



GLÓRIA COBERTA DE SANGUE: O CINEMA DO GÊNERO GUERRA E A RESSIGNIFICAÇÃO DO PAPEL DOS ESTADOS UNIDOS EM CONFLITOS

GLORY COVERED BLOOD: THE CINEMA OF GENRE WAR AND THE RESSIGNIFICATION OF THE ROLE OF THE UNITED STATES IN CONFLICTS

Maurineide Alves da Silva

Universidade Estadual de Goiás, Brasil
maurineidealves@yahoo.com.br

Resumo

Os Estados Unidos são considerados um país de tradição de guerra. Datas comemorativas, desfiles, cerimônias militares e até mesmo o cinema mostram como a guerra faz parte do cotidiano norte-americano, como uma de suas características marcantes. Não por acaso sempre que se trata das relações beligerantes norte-americanas o debate é acirrado e polêmico. O trabalho com o documento cinematográfico justifica-se pelo fato deste ser um meio tão influente nos Estados Unidos, representando o tempo todo em suas narrativas aspectos que remetem a sua cultura nacional. Além da representação, buscamos nas narrativas fílmicas o papel de criação, reforço e até mesmo contestação dessa cultura. Assim, estaremos relacionando o cinema a formação e reformulação da “identidade nacional norte-americana”.

Palavras-Chave: cinema; Estados Unidos; guerra.

Abstract: The United States is considered a country of war tradition. Commemorative dates, parades, military ceremonies and even the movies show how war is part of the American daily, as one of its remarkable characteristics. It is no coincidence that when it comes to US belligerent relations, the debate is fierce and controversial. The work with the cinematographic document is justified by the fact that it is such an influential medium in the United States, representing all the time in its narratives aspects that refer to its national culture. Besides representation, we seek in film narratives the role of creation, reinforcement and even contestation of this culture. Thus, we will be relating the cinema to the formation and reformulation of the “American national identity”.

Keywords: cinema; United States; war.

Acreditamos que as diferentes versões de conflitos em que participaram os Estados Unidos, representados nos filmes de guerra, entre a década de 70 e o início do século XXI, período em que se inscrevem nossas produções cinematográficas, não somente representam as crenças que fazem parte da memória do povo, como, também, reconstruem essa memória ao transformar concepções diferentes a respeito de guerras, em unidade, enfraquecendo, assim, as resistências de grupos anti-belicistas, ou, ao contrário, fortalecendo tais movimentos. Buscamos desvelar como foram representados a Segunda Guerra Mundial, a guerra do Vietnã e a guerra no Iraque durante esse período. Na guerra é inevitável o encontro com o “outro”. Esse encontro, segundo Said (1979),

é condição essencial para dar a si próprio uma identidade. Todas as produções cinematográficas analisadas representam o encontro do soldado norte-americano com o “outro” que fica do outro lado do front, e é nesse encontro com o diferente que se define aspectos da própria identidade.

As produções cinematográficas apresentam o papel dos Estados Unidos, representados pelos soldados, nas principais guerras da história do país. Nestas o soldado norte-americano algumas vezes é representado como o herói nacional, aquele que cumpre o papel missionário da nação, e em outras como motivo de vergonha, ao praticar ações covardes e imorais. Na década de 70, inicia-se um período fértil de filmes sobre a guerra do Vietnã que apresentam o soldado norte-americano com comportamentos desviantes. Os “babykillers” cometem crimes contra civis e tornam o conflito absolutamente traumático para a sociedade norte-americana. *Apocalypse Now* (1979), de Francis Ford Coppola, torna-se o principal representante dessa tendência, convertendo-se em um clássico do cinema do gênero guerra, onde, como ressalta Bontempo (2009), a verdadeira batalha que se trava é a introspectiva: do homem contra a própria sanidade, enquanto soldados de uma luta inglória e injusta.

