seu trabalho na ABC<sup>5</sup>), mas a intercalação das orações sugere exatamente isso, talvez contrariamente a intenção do cineasta. É um dos momentos em que sua tentativa de cobrir todas as bases faz o filme não parecer complexo, mas simplesmente confuso (STEVENS, 2006, s.p., tradução nossa).

Stevens possui uma orientação bastante diversa – em partes pela orientação política do *Slate* –, não faz pontuações negativas quanto à representação dos terroristas/sequestrados, de um momento apenas dos estadunidenses, e não trata isso como algo natural, pela representação das ideologias dos opostos a bordo do avião, mas de certo modo, como algo que não foi totalmente intencional por parte do diretor. Tal qual, ela traz à tona um *horizonte de expectativas* do público, que busca rememorar os eventos de 11 de setembro aos moldes de valorizar o país e sua perda, mas dando destaque a um sutil tratamento do filme como uma vingança reconfortante para os espectadores.

Um ponto importante exaltado por Stevens é o que conduz a construção da imagem de heróis aos passageiros inserindo-os na sequência causal dos eventos. O voo 11 da *America Airlines* e o voo 175 da *United Airlines* colidiram com as Torres Gêmeas, em Nova Iorque, e o voo 77 da *United Airlines* atingiu o Pentágono, no estado da Virgínia. Segundo dados oficiais, o voo 93 da *United*

---

<sup>5</sup> Segundo reportagem do jornal *San Francisco Chronicle*: “Pouco depois dos atentados terroristas de 11 de setembro de 2001, o comediante Bill Maher foi criticado por funcionários da Casa Branca por ter dito: ‘Nós é que somos os covardes que lançam mísseis de cruzeiro a 2.000 milhas de distância. Isso é covarde. Permanecer no avião quando ele atinge o prédio, digam o que quiserem, não é covarde’”. (GAROFOLI, 2005, s.p.).

*Airlines*, o quarto avião sequestrado, tinha como alvo a Casa Branca ou o Capitólio, mas com a ação dos passageiros os próprios terroristas teriam causado a queda do avião – no filme os passageiros lutaram contra os terroristas, assumiram o controle e tentaram, sem sucesso, estabilizar o avião. As imagens do choque do Voo 175 na segunda torre e a quedas das Torres Gêmeas foram amplamente divulgadas pela mídia. Esses aspectos em torno do destino dos passageiros, que se tornaram heróis nacionais, tinham uma ponta solta, o que ocorreu dentro do avião, o desfecho era de conhecimento do público, e a representação deste momento deveria ser a altura, não apenas uma homenagem, mas mostrando a bravura dos passageiros.

Esses elementos mostram como esse momento da história dos EUA é escrita através das imagens; o voo 93 não foi acompanhado ao vivo, os poucos registros do que ocorreu foram os telefônicos e a caixa preta do avião. De modo que inúmeras especulações surgiram sobre o que ocorreu e mesmo sobre quem provocou a queda, os terroristas ou os passageiros – e teorias conspiratórias de que foi o próprio governo dos EUA como sugere o documentário independente *Zeitgeist* (2007). Essa abordagem voltada à bravura dos passageiros compõem esse cenário fílmico do tratamento desse dia, tanto que os filmes sobre a *Guerra ao Terror* e seus efeitos não causam tanta comoção como se referir aos ataques terroristas de 11 de setembro de 2001.

## **2. A CRÍTICA CINEMATOGRAFICA DE AS TORRES GÊMEAS (WORLD TRADE CENTER, 2006)**

O filme *As Torres Gêmeas (World Trade Center, 2006)* causou certa preocupação devido ao histórico de seu diretor, que era conhecido por sua postura crítica e revisionista da história dos EUA, Oliver Stone, e de como seria o tratamento em torno do dia 11 de setembro, devido a sua linha autoral. Para surpresa de muitos o diretor entregou uma produção aos moldes desse *horizonte estético*, em partes próximo ao filme *Voo United 93*, um memorial aos *11 de Setembro*. Essa diferente abordagem do diretor em *As Torres Gêmeas* foi bastante destacada pela crítica, como muitos o cobrindo de elogios.

Toda essa movimentação em torno de Oliver Stone pode ser observada em diversas críticas, tal como a feita por Willian Arnold, do *Seattle Post-Intelligencer*:

Quando foi anunciado no ano passado que Oliver Stone estava fazendo um filme sobre o 11 de setembro chamado “World Trade Center” [No Brasil: “As Torres Gêmeas”], o pressuposto era que seria outra das suas opiniões sombrias e revisionistas da história moderna, talvez algo da ordem de “JFK”. Mas surpresa! A conquista de Stone em 11 de setembro não poderia ser menos política – ou controversa. É uma história de sobrevivência direta, respeitosa, bem animada e de homenagem às vítimas, sobreviventes e socorristas daquele dia, há cinco anos, que mudou o nosso mundo para sempre. [...] Não há nenhum subtexto e o roteiro não aspira ser mais do que um filme bem-feito para a televisão. Stone mobilizou todo seu talento cinematográfico para apresentar uma perspectiva sensível e elegante sobre os eventos de 11 de setembro, capturando momentos cruciais e o sacrifício do dia sem cair em clichês ou sentimentalismos hollywoodianos. [...] Os seguidores de Stone e muitos de seus defensores críticos provavelmente sentiram que ele tinha a responsabilidade de nos dar mais do que isso ou, pelo menos, retratar o evento no contexto de seus danos ao país e sobre o atoleiro que se tornou a guerra que surgiu disso tudo. Mas, em sua defesa, ele não é partidário, sua paixão pela história parece bastante sincera e ele trata o assunto com dignidade e inteligência, que faz do seu filme uma peça de complemento adequada ao outro drama de Hollywood sobre o 11/09, “Voo United 93” (ARNOLD, 2006, s.p., tradução nossa).

