



O 11 DE SETEMBRO POR OUTROS ÂNGULOS: QUANDO É NECESSÁRIO TIRAR OS ÓCULOS PARA VER DIFERENTE

Silvana José BENEVENUTO¹

Resumo: O filme *Segredos de Estado*, de Santiago Amigorena (2006), apresenta os dias que antecedem o atentado terrorista de 11 de setembro aos Estados Unidos da América. Detendo-se no suspense e na perseguição que envolve os personagens Irene, Orlando e David durante a tentativa de encontrarem o agente secreto americano Eliot, desaparecido há alguns dias, a trama faz uma crítica ao imaginário cultural presente na sociedade americana e questiona alguns de seus valores sociais, provocativamente, ao abordar a predominância entre as personagens de ódio ao imperialismo americano e à noção de sua supremacia mundial. Ainda assim, a obra não deixa de se utilizar de alguns recursos caros à cinematografia americana, sem que, contudo, deixe de apresentar uma visão possível, que toma outros ângulos, ou seja, apresenta uma visão alternativa, para a explicação dos fatos do “11 de setembro”.

Palavras-chaves: cinema e terrorismo, imaginário social, Ocidente-Oriente, orientalismo.

“Diplomacia é a arte de manter a paz. Para eles, era mais a arte de provocar guerras”
(Orlando, personagem de *Segredos de Estado*).

“Se a humanidade for destruída, se a nossa raça for destruída como Sodoma, mas houver um entardecer como este, já me contenta. Que o que for exprimido e o que for exprimível não possam ser reduzidos e estejam ali no brilhante anoitecer”
(David, personagem de *Segredos de Estado*).

Numa linguagem poética, tendo em vista a relação apresentada entre as personagens, mas num ritmo acelerado, marcado pela ação que envolve o suspense e a perseguição que predominam na trama, *Segredos de Estado* (nome original *Quelques Jours en Septembre*, de Santiago Amigorena, Itália-França-Portugal, 2006) aborda os sete dias que antecedem ao trágico acontecimento de 11 de setembro, em que civis foram atingidos pelo ataque terrorista às Torres Gêmeas, do World Trade Center – WTC, em Nova York, tendo se tornado um divisor de águas na história mundial, ao mostrar que as defesas do país mais poderoso do mundo não eram tão impenetráveis quanto parecia ser.

¹Mestre em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista (UNESP – Marília). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Cinema e Literatura da mesma instituição. E-mail: silvanabenevenuto@gmail.com



O filme é o primeiro longa-metragem do argentino Santiago Amigorena e se passa em Paris e em Veneza, marcado pela perseguição aos três personagens centrais – Irene Montano, Orlando e David Mulligan – que, por sua vez, estão em busca de Eliot, um agente secreto da CIA (Central Americana de Inteligência), com o qual possuem laço familiar e afetivo. Irene é uma ex-agente francesa que no passado trabalhou com Eliot. Orlando, filha de Eliot, nutre grande ressentimento pelo pai, por ter sido abandonada por ele após a morte da mãe. David, por sua vez, filho adotivo de Eliot, admira o pai e deseja reencontrá-lo. Ambos os personagens, os meio-irmãos adotivos, David e Orlando, se conheceram nos dias que antecedem ao atentado ao WTC na busca comum ao pai perseguido. O pouco que sabemos sobre quais seriam os trabalhos secretos de Eliot é o que revela os contatos de Irene com o mais perigoso perseguidor de Eliot, o agente secreto americano, Willian Pound.

Segredos de Estado levanta questões acerca do ódio ao imperialismo americano, expressas no diálogo entre as personagens e nas cenas cinematográficas. Em uma das passagens do filme, numa conversa entre Irene, David e Orlando, esta, sempre tão pouco comunicativa e bastante atenta aos fatos, desabafa sobre o porquê de sua revolta contra os Estados Unidos, numa postura que se poderia rotular de antiimperialista. Esta conversa, bastante significativa, revela também a crítica que o personagem americano David possui ao seu país. David pergunta sobre quais as razões que levam Orlando a odiar a América e aos americanos, como vemos na passagem que segue:

David: Não gosta dos americanos? Por quê?

Irene: Como o pai dela gosta de poesia ela detesta; como o pai é americano, ela os detesta.

David: Ele ser americano não justifica que nos odeie a todos.

