

Televisão e ideologia: as relações de dominação em *Homeland*¹

Andrei Maurey

Doutorando em Comunicação Social pela PUC-Rio, Mestre em Comunicação Social pela PUC-Rio, Pós-Graduado em Comunicação e Imagem pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), Pós-Graduado em História da Sociedade Brasileira pela Universidade Veiga de Almeida (UVA), Pós-Graduado em Roteiro para Cinema e TV pela UVA, Graduado em Cinema pela Universidade Estácio de Sá (Unesa).

E-mail:andreimaurey@gmail.com

Resumo: A expansão da televisão mundial para novos modos de transmissão vem impulsionando a produção de ficções seriadas e alcançando vastas audiências. Com isso em mente, é imprescindível observarmos o alcance dessas obras audiovisuais e, sobretudo, compreendermos todo o seu potencial reprodutor e difusor de ideologia. De acordo com John B. Thompson, a ideologia pode ser veiculada pelas formas simbólicas que carregam sentido, podendo ser ele atribuído para estabelecer e sustentar relações de poder sistematicamente assimétricas. Com o objetivo de demonstrar essa reprodução no campo da ficção seriada, este artigo se propõe a uma análise do seriado *Homeland: segurança nacional* (2011), a fim de verificar certos usos sociais das formas simbólicas que reproduzem relações de dominação em um contexto socio-histórico contemporâneo.

Palavras-chave: Comunicação; Ideologia; Mídia; Televisão; Ficções Seriadas.

TV and ideology: the relations of domination in *Homeland*

Abstract: The expansion of world television to new modes of transmission has been driving the production of serial fictions and reaching vast audiences. It is imperative to observe the scope of these audiovisual works and, above all, to understand all their reproductive potential and diffusion of ideology. According to John B. Thompson, ideology can be conveyed by the symbolic forms that carry meaning, which can be attributed to establishing and sustaining systematically asymmetrical power relations. In order to demonstrate this reproduction in the field of serial fiction, this article proposes an analysis of the series *Homeland: National Security* (2011), in order to verify certain social uses of the symbolic forms that reproduce relations of domination in a contemporary socio-historical context.

Keywords: Communication; Ideology; Media; Television; Fiction Series.

¹ Versão revisada e atualizada do artigo apresentado no 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, na Universidade Positivo, em Curitiba, de 4 a 9 de setembro de 2017.

Introdução

² Entendemos por ficções seriadas televisivas as obras audiovisuais que criam ou recriam fatos, representando-os de forma fictícia (irreal) em obras compostas de episódios ou capítulos, produzidas para a televisão, para serviços *on demand*, ou via *streaming* na internet.

³ Por “formas simbólicas”, Thompson compreende como “uma ampla variedade de fenômenos significativos desde ações, gestos e rituais até manifestações verbais, textos, programas de televisão e obras de arte” (THOMPSON, 2009:183).

⁴ Optamos pela primeira temporada somente, visto que suas narrativas ainda não foram “manchadas” ou “deformadas” pela opinião e pelo gosto popular dos telespectadores; pois alcançando-se um público necessário para a renovação de mais uma temporada, o conteúdo ideológico (em prol do lucro) nas subseqüentes poderia diferir drasticamente do projeto inicial a ponto de ter relevância para análise. Some-se a isso o fato de que a excelente resposta por parte do público para com o seriado (gerando uma renovação de mais cinco temporadas até a presente data) já confirma o uso de elementos atrativos suficientes para uma análise significativa e um bem-sucedido compartilhamento de sentidos com a audiência.

⁵ A metodologia utilizada para análise das formas simbólicas do seriado supracitado foi a Hermenêutica da Profundidade, desenvolvida pelo próprio autor (cf. Thompson, 2009).

Nos últimos anos, pudemos notar uma ascensão exponencial na produção de ficções seriadas², indicando uma grande aposta das empresas produtoras nesse mercado global de entretenimento. Suas séries e seriados, impulsionados pela excessiva aprovação da audiência, vêm ganhando proeminente espaço nas grades de horários de diversas emissoras pelo mundo, conquistando novos gêneros, reorganizando temas e preferências, transformando as narrativas e tornando-se um produto passível de consumo por quaisquer grupos sociais. Para isso, elas lançam mão de inúmeros artifícios a fim de seduzir e envolver seus consumidores que, não obstante, além da simples procura pelo prazer, pelos valores estético-culturais ou pelo mero divertimento, agregam esses modelos fornecidos pela mídia e os incorpora à sua vida material, fortalecendo e solidificando o imaginário sociocultural de uma sociedade: “as narrativas e as imagens veiculadas pela mídia fornecem os símbolos, os mitos e os recursos que ajudam a constituir uma cultura comum para a maioria dos indivíduos em muitas regiões do mundo” (KELLNER, 2001: 9).

Isto posto, podemos indagar: que visões de mundo sobre os mais variados temas da vida social (dos mais inerentes aos mais superficiais) solidificam ideologicamente esse imaginário? Suas formas simbólicas³ sustentam e legitimam relações de dominação? O que elas desvelam? Há interesses escondidos por detrás de suas narrativas? Quais práticas retratadas e consideradas “comuns e óbvias” nos proporcionam indícios dessa reprodução ideológica nos mais diferentes âmbitos socio-históricos? Afinal, incrementadas pelo tempero do senso comum, essas reproduções tendem a ser imperceptíveis à primeira vista, justamente por causa do seu poder atrativo e amplitude constitutiva; além, é claro, da evidente naturalização das práticas que, por ocorrerem há tanto tempo, convertem-se em ideias concretas, difíceis de serem desveladas e questionadas.

Visando responder a essas questões, este artigo irá investigar os episódios da primeira temporada⁴ do seriado norte-americano *Homeland: segurança nacional* (2011), em busca de elementos que desvelem uma reprodução ideológica das relações assimétricas de poder (dominação) contida em suas formas simbólicas. Para tanto, tomaremos o objeto de análise como uma construção simbólica significativa, o que exige uma interpretação. Assim, mais do que uma análise sócio-histórica formal ou discursiva, fundamentais para um completo entendimento do objeto, faz-se necessário a construção criativa de possíveis significados; isto é, uma explicação interpretativa (e reinterpretativa) do que está representado ou do que é dito⁵. Por último, é válido salientar que os signos de “expressão do imaginário sociocultural” veiculados pela mídia jamais se tornam fechados e concluídos. Pelo contrário, eles frequentemente ampliam, alimentam e redefinem os traços culturais de uma sociedade. “Há uma cultura veiculada pela mídia cujas imagens, sons e espetáculos ajudam a urdir o tecido da vida cotidiana, dominando o tempo de lazer, modelando opiniões políticas e comportamentos sociais” (Ibid.: 9).