Na década de 80, multiplicam-se os filmes de guerra que seguem o perfil temático da obra de Coppola. Um dos mais emblemáticos e polêmicos foi *Platoon* de Oliver Stone. Entre uma obra e a outra, identificamos *Agonia e Glória* (1980) sobre a Segunda Guerra Mundial. O diretor, Samuel Fuller, um dos maiores cineastas do gênero guerra nos Estados Unidos, apresentou em sua obra de 1980 o seu estilo mais peculiar: cenas fortes, que buscam no “realismo” das atrocidades da guerra, chocar o espectador, além de soldados apresentados como bárbaros, destituídos de qualquer áurea de herói. O contexto histórico de tais obras nos apresenta inicialmente os Estados Unidos durante o governo de Jimmy Carter, caracterizado pelo uso da diplomacia para garantir a paz mundial, diminuição do tom beligerante da Guerra Fria e pela prioridade dada a questões sociais. Uma das maiores críticas ao seu governo foi em 1979, quando a União Soviética ocupou militarmente o Afeganistão por razões políticas, e muitos norte-americanos acreditaram que Carter poderia ter agido com mais dureza para evitar esta crise.

Foi sucedido por Ronald Reagan, que governou de 1981 a 1989. Um governo caracterizado por uma política externa agressiva, investindo na esfera da defesa e da diplomacia com o objetivo claro de combater o comunismo internacional, tendo dado apoio, inclusive, a vários ditadores de direita, como Ferdinand Marcos, das Filipinas. De fato, uma das marcas de sua postura política foi o anticomunismo. Reagan cunhou o termo “Síndrome do Vietnã” para descrever a falta de disposição dos cidadãos norte-americanos de envolverem-se em conflitos bélicos além de suas fronteiras, que durante longo tempo caracterizou a opinião pública nos Estados Unidos. Na essência, isto foi consequência do trauma derivado do conflito no Vietnã e se identificava com fortes dúvidas em relação aos custos, legitimidade, pertinência e eficácia, relativos ao uso de forças militares americanas no exterior.

Na década de 90, duas produções marcaram o cenário cinematográfico do gênero guerra, apresentando duas versões ideológicas da participação dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial: O resgate do soldado Ryan (1998) de Steven Spielberg e Além da Linha Vermelha (1998) de Terence Malick. Ao contrário das décadas de 70 e 80, em que o soldado norte-americano é representado de forma negativa, como em *Apocalypse Now* (1979) e *Platoon* (1986), ou mesmo não sendo o vilão, mas destituído de qualquer forma de heroísmo, como em *Agonia e Glória* (1980), nos filmes de guerra da década de 90, há uma inversão do perfil dos homens que combatem no front. Em *O Resgate do soldado Ryan* (1998), o sentimento nacionalista é exaltado e o soldado volta a ser construído com um perfil heroico, ao sacrificarem suas vidas para resgatarem o último filho sobrevivente de uma família que já havia perdido três de seus filhos em combates da Segunda Guerra Mundial.

Além da *Linha Vermelha* (1998), mais uma obra com a marca inconfundível de Terrence Malick, mostra a batalha de Guadalcanal entre Estados Unidos e Japão, durante a Segunda Guerra Mundial. Malick, ao contrário de Spielberg, se preocupa em recriar os conflitos psicológicos de soldados norte-americanos, no estilo de *Apocalypse Now*, e inova, apresentando a humanidade daqueles que ficam do outro lado do front, os soldados japoneses. São duas posturas, uma nacionalista e outra humanista, a respeito da mesma guerra, produzidas no mesmo período histórico. O que mostra que o papel do cinema norte-americano, pode ser de representação, como também, de contestação de aspectos da “identidade nacional”. A década de 90, contexto das duas obras cinematográficas, começou com o colapso da União Soviética e o fim da Guerra Fria, sendo esses acontecimentos seguidos pela consolidação da democracia e do capitalismo global. Fatos marcantes durante a década foram a Guerra do Golfo, o embargo da ONU no Iraque e o desmembramento da URSS, abrindo caminho para os Estados Unidos continuarem sólidos como o mais poderoso país no mundo.

