

Cinema como ferramenta ideológica na guerra ao terror¹

Ramon Veras Gravino Pimentel²

Leonardo José Barreto de Mattos Amato³

UNIFACHA – Centro Universitário Hélio Alonso

Resumo

Este estudo busca analisar a evolução das propagandas de guerra, o surgimento do cinema como ferramenta de massificação da informação e o gênero cinematográfico de filmes de guerra. O autor traça uma linha de raciocínio para entender o impacto do gênero, examinando como os conflitos são glorificados e transformados em espetáculos através dessa análise, busca-se compreender como esses elementos ideológicos definidos pelos diretores influenciam a percepção dos conflitos retratados e a formação da memória cultural coletiva, com foco em *American Sniper* (2014). Considerando a produção cinematográfica como uma forma de interpretação subjetiva, cada espectador possui interpretações próprias baseadas em suas opiniões pré-formadas e experiências pessoais.

Palavras-chave: cinema; guerra; antiguerra; comunicação; ideologia.

Introdução

A guerra sempre foi tratada como um espetáculo, devido a sua grandiosidade. Na Roma Antiga, por exemplo, o público assistia a peças sobre heróis gregos, gladiadores reencenando batalhas vencidas pelos soldados das legiões ou com os *triumfos* desfiles em que os generais e suas legiões eram autorizadas a marcharem pela capital com os espólios de suas últimas campanhas militares.

Com o avançar das eras tais práticas teatrais foram decaindo, ao ponto que passaram a ser apenas marchas em datas comemorativas ou cerimoniais, e estagnaram em meros espetáculos, até a segunda guerra onde países como Alemanha e Itália com seus desfiles performáticos buscando exaltar as tradições romanas dos triunfos, entretanto, há uma modificação crucial no espetáculo apresentado ao longo dos séculos, o cinema.

¹ Trabalho apresentado na IJ02 – Publicidade e propaganda, da Intercom Júnior – 21ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 8º. Semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da UNIFACHA – Centro Universitário Hélio Alonso, email: ravegrj@gmail.com

³ Orientador do TCC do curso de Publicidade e Propaganda da UNIFACHA – Centro Universitário Hélio Alonso, email: leonardo.amato@facha.edu.br

O pesquisador elaborou essa análise utilizando como base os estudos de Paul Virilio no ensaio sobre o cinema e a guerra ao analisar a correlação entre o avanço bélico com o cinema, assim como citações às obras de Hobsbawm como referências históricas e políticas.

Romantização da guerra

Todas as ações tinham o propósito de exaltarem o poderio militar e a união dos homens. Segundo Paul Virilio (2013), o maior efeito que armas podem causar nos inimigos não é o da morte, mas o terror que conseguem gerar mediante apenas sua presença ou som, com o propósito de servirem não como cenografia de guerra, mas como protagonistas. A engenharia armamentista alemã demonstra os princípios do definido por Virilio (1983, pág 27) como Arma de teatro, os *Stukas* com suas sirenes acionadas por ar para aterrorizar os inimigos, ou os *Tigers* imensos e imponentes máquinas capazes de obliterar fortificações, e outros carros de guerra dos aliados, com um propósito maior do que de dominar o inimigo, mas um meio de subjugá-lo, utilizando a dissuasão bélica e o medo.

Não tardando, surgiu uma fronteira a ser explorada. Com a união de técnicas cinematográficas aliadas à implementação de aviões em funções de combate, surge a possibilidade de se ter a visão de cima do conflito, durante a primeira guerra mundial eles de fato foram massivamente empregados e aprimorados durante o conflito, invés de granadas de mão e armas de fogo pequenas, passaram a ser empregadas bombas anexadas no avião, metralhadoras integradas para proteção e abate de outras aeronaves e principalmente câmeras próprias para fotografias em altas altitudes. Virilio (1993, pág. 37)

Tamanha era a importância de se ter registros e informações sobre as linhas inimigas que os serviços aéreos assumiram a função de olhos no campo de batalha. Conferindo à Força Aérea status de forças especiais, por conta de seus feitos de guerra. Sendo um de seus pilotos mais famosos Manfred Von Richthofen, que recebeu o codinome de Barão Vermelho. Ele não somente atuava como piloto, mas contribuía para a visão romântica que se tinha sobre a Primeira Grande Guerra e principalmente dos pilotos.

Com o avançar da Primeira Guerra, mais filmes foram sendo produzidos não servindo apenas para alimentar a vontade da população sobre o andamento da guerra, mas com propósito de entreter civis e militares a respeito da realidade que estavam vivendo de modo a caricaturizar o inimigo ou transformar ele em algo não humano, para justificarem os meios do combate, buscando inspiração nos mitos e folclores antigos como as *valquírias* durante a primeira e segunda guerra, passando pelo tradicional “Uncle Sam’s” dos Estados Unidos sendo uma versão de uma arte Inglesa do marechal de campo Lorde Kitchener um herói de guerra, utilizando de símbolos nacionalistas com o propósito de impelir a aura patriótica em peças do cotidiano como em moedas, cédulas de dinheiros, estátuas e prédios de modo a permitir que os civis continuem a sentir afinidade pela causa e pelo Estado, como exemplificado por (WELCH, 2014)

Cultura do heroísmo

Joseph Goebbels entende o valor das mídias modernas como rádio, cinema e televisão e buscou utilizar as ferramentas para disseminar as ideias do partido, de modo que fossem reproduzidos com grandiosidade digna dos filmes colossais da época, com o propósito de enaltecer a grande do povo e resgatar o revanchismo causado pela Primeira Guerra.