As formas simbólicas e o sentido a serviço da dominação

“A categoria básica para a análise da comunicação e da cultura é a ideologia” (COHN, 1973: 161). Ao contrário do que alguns autores sugerem, não estamos vivendo o fim da ideologia. “A cultura industrial avançada é mais ideológica que sua predecessora, visto que, atualmente, a ideologia está no próprio processo de produção” (MARCUSE, 1973: 31). Se antes o processo de compreensão da reprodução ideológica ocorrida nas sociedades já se tratava de difícil, porém importante tarefa; nos dias de hoje, quando ela se encontra diluída por todos os âmbitos da vida social, torna-se ainda mais imprescindível entender o papel das ideias, dos valores e como determinadas representações sociais existentes em uma sociedade asseguram a coesão e servem de manutenção do *status quo*, paralisando a vontade social e legitimando relações de dominação. Desse modo, primeiramente compreendemos que a categoria *ideologia* é de veras polêmica e, tendo atravessado os últimos séculos como ponto nevrálgico

⁶ Um dos autores que deram fim a esse debate foi Francis Fukuyama, sugerindo que após a queda do Muro de Berlim, o modo de produção capitalista havia atingido seu ápice, coroando a democracia liberal sobre as demais ideologias concorrentes, e que o mundo adentraria um terreno onde não haveria mais espaços para lutas, ou seja, o “fim da história” (cf. Fukuyama, 1992). Todavia, o assunto não está encerrado nos inúmeros debates e produções acadêmicas.

⁷ É de nosso conhecimento o fato de a categoria *ideologia crítica* estar um pouco distante das discussões acadêmicas brasileiras. No entanto, sustentamos a necessidade de dar prosseguimento ao estudo de suas características e aspectos constitutivos, pois uma compreensão mais esclarecida acerca desse fenômeno converte-se em poderosa arma para uma crítica contundente do atual modo de produção da sociedade e sua reprodução na grande mídia. Isto posto, ao contrário do Brasil, a categoria, entre outras variações, segue inserida, com frequência, em inúmeros debates estrangeiros, como em Brick (2013), Carmines; D’Amico (2015), Corner (2016), Downey (2008), Downey; Toynbee (2016), Freedon (2007), Heywood (2007), Jost (2006), Knight (2006), Phelan (2016), Rehmann (2013), Steger (2013) e Zizek (2009).

⁸ O autor faz uso da palavra “mediação” como forma de expressar a mediação através da mídia especificamente, ou seja, o processo geral através do qual a transmissão das formas simbólicas se tornou sempre mais mediada pelos aparatos técnicos e institucionais das indústrias da mídia.

de inúmeros debates; até a presente data, ainda não se pode dá-la como encerrada⁶. Por isso, a citação de Gabriel Cohn se mantém tão atual e defendemos a emergência de pesquisas e estudos brasileiros que retomem a categoria da ideologia e a ponham de volta no patamar que lhe é devido⁷.

Com essa pretensão em mente, apontamos os conceitos de John B. Thompson, focando em sua atenção para os processos sociais e para as formas simbólicas contidas neles. Segundo o autor, nem todas as formas contêm ideologia, mas é através delas que a mesma encontra subterfúgios para a ação. Em outras palavras, a ideologia é o *sentido* atrelado às formas simbólicas no intuito de manter e sustentar relações de dominação. Sua teoria social crítica é robusta e abarca inúmeras categorias e áreas de pesquisa diferentes, por essa razão optamos por estabelecer um recorte condizente com a nossa proposta e que resultasse numa fundamentação teórica suficiente para a posterior análise do objeto.

O autor elaborou uma teoria da ideologia em paralelo com os meios de comunicação. Ele defende a importância de estabelecermos um referencial teórico para que possamos compreender apropriadamente os fatores distintivos dos meios de comunicação e seu consecutivo desenvolvimento, ou “a *mediação*”⁸ da cultura moderna”. Logo no início, o pensador americano revela um de seus principais enfoques:

As formas simbólicas, ou sistemas simbólicos, não são ideológicos em si mesmos: se eles são ideológicos, e o quanto são ideológicos, depende das maneiras como eles são usados e entendidos em contextos sociais específicos. (THOMPSON, 2009: 17)

Os usos sociais das formas simbólicas como ideológicas exige uma análise em relação aos contextos socio-históricos específicos nos quais elas são desenvolvidas. Sua preocupação, então, recai sobre os *modi operandi* com os quais as formas simbólicas estabelecem e sustentam relações assimétricas de poder nos contextos em que são produzidas, transmitidas e recebidas. Por conseguinte, concentrando seus estudos para um aspecto da vida social tão real quanto quaisquer outros, ele parte do conceito de ideologia como “ilusões”, “ideias fixas”, “espíritos” ou “fantasmas” que andam junto do povo, procurando e despertando suas superstições e preconceitos (THOMPSON, 2009: 58), e o remonta à luz das condições e variados aspectos das instituições modernas de comunicação de massa. Assim, distanciando-se de uma perspectiva neutra de ideologia, o autor norte-americano se debruça sobre os modos com que as formas simbólicas se entrecruzam com as relações de poder e como o sentido impulsiona o mundo social servindo para reforçar essas relações de dominação (THOMPSON, 2009: 76).

Desse modo, ele reconhece a posição central na história ocupada pelos escritos de Karl Marx e recolhe informações sobre o tema ao longo de suas obras, sistematizando todo esse conteúdo em três concepções distintas de ideologia (THOMPSON, 2009: 49-62): a) a *concepção polêmica*, como uma doutrina teórica e uma atividade que olha erroneamente as ideias como autônomas e eficazes e que não consegue compreender as condições reais e características da vida sócio-histórica; b) a *concepção epifenomênica*, como um sistema de ideias que expressa os interesses da classe dominante, mas que representa relações de classe de uma forma ilusória; e c) a *concepção latente*, como um sistema de representações que servem para sustentar relações existentes de dominação de classes através da orientação das pessoas para o passado em vez de para o futuro, ou para imagens e ideais que escondem as relações de classe e desviam da busca coletiva de mudança social. É nesta última que ele irá se apoiar para a sistematização de sua concepção crítica de ideologia:

Concepções críticas são aquelas que possuem um sentido negativo, crítico ou pejorativo. Diferentemente das concepções neutras, as concepções críticas implicam que o fenômeno caracterizado como ideologia – ou como ideológico – é enganador, ilusório ou parcial; e a própria caracterização de fenômenos como ideologia carrega consigo um criticismo implícito ou a própria condenação desses fenômenos⁹. (THOMPSON, 2009: 73)

⁹ O autor faz uma importante ressalva: “não é essencial que as formas simbólicas sejam errôneas e ilusórias para que elas sejam ideológicas. Elas podem ser errôneas e ilusórias” (THOMPSON, 2009:76). Assim, ao levarmos em consideração que o erro e a ilusão podem ser uma possibilidade contingente, retira-se o peso epistemológico do conceito.

Uma vez de posse dessas informações, há três aspectos fundamentais que necessitam elucidação.