No início do século XXI, uma nova tendência dentro dos filmes do gênero guerra se apresenta em obras como: *Somos Heróis* (2002) do diretor Randall Wallace, sobre a guerra no Vietnã, *A conquista da Honra* (2006) de Clint Eastwood, sobre a Segunda Guerra Mundial, e *Guerra ao Terror* (2008) de Kathryn Bigelow, sobre a guerra no Iraque. Apesar de serem obras sobre conflitos diferentes, estas trazem aspectos que remetem ao período histórico norte-americano, marcado pelo atentado terrorista do 11 de setembro em 2001, pela configuração de novos “inimigos” e a posterior política externa norte-americana da guerra preventiva empreendida pelo presidente George W. Bush. Segundo o escritor Willian Lind, as guerras mais recentes fazem parte de um novo modelo caracterizado pela perda do monopólio do Estado sobre os conflitos: “Em todo o mundo, os militares se encontram combatendo oponentes não estatais tais como a Al-Qaeda, o Hamas, a Hezbollah e as Forças Armadas Revolucionárias da Colômbia”. (LIND, 2005, on-line)

Em *Somos Heróis* (2002), o viés patriótico é nítido e há um reconhecimento da necessidade da batalha. Em *A conquista da Honra* (2006), Clint Eastwood já traz uma forte visão

crítica à ideia de herói do front, ao apresentar a ostentação e a glória de soldados que levantaram a bandeira norte-americana no monte Suribachi, na batalha da ilha de Iwo Jima, durante a Segunda Guerra Mundial. Em *Guerra ao Terror* (2008), Kathryn Bigelow faz uma narrativa sobre a intervenção militar norte-americana no Iraque e apresenta o dia-a-dia tenso de um esquadrão anti-bombas do exército americano, sempre vivendo no limite, devido ao terrorismo em solo iraquiano.

Enquanto em uma das obras identificamos uma aparente ausência de críticas a participação norte-americana no conflito no Vietnã – diferentemente da tendência da década de 70 e 80 - a segunda faz uma explícita crítica ao papel dos Estados Unidos na Segunda Guerra e a terceira apresenta críticas ao sacrifício do soldado e às ações terroristas empreendidas por iraquianos. Os dois primeiros, *Fomos Heróis* e *A conquista da Honra*, trazem novos contornos para conflitos já tão representados no cinema Hollywoodiano e o terceiro, *Guerra ao terror*, apresenta a nova forma de guerra, com novas tecnologias e novos adversários. As três obras se enquadram em uma nova tendência que caracteriza as obras cinematográficas sobre conflitos contemporâneos: o abandono do discurso pacifista, que condena qualquer forma de conflito, independentemente de suas causas. A brutalidade da batalha e o dilema dos soldados no front continuam sendo objeto de discussão e críticas, mas ao mesmo tempo em que se questiona a falta de sentido da guerra, avalia-se os aspectos que a tornaram necessária.

Os Estados Unidos e suas relações exteriores

Ao buscarmos uma análise que problematize as complexidades das relações exteriores beligerantes norte-americanas, abordamos autores que se propõem a esse debate. Arthur M. Schlesinger, Jr., em sua obra *Os ciclos da História Americana* (1986), enfoca as questões mais polêmicas em relação à política externa dos Estados Unidos. Ele defende que duas correntes competiram para controlar tal política: a empírica, que vê as relações externas na perspectiva histórica e a dogmática. A primeira assinala o que o autor considera como fraquezas dos Estados Unidos e a segunda baseia-se no que o autor denomina de perfeita virtude e na missão norte-americana de salvar a humanidade. O autor também faz uma análise crítica da tese *Open Door* da política externa norte-americana e apresenta como hipótese alternativa à questão econômica a de que o Estado, entidade política, precisava expandir-se para se sentir seguro, no interesse de políticos e militares com vistas ao poder nacional.

Claude Fohlen, em *América anglo-saxônica: de 1815 à atualidade* (1981), corrobora com Schlesinger ao negar a influência apenas econômica na mudança da postura isolacionista para uma postura intervencionista dos Estados Unidos no final do século XIX. Assim como Hebert Von Borch, em *A sociedade Inacabada* (1962), defende que a postura beligerante norte-americana é pautada na ideia de que os Estados Unidos seguem um idealismo sócio-político e puritano que desafia o norte-americano a constante ação; depois da expansão interna, buscaram novas