Esse tom imperou nas críticas sobre o filme *As Torres Gêmeas* e também sobre a improvável e elogiada direção de Oliver Stone, sobre sua visão de dois agentes portuários de Nova Iorque que ficaram presos em meio aos destroços das Torres Gêmeas e sobreviveram. Willian Arnold discute sobre o impacto das imagens transmitidas pela TV, bem como sobre a distância temporal necessária para ter uma representação hollywoodiana sobre o 11 de Setembro.

A veiculação televisiva desempenhou um papel fundamental na disseminação dos ataques terroristas, dada a acessibilidade da mídia e sua capacidade de transmitir ao vivo para uma audiência global de bilhões de indivíduos. Praticamente todas as emissoras de televisão americanas deram cobertura ao impacto do Voo 175 da *United Airlines*, às 09h03, na Torre Sul do *World Trade Center*, com essa vasta audiência testemunhando os eventos em tempo real. De maneira similar, as transmissões em tempo real ocorreram em

relação ao Pentágono (às 09h37, com o Voo 77 da American Airlines) e, subsequentemente, à queda do Voo 93 da United Airlines na Pensilvânia.

Um aspecto notável dessa sequência de eventos foi seu encadeamento, não somente no âmbito tático, mas também como um espetáculo planejado. Todas as redes de televisão interromperam sua programação habitual para levar ao ar a cobertura do que havia ocorrido na Torre Norte do *World Trade Center* momentos antes. Nesses instantes iniciais, não havia ainda declarações ou qualquer explicação definida; os repórteres comunicavam-se com seus correspondentes por telefone, ponderando se tratava-se de um ataque deliberado ou de uma explosão acidental

Outro aspecto relevante a ser considerado nessas transmissões televisivas reside na acentuação cinematográfica das imagens do World Trade Center. Dada a natureza ao vivo das filmagens, não houve preparação prévia ou adesão a um roteiro estabelecido, porquanto não se tratava de uma matéria jornalística planejada. Os imprevistos técnicos e o enquadramento das imagens em tempo real refletem a perspectiva do cinegrafista, que se torna o ponto de vista dos espectadores. Absorvidos pela necessidade de compreender e explicar a situação, poucos narradores perceberam a aproximação do Voo 175 no horizonte, tomando consciência do ocorrido apenas instantes após o impacto. Ninguém poderia conceber, naquele momento, uma sequência de ataques, o que ilustra a característica da linguagem televisiva que enfatiza a audição em detrimento da apreensão visual.

Conforme Pierre Sorlin, a linguagem televisiva não exige que o espectador permaneça incessantemente diante da tela, analisando as imagens a todo instante.[1] Embora empregue mais close-ups do que a narrativa fílmica, bem como planos médios (como nos telejornais), com o intuito de transmitir a seriedade dos apresentadores, o espectador concentra-se mais no elemento auditivo do que no visual. Em um evento que transcende a normalidade, como os atentados de 11 de Setembro, o que atrai a atenção do espectador é a manchete, a ênfase dada ao acontecimento.

A televisão opera com uma linguagem pragmática, através da qual o cidadão comum assimila os eventos – imbuídos de interpretação – de maneira informal, transcendendo o domínio educacional. A atribuição de classificações

como “momento histórico”, “a história sendo escrita”, “a história acontecendo”, “primeira vez na história”, entre outras expressões de impacto, sempre foram e continuarão a ser utilizadas pelos meios de comunicação; são jargões que capturam a atenção do espectador e definem o significado do que será noticiado.

Esta rememoração é presente, tal como na crítica veiculada no jornal *New York Daily News* por Jack Mathews:

Quando assistíamos ao colapso das torres gêmeas na manhã de 11 de setembro de 2001, parecia um caso de vida imitando a arte – as imagens pareciam cenas de um filme de catástrofe. Agora, com o “As Torres Gêmeas” de Oliver Stone, a arte imita a vida e, ao completar o círculo, Stone mostra o poder transcendente do filme ao capturar o momento. “As Torres Gêmeas” não é o primeiro filme de qualidade sobre o 11 de setembro – essa distinção é feita para “Voo United 93”, de Paul Greengrass, lançado no início deste ano, o primeiro a alcançar a emoção daquele dia. A política e a divisão vieram mais tarde; no 11 de setembro, os americanos estavam unidos na esperança de que os sobreviventes fossem encontrados. Como aconteceu, apenas 20 pessoas caminharam, rastejaram ou foram retiradas dos escombros e “As Torres Gêmeas” centra-se em dois dos últimos: os oficiais da Autoridade Portuária, John McLoughlin (Nicolas Cage) e William Jimeno (Michael Peña). Depois das cenas que mostram certa tranquilidade sob um céu azul em Nova York, “As Torres Gêmeas” nos mostra McLoughlin e Jimeno saindo de suas casas em Orange County, N. Y., e New Jersey, na rotina de seus empregos, e depois – como os primeiros socorristas – nas torres gêmeas. Assim como Jim [James] Cameron nos colocou a bordo do Titanic e nos levou para as profundezas, Stone nos coloca no WTC com John e Will e – exceto para visitas essenciais e comoventes com suas famílias em pânico e as tentativas de resgate –, nos mantém lá. É tão angustiante como aparece no filme; o som das torres implodindo é entorpecente e o medo que sentem os agentes presos, com milhões de toneladas de detritos ao redor deles, é realista. (MATHEWS, 2006, s.p., tradução nossa).

Jack Mathews fez uma crítica bastante favorável ao filme de Oliver Stone, exagerada de certo modo, já que declarou que o diretor “capturou o momento”, como se fosse tão vivido como as imagens ao vivo transmitidas pela TV das Torres Gêmeas desmoronando. Para exaltar o novo filme de Stone, Mathews critica os anteriores, que possuem forte apelo político. Esse movimento de denegrir a filmografia de Oliver Stone, se tornou recorrente nas avaliações desse novo empreendimento do diretor – houve exceções, que serão apresentadas adiante –, por vezes tratando-a como a forma correta de representar a história

recente dos EUA. E neste ponto, surge também o debate e comparação entre *As Torres Gêmeas* com a primeira representação do 11 de Setembro, *Voo United 93*, muitas vezes referenciada como o modelo para os filmes subsequentes.

Anthony Oliver Scott, do *The New York Times*, faz avaliações entre as duas produções que analisamos neste artigo, nos apresenta o cenário fílmico e também outros elementos que envolvem o filme de Oliver Stone:

O Sr. Stone, cujo filme ocorre no Ground Zero, não compartilha a estética clínica, quase documental do Sr. Greengrass. Sua sensibilidade é de um drama com grandeza visual, emoção arrebatadora e intensa, mas as vezes exagerada. Há muitas palavras que um crítico pode usar para descrever os filmes do Sr. Stone – irritante, brilhante, irresponsável, provocativo, longo –, mas sutil não estaria na lista. O que o torna o homem certo para o trabalho, já que não há nada de sutil nas emoções do 11 de setembro. Mais tarde, haveria complicações, nuances, temas tristes, pois o evento e suas consequências foram inevitavelmente levados ao redemoinho obscuro e furioso da política americana. Mas esse é o território que o Sr. Stone, de forma pouco característica, evita. [...] Mas o Sr. Stone e a Sra. Berloff [roteirista], como o Sr. Greengrass [diretor de *Voo United 93*], mantêm distância da política pós-11/09. Os dois homens [personagens do filme] enterrados sob o World Trade Center não sabem o que os atacou, e todos os outros estão muito ocupados para começar a aprender o vocabulário exótico, que todos nós acabaríamos adquirindo. Este filme não tem nada a dizer sobre Osama bin Laden, Al Qaeda ou a Jihad. Isso vem depois. No 11 de setembro de “As Torres Gêmeas”, o sentimento transcende a política, a recriação surpreendentemente fiel do filme e a realidade emocional do dia produzem um tipo curioso de nostalgia. Não é que alguém deseje novamente reviver a agonia, mas o extraordinário aumento do sentimento de companheirismo que os ataques produziram parece valioso (SCOTT, 2006, s.p.).

Scott busca justificar a escolha de Oliver Stone por se afastar de questões políticas, pela simples prerrogativa de que tudo ocorreu antes da luta antiterrorista que seguiu aos ataques. Seus elogios recaem sob o realismo do filme e por trazer pontos positivos da tragédia, como a união dos estadunidenses, muito mais importante que a política, que soa como “é sobre nós!”. Esse distanciamento da política, entenda-se, a *Guerra ao Terror*, as tropas no Iraque ou qualquer tema que circunde os atentados terroristas, se dá como uma espécie de censura implícita – ou mesmo explícita se levar em conta certos autores/críticos –, de que as representações do dia 11 de setembro devem ser

neutras e explorar o sentimento “americano”, e não se trata de um campo livre para debates e críticas a história dos EUA.