A noção do sentido

Baseada na concepção simbólica de Geertz, é o significado que incorpora as formas simbólicas. O autor distingue cinco aspectos das formas simbólicas (THOMPSON, 2009: 183-193): a) o *intencional*: as formas simbólicas são expressões de um sujeito e para um sujeito (ou sujeitos); b) o *convencional*: a produção, construção ou emprego das formas simbólicas, bem como a interpretação das mesmas pelos sujeitos que as recebem, são processos que, caracteristicamente, envolvem a aplicação de regras, códigos ou convenções de vários tipos; c) o *estrutural*: as formas simbólicas são construções que exibem uma estrutura articulada, isto é, consistem de elementos que se colocam em determinadas relações uns com os outros; d) o *referencial*: as formas simbólicas são construções que tipicamente representam algo, referem-se a algo, dizem algo sobre alguma coisa; e) o *contextual*: as formas simbólicas estão sempre inseridas em processos e contextos socio-históricos específicos dentro e por meio dos quais elas são produzidas, transmitidas e recebidas¹⁰. Por último, ele ressalta: “a inserção destas em contextos sociais implica que, além de serem expressões de um sujeito, [...] as formas simbólicas podem carregar traços, de diferentes maneiras, das condições sociais de sua produção” (THOMPSON, 2009: 193);

¹⁰ É válido ressaltar que as características espaciais e temporais das formas simbólicas divergem em algum grau (ou total) do contexto da produção para o da recepção, como é o caso das obras audiovisuais da televisão. No livro, o autor aborda outras modalidades de transmissão cultural (THOMPSON, 2009).

O conceito de dominação

As relações sistematicamente assimétricas de poder, isto é, determinados grupos possuem poder de maneira permanente, sendo inacessível a outros grupos ou indivíduos. Para que possamos compreender esse conceito, devemos esclarecer os aspectos acerca dos *campos de interação*, concebidos como um espaço¹¹ onde os indivíduos ocupam determinadas posições e seguem diferentes trajetórias. Esse processo é determinado pela quantidade, volume e distribuição de recursos, ou “capital”. Há três principais: a) *capital econômico*, a propriedade e os bens; b) *capital cultural*, as habilidades, o conhecimento adquirido e as qualificações; e c) *capital simbólico*, o prestígio, os méritos e o reconhecimento. Dito isso, Thompson denomina de *estrutura social*, as assimetrias e diferenças relativamente estáveis que caracterizam os campos e as instituições sociais, isto é, as assimetrias em termos de distribuição de, e acesso a, recursos de vários tipos: poder, oportunidades e chances na vida. Para o autor, “poder é a capacidade de agir na busca de seus próprios objetivos e interesses: um indivíduo tem poder de agir, poder de intervir em uma sequência de eventos e alterar seu curso” (THOMPSON, 2009: 199). O indivíduo, portanto, age dessa forma, empregando seus recursos disponíveis; e a capacidade que ele tem de agir depende diretamente de sua posição dentro de um campo ou instituição. Por conseguinte, as relações de poder serão consideradas de dominação quando grupos ou indivíduos possuem um poder de maneira estável, de modo que exclua, ou se torne inacessível, a outros;

¹¹ Thompson separa os campos de interação, retirados de uma extensa bibliografia de Bourdieu, do que ele chama de instituições sociais, que seriam conjuntos específicos e relativamente estáveis de regras e recursos, juntamente com as relações sociais que são estabelecidas por elas e dentro delas.

As diferentes formas como o sentido serve para estabelecer e sustentar relações de dominação

Há inúmeras maneiras para isso, principalmente ao prestarmos atenção à interação entre sentido e poder nas instâncias da vida social, isto é, através dos modos de operações gerais da ideologia (*os modi operandi*), atrelados a estratégias típicas de construção simbólica. Elas são (THOMPSON, 2009: 81-89):

1. A *Legitimação*: afirma que as relações de dominação precisam ser representadas como justas e dignas de apoio. Entre as estratégias, encontramos: a) a *racionalização*, quando o produtor, de uma forma simbólica, cria uma cadeia de raciocínio pela qual procura defender, ou justificar, um conjunto de relações ou instituições sociais e com isso persuadir a audiência; b) a *universalização*, os acordos que servem aos interesses de alguns indivíduos são apresentados como servindo aos interesses de todos, e estão sempre abertos a qualquer um que tenha a habilidade de ser bem-sucedido; e c) a *narrativização*, a história conta o passado e trata o presente como parte de uma tradição eterna e aceitável;

2. A *Dissimulação*: afirma que elas podem ser estabelecidas e sustentadas pelo fato de serem ocultadas ou representadas de modo a desviar nossa atenção. Entre as estratégias, temos: a) o *deslocamento*, quando um termo usado para se referir a um objeto ou pessoa é usado para se referir a outro, transferindo conotações positivas ou negativas para este outro objeto ou pessoa; b) a *eufemização*, quando ações, instituições ou relações sociais são descritas de modo a suscitar avaliações positivas; e c) o *tropo*¹², é o uso figurativo da linguagem, mais comum na literatura, embora esteja também presente nas formas simbólicas audiovisuais;

3. A *Unificação*, afirma que elas podem ser estabelecidas e sustentadas através da construção de uma unidade que interliga os indivíduos numa identidade coletiva, independente das diferenças que possam separá-los. Entre as estratégias, observamos: a) a *padronização* (ou *standardização*), quando as formas simbólicas são adaptadas a um referencial padrão; b) a *simbolização da unidade*, envolve a construção de símbolos de unidade, de identidade e de identificação coletivas, difundidas através de um ou mais grupos;

4. A *Fragmentação*: afirma que elas podem ser mantidas pela não unificação das pessoas numa coletividade, isto é, segmentando indivíduos e grupos que possam ser capazes de se transformar num desafio real às classes dominantes. Entre as estratégias, temos: a) a *diferenciação*, a ênfase dada às distinções, diferenças e divisões entre pessoas e grupos, apoiando-se nas características que os desunem; e b) o *expurgo do outro*, envolve a construção de um inimigo, interno ou externo, retratado como mau, perigoso e ameaçador e contra o qual os indivíduos são proclamados a resistir coletivamente.

5. A *Reificação*: afirma que elas podem ser estabelecidas e sustentadas pela retratação de uma situação transitória, histórica, como se essa situação fosse permanente, natural, atemporal. Entre as estratégias, encontramos: a) a *naturalização*, quando determinados processos são representados como acontecimentos naturais, de tal modo que seu caráter social é eclipsado; b) a *eternalização*, quando fenômenos socio-históricos são esvaziados de seu caráter histórico e representados como imutáveis, permanentes; e c) a *nominalização* (ou *passivização*), são recursos gramaticais e sintáticos e acontecem

¹² Por “tropo”, o autor entende como uma estratégia, ou grupo de estratégias, como a sinédoque, a metonímia e a metáfora.

quando sentenças e/ou descrições de ação dos participantes são transformadas em nomes, ou quando são colocadas na voz passiva, eliminando assim o sujeito-produtor desses processos.