tarefas no exterior. A mistura de idealismo e poder material foi a explicação dada por Max Lerner, em *Civilização norte-americana* (1960), para as contradições da política exterior americana. Tal idealismo estaria unido ao poder do dólar e à ideia de liberdade, ou seja, ao capitalismo e à democracia norte-americana. O conteúdo moral nas relações exteriores dos Estados é analisado por Schlesinger (1981) e James Chace (1993) como fator importante para mobilizar a opinião pública e o conseqüente apoio da sociedade norte-americana em ações intervencionistas. Já Robert Cruden, em *Uma breve história da cultura Americana* (1990), defende que muitos elementos levantados para explicar a postura intervencionista norte-americana podem ser resumidos em três fundamentos: cristianismo, democracia e capitalismo. A presença dos fatores cristianismo e democracia, unidos ao capitalismo, presentes no debate historiográfico sobre a tradição de guerra dos Estados Unidos, nos levaram ao tema Destino Manifesto e a verticalizar nossas reflexões sobre os três fatores.

Nessa etapa, abordamos Voltaire Schilling, na obra *Estados Unidos x América Latina: as etapas da dominação* (1984), que analisa o relacionamento dos Estados Unidos com as outras nações, por meio de “ideias-base”, que orientariam a política daquela nação, tais como doutrinas, ideários, corolários e enunciados. No presente trabalho, destacamos as considerações do autor apenas no que concerne à questão de ideário, do qual faz parte o Destino Manifesto. Assim, buscamos entender as motivações norte-americanas via das suas relações externas frequentemente conflituosas, já que esta é a ideologia conformada para motivar e justificar as intervenções militares norte-americanas em outras regiões. Divine, Freduckson e Breen, em *América: Passado e Presente* (1992), que explicitam as ideias bases que norteiam essa doutrina, Destino Manifesto, apontando como tal ideologia foi sendo aperfeiçoada com o objetivo de justificar a expansão dos interesses norte-americanos para além dos limites continentais do país.

A primeira ideia base do Destino Manifesto, de que Deus estava do lado do expansionismo americano, apresenta a tradição religiosa protestante, com ênfase nas crenças puritanas; a segunda defende que espalhar o regime americano era prolongar as instituições democráticas, remetendo à importância da democracia para os norte-americanos e ressaltando como ela é revestida por um sentido missionário. A terceira pauta-se na preocupação com o crescimento populacional nos Estados Unidos, ao afirmar que os números crescentes de população implicariam uma diminuição de oportunidades e uma série de divisões em classes socioeconômicas, deixando explícitas as preocupações econômicas típicas do capitalismo. Na análise da primeira ideia base que nos remete a tradição protestante puritana, reporto-me a Robert Cruden (1990), que destaca a participação fundamental dos puritanos na construção de uma identidade cultural norte-americana, enquanto Crasnow e Haffenden (1981), em *Introdução aos Estudos Americanos* (1981), fazem uma importante análise dos recursos - como incidente interpolado, tipologia e soteriologia - que caracterizam as crenças puritanas e de como estes influenciam a vida prática nos Estados Unidos.

A ideia de que a América foi escolhida para uma missão redentora não somente em seu território, mas também no restante do mundo, é analisada por Denis Donoghue em *A América em teoria* (1993). Donoghue (1993) identifica em intervenções contemporâneas norte-americanas o pensamento gerado durante o período da colonização e resume a relação das crenças puritanas em um destino dos Estados Unidos e suas relações conflituosas com a frase emblemática: “As guerras americanas são normalmente consideradas cruzadas”.

Ao analisar a segunda ideia base do Destino Manifesto, que identifica a importância da democracia para os norte-americanos e ressalta como ela é revestida por um sentido missionário, abordamos Ekirch (1963). Nos Estados Unidos a democracia constitui um poderoso símbolo emocional e, segundo Ekirch (1963), a sua aceitação é concebida como um teste de lealdade e patriotismo do cidadão. Não é mais uma espécie de governo, mas uma parte de quase todos os aspectos da vida e do pensamento norte-americano. O autor faz uma análise de como a democracia norte-americana foi associada ao seu expansionismo geográfico, ressaltando que o Destino Manifesto acabou por se tornar o slogan popular que os associava. Dentro do tema democracia nos Estados Unidos, as análises marcantes de Aléxis de Tocqueville nas obras *A Democracia na América: sentimentos e opiniões* (2000) e *A democracia na América: Leis e Costumes* (2005) esclarecem vários aspectos que relacionam tal sistema político às intervenções militares norte-americanas.