Novamente trazemos o crítico Mick LaSalle, do *San Francisco Chronicle*, que faz uma apreciação do valor narrativo dos eventos em torno dos 11 de Setembro, apresentando a ordem cronológica de como os estadunidenses, principalmente os nova-iorquinos, tiveram conhecimento dos ataques terroristas:

Pergunte a alguém o que ele ou ela fez e pensou naquela manhã, e a história que você ouvirá sempre será interessante e dramática. Na verdade, o que torna uma história do 11 de setembro ainda melhor do que, digamos, uma história de terremoto ou a história do assassinato de [John F.] Kennedy, é que uma história do 11 de setembro tem cinco momentos distintos de compreensão: (1) ouvir sobre a primeira torre, (2) ouvir sobre a segunda torre, (3) ouvir sobre o Pentágono, (4) ver o colapso da primeira torre, (5) ver o colapso da segunda torre. Se isso soa como uma abordagem fria para a discussão de uma tragédia nacional, lembre-se de que o assunto aqui é drama, não a própria tragédia. [...] Stone faz tudo o que pode para fazer justiça às pessoas reais que ele está retratando e, no entanto, nada que ele faz pode encobrir as fraquezas únicas, mas globais do filme: a história pessoal que usa para retratar o evento macro é limitada em alcance e impacto. Pensaríamos que não deveria ter sido esse o caso. O que poderia ser mais surpreendente que a história de dois policiais da Autoridade Portuária, presos sob os escombros das torres gêmeas, lutando para se manterem vivos e acreditando que serão resgatados? Sem dúvida, essa é uma história notável. Infelizmente, não é dramática (LASALLE, 2006, s.p., tradução nossa).

LaSalle não destaca *As Torres Gêmeas* como um filme emocionante, nem dramático o suficiente para representar aquele dia, pois para ele o diretor falhou em apresentar o quadro geral. Pois a opção pela história dos dois policiais portuários não é interessante ou dramática o suficiente. Para o crítico havia outras histórias que serviriam para apresentar o todo, as várias camadas daquele evento, não está à altura de uma representação aos moldes de Hollywood, como declarou na conclusão de sua crítica (LASALLE, 2006, s.p.).

Ty Burr, do *The Boston Globe*, não se incomodou com a escolha de Oliver Stone em focar nos dois policiais e a destacou como patriótica e emocionante, alertando os espectadores de que não há nada de político no filme, pois foca no que realmente importa:

Se você quer um drama do 11 de setembro que envolva os fundamentos políticos do evento – o que levou aos ataques, o que veio depois – você deveria procurar outro filme. [...] “As Torres Gêmeas”, mal se refere ao terrorismo e trata do resto do mundo apenas através de cenas com multidões horrorizadas em outros países (é como se estivessem assistindo o mais recente e mais realista blockbuster de Hollywood) (BURR, 2006, s.p., tradução nossa).

Além do trecho acima, diversos outros momentos da crítica de Ty Burr exaltam o sentimentalismo do filme. Na medida em que comenta *As Torres Gêmeas*, nota-se sua aproximação com os críticos – citados na análise anterior –, que o comparou com *Voo United 93* e que elogiaram o filme como sendo um memorial emocionante dos dois policiais, suas famílias, dos socorristas, e por tabela outros eventos do dia 11 de setembro. E assim como outros, declarou que não parece um filme de Oliver Stone, “Aqui não há conspirações, não aponta culpados, apenas a crescente raiva dos perpetradores” (BURR, 2006, s.p.).

Muito além dessa preocupação/surpresa dos críticos com a escrita fílmica de Oliver Stone, distanciando-se da crítica política, é notável a grande quantidade de análises favoráveis a produção, o que diz muito sobre a recepção estadunidense, e claro, sobre a construção do 11 de Setembro como *marco*. Mas como na escrita histórica não há consenso, na escrita fílmica da história também não, e isso é perceptível pela análise da recepção pela crítica cinematográfica estadunidense.

Jonathan Rosebaun, *Chicago Reader*, busca compreender o posicionamento de seus colegas críticos, mesmo com as falhas e a abordagem estranha de Oliver Stone, para isso sustentando seu argumento citando a filmografia do diretor.

O filme está sendo vendido como um drama humano não-ideológico e apolítico que fará os americanos patriotas se levantar e aplaudir. Críticos de todos os espectros políticos estão comprando essa ideia contraditória – o artigo de capa da Newsweek de David Ansen é um exemplo disso. O filme funciona muito bem como um thriller de aventura. Eu não questiono a legitimidade de comemorar a coragem desses indivíduos e suas famílias, e eu até posso tolerar a nostalgia artificial à épicas da Segunda Guerra Mundial. Mas estou preocupado com o fato de os cineastas terem omitido muito do sentido do que aconteceu naquele dia, como se fosse um tipo de cenário neutro. E estou preocupado que tantos críticos