É fundamental salientar que Thompson não considera esses cinco modos de operações da ideologia como os únicos existentes, tampouco que operam independentemente uns dos outros. Pelo contrário, eles podem se sobrepor e se reforçar mutuamente, tornando as formas simbólicas ainda mais complexas. Para concluir, julgamos bem-sucedida a apresentação de algumas facetas em torno de seu conceito de ideologia crítica, seus diferentes aspectos e perspectivas, e em que patamar se encontra nossa posição. Para a análise, pretendemos levar todo esse manancial teórico a fim de podermos investigar e obter respostas plausíveis sobre a reprodução ideológica das formas simbólicas presentes nas ficções seriadas e em que graus elas sustentam e atuam na manutenção das relações de dominação.

Homeland: o terrorismo ideológico norte-americano

Nem todos os conflitos armados envolvem o uso de meios terroristas. Ao mesmo tempo, incidentes de terrorismo ou mesmo sucessivas campanhas terroristas podem ocorrer na ausência de conflitos abertamente armados, em um ambiente que de outra forma seria classificado como tempo de paz¹³. (STEPANOVA, 2008: 12)

¹³ No original: “Not all armed conflicts involve the use of terrorist means. At the same time, incidents of terrorism or even sustained terrorist campaigns can occur in the absence of open armed conflict, in an environment that would otherwise be classified as peacetime”.

O seriado *Homeland: segurança nacional* (2011) foi ao ar nos Estados Unidos da América no dia 2 de outubro de 2011, pela emissora Showtime, do grupo CBS Corporation. Sua primeira temporada é constituída por 12 episódios e foi desenvolvida por Howard Gordon e Alex Gansa, sendo baseado na série israelense *Hatufim*, criada por Gideon Raff. Foi filmado em Charlotte, Carolina do Norte, por ter sido oferecido melhores incentivos fiscais e por ser bastante parecida com a cidade onde a história se passa, Washington, DC. A temática do seriado reflete as aflições e receios do Ocidente em relação aos problemas globais, políticos e econômicos do Oriente Médio, em um mundo pós 11 de Setembro. A iminência de um novo ataque terrorista em solo americano dirige o comportamento dos personagens e transparece os sentimentos do público norte-americano como um todo. Assim, levando-se em conta o imaginário sociocultural e a proposta idealizada pelos seus criadores, *Homeland* nos pareceu, a princípio, um produto audiovisual de qualidade. O público correspondeu às expectativas e seu impacto foi bastante produtivo¹⁴. Somam-se a isso os prêmios recebidos e a crítica positiva¹⁵ acerca do primeiro episódio.

¹⁴ *Homeland* estreou sua sexta temporada em 15 de janeiro de 2017, ainda mantendo seu vigor do início.

¹⁵ O primeiro episódio atingiu uma nota agregada de 92/100, baseado em 28 resenhas. Disponível em: <https://bit.ly/2vPCyfm>. Acesso em: 9 maio 2019.

A história é sobre Carrie Mathison (Claire Danes), uma oficial da Agência Central de Inteligência (CIA – do inglês Central of Intelligence Agency), que em uma investigação no Iraque consegue de um homem, prestes a ser executado pela Al-Qaeda, uma informação importante sobre um soldado americano que teria se convertido para o lado terrorista. Sem quaisquer pistas sobre um militar que estivesse vivo em território inimigo, ela retorna para os EUA. Contudo, dez meses depois, David Estes (David Harewood), diretor do Centro Contraterrorista da CIA, a convoca para uma reunião e informa aos agentes da CIA que Nicholas Brody (Damian Lewis), um sargento do corpo de Fuzileiros Navais desaparecido desde 2003, havia sido resgatado pelas tropas americanas. Então, ao contar para Saul Berenson (Mandy Patinkin), chefe da divisão do Oriente Médio na CIA, o que ouvira no Iraque, Carrie passa a acreditar veementemente que Brody é o soldado de quem sua fonte falara. Por outro lado, respeitáveis figuras do governo federal e do Exército e Marinha, além do seu próprio chefe (Estes), consideram o sargento um herói americano, preparando um terreno para diversos embates. Nesse sentido, ainda sem superar totalmente a tragédia em Nova York de dez anos antes, Carrie resolve empenhar todas as suas forças para impedir

outro ataque em solo americano e provar que Brody está, de fato, trabalhando para Abu Nazir (Navid Negahban), chefe da Al-Qaeda e terrorista mais procurado do mundo.

Há algo estranho em *Homeland*, e não é sua estrutura dramática, tampouco a sucessão mal elaborada de eventos e ações realizadas pelos personagens. Através de seus episódios, somos postos diante de inúmeras situações implausíveis, improváveis e até mesmo impossíveis. Como a temática, por si só, expressa o interesse (e, de certa forma, também o preconceito) do público norte-americano perante as relações de seu país com o Oriente Médio, seus criadores tinham um arsenal de ferramentas valiosas para explicá-las, mas não foram bem-sucedidos. Algumas raras cenas suscitam tensão, porém são posteriormente substituídas, a fim de sustentarem uma dramaticidade plástica e artificial. No entanto, entendemos os motivos que levaram o público a aceitar o seriado; ele contém muitos elementos cativantes e capazes de elevar os brios do povo norte-americano.

Pelo contexto sócio-histórico do momento em que o seriado vai ao ar e pelo tema proposto, podemos apontar para a violenta revolta emergida na Síria, no início do mesmo ano, 2011. Este conflito interno, iniciado por protestos populares de grupos pró-democráticos, em janeiro, encontrou nas forças do governo de Bashar Al-Assad um grande desafio para a libertação nacional do país. Após inúmeras incursões e mortes de milhares de pessoas, a maioria civis, a guerra passou por uma transformação e formou novos opositores e aliados, passando também a abranger causas relativas à religião e à intolerância. Em novembro daquele ano, portanto 10 meses depois de seu início, navios russos de guerra se aproximaram das águas sírias, assinalando o apoio da Rússia ao governo de Al-Assad e evitando quaisquer intervenções do Ocidente (KHOURY; HAARETEZ, 2011).

Entretanto, o apoio norte-americano à oposição ao governo sírio já ocorria desde 2006 e foi revelado no escândalo do *Wikileaks*, através de telegramas (ZAGORIN, 2006), mais tarde sendo assumido também pelo governo de Barack Obama (U.S..., 2011). Desde então, os EUA contribuem para a guerra, opondo-se aos rebeldes moderados e ao governo de Bashar Al-Assad. A Síria, hoje, é um terreno concebido pelas ideias de emancipação política e libertação por parte dos diretamente envolvidos nos conflitos, e indiretamente pelos interesses político-econômicos das potências mundiais, Rússia e Estados Unidos. A guerra não se resume mais em aliados ou opositores ao regime de Al-Assad; ela ganhou novas dimensões, até então, imprevisíveis. Em um artigo da BBC News, um mapa explica a presença dos grupos no local e suas referidas influências (SYRIA..., 2016). Em 2011, porém, no lançamento do seriado, o Estado Islâmico ainda não tinha se autoproclamado um califado islâmico, embora suas atividades já ocorressem em aliança com a Al-Qaeda, sendo esta desmanchada apenas em 2014 (SLY, 2014). É sobre esta segunda organização fundamentalista, especificamente, e seu líder fictício, Abu Nazir, que Carrie e Saul investigam e tentam desvendar seus passos.