Sobre a terceira ideia base do Destino Manifesto - a que apresenta as preocupações e interesses típicos do capitalismo - as considerações de Luis Hacker na obra *Capitalismo Americano* (1957) esclarecem as especificidades do sistema econômico dentro da sociedade norte-americana, onde o capitalismo, desde o começo, pode estabelecer-se. Este capitalismo foi aceito moral, legal e socialmente nas colônias inglesas da América do Norte, cuja ética protestante de parte dos imigrantes, apoiando a dignidade do trabalho e com ela o processo acumulativo, foi essencial para o desenvolvimento do sistema.

O autor ressalta que de 1937 a 1945, período imediatamente anterior à criação da ideologia do Destino Manifesto (1845), houve um grande colapso na economia americana, que mostrou as fraquezas de sua estrutura e a busca de mais espaço geográfico se mostrava como uma saída não somente para o povoamento, mas também abria a possibilidade de novos espaços de exploração econômica. A explicação mais aceita para a passagem do isolacionismo ao intervencionismo norte-americano continua a ser econômica, ou seja, obedeceu as exigências de uma economia capitalista que, nas palavras de Sellers, May e McMillen, na obra *Uma reavaliação da História dos Estados Unidos: de Colônia a Potencial Imperial*, “chegara a maturidade e, por conseguinte, a América, como todos os países industriais avançados, precisava de novas matérias-primas e de mercados externos” (1990:264). As análises de discursos de líderes políticos dos Estados Unidos são importantes fontes de informações sobre o tema.

A crença em um papel missionário dos Estados Unidos para com o mundo, construída desde a colonização puritana e relacionada à democracia na ideologia do Destino Manifesto,

cobriu as guerras empreendidas pela nação, de uma áurea poética e sagrada. Acreditamos que os discursos de líderes políticos, com forte teor dogmático e ideológico, são fundamentais para transformar diferenças em unidades, ao buscar consenso popular para a ação intervencionista. Segundo nossas hipóteses, o cinema, também, teve papel destacado nesse empreendimento, ao transformar o horror e o sofrimento, característicos das zonas de conflitos, em epopeias, transformando acontecimentos traumáticos, como os revelados pela guerra do Vietnã, em ações de louvável heroísmo.

Porém, esse mesmo cinema norte-americano, teve em determinados períodos da história, a representação dos seus soldados com comportamentos desviantes, covardes e violentos diante de populações civis. Acreditamos que as diferentes versões de conflitos em que participaram os Estados Unidos, representados nos filmes de guerra, entre a década de 70 e o início do século XXI, período em que se inscrevem nossos documentos cinematográficos, não somente representam as crenças que fazem parte da memória nacional norte-americana, como, também, reconstróem tal memória ao transformar concepções diferentes a respeito de guerras, em unidade, enfraquecendo, assim, as resistências de grupos anti-belicistas, ou, ao contrário, reforçando tais movimentos.

Acreditamos que as diversas tendências de representação de participações dos Estados Unidos em guerras no cinema, como Vietnã, Segunda Guerra Mundial e guerra do Iraque, entre 1979 e 2008, período em que se inscrevem as obras cinematográficas analisadas, são influenciadas pelos acontecimentos históricos nos Estados Unidos, principalmente no que diz respeito às suas relações exteriores.

O cinema como fonte de pesquisa

O trabalho com produções cinematográficas justifica-se pelo fato destas serem um meio tão influente nos Estados Unidos, representando em suas narrativas aspectos que remetem memória oficial norte-americana. Além da representação, em sua performatividade, o cinema tem tido um papel importante na criação, reforço e até mesmo contestação dessa memória.

Dentro da historiografia sobre cinema como fonte histórica uma das primeiras contribuições para a relação História e Cinema foi a do pensador alemão Siegfried Kracauer, que fez uma análise do realismo no cinema, partindo da ideia deste como reflexo da psicologia de uma sociedade, ou seja, de sua psique nacional. No interior das reflexões sobre esse campo, na década de 60 o historiador Georges Sadoul defendia que o historiador deveria ser um crítico atento das produções cinematográficas e sempre que possível deveria confrontá-las com documentos escritos, o que não favorecia o trabalho com os filmes de ficção. Foi na década de 70, com os trabalhos do historiador Marc Ferro, que o cinema entrou definitivamente para o universo dos historiadores, sendo visto como testemunho da sociedade que o produz, de seus costumes, de



suas ideologias. Segundo Ferro “Sem dúvida, esses cineastas, conscientemente ou não, estão cada um a serviço de uma causa, de uma ideologia, explicitamente ou sem colocar abertamente as questões” (1992-14).