Orlando: Quer mais razões? Por terem pernas curtas; por gostarem do Schwarzenegger; *por se ocuparem do corpo como se fosse uma máquina e do cérebro como se fosse um tomate*. Por acharem que têm o poder de salvar a humanidade. E, ó céus, o que imaginam ser bom para a humanidade é em primeiro lugar e principalmente o que é bom para vocês. Chega? Ou quer mais?

Irene: Parabéns, ele e eu apostamos que nunca dizes mais de três palavras.

David: Deixaste de fora algumas outras razões. Podes odiar-nos por comermos comida sem gosto, por termos sempre pavor às doenças, por sermos contra o aborto, mas a favor da pena de morte, por nunca fazermos sexo e por metade de nós... Pronto, quase metade de nós termos votado no George W. Bush. Mas sabe o fato de os franceses terem um presidente estúpido nunca me impediu de adorá-los. Deve ser cansativo sentir tanto ódio.

Orlando: Depende... É cansativo odiar querendo vingança e sabendo que nunca a teremos.



David: Tu tens uma arma... E sabes que te vingas.

Orlando: Não precisarei dela. Vocês, americanos, são como os dinossauros. Tem a força toda e acham-se destinados a viver e a mandar para sempre. Nunca pensaste por que fazem tantos filmes sobre dinossauros? Por se identificarem com eles. Dentro de poucos anos - talvez dentro de vinte ou trinta - as pessoas tentarão perceber como é que um império que tinha tal exército conseguiu desaparecer e tornar-se tão insignificante.

David: Isso já é mais interessante.

Ainda sobre o imaginário norte-americano, David acrescenta que os americanos não fazem sexo, Irene pergunta:

Irene: Acha mesmo que os americanos nunca fazem sexo.

David: Eles acham que sim, mas só... Aquilo é só ginástica. Eles fazem sexo, nós fazemos sexo, mas achamos que é coisa de que se deva ter medo, que é uma coisa suja.

Irene: Mas você não acha sujo?

David: Pode ser. Como comer também pode ser, os animais e o chão são sujos. Grande parte da atividade humana é suja. Mas é o que a torna fascinante.

Irene: O ser humano é sujo.

David: Pois é, mas para os americanos, ser americano não é.

Orlando: A questão é essa... Os americanos são seres humanos?

David: Oh, porque não fala você? Somos ou não seres humanos?

Orlando: Não tenho certeza. É possível que sejam... [Irene ri] Talvez sejam seres humanos esquisitos, como os japoneses. [Irene gargalha]

David: Isso é tão racista... Comparar-nos aos japoneses...

71

Observem que a tonalidade irônica e sarcástica destes diálogos dão ênfase à postura antiamericana presente nesta obra cinematográfica. O antiamericanismo é marcante, como se percebe pela utilização de elementos étnicos, como a comparação aos japoneses. Sem abrir mão do uso de alguns recursos utilizados pela estética tradicional norte-americana - como o tom maniqueísta entre vilão e mocinho que envolve a perseguição do agente Pound ao agente Eliot, como veremos - *Segredos de Estado* tematiza uma ruptura com abordagens que privilegiam uma leitura sobre o acontecimento de 11 de setembro do ponto de vista dos Estados Unidos como vítima que, por sua vez, revida heroicamente aos ataques proclamando “guerra contra o terror”². Como se observa, o trecho levanta questões bastante complexas e provocativas a respeito da sociedade norte-americana, permeado por estereótipos arraigados ao imaginário social dos Estados Unidos. O fato de David ser americano, todavia, leva a entender que o filme, antes de se propor a fomentar estereótipos, oferece uma crítica à grande potência americana tida como indestrutível, ainda que a narrativa deixe de

² Como exemplo de filme que explora a perspectiva mencionada, temos *Guerra ao terror* (EUA / 2009), entre outros.



problematizar o próprio poderio europeu em termos mundiais.

É significativo observar o fato de que este diálogo entre as personagens ocorre quando se está prestes a acontecer o mais grave ataque terrorista da história ao país, cuja contagem dos dias que antecede ao *11 de setembro* inseridos na trama cinematográfica já informam o espectador o que está por vir: o ataque que atingirá profundamente a sociedade civil americana, colocando em crise não apenas a economia e a política nacional - e mundial -, mas também alguns valores intrínsecos à nação americana, pondo o país numa onda crescente de pânico, terror e sentimento de derrota e, aclamadamente, declarar estado de “guerra contra o terror”, sendo o “terror” entendido como todos aqueles pertencentes, não apenas ao Talibã, mas ao Afeganistão e aos países islâmicos³.