¹⁶ Em 2011, quando os conflitos cresceram a ponto de se tornar uma “guerra”, o Estado Islâmico mantinha relações com a Al-Qaeda e muitas bases de ambos os grupos extremistas estavam localizadas nesses dois países, Iraque e Síria.

¹⁷ A Clozapina é indicada para pacientes com esquizofrenia resistentes ao tratamento, isto é, pacientes com esquizofrenia que não respondem ou são intolerantes a outros antipsicóticos. Disponível em: <https://bit.ly/2PVcpEZ>. Acesso em: 9 maio 2019.

Dado o contexto histórico-social dos conflitos no qual o Iraque¹⁶ participa, passemos efetivamente à análise formal ou discursiva. Nossa crítica separou três questões principais acerca da ideologia expressa no seriado. O primeiro e mais perceptível modo de operação da ideologia em *Homeland* é o da *dissimulação*. Aliás, detectamos uma dupla-dissimulação: o fato de a CIA ser representada como uma instituição quase que completamente inexperiente e despreparada, frente a suprema e impecável habilidade dos terroristas para levar adiante seus planos. Numerosas cenas suscitam essa ideia, reforçando a incompetência e a falta de organização e confiança em seus próprios agentes: primeiramente, Carrie não tem o perfil de uma agente da CIA, suas atitudes e comportamento não condizem com seu ofício e a confiança depositada em sua posição. Além disso, ela toma um antipsicótico (Clozapina)¹⁷ para tratamento de indivíduos portadores de

¹⁸ Entendemos que testes psicológicos e psicotécnicos (*psychological exams*) são aplicados em diversos processos e concursos para agentes da polícia municipal, estadual e federal, tanto no Brasil como nos Estados Unidos. Sendo a CIA uma instituição de inteligência e investigação de âmbito global, sustentamos que a mesma promoveria também esses testes. “O processo de contratação também inclui um exame médico físico e mental completo em relação à realização de funções de trabalho essenciais” (tradução nossa). Disponível em: <https://bit.ly/1Xi6Pcm>. Acesso em: 9 maio 2019.

transtornos mentais graves, sem receita médica, desde o início da vida adulta (ela consegue os comprimidos com sua irmã), portanto, seria reprovada nos testes psicológicos, psicotécnicos e de urina promovidos por quaisquer instituições dessa seriedade e natureza¹⁸. No trabalho, ela também quase nunca é levada a sério, o diretor David Estes constantemente a repreende na frente dos outros, chegando a gritar quando ela o contraria em uma reunião; o mesmo diretor, após um apelo de Nicholas Brody, deixa-o se encontrar face a face com seu torturador árabe (o que é implausível, para não atrapalhar o andamento das negociações); depois, o mesmo torturador se suicida ao cortar seu pulso esquerdo com uma lâmina de barbear, em uma sala pequena, monitorada por câmeras e seguranças, e *ninguém* prestara socorro quando o viu desmaiar (sem essa testemunha, a instituição perde pistas importantes, comprometendo a investigação). Há outras cenas, porém menos significativas que, dentro de um contexto geral, retratam direta e indiretamente a ineficácia, inaptidão e incompetência da CIA para lidar com seus problemas. Logo, defendemos que uma vez retratada com todos esses defeitos e incompetências, quando os telespectadores são postos diante dos planos e ações do grupo terrorista, eles se tornam poderosamente mais qualificados, organizados e eficientes, isto é, dignos de um legítimo apoio popular para que o governo norte-americano continue empregando suas inúmeras campanhas militares voltadas para o “extermínio terrorista”.

Em outras palavras, frente a todo esse despreparo da instituição de investigação e inteligência, as ações de Abu Nazir e seus comparsas nos parece mais bem orquestradas e planejadas. Em apenas um momento ao longo da primeira temporada o plano dos terroristas *aparentou* ter sido frustrado pela CIA. Foi quando Al-Zahrani (Ramsey Faragallah), diplomata a serviço do líder da Al-Qaeda, foi chantageado por Carrie e Saul em troca de informações. No entanto, no dia seguinte, ele conseguiu, às pressas, formar um plano com Tom Walker (Chris Chalk) e explodir uma maleta em plena praça pública, ferindo e matando diversas pessoas. O recado é dado de forma expressa e imediata: se os norte-americanos incomodarem os terroristas, estejam preparados, pois a vingança será veloz e eficaz. O antagonismo CIA x Terroristas, no seriado, revela traços obscuros do imaginário sociocultural norte-americano, como o medo de outro ataque em território nacional e a necessidade da formação de heróis¹⁹. A impressão dos terroristas de estarem sempre “dois passos” à frente da CIA, aliada às representações dos seus ideais “distorcidos” sobre o Ocidente, aponta também para uma estratégia da racionalização, na tentativa de defender e justificar as medidas que vêm sendo adotadas pelo governo americano, isto é, a “inevitabilidade” dos instrumentos militares utilizados para o combate ao terror.

¹⁹ Sabemos da importância que os americanos dão aos seus militares, principalmente aos que combatem em solo estrangeiro e retornam depois de grandes feitos. A propaganda militar é pesada e Nicholas Brody, tendo se tornado “herói americano” após ser resgatado, é um perfeito exemplo da necessidade de criação de heróis na guerra contra o terror.

²⁰ No original: “What makes *Homeland* rise above other post-9/11 dramas is Danes’s stellar performance as Carrie — easily this season’s strongest female character”. Disponível em: <https://wapo.st/300zA5o>. Acesso em: 9 maio 2019.

O segundo modo de operação observado, a *legitimação*, atua conjuntamente com o da *unificação*. As relações de gênero são apresentadas de forma a sustentar e justificar a submissão feminina. Aliás, ao longo dos episódios, percebemos que, invariavelmente, *todas* as personagens femininas são retratadas como indecisas, instáveis ou totalmente dependentes dos respectivos homens que as cercam. Segundo Hank Stuever, crítico do *The Washington Post*, “o que faz *Homeland* se elevar acima de outros dramas pós-11/09 é o desempenho estelar de [Claire] Danes como Carrie – facilmente a personagem feminina mais forte desta temporada”²⁰. Todavia, nossa análise aponta para o exato oposto. Mesmo ocupando um importante cargo, do qual se espera uma alta dose de responsabilidade e racionalidade, não é o que observamos em sua imagem ou pelos seus atos. Logo no primeiro episódio, David Estes e Saul Berenson conversam sobre ela. O primeiro reclama de seu temperamento, enquanto o segundo diz estar “*babysitting*”²¹. Aliás, como dito anteriormente, este vive recriminando-a, inclusive na frente de outros colegas de trabalho. Esse comportamento por parte de seus superiores nos pareceu implausível, pois se essa é a relação diária entre eles no ambiente de trabalho, é inexplicável que ela tenha sido contratada ou que seja tão “eficiente” ou que trabalhe na mesma função por pelo menos dez anos. Em outra cena, bastante

²¹ *Babysitting*, em inglês, é quando uma pessoa toma conta temporariamente de uma criança, por exemplo, quando os pais têm algum compromisso fora de casa. Geralmente, uma garota adolescente é chamada para a função em troca de uma quantia em dinheiro. Portanto, utilizar esse termo para uma mulher adulta é deveras pejorativo e humilhante.