Ao examinar o cinema como fonte de pesquisa e não apenas como uma obra de arte, o pesquisador aplicaria métodos das diferentes ciências humanas, analisando cada substância do filme como imagens, sonoras ou não sonorizadas, a narrativa, o cenário, o texto. Também analisaria a relação do filme com o que não é efetivamente o filme: o autor, a produção, o público, a crítica, o regime. O método de Ferro é defendido no artigo de Cristiane Nova: O cinema e o conhecimento da História (1996). A autora elaborou uma interessante sequência metodológica para análise de obras cinematográficas. Ela ressalta que o primeiro passo a ser dado pelo pesquisador é selecionar os filmes segundo seu objeto e objetivos. Em seguida, deve partir para a crítica externa dos mesmos, quando será resgatada a cronologia da produção do filme, as alterações realizadas pela censura, o levantamento da equipe técnica, das fontes financiadoras, a bibliografia dos autores.

Na crítica interna do documento, realiza-se a busca de tudo que se coloca de forma explícita no filme; posteriormente, o que se encontra implícito, ou seja, aquilo que os realizadores queriam que chegasse ao espectador, mas não o fizeram de forma direta, ou por censura política, econômica, moral, religiosa e social, ou por opção estética. Nova (1996) ressalta a necessidade de analisar os elementos inconscientes no filme, ou seja, apontar o que ultrapassou a intenção dos realizadores, na acepção de Ferro, uma das principais fases da análise. A última etapa, segundo a autora, é a

comparação do conteúdo apreendido do filme com os conhecimentos histórico-sociológicos acerca da sociedade que o produziu e com outros tipos de filme, para então sintetizar os pontos em que este reproduz esses acontecimentos e, por outro lado, os elementos novos que ele apresenta para a compreensão histórica da mesma” (NOVA,1996 :on:line).

No interior das análises do presente trabalho, o estudo da linguagem cinematográfica é fundamental para entender o sentido simbólico que os diretores querem conferir as obras cinematográficas analisadas. A obra A linguagem cinematográfica (2003), de Marcel Martin, mostrou os elementos do cinema que trazem sentido para a cena e que transmitem mensagens em seus aspectos mais específicos. São eles: iluminação, vestuário, cenário, diálogos, etc.; elipses (de estrutura e de conteúdo); ligações e transições; fenômenos sonoros (ruídos, música, etc.); montagem (rítmica, ideológica ou narrativa); profundidade de campo; efeitos visuais e sonoros; espaço e tempo; metáforas, composição simbólica e conteúdo latente da imagem. Os três últimos elementos: metáforas, composição simbólica e conteúdo latente da imagem, são recursos bastante utilizados por cineastas, objetivando transmitir mensagens de forma implícita. Portanto, a compreensão dos mesmos é fator imprescindível para se identificar aspectos ideológicos em nossos documentos cinematográficos.



O cinema norte-americano influenciou e foi influenciado por acontecimentos da história dos Estados Unidos e tem representado um amplo espectro de sua cultura nacional; segundo Robert Burgoyne “uma expressão que moldou a autoimagem da nação de maneira onipresente e explícita” (2002:19). O autor defende que embora Hollywood se defina como uma indústria puramente de entretenimento, a realidade social apresentada em suas obras serve claramente como discurso que legitima aspectos da cultura nacional. Acrescentamos que pode também exercer o papel de contestação.

Burgoyne (2002) enfatizou em suas análises a importância do sistema de gêneros de Hollywood, na definição do que se passa como realidade social nos Estados Unidos e, para ele, o filme do gênero guerra é uma das mais significativas formas de mitologia nacional. Boa parte do gênero guerra, é baseado em fatos reais e, portanto, o componente ideológico acaba por ter papel significativo, tornando a obra ainda mais rica para a pesquisa histórica.