Tendo em vista a já conhecida prática do governo americano em fomentar a guerra em nome da paz, temos na crítica aos americanos, feita pelas personagens, uma alusão à maneira como a grande potência econômica, considerando-se inatingível, constrói também sob o imaginário social e cultural do país a mentalidade de uma sociedade igualmente superior e inalcançável. A narrativa assume um ponto de vista crítico, apresentando a nação mais poderosa do mundo, portanto, sob um ângulo contrastante aos tradicionais e hegemônicos aspectos perpetuados, sobretudo entre os governantes em que, sob a lógica da globalização, disseminam-se valores universalizantes, com o objetivo da construção de uma identidade coletiva. Neste ponto específico do filme, acrescentamos à discussão o debate trazido por Said, em *Orientalismo* (2007), quando o autor observa que o Oriente é uma construção do Ocidente, ao que ele chama, prudente e provocativamente, de “ficção”, conforme na passagem que segue:

O fato de que essas rematadas *ficções* se prestem facilmente à *manipulação* e à organização das paixões coletivas nunca foi mais evidente do que em nosso

³ Vale observar que os métodos utilizados na “guerra contra o terror”, para se “manter a paz”, são altamente autoritários e não menos terroristas, sobretudo, se comparados, em termos numéricos, a quantidade de vítimas assassinadas. Referente a isto, Noam Chomsky observa: “Não obstante, 11 de setembro foi um evento histórico, pois ocorreu uma mudança: a direção em que as armas estão apontadas mudou. E isso é algo novo, radicalmente novo” (CHOMSKY, 2002). Chomsky observa que após o ataque ao World Trade Center, os Estados Unidos passaram a imputar aos afegãos uma política silenciosa, mas não menos aterrorizadora, de extermínio, que este autor chamou de “genocídio silencioso”, ao deixar milhares de civis sem qualquer ajuda humanitária (o que os mantinham vivos), morrendo de inanição: “Tudo muito informalmente, *en passant*, sem maiores reflexões a respeito. Tudo visto como algo normal e corriqueiro, tanto nos EUA como em grande parte da Europa, porém, não no resto do mundo” (CHOMSKY, 2002, p. 2). Quem está sendo morto não são os Talibãs, mas os civis, pessoas igualmente inocentes às que foram atingidas pelos ataques dos homens bombas em 2001.



tempo, quando a mobilização do medo, do ódio e do asco, bem como da presunção e da arrogância ressurgentes – boa parte disso relacionada ao islã e aos árabes de um lado, e a ‘nós, os ocidentais, do outro -, é um *empreendimento* em escala muito ampla (SAID, 2007, p. 13, *grifos nossos*).

Perceba-se que Said (2007) fala em ficção, manipulação e empreendimento de forma a validar o pressuposto de que o ódio imputado aos povos orientais, considerados diferentes e avessos ao padrão ocidental, faz parte da violenta política historicamente disseminada pelo Ocidente, sobretudo, pela Europa e pelos Estados Unidos, aos povos do Oriente, cujas sociedades árabes e muçulmanas sofreram agressivos ataques “em razão de seu atraso, de sua falta de democracia e de sua supressão dos direitos das mulheres” (SAID, 2007, p. 15), sem que fosse levado em conta que noções como modernidade, iluminismo e democracia fazem parte de um longo processo histórico.

Said questiona a política de ódio praticada pelo Ocidente em nome da democracia e da modernidade que, todavia, é divulgada, mantida e promovida, inclusive academicamente, por meio de instrumentos nada democráticos, contribuindo para a “fabricação” da ideia de que o poderio norte americano venha construir um modelo sucedâneo de democracia de livre mercado (SAID, 2007).

73

A narrativa cinematográfica, ao trazer, nas palavras de Orlando, a ideia de que o império, tido pela personagem como indestrutível, é passível de destruição, *coloca em xeque* a ideologia norte-americana (isentando a Europa de culpa, ao não trazê-la à problematização de fomento da cultura ocidental) de constituir-se, entre outras coisas, como um “modelo sucedâneo de democracia de livre mercado”, seguindo a esteira de Said. As observações feitas pelas personagens acontecem, na obra fictícia, na mesma medida em que o país se prepara para o ataque terrorista, o qual não há como ser revertido, mas até então imprevisível pelas personagens, que, contudo, já está antevisto e pré-planejado, como conta o filme.