²² Traduzido do site da CIA, na área de aplicação de empregos: “Para salvaguardar algumas das informações mais sensíveis da nação, os oficiais da CIA devem ser altamente confiáveis. Guiados através de todos os aspectos do seu desempenho é o imperativo para aderir aos mais altos padrões de integridade”. Disponível em: <https://bit.ly/1Xi6Pcm>. Acesso em: 9 maio 2019.

dispensável, quando Saul descobre que ela havia colocado câmeras e microfones na casa de Nicholas Brody, ele diz que ela deve procurar um advogado, pois está encarcerada. Sem saída, Carrie se insinua sexualmente para seu chefe, com quem convive há mais de uma década e foi, inclusive, responsável por treiná-la. Esses dois momentos não condizem com o *ethos*²² e o comportamento esperado de uma oficial dessa instituição.

Entretanto, o ponto máximo na reprodução das relações de dominação envolvendo sua personagem é quando ela se apaixona por Brody, o homem que está investigando. No sexto episódio, Carrie o encontra em um bar. Os dois conversam e ela lhe revela traços de sua personalidade à medida que bebem doses de Bourbon. No estacionamento, visivelmente alcoolizada, ela revela o motivo do teste do polígrafo que seria aplicado em Brody nos próximos dias (iriam perguntá-lo se fora ele quem entregara uma lâmina de barbear ao terrorista torturador capturado, Afsal Hamid). Em seguida, entram no carro e fazem sexo. A displicência e o desleixo de Carrie não podem ser explicados pelos seus sentimentos; o fato de estar apaixonada não seria suficiente para ela ter dificuldades para resisti-lo, pelo menos a princípio. A irresponsabilidade com que age, prejudicando o resultado do polígrafo, é mais um traço perceptível dessa reprodução que põe a mulher em uma posição frágil, emocional e submissa ao homem, sendo vergonhosamente capaz de estragar os planos da CIA, a quem deve a máxima dedicação, responsabilidade e disciplina, e tudo por causa de uma “paixão incontrollável”.

Após o teste do polígrafo, mesmo sem indicação alguma de ele ter mentido, Carrie continua sustentando que Brody é, de fato, o soldado convertido pela Al-Qaeda; porém, aceita uma carona e os dois vão parar num sítio no interior. Dois dias se passam e, de manhã, Carrie comenta, sem querer, não ter o chá que ele toma (*Yorkshire Gold*). Ele a põe contra a parede e se irrita quando descobre que foi investigado e filmado em sua casa. Mas num gesto calculista, ele põe a arma sobre a mesa, senta-se e lhe pede que pergunte qualquer coisa. Assim, em meio a respostas dúbias, confusas e mentirosas, principalmente com o telefonema de Saul dizendo que Tom Walker está vivo (e “se trata do soldado convertido”), Brody consegue manter Carrie sob seu controle. Ela lhe pede desculpas, mas ele parte, deixando-a sozinha. O domínio dele nessa complicada relação fica mais evidente quando ela lhe telefona no décimo primeiro episódio pedindo informações pessoais sobre Abu Nazir, mas Brody a entrega para a CIA, revelando a vigilância ilegal em sua residência e o relacionamento amoroso dos dois. Por consequência, David Estes invade a residência de Carrie junto com outros oficiais, já devidamente decidido a afastá-la do cargo e a confiscar todos os documentos de anos de trabalho sobre Abu Nazir, além de outros objetos que possam incriminá-la. Ora, é plausível que o diretor do Centro Contraterrorista da CIA conduza esse procedimento e tome decisões tão importantes apenas baseando-se em um telefonema, sem providência de quaisquer provas e desconfiando de sua agente, cuja ficha se manteve limpa por dez anos? Nessa cena, Carrie perde completamente o seu lado racional e age como uma mulher psicótica e descontrolada (ela havia parado de tomar a Clozapina há algum tempo). Desse modo, ao nos questionarmos sobre a “superioridade” da palavra de Brody e a parcialidade e a velocidade com que Estes comandou essa operação (sem consultar Carrie sobre a veracidade da acusação), nos leva a defender que a oficial da CIA situa-se num patamar inferior ao que seu trabalho condiz²³, sendo indigna da confiança dos homens ao seu redor. Inclusive, Saul Berenson, que nos pareceu o homem mais sensato do seriado, também não interveio, tampouco foi defendê-la. No final, mesmo Brody tendo sido o responsável por arruinar sua carreira, sua moral, seus sentimentos e humilhá-la no ambiente de trabalho (talvez sem chances de recuperá-lo), ainda assim é ela quem lhe pede desculpas e sofre pela indiferença dele.

²³ Apesar de Carrie, desde o início da temporada, apresentar traços psicóticos e ser representada como psicologicamente instável para o trabalho que desempenha, ela sempre esteve correta em suas desconfianças com relação a Nicholas Brody, tornando-a assim, uma profissional “eficiente”, de certa forma. Aliás, Carrie aparenta ser a única capaz de antever os movimentos dos terroristas – não há mais ninguém *inteligente* como ela, na CIA, capaz de decifrar os passos do inimigo?

Entre as outras personagens femininas podemos destacar Jessica Brody. Ao receber a notícia de que seu marido está vivo, ela vê sua relação com Mike Faber se dissipar, pois algo a compele a voltar para seu esposo e retomar o casamento do ponto onde pararam. Contudo, eles parecem estranhos um ao outro, não há amor, não há carinho, a impressão é que são forçados a isso. Curiosamente, Nicholas pouco ou nada faz para salvar seu casamento, relegando à sua esposa todas as responsabilidades para isso. Ela manteve a casa do mesmo jeito de quando ele partira; depois, vendo que o relacionamento dos dois não melhorava, cortou seu cabelo da mesma forma de quando ele a deixou. Em uma discussão com Helen Walker (Afton Williamson), esposa de Tom Walker, Jessica afirma ter errado por ter esperado *apenas* seis anos pela volta dele (e não oito anos, como Helen fez, cuja atitude é destacada como um ponto positivo e respeitável). Além de tudo isso, quando ela finalmente descobre que o marido ainda fez sexo com Carrie, ela o perdoa imediatamente. Tudo isso nos leva a destacar a forma submissa como a personagem foi construída. Por que ela se considera culpada de “traição” mesmo tendo esperado seis anos? Por que, apesar de não haver mais sentimentos profundos entre ambos, eles continuam se autodilacerando emocionalmente? Mike ainda insiste para Jessica considerar um futuro com ele, mas ela está decidida, nada irá tirá-la do caminho de reconstituir sua família. Jessica, portanto, é representada como uma mulher recatada, educada para servir ao marido e cuidar dos filhos. Temos pouco acesso aos seus atributos profissionais e/ou sociais, mas quando faz requisições ao marido, coloca-se sempre em uma posição de esposa preocupada com sua família e inferior a ele, nunca como uma mulher independente e realizada.