parecem pensar que essas omissões não são importantes. As coisas mais inquietantes que li até agora são alguns dos delírios. O colunista sindicalizado, Cal Thomas, chamou o filme de “um dos maiores filmes pró-americanos, pró-familiares, pró-fé, pró-homens, patriótico, Deus abençoe a América, que você nunca verá”. O post do colunista Cliff May no site conservador National Review Online disse: “Palavras que eu pensava que nunca diria: Deus abençoe Oliver Stone”. [...] Kathryn Jean Lopez contrasta o World Trade Center com outro tratamento recente do ataque de 11 de setembro, um filme sobre o voo da United [93] que caiu em um campo da Pensilvânia, depois que os passageiros lutaram contra os terroristas: “De bom gosto e bem-feito como foi United 93, mas algo neste filme me incomodou. Os cineastas exageraram na exposição dos terroristas. Ligar para casa. Sentindo-se mal. Rezando. Perdoem minha insensibilidade, mas não queria vê-los. Não me importa se um ou outro deles estivesse nervoso nos minutos anteriores ao ataque. Não é muito cristão de minha parte, mas eu realmente não me importo com eles – sobretudo, em um filme que deveria ser sobre os bons. Eu só queria ver nossos heróis do 11 de setembro. E a respeito disso, Oliver Stone entrega o que o Voo United 93 não entregou... [World Trade Center] é sobre nós. É exclusivamente sobre os bons. É sobre nós quando somos heroicos (aqueles de nós que somos). [...] Se Lopez queria um espelho, ela poderia ter ficado em casa e assistido a programas infantis sobre os mocinhos. Mas há razões além da caridade cristã em querer saber algo sobre os terroristas. E quem é que ela está vendo nesse espelho? Quem é esse “nós” que tem uma fé profunda e permanente em Deus, amor à família etc.? Ela apenas se indignou com os americanos assassinados, sem notar os estrangeiros e os estrangeiros ilegais, incluindo o serviço de pessoas que se levantaram no meio da noite e que talvez até tenham ouvido o WINS [estação e rádio]. [...] Ela simplesmente ignora as vítimas não americanas – a quem ela está tratando como todos os transeuntes inocentes, que os EUA alienaram ou mataram no exterior enquanto diziam estar melhorando suas vidas. Eu acho difícil acreditar que a seletividade de Stone não foi intencional. (ROSEMBAUN, 2006, s.p., tradução nossa).

Rosembaun argumenta que seus colegas críticos não notaram a contradição em Oliver Stone, que o diretor mudou progressivamente seu posicionamento político. Rosembaun destoa desse fervor emotivo e altamente patriótico presente na maioria das análises sobre *As Torres Gêmeas* e isso fica claro em seu comentário sobre Kathryn Jean Lopez, que não leva em conta o que ocorre além do território EUA, nas guerras empreendidas para defender o seu país.

No jornal *The Washington Post*, Desson Thomson, também discutiu a questão da representação heroica dos dois policiais portuários em *As Torres Gêmeas*:

Stone gasta suas energias na direção lutando com dois propósitos –expressar reverência a difícil situação de dois homens enquanto tentam criar uma história de heroísmo agradável às multidões – mas não esconde nada mais significativo do que o retrato literal da provação masculina. Essa abordagem contida pode ter sido a intenção de Stone, mas não necessariamente para uma experiência de filme satisfatória. A história tem uma falha de design básico: os dois oficiais são retratados como heróis – e é claro que são, à medida que lutam corajosamente –, mas logo eles são cobertos pelos escombros, praticamente indefesos pelo resto do filme. (Jimeno ficou preso por 13 horas, McLoughlin, 21 horas.) Outros filmes que retratam heróis modernos contra um pano de fundo de horror em grande escala – “A Lista de Schindler”, “Hotel Rwanda” e outros – são eficazes porque passamos o filme assistindo-os em ação heroica. [...] O cineasta omitiu o contexto mais amplo – algo tão eminente por sua ausência quanto as próprias torres. Cinco anos depois, a maioria de nós entende esse dia como o primeiro capítulo de uma crônica persistente e agonizante. Nós esperamos perspectiva – mesmo de um filme que se limita especificamente a um canto claustrofóbico da história. Por que repetir esta história sem a retrospectiva do Afeganistão, Iraque, Madri e Londres? Uma das únicas alusões ao mundo pós-11/09 é o breve comentário de um fuzileiro naval de que devemos nos vingar – o que parece estranhamente irônico, dado o nosso fracasso em capturar Osama Bin Laden. E a tentativa dos cineastas em estabelecer uma perspectiva mais ampla, aparece na sequência rápida ao redor do globo mostrando pessoas de todas as raças, cores e crenças acompanhando os eventos ao vivo pela TV, mais uma demonstração dos índices da CNN pela Nielsen Ratings [sistema de medição de audiência] do que uma jornada para além dos policiais (THOMSON, 2006, s.p., tradução nossa).

Thomson, assim como Mick LaSalle, vê problemas na escolha de Oliver Stone em representar a história de dois policiais portuários que ficam grande parte do filme soterrados. A construção do heroísmo não é apresentada no filme, pois os heróis não estavam em ação. Além disso, Thomson questiona a supressão de temas políticos, tendo em vista as diversas consequências dos ataques terroristas. Novamente, o que transparece é que o *horizonte de expectativas* do diretor (e de Hollywood) era para rememorar o drama e a tragédia com elementos que não foram vistos ao vivo na TV. *Voo United 93* é

uma hipótese do que poderia ter ocorrido com os passageiros e os sequestradores/terroristas a bordo, já que não houve relatos de sobrevivente. A opção de Oliver Stone é intencional: mostrar algo que não foi “mostrado”, uma representação mais intimista.

Em relação a estas contradições na obra de Stone, deve-se também problematizar o quanto uma obra se distancia ou se aproxima das expectativas de seu público, ou seja, a sua *distância estética*, a qual indica o caminho trilhado por tal obra, caracterizando o seu valor artístico. Como expõe Jauss (1994, p. 31), “[...] tal distância estética deixa se objetivar historicamente no espectro das relações do público e do juízo da crítica (sucesso espontâneo, rejeição ou choque, casos isolados de aprovação, compreensão gradual ou tardia)”. Todavia, pode-se argumentar sobre as singularidades de cada leitor, afinal, os sujeitos são essencialmente diferentes mesmo compartilhando um mesmo período histórico. Pode-se notar isso nas apreciações das diferentes críticas cinematográficas.