Apesar destes apontamentos, entendemos que a narrativa não se enreda pela postura conspiratória, mas antes apresenta outra versão para os fatos. É significativo que Irene sempre tira a seus óculos (sem os quais pouco enxerga), dizendo a David em certo momento, quando perguntada, que os tira para enxergar as mesmas coisas sob outras formas: este parece ser o mote encontrado no filme para demonstrar que há muitas formas de se enxergar o mesmo acontecimento e, não diferente disso, a obra em questão, portanto, tenta apresentar uma delas. Tampouco, enreda-se, portanto, pela perspectiva tradicional e hegemônica norte-americana que aborda os acontecimentos pela tradicional perspectiva da luta entre o bem e o mal que defende a “guerra ao terror”



– sendo o mal o Talibã e mundo islâmico como um todo, entendido como terrorista *a priori*, e o bem o estado norte-americano, entendido como o melhor para a nação e para o mundo.

A atividade sigilosa na qual os agentes secretos estão envolvidos e os diálogos entre os personagens apontam para a contraposição a assuntos disseminados como incontestáveis à sociedade em geral, de maneira que o filme caminha, assim, no sentido de abordar o que se passava nos dias que antecederiam o acontecimento terrorista. Denunciando o envolvimento do governo americano com o atentado terrorista, a trama mostra como Eliot está, desde longa data, envolvido nestes segredos de Estado, que levou ao assassinato de duas esposas, devido a seu trabalho como agente. Por conhecer o Afeganistão e a língua árabe, Eliot é convidado a continuar seu trabalho como agente, no entanto, acaba preso neste caminho sem saída.

Cabe dedicarmos nossa análise ainda à figura de Willian Pound, o perigoso agente secreto que está em busca de capturar Eliot e banir o vazamento de vídeos que contem provas contra o que está por acontecer. O agente secreto americano é apresentado como uma espécie de vilão do enredo, que está a perseguir Irene, Orlando e David para tentar encontrar com Eliot, seu ex-companheiro de trabalho e ao qual considera uma espécie de pai e mentor. A cada assassinato que comete, ou que está por cometer, Pound consulta-se com seu psicanalista, via telefone, contando que está finalmente matando o pai, conotativa e literalmente, libertando-se assim de sua figura aprisionadora. Além disso, o perturbado agente, tendo aprendido com o seu “pai” Eliot a gostar de poesias, recita-as a cada assassinato que comete, sendo que, em uma passagem, menciona a vergonha que passou diante de Eliot, certa vez, por desconhecer Homero.

A figura de Pound acaba por assumir, assim, “graças” de vilão, o que poderíamos relacionar à apropriação da narrativa por alguns recursos tradicionais da cinematografia norte-americana, ao representar a perseguição de Pound a Eliot, quase que comprando o *tom* do bem contra o mal, sendo que o “bem” aparece figurado em Eliot, representado como um homem detentor de sabedoria e de uma ética pessoal, que o leva a aceitar a morte, desde que antes realize seu desejo final de desculpar-se da filha a qual fora obrigado, por sua profissão, a abandonar e, por sua vez, o “mal” é figurado pelo vilão desequilibrado Willian Pound. Curiosamente, ambos os personagens, marcados por esta estranha relação de perseguição entre “pai e filho” ou “mentor e seguidor”, possuem nome de poetas – (T.S.) Eliot e (Ezra) Pound – que inclusive



tiveram alguma relação ao longo de suas vidas⁴. Isso dá a ideia da ligação entre a poesia e a vida desses personagens que, por sua vez, amam poesia. O filme, ao abordar o atentado ao WTC, recria não somente uma tragédia humana, mas evoca outros elementos concretos, fazendo uma espécie de homenagem a duas personalidades literárias americanas.

Cabe destacar ainda que a relação entre a poesia e a vida desses personagens aparece também no nome masculino para a personagem feminina, Orlando. Ressaltando-se que Orlando é o nome de um livro e de uma personagem de Virginia Woolf, que era homem e virou mulher e por um acaso poeta. O diálogo entre David e Orlando abaixo evidencia tais aspectos:

Orlando: Quando nasci ele queria um rapaz. Por isso me chamou Orlando, nome mais estúpido...

David: Eu gosto. Sério, e muita gente gostaria de ter um nome tão original.

Orlando: Muitos homens, sim. Mas e que é um nome? E que significa?

Orlando: Sabes o verdadeiro nome do teu pai?

David: Há algum nome mais real do que outro? "Quando vê um gato em profunda meditação, a razão, crê mim, é sempre a mesma: a sua mente está absorta em embevecida contemplação, da ideia da ideia da ideia do seu nome, do seu inefável afável. Afável, inefável. Profundo e insondável nome".