O terceiro modo de operação detectado é o da *fragmentação*. O personagem de Nicholas Brody é dúbio, instável e desinteressante. Em muitos momentos, não cremos no fato de que passara oito anos distante de sua esposa e filhos, tampouco enfrentado as experiências impostas pelos terroristas. Suas atitudes aparentam surgir de causas randômicas, arbitrárias e sem sentido. Brody não alavanca a trama, ele age apenas por reatividade²⁴. Quando a bomba americana explode, matando o jovem Issa Nazir a caminho da escola, suspeitamos se tratar de uma crítica à política norte-americana no combate à Al-Qaeda. No entanto, as cenas seguintes desmistificam essa hipótese e apontam para o uso das estratégias de diferenciação e expurgo do outro. O líder terrorista é sempre representado como um sujeito frio, calculista e ardiloso. Quando vela seu filho, não é diferente; quem chora é Brody, pois *ele* é humano. Nazir é incapaz de chorar; assim, esse ideal construído para os terroristas no seriado não permite, portanto, se quer um traço de humanidade. E aquilo que não é humano, “tem o aval para ser exterminado como pragas”.

Em outro exemplo, no décimo primeiro episódio, Brody e sua família saem para jantar fora. Ao se aproximarem do restaurante, ele diz ter se esquecido das escovas de dente e combina de encontrá-los à mesa. Então, ele se desvia do caminho e entra numa loja de roupas, seguindo diretamente para uma sala no fundo, onde se encontra com um sinistro alfaiate, que o cumprimenta em árabe. Brody experimenta o colete-bomba e aprende como detoná-lo, enquanto discorre sobre o fato de sua cabeça ser arrancada do corpo e se manter intacta após a explosão, tudo com uma assustadora frieza. O sargento não demonstra qualquer abalo emocional ou psicológico, ele está “decidido” em sua missão. Aliás, por que se encontrar com o alfaiate justamente no momento em que está prestes a ter um jantar em família? Não haveria outro momento para isso? No entanto, temos ainda de indagar de onde vem tamanha vontade de vingança contra o governo norte-americano, quando bem próximo a ele estão sua esposa e filhos. A morte de Issa foi obviamente injusta, mas os anos de convivência em seu país de origem, as recordações de sua família e amigos, sua vida pré-cativo não seriam levados em conta? Afinal, se ele cumprisse a sua missão e fosse bem-sucedido, seu nome cairia na desgraça, sua família seria arruinada, sofreria preconceito, o que

²⁴ Entendemos, pelo final da temporada, que como Nicholas Brody estava realmente a mando do líder da Al-Qaeda, deveria ter ele mesmo procurado formas de colocar o plano em ação, visto que as situações pelas quais enfrentou, embora até “previsíveis” em certo sentido, não aconteceriam exatamente como planejado anteriormente por ele e Nazir. Portanto, ele é quem deveria ter proporcionado a trajetória que culminaria na resolução da missão.

tornaria suas vidas nos Estados Unidos algo impraticável. Em Brody, não vemos se quer uma chance de arrependimento, apesar de, em cima da hora, sua filha o salvar, também por culpa de Carrie, que foi até sua casa alertá-los dos planos de vingança de seu pai.

²⁵ O retorno de Tom Walker permanece um mistério, pois mesmo sendo impossível sua entrada no país por meios legais (ele era um militar dado como morto), o que iria arruinar os planos dos terroristas, nos resta indagar os motivos que o levou a aceitar as regras dessa missão.

²⁶ Ao longo dos episódios, vemos que Abu Nazir trata Brody de forma diferenciada, tornando ele o professor de inglês de seu filho e deixando-o conviver livremente em sua residência, por exemplo. Por que Walker não poderia ser o professor de inglês? Que impedimentos ele tem para esse ofício?

²⁷ Se tomarmos como referência o tratamento dado ao Brody pelas autoridades políticas e militares americanas, isto é, colocando-o acima de qualquer suspeita (apenas Carrie desconfia dele), defendemos que Walker, recebendo o mesmo tratamento, teria chances superiores de levar adiante a missão sem quaisquer interrupções.

²⁸ Walker não atira diretamente no vice-presidente americano, isto seria parte da missão ou ele é incompetente?

Sobre as questões étnico-raciais, porventura, localiza-se uma das mais importantes reproduções das relações de dominação de todo o seriado, uma vez que abarca as questões abordadas anteriormente, além do preconceito racial. Brody e Walker foram capturados juntos pelos combatentes da Al-Qaeda no Iraque. Como os planos de Abu Nazir para Walker eram outros, manteve-o vivo (escondido de Brody) e os dois tomaram rumos diferentes. Brody deixou se fazer resgatado, voltou para seu país e se tornou herói nacional; aproximou-se dos filhos e da esposa, reconstituindo sua família; fez aparições na televisão; foi convidado pelo vice-presidente a concorrer nas eleições para deputado; enfim, recebeu todas as regalias necessárias para ocultar suas reais intenções. Entretanto, Walker retorna aos Estados Unidos²⁵ por debaixo das sombras, pela porta dos fundos, sem direito a se reencontrar com sua família. Ademais, em todas as cenas sua expressão facial é de revolta e fúria, enquanto Brody é calmo, sorri e age racionalmente. Aliás, se o ataque que vitimara Issa Nazir motivou Brody para a missão, o que teria motivado Walker para essa vingança irracional ao seu país? Se ambos foram convertidos com sucesso por Abu Nazir, mesmo com tratamento diferenciado²⁶, por que o soldado branco teria todas essas regalias e o negro não? Por que privar Walker de bancar o herói ao lado do amigo enquanto aguarda o momento de completar a sua parte²⁷ na missão?