Ao representar aspectos da memória nacional norte-americana, o cinema torna-se uma rica fonte de informações sobre essa memória, mas principalmente reconstrói o que acreditamos estarem apenas reproduzindo. A crença em um papel missionário dos Estados Unidos para com o mundo, construída desde a colonização puritana e relacionada à democracia na ideologia do Destino Manifesto, cobriu as guerras empreendidas pela nação, de uma áurea poética e sagrada. Acreditamos que os discursos de líderes políticos, ressaltando tais crenças, são fundamentais na tentativa de transformar diferenças em unidade, buscando consenso popular para a ação intervencionista.

Mas, segundo nossas hipóteses, o cinema norte-americano do gênero guerra, também, teve papel destacado nesse empreendimento, ao transformar o horror e o sofrimento, característicos das zonas de conflitos, em epopeias, transformando acontecimentos traumáticos, em ações de louvável heroísmo. Porém, esse mesmo cinema, em determinados períodos da história, representou seus soldados de forma negativa, destacando comportamentos desviantes, covardes e violentos diante de populações civis. Acreditamos que essas diferentes versões de conflitos em que participaram os Estados Unidos, representados nos filmes de guerra, entre a década de 70 e o início do século XXI, período em que se inscrevem nossos documentos cinematográficos, foram influenciadas pelos acontecimentos históricos desse período e não somente representam aspectos da memória nacional norte-americana, como, também, tiveram papel importante na reconstrução dessa memória, o que provavelmente veio influenciar as ações norte-americanas em suas relações externas.

Referências

BONTEMPO, Raphael. **A Ideologia nos filmes de guerra** – o cinema como meio. São Paulo, 2009. Disponível em: <<http://a7maarte.wordpress.com/2009/06/14/a-traducao-da-guerra-pelo-cinema-ocidental/>>. Acesso em 23 Jan. 2011.

BURGOYNE, Robert. **A nação do filme**. Tradução de René Loncan. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

CHACE, James. Sonhos de perfectibilidade: a excepcionalidade. In: BERLOWITZ, Leslie. et al. (Org.). **A América em teoria**, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

CRUDEN, Robert M. **Uma breve história da cultura Americana**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1990.

DONOGHUE, Denis. Os verdadeiros sentimentos da América. IN: BERLOWITZ, Leslie. et al. (Org.). **A América em teoria**, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

EKIRCH JR, Arthur A. **A democracia americana**. Rio de Janeiro: Zahar, 1963.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In. LE GOFF, Jacques. NORA, Pierre. **História. Novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1971.

HACKER, M. Louis. **Capitalismo Americano**. tradução de Manuel Campos. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1957.

KRACAUER, Siegfried. **De Caligari a Hitler**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LERNER, Max. **Civilização norte-americana**. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, vol.3, 1960.

LIND, Willian. **As gerações da guerra**. Brasília, 2007. Disponível em < <http://www.coter.eb.mil.br/html/0apic/comando/As%20Gera%C3%A7%C3%B5es%20da%20Guerra.pdf>>. Acesso em 28 Jan. 2011.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

NOVA, Cristiane. **O cinema e o conhecimento da História**. Bahia, 1996. Disponível em: < <http://www.oohodahistoria.ufba.br/o3cris.html>>. Acesso em 14 Nov. 2010.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1979.

SCHLESINGER, Arthur M. **Os ciclos da história americana**. Rio de Janeiro: Editora Civilização, 1986.

TOCQUEVILLE, Aléxis de. **A democracia na América: Leis e Costumes**. / Aléxis de Tocqueville; tradução Eduardo Brandão.-2º ed.-São Paulo: Martin Fontes, 2005.

_____. **A democracia na América: sentimentos e opiniões**. / Aléxis de Tocqueville; tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martin Fontes, 2000.

Minicurrículo

Maurineide Alves da Silva

Bacharel e licenciada em História pela UFG (2005). Possui especialização em História e Culturas Africanas e Afro-Americanas pela UEG (2008). Possui mestrado pela UFG (2011). É doutora em História Cultural pela UNB. É professora efetiva de História da América na Universidade Estadual de Goiás. É autora da obra Estados Unidos, Guerra e Cinema (2017).