75

É interessante observar, como mostra a passagem, que desconhecemos o verdadeiro nome do agente, uma vez que a alcunha Eliot foi assumida após ele ter trocado de identidade.

Como bom apreciador de poesia, tal como seu "pai espiritual" Eliot, Willian Pound, em uma de suas perseguições e assassinatos, recita poesias, sendo que uma delas, vale apontar, faz uma curiosa referência à "ilha Ocidente": "Tú, de cabelos orvalhados, que nos olhas do alto pelas claras janelas do amanhecer, pousa seus olhos angelicais na nossa ilha ocidental que, em grande coro, saúda a sua chegada. Ó, Primavera". Oportunamente, a frase remete ao Ocidente como uma ilha, a partir do ponto de vista do personagem que parece ter aderido o discurso oficial de "supremacia", além de antever, com bons olhos, a chegada da "primavera" que pode fazer referência, metaforicamente, ao acontecimento histórico que está por vir – tendo em vista que Pound integra o grupo dos que se beneficiarão com o desencadeamento da guerra declarada a partir do desenlace deste acontecimento.

⁴ Tanto que T. S. Eliot dedicou seu livro *The Wast Land* a Pound: "*For Ezra Pound, il miglior fabbro*" (*A Ezra Pound, o melhor artífice*). Fonte: http://pt.wikipedia.org/wiki/Ezra_Pound



O embate aos Estados Unidos é desprendido na obra cinematográfica também na tensa relação conflitiva de amor entre os meio-irmãos, a francesa Orlando e o americano David. Se, inicialmente, Orlando evita a aproximação com o americano e meio-irmão David, posicionando-se sempre contrariamente às suas opiniões, aos poucos, os dois acabam envolvendo-se numa relação amorosa que possui um aspecto “incestuoso”, haja vista o fato de que ambos são “meio-irmãos”, contudo, não consanguíneos, já que David é filho adotivo de Eliot (o que leva David a citar a frase de Henry Miller: “Sexo é bom, mas incesto é melhor”). Em uma das conversas entre as personagens emerge a ideia das diferenças existentes entre os dois lados do Atlântico, conforme mostra a passagem:

David: É esquisito, hã? A mesma pessoa, num dos lados do Atlântico, tem uma filha que o quer matar, que o odeia. E do outro há um filho que o adora e o acha o melhor homem do mundo.

Orlando: Diferenças não faltam entre os dois lados do Atlântico.

David: Não comece...

A frase demonstra o olhar atento e questionador de Orlando e traz referência às diferenças entre Ocidente e Oriente. Indo ao encontro deste tema, cabe retomarmos Marramao (2007) que, analisando aos atentados de 11 de setembro, observa que as tendências fundamentalistas são um sinal de frustração identitária, significando um sintoma de impotência, e não de força no mundo islâmico. Ele afirma:

Apesar da atrocidade que constitui, o terror global do 11 de setembro de 2001(e do 11 de março de 2004⁵) é uma reação desesperada contra o processo de modernização e secularização. É uma reação cuja intensidade é inversamente proporcional à capacidade do multiverso muçulmano para se configurar como uma alternativa global real ao Ocidente (MARRAMAIO, 2007, p. 73).

O autor entende que o século XXI está marcado pelo desafio entre duas versões concorrentes do global, que ele chama de “a versão individualista americana e a versão comunitária asiática”. Para ele, o dualismo Oriente-Occidente é um produto do pensamento ocidental e deve ser combatido para que seja possível redefinir as noções de indivíduo e comunidade, que são classificados em ordem binária, como se estivessem em dois pólos diferentes.

⁵ Referência aos atentados terroristas à rede ferroviária de Madrid, capital da Espanha, em 11 de março de 2004, cuja autoria foi atribuída aos islamitas locais que tentavam reproduzir as ações da rede terrorista Al Qaeda.



A reflexão de Said, em seu Prefácio da Edição de 2003, vem se somar ao debate. O autor afirma:

Gostaria de poder afirmar que a compreensão geral do Oriente Médio, dos árabes e do islã nos Estados Unidos melhorou um pouco. Mas, infelizmente, o fato é que isso não ocorreu. Por razões de todos os tipos, a situação na Europa parece ser consideravelmente melhor. Nos Estados Unidos, *o endurecimento das atitudes, o estreitamento da tenaz generalização desencorajante e do clichê triunfalista, a supremacia da força bruta aliada a um desprezo simplista pelos opositores e pelos “outros” encontraram um correlativo adequado no saque, na pilhagem e na destruição das bibliotecas e dos museus do Iraque* (SAID, 2003, p. 14, grifos nossos).