A frase sobre a eventual vingança com os bons homens (cidadãos dos EUA), proferida por Dave Karnes, é uma prova do suporte feito por *As Torres Gêmeas* à guerra contra o terrorismo. Kenneth Turan, do *Los Angeles Times*, além de mostrar como Stone era visto nos EUA, cita essa aproximação feita com o Iraque:

Ainda mais intrigante é que Stone, geralmente visto como o anticristo em círculos conservadores, fez um filme que os comentaristas de direita estão se debruçando para aplaudir. [...] Este tributo vem em parte porque “As Torres Gêmeas” faz uma conexão explícita entre o 11 de setembro e a guerra no Iraque, que fará com que a Casa Branca de Bush e o Comitê Nacional Republicano o abracem como sendo seu. [...] E então vem o golpe de misericórdia. “Eles vão precisar de alguns bons homens nos vingar”, diz [o fuzileiro naval Dave] Karnes, ameaçadoramente, e a próxima coisa que você verá, um intertexto que nos diz que ele se alistou nos fuzileiros e realizou duas incursões no Iraque. Até mesmo as teorias de conspiração com a quais Stone circundou em “JFK”, desaparecem ao lado deste suporte a grande mentira ligando o Iraque ao 11 de setembro. Entre os falsos momentos de emoção, numerosos demais para mencionar, a insistência de “As Torres Gêmeas” sobre o heroísmo imediato e pessoal a coloca no extremo oposto do espectro “austero” de Voo United 93, de Paul Greengrass (TURAN, 2006, s.p., tradução nossa).

O tratamento de Oliver Stone sobre o dia 11 de setembro, surpreendeu o público e a crítica, por ir contra uma postura sua a muito consolidada, tanto que observamos acima exemplos de críticos que consideraram seu filme apolítico e emocionante, com poucas exceções, também citadas anteriormente. A exposição de Kenneth Turan mostra-se contrária e exalta o posicionamento a favor dos republicanos. Em nosso levantamento das críticas, poucas foram incisivas e questionaram o posicionamento conservador de Oliver Stone nesta produção. A grande maioria das análises naturalizaram *As Torres Gêmeas* como sendo apolítica, mostrando os heróis do 11 de Setembro, e visualizando-a como uma homenagem, e comparando com *Voo United 93*, aqui já compreendido como uma obra de referência, que trouxe a melhor representação do 11 de setembro e um modelo a ser seguido.

Os ataques de *11 de Setembro* se tornaram *marco* no momento de sua transmissão ao vivo, somado ao drama público que se tornou a cobertura televisiva sobre o evento e das ações antiterroristas nos meses/anos seguintes. Se tornaram um *marco* periodizador e, nesse dia, alocou-se uma significação para os estadunidenses: o território foi atacado.

As explicações na grande mídia estadunidense sobre os atentados optaram por uma explicação factual, a priori não o “porquê”, mas “quem?”, o “autor”. Essa forma de explanação se aproxima da feita por Jörn Rüsen em **Reconstrução do Passado**, no qual discuti o “Esquema de explicação intencional” de A. Donagan, dando o exemplo do assassinato de César por Brutus. Evidentemente que o Rüsen se atem aos aspectos referentes a teoria e o trabalho do historiador, mas tal exposição se aproxima ao tratamento da mídia e de muitas reconstruções do passado acerca do *11 de Setembro*, pensando-o enquanto *marco* para as interpretações e orientações que seguiram a apreciação dessa experiência temporal.

Em *As Torres Gêmeas* se vê o *marco* responsável por inúmeras seleções e significações. Em princípio, ao exaltar a história recente pela ótica dos EUA, houve um acontecimento e junto com ele o novo inimigo. Mas para memorá-lo não seria ideal representar os terroristas, mas apenas as vítimas inocentes, desconsiderando todo um processo histórico – destacada por alguns críticos –, ou seja, impera apenas a intenção de retratar o drama vivido pelo EUA, numa

espécie de presentismo atrasado, já que Hollywood demorou a tratar do *11 de Setembro*, deixando de lado outros eventos desastrosos diretamente ligados ao evento, mas ainda contribuindo para um esforço de guerra, a exemplo do final de *As Torres Gêmeas*, e a vingança.

Segundo Rüsen, não se pode compreender os acontecimentos históricos como resultados apenas de intenções humanas, pois “[...] a maior parte das mudanças temporais que os homens provocam, em si próprios e em seu mundo, não correspondem às intenções que pudessem ter orientado as ações. Em geral, tudo acaba por ser diferente do que se tinha planejado a princípio” (2010, p. 36-37). O que não está presente nessa explicação intencional é justamente a experiência temporal que se torna fundamental para a constituição da identidade do pensamento histórico. Conceber o processo histórico como a sucessão cronológica de intenções e ações elimina a experiência do tempo e se esvai a produção de sentido da narrativa histórica.