Albert Speer foi designado para produzir os cenários das superproduções gigantes do partido. Virilio (1993, pág. 141) que buscou resgatar as grandezas através do espetáculo de filmes, das suas obras arquitetônicas, dos seus uniformes e símbolos para massificar a ideologia dominante do partido, sendo a de exalar o ódio, atribuir um culpado para a derrota e por fim criar um inimigo e estabelecer um rosto para os culpados pela situação do país, como explica (Joanne fox 2014)

Diversas técnicas foram empregadas para forjar um inimigo em comum para o povo e uma delas era satirizar ou caricaturar o inimigo, com o propósito de menosprezá-lo e torná-lo um elemento diferente na sociedade, estabelecendo um alvo para suas políticas de ódio contra minorias. Essa mentalidade passou a ser disseminada por uma indústria cinematográfica disposta a propagar tais ideias, como apresentado por Welch (2014).

Os aliados desenvolvem seus próprios métodos de contrapor a máquina de propaganda alemã, empregando diretores, atores e atrizes famosos em produções de

filmes, curtas e documentários de proporções colossais, a invenção do *sex-symbol* é o efeitos da intensa logística da percepção que se desenvolveu durante o segundo conflito mundial. Frank Capra, por exemplo, dirigiu e produziu documentários intitulados “*Why We fight*” (1942), no qual buscava retratar os motivos do conflito e realçar a importância da guerra. John Ford filmou “*A batalha de midway*” (1942) diretamente do campo, com objetivo de enaltecer a figura dos combatentes americanos resistindo contra as ondas de inimigos.

No exército soviético, a propaganda desempenhou um papel importante durante o cerco a Stalingrado, divulgando diariamente o placar de abates dos seus atiradores de elite em campo. A utilização de lendas como ferramenta de para amedrontar o inimigo também era vigente neste *front*, por exemplo, o 588º Regimento de bombardeio noturno, nomeado pelos seus inimigos de *Nachthexen* ou “bruxas da noite” devido ao fato do regimento ser composto inteiramente por mulheres, desde operadoras de rádio, mecânicas, artilheiras e pilotas, ganharam o codinome pelas suas operações serem feitas em completo silêncio, à noite, no qual o único indicador de suas presenças era o som produzido pelas hélices dos monoplanos, que se assemelha ao som de vassouras. acreditava-se que eram as bruxas castigando as tropas (Pennington, 2004, *Wings, Women and War: soviet airwomen in World War II*). Não era uma guerra combatida apenas por armas e homens, mas por ideais e lendas, cujo objetivo era afetar sua vontade e projetar suas próprias verdades para o inimigo, e inspirar seus aliados a continuarem lutando.

Guerras: regras do confronto

François Truffaut acreditava que todo filme sobre guerra, acaba sendo um filme a favor das guerras. (Chicago Tribune, pág 11) Existem diferentes interpretações sobre a fala de Truffaut, uma delas é que todo filme que busca retratar conflitos bélicos sempre retratam a glória alcançada pelo sacrifício dos soldados e buscam ressaltar os valores pelo quais o conflito ocorre, atribuem valor a ação desempenhada no filme, sendo esses atos inspirados em acontecimentos reais ou apenas fictícios.

Steven Spielberg demonstrou tal dualidade no filme *Rescue private Ryan* (1998) A resolução mais óbvia sobre o filme poderia ser resumida nos seus primeiros 24 minutos, no qual acompanha o desembarque dos Aliados na Normandia. Soldados

vomitando, rezando, mãos trêmulas de medo e ansiedade, no momento em que a rampa de desembarque é aberta eles avançam para a morte. A sequência é retratada através de diferentes pontos de vista, sendo uma delas a do personagem principal, interpretado por Tom Hanks, em que a câmera o acompanha, como em um documentário realista, passando depois para o ponto de vista das metralhadoras alemãs, com o propósito de retratar o caos, destruição, morte e desespero dos homens presos nas praias.

Um retrato totalmente diferente do modo habitual de se retratar combatentes mediante as portas do inferno, em nenhum momento o horror e caos do ambiente são ignorados ou suprimido pela violência desenfreada ou sem sentido, nenhuma morte é heróica ou vazia. Para o cineasta Steven Spielberg: “todo filme de guerra, sendo bom ou ruim, é um filme anti-guerra” (newsweek magazine, 1998, pág 23), indo diametralmente ao oposto da citação de Truffaut.

Mas então o que define se um filme é ideológico? E o que define se ele é a favor ou anti-guerra?

De acordo com Rothermel (2010, Pág 76), as definições do que realmente faz um filme ser anti-guerra podem ser vagas e inconclusivas. “Precisam retratar uma visão diferenciada sobre a guerra, de modo que a violência e a brutalidade do conflito sejam retratadas como comportamentos normais e repentinos”. O autor ainda afirma que filmes como *All Quiet on the Western Front* (1930), *Path of Glory* (1957), *Thin Red Line* (1998) e *full metal jacket* (1987) transmitem a mensagem sem glorificar o conflito ou o combatente. (Pág 80).

Outro elemento fortemente destacado por Rothermel (2010 , Pág, 82) é a imposição de retratar a tênue distinção entre sacrifícios heróicos e sacrifícios sem necessidade. Em