É significativo que no presente ano, ano em que se completa 10 anos do ataque às Torres Gêmeas, Osama Bin Laden tenha sido morto pelos Estados Unidos – atitude, de uma maneira geral, ovacionada pela sociedade norte-americana, como também em outras partes do mundo, e que vem ao encontro da atitude maniqueísta pela qual o país têm se utilizado para lidar com esta problemática mundial.

O filme problematiza o ataque terrorista ao representar a relação estreita entre os Estados Unidos e o Afeganistão. Como que esclarecendo ao espectador nos episódios finais do filme, quando Irene, Orlando e David estão prestes a finalmente encontrar com Eliot, o filme informa que, no passado, antes da guerra do Golfo, em 1989, Eliot negociava com Arábia Saudita, o que acabou culminando na morte de sua esposa, mãe de Orlando, em seu lugar, em 1990. Irene conta a David que antes da guerra Irã-Iraque, Saddam Hussein tinha relações com os americanos que teria desencadeado na invasão de Hussein ao Kuwait, afirmando que há muitos grupos divergentes, mas, um deles, teria levado Saddam a achar que poderia apoderar-se das reservas petrolíferas do Kuwait. O agente secreto Eliot representaria um dos agentes americanos que negociava neste lado. Motivo pelo qual fora obrigado a mudar de identidade e ir morar nos Estados Unidos.

Prestes a acontecer o fatídico ataque terrorista, David, no terraço do hotel onde estão instalados em Veneza, lendo um livro, recita a frase a Orlando e Irene: “Se a humanidade for destruída, se a nossa raça for destruída como Sodoma, mas houver um entardecer como este já me contenta que o que for exprimido e o que for exprimível não possam ser reduzidos e estejam ali no brilhante anoitecer”. A frase, aparentemente lida ao acaso pela personagem que desconhece o que está prestes a acontecer, é inserida na cena não ao acaso pelo roteirista. Retomando Sodoma, que segundo a narrativa bíblica



foi destruída por Deus por ser um antro de imoralidades pecaminosas e blasfêmias, a frase tem, aqui, a intenção de relacionar o acontecimento bíblico ao ataque terrorista que está prestes a desencadear-se nos Estados Unidos da América. No entanto, ao comparar os norte-americanos aos sodomitas, a narrativa sugere que o ato que está para ocorrer será infligido não contra inocentes, mas a pecadores que precisam ser castigados por cometerem uma política tida como imoral.

Claramente defendendo que esta é uma interpretação, entre muitas outras possíveis, para o acontecimento, o filme apresenta sua versão crítica sobre o 11 de setembro sugerindo que, de alguma forma, a nação americana, por seus atos históricos, reconhecidamente violentos e não menos terroristas, teve sua parcela de “culpa”. Ao citar Sodoma, como observamos, a tese da culpa parece ser mais evidente que as responsabilidades históricas. Há um que de responsabilidade da cultura ocidental como um todo, uma certa provocação à uma forma de sensibilidade que crê nas palavras mas não as estende aos seus atos.

Abstract: The movie *Quelques Jours en Septembre* (2006) shows the days right before the September 11 attacks. Focusing on the suspense around Irene, Orlando and David's search for American secret agent Eliot, the plot criticizes American cultural references and values. However, the movie still uses resources that are dear to the American movie industry, even when presenting alternative visions for the September 11 events.

Keywords: Film and terrorism, social imaginary, West-East, orientalism

78

Referências bibliográficas

CHOMSKY, Noam. *A nova guerra contra o terror*. In. Revista Estudos Avançados, vol. 16, nº 44, São Paulo, Jan./Apr. 2002. (<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142002000100002>).

MARRAMAO, Giacomo. De Weltgeschichte à Modernidade-Mundo. O problema de uma esfera pública global. In. *Crítica do contemporâneo*. Conferências Internacionais Serralves, 2007 (pp. 51-78).

SAID, Edward. *Orientalismo – o Oriente como invenção do ocidente*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Filmografia

Segredos de Estado. Título Original / Internacional: *Quelques Jours en Septembre*. Ano de Produção: 2006. Realizador: Santiago Amigorena. País: França, Itália, Portugal