Deve-se considerar dentro dessa experiência temporal que se formou: por um lado, temos toda a experiência histórica dos EUA, desde fins dos anos de 1970 interferindo progressivamente no Oriente Médio, no contexto da Guerra Fria; por outro, os vislumbres estéticos que os filmes hollywoodianos proporcionavam ao espectador, com cenas/sequências de ataques e explosões das mais inimagináveis possíveis eram “vivenciadas” na tela do cinema.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O modelo fílmico que estava no *horizonte de expectativas* é o da rememoração do trágico dia que assolou o território dos EUA, o que não se deve fazer de forma alguma, é usá-lo para questionamentos políticos. De modo, que muitos críticos (as) escreveram sobre como *Voo United 93* (United 93, 2006) honrou as vítimas com seu realismo, seu tom apolítico, e respeito pelas vítimas, tendo elogios de todas as correntes políticas, sem exploração ideológica ou de crítica a *Guerra ao Terror*. Como exposto, isso não foi unívoco, alguns críticos apontaram elementos que põe em dúvida esta representação, como a que diz respeito aos terroristas.

Optar por qualquer referência ao terrorismo, ou mesmo discutir sobre as ações posteriores, utilizando um evento com imagens recentes na memória do espectador estadunidense, como as imagens do choque do voo 175 na Torre Norte do *World Trade Center*, seria mal recepcionado. Ou seja, as representações do evento deviam seguir o teor da lembrança do que ocorreu aos EUA, ao drama nacional, e isso ficou nítido na produção que será tratada a seguir.

Através dessas duas produções, *Voo United 93* e *As Torres Gêmeas*, pode-se notar quais momentos e quais significados devem ser enaltecidos sobre os ataques terroristas de 11 de setembro. Observam-se alguns elementos presentes em ambos os filmes: o patriotismo; representações heroicas; o aparente distanciamento político; não explicitar a luta contra o terror (ao menos não em seus efeitos posteriores). Ou seja, minimizar outros momentos, outras interpretações que poderiam incitar a crítica a esse momento histórico. Mas após cinco anos do *11 de Setembro*, havia filmes que abordaram os efeitos da política externa do governo Bush pós-atentados.

Contudo, especificamente sobre o dia 11 de setembro, o sequestro dos quatro aviões, a queda das Torres Gêmeas, ainda não tinham sido abordados pelo cinema *mainstream*, a não ser pelas produções independentes como: *September 11* (2002); *WTC: the First 24 hours* (2002); *Underground Zero* (2002); *7 Days in September* (2002); *11 de setembro* (11'09"01 – September 11, 2002); *Collateral Damages* (2003); e pode-se citar uma das primeiras produções hollywoodianas a mostrar Nova Iorque após os atentados ao WTC – intencionalmente, sem ter sido gravada antes do acontecido –, *A Última Noite* (25th Hour, 2002), de Spike Lee.

Durante todo o governo Bush observar-se-á diferentes momentos e interpretações da crítica cinematográfica. Num primeiro momento com as grandes produtoras alterando/modificando vários filmes que fizessem referência direta ao evento, produções independentes e/ou estrangeiras que buscaram representar ou refletir sobre o ocorrido, e ainda os filmes que reforçaram o escapismo e/ou o esforço de guerra. Aos poucos, os filmes começaram a tratar as consequências e as críticas à política do governo Bush, tais produções

buscaram representar os jogos políticos e econômicos dos EUA em meio a *Doutrina Bush*, bem como retratar os conflitos no Afeganistão e no Iraque.

## REFERÊNCIAS

ARNOLD, William. Stone delivers a dignified and intelligent 9/11 film. **Seattle Post-Intelligencer**, Seattle, 08 Ago. 2006. Disponível em: <http://www.seattlepi.com/ae/movies/article/Stone-delivers-a-dignified-and-intelligent-9-11-121112.php>. Acesso em: 01 jul. 2017.

BAUMGARTEN, Marjorie. United 93. **The Austin Chronicle**, Austin, 28 Abr. 2006. Disponível em: <https://www.austinchronicle.com/calendar/film/2006-04-28/360527/>. Acesso em: 01 jul. 2017.

BURR, Ty. Emotional rescue. **The Boston Globe**, Boston, 09 Ago. 2006. Disponível em: [http://archive.boston.com/ae/movies/articles/2006/08/09/emotional\\_rescue/](http://archive.boston.com/ae/movies/articles/2006/08/09/emotional_rescue/). Acesso em: 01 jul. 2017.

DARGIS, Manohla. Defiance Under Fire: Paul Greengrass’s Harrowing ‘United 93’. **The New York Times**, Nova Iorque, 28 Abr. 2006. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2006/04/28/movies/defiance-under-fire-paul-greengrass-harrowing-united-93.html>. Acesso em: 01 jul. 2017.

DENBY, David. Last Impressions – “United 93” e “The Death of Mr. Lazarescu”. **The New Yorker**, Nova Iorque, 11 Maio 2006. Disponível em: <http://www.newyorker.com/magazine/2006/05/01/last-impressions>. Acesso em: 01 jul. 2017.

EBERT, Roger. United 03 Review. **Chicago Sun-Times**, Chicago, 27 Abr. 2006. Disponível em: <http://www.rogerebert.com/reviews/united-93-2006>. Acesso em: 01 jul. 2017.