Em meio a algumas poucas explicações no último episódio, surgem mais dúvidas do que respostas. As ações desencadeadas por esses dois personagens deixam transparecer um manancial de estratégias, como o deslocamento, a eufemização, a simbolização da unidade, a diferenciação, o expurgo do outro e a naturalização. Walker, do alto de um prédio, atira na amiga do vice-presidente americano²⁸ e em outros seguranças, criando caos e fazendo com que todos corram para o esconderijo, onde Brody acionaria a bomba e mataria a todos. Prestes a apertar o botão, sua filha, Dana, liga para seu celular e ele desiste da missão. Mais tarde, quando se encontra com Walker, defende-se afirmando que o colete não funcionou, mas que isso pode ter sido “uma coisa positiva”, pois as relações recém adquiridas com o futuro presidente dos EUA são mais importantes (por que não chegou a essa conclusão anteriormente, poupando todo o trabalho da missão?). Abu Nazir fala com Brody e aceita seu novo plano, mas ele teria de provar ser “confiável” novamente. Em seguida, o sargento norte-americano, então, dá um tiro na cabeça de Walker e conclui-se o máximo absurdo: Nazir pedira ao soldado que o “traiu” para exterminar aquele que lhe fora fiel o tempo todo. Por esse conjunto de elementos, defendemos que a ideologia expressa no seriado, portanto, sugere uma sustentação das relações de dominação étnicas: um branco consegue colocar a racionalidade acima de tudo e tomar sempre a decisão correta (abortar a missão), recebendo como prêmio o amor de sua família e de sua pátria; enquanto um negro, representado como desequilibrado, inconsequente e instável (porém obediente e fiel) tem como presente do destino uma morte covarde em um duto de esgoto, sem direito a méritos ou mesmo a um digno funeral.

Conclusão

Na verdade, há uma forma simples de os Estados Unidos reduzirem de maneira muito significativa a quantidade de terrorismo no mundo, e que consiste, simplesmente, em pararem de apoiá-lo e de participar dele. Isso surtiria um grande efeito, por si só. Não resolveria tudo, bem entendido, mas boa parte do terrorismo desapareceria. (CHOMSKY, 2005: 99)

Neste artigo, expusemos a reprodução ideológica das relações de dominação contidas no seriado *Homeland: segurança nacional* (2011); mais especificamente, pretendemos demonstrar que a CIA, através de seus diretores e oficiais, é retratada como uma instituição confusa, despreparada, incompetente; salientando, com isso, a organização, a eficiência e o poderio dos combatentes terroristas da Al-Qaeda, em prol de uma formação imagética concreta de um inimigo que necessita ser “exterminado” a qualquer custo. Em outros pontos, interpretamos as formas simbólicas e tecemos críticas, pois acreditamos que conforme fora estruturada dramaticamente, o seriado ressaltou e corroborou com pontos importantes acerca dessa reprodução. A inverossimilhança e a implausibilidade nas tantas cenas que analisamos, destacam aspectos propositais de sustentação da trama e de um suspense plástico e pueril. Percebemos também problemas étnico-raciais e de gênero, posicionando mulheres, negros e árabes em planos inferiores perante os demais personagens brancos e homens, reforçando e ratificando essas relações de dominação. Por último, apontamos para estratégias que unificam os terroristas dentro de uma só esfera, transformando a guerra ao terror em algo legítimo e digno da obtenção de respaldo público que, em vez de interesses universais voltados para o bem-estar da população, serve a propósitos políticos particulares, de uma elite dominante.

Em consequência disso, defendemos a importância de um olhar crítico sobre os produtos audiovisuais da grande mídia e suas formas simbólicas, afinal ao mesmo tempo em que ela nos fornece determinados modelos para seguirmos e agregarmos aos nossos próprios valores, devemos estar sempre atentos ao seu conteúdo. A reprodução ideológica é eficaz e viabiliza os mais variados símbolos e sentidos, cristalizando o imaginário sociocultural de uma sociedade e representando ideias que servem à manutenção da dominação. A realidade social é algo que atinge a todos, por isso a nossa enorme preocupação em conferir, analisar e desvelar como as inúmeras formas simbólicas são transmitidas pela grande mídia e em que contextos e propósitos elas são reproduzidas e disseminadas.

Referências

- BRICK, H. The end of ideology thesis. In: SARGENT, L. T.; FREEDEN, M.; STEARS, M. *The Oxford handbook of political ideologies*. Oxford: Oxford University Press, 2013. p. 90-112.
- CARMINES, E.; D'AMICO, N. The new look in political ideology research. *Annual Review of Political Science*, Palo Alto, v. 18, p. 205-216, 2015.
- CHOMSKY, N. *Poder e terrorismo*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- COHN, G. *Sociologia da comunicação: teoria e ideologia*. São Paulo: Fronteira, 1973.
- CORNER, J. “Ideology” and media research. *Media, Culture & Society*, Thousand Oaks, v. 38, n. 2, p. 265-273, 2016.
- DOWNEY, J. Recognition and the renewal of ideology critique. In: HESMONDHALGH, D.; TOYNBEE, J. *The media and social theory*. London: Routledge, 2008. p. 59-74.
- DOWNEY, J.; TOYNBEE, J. Ideology: towards renewal of a critical concept. *Media, Culture & Society*, Thousand Oaks, v. 38, n. 8, p. 1261-1271, 2016.
- FREEDEN, M. *The meaning of ideology: cross-disciplinary perspectives*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

- FUKUYAMA, F. *O fim da história e o último homem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- HEYWOOD, A. *Political ideologies: an introduction*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- JOST, J. The end of the end of ideology. *The American Psychologist*, Washington, DC, v. 61, n. 7, p. 651-670, 2006.
- KELLNER, D. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: Edusc, 2001.
- KHOURY, J.; HAARETZ. Report: Russia warships to enter Syria waters in bid to stem foreign intervention. *Haaretz*, Tel Aviv, 18 nov. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2VcOG47>. Acesso em: 9 maio 2019.
- KNIGHT, K. Transformations in the concept of ideology in the twentieth century. *American Political Science Review*, Cambridge, v. 100, n. 4, p. 619-626, 2006.
- MARCUSE, H. *A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- PHELAN, S. Reinvigorating ideology critique: between trust and suspicion. *Media, Culture & Society*, Thousand Oaks, v. 38, n. 2, p. 274-283, 2016.
- REHMANN, J. *Theories of ideology: the powers of alienation and subjection*. Leiden: Brill, 2013.
- SLY, L. Al-Qaeda disavows any ties with radical Islamist ISIS group in Syria, Iraq. *The Washington Post*, Washington, DC, 3 fev. 2014. Disponível em: <https://wapo.st/2Hbx1oz>. Acesso em: 9 maio 2019.
- STEGER, M. Political ideologies in the age of globalization. In: SARGENT, L. T.; FREEDEN, M.; STEARS, M. *The Oxford handbook of political ideologies*. Oxford: Oxford University Press, 2013. p. 214-231.
- STEPANOVA, E. *Terrorism in asymmetrical conflict: ideological and structural aspects*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- SYRIA: the story of the conflict. *BBC*, Londres, 11 mar. 2016. Disponível em: <https://bbc.in/2zzN5g9>. Acesso em: 9 maio 2019.
- THOMPSON, J. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- U.S admits funding Syrian opposition. *CBC News*, Toronto, 18 abr. 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2VTn8oW>. Acesso em: 9 maio 2019.
- ZAGORIN, A. Syria in Bush's cross hairs. *Time*, Washington, DC, 19 dez. 2006. Disponível em: <https://bit.ly/1Y6LjsV>. Acesso em: 9 maio 2019.