FOX, Ken. United 93. **TV Guide**, Radnor Township, 28 Abr. 2006. Disponível em: <http://www.tvguide.com/movies/united-93/review/279908/>. Acesso em: 01 jul. 2017.

HUNTER, Stephen. “September 11”: Towers and Babble. **The Washington Post**, Washington, D.C., 05 Set. 2003. Disponível em: <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2003/09/05/AR2005040200618.html>. Acesso em: 28 jul. 2015.

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

LASALLE, Mick. Agony, heroism of ‘United 93’ shown with nearly unbearable

realism. **San Francisco Chronicle**, São Francisco, 28 Abr. 2006. Disponível em: <http://www.sfgate.com/movies/article/Agony-heroism-of-United-93-shown-with-nearly-2519698.php>. Acesso em: 01 jul. 2017.

LASALLE, Mick. Two cops, two towers, one day we won't forget A personal look at a national disaster. **San Francisco Chronicle**, São Francisco, 09 Ago. 2006. Disponível em: <http://www.sfgate.com/movies/article/REVIEW-Two-cops-two-towers-one-day-we-won-t-2491582.php>. Acesso em: 01 jul. 2017.

LEE, Spike. 25th Hour: An Interview with Spike Lee. **Blackfilm.com**, Dez. 2002. Entrevista concedida a Wilson Morales. Disponível em: <http://blackfilm.com/20021220/features/spikelee.shtml>. Acesso em: 02 out. 2015.

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

LOWRY, Brian. Review: 'United 93'. **Variety**, Nova Iorque, 19 Abr. 2006. Disponível em: <https://variety.com/2006/film/awards/united-93-2-1200516858/>. Acesso em: 01 jul. 2017.

MATHEWS, Jack. Movie harrowing but heartwarming. **New York Daily News**, Nova Iorque, 04 Ago. 2006. Disponível em: <http://www.nydailynews.com/archives/news/movie-harrowing-heartwarming-article-1.604845>. Acesso em: 01 jul. 2017.

PRINCE, Stephen. **Firestorm**: American film in the age of terrorism. New York: Columbia University Press, 2009

PUIG, Claudia. Wrenching 'United 93' is harrowing in its realism. **USA Today**, McLean, 24 Abr. 2006. Disponível em: [https://usatoday30.usatoday.com/life/movies/reviews/2006-04-24-united-93\\_x.htm#](https://usatoday30.usatoday.com/life/movies/reviews/2006-04-24-united-93_x.htm#). Acesso em: 01 jul. 2017.

RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos Fracos**: cinema e história do Brasil. Bauru, SP: EDUSC, 2002, p. 53.

RAMOS, Alcides Freire. **Canibalismo dos Fracos**: cinema e história do Brasil. Bauru, SP: EDUSC, 2002, p. 53.

ROSENBAUM, Jonathan. It's All About Us. **Chicago Reader**, Chicago, 10 Ago. 2006. Disponível em: <https://www.chicagoreader.com/chicago/its-all-about-us/Content?oid=922895>. Acesso em: 01 jul. 2017.

RÜSEN, Jörn. **Reconstrução do passado – Teoria da história II**: os princípios da pesquisa histórica. Tradução de Asta-Rose Alcaide. Brasília: Ed. UnB, 2010.

SAID, Edward W. **O Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.

SCOTT, Anthony Oliver. Pinned Under the Weight of Skyscrapers and History in ‘World Trade Center’. **The New York Times**, Nova Iorque, 09 Ago. 2006. Disponível em: <http://movies2.nytimes.com/2006/08/09/movies/09worl.html?ref=movies>. Acesso em: 01 jul. 2017.

SORLIN, Pierre. Television and our understanding of history: a distant conversation. In: BARTA, Tony. (Org.). **Screening the Past: Film and the Representation of History**. Westport Ct: Praeger, 1998.

STEVENS, Dana. United We Fall. **Slate Magazine**, EUA, 27 Abr. 2006. Disponível em: [http://www.slate.com/articles/arts/movies/2006/04/united\\_we\\_fall.html](http://www.slate.com/articles/arts/movies/2006/04/united_we_fall.html). Acesso em: 01 jul. 2017.

THOMSON, Desson. Oliver Stone’s ‘Trade Center’ Is Two Stories Short. **The Washington Post**, Washington, 09 Ago. 2006. Disponível em: <http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2006/08/08/AR2006080801568.html>. Acesso em: 01 jul. 2006.

TRAVERS, Peter. United 93. **Rolling Stones**, Nova Iorque, 28 Abr. 2006. Disponível em: <http://www.rollingstone.com/movies/reviews/united-93-20060428>. Acesso em: 01 jul. 2017.

TURAN, Kenneth. The easy way out. **Los Angeles Times**, Los Angeles, 09 Ago. 2006. Disponível em: <http://articles.latimes.com/2006/aug/09/entertainment/et-wtc9>. Acesso em: 01 jul. 2017,

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

XAVIER, Ismail. Cinema: revelação e engano. In: XAVIER, Ismail. **O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo**, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

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

**Recebido em 31-08-2024.**

**Aprovado para publicação em 21-07-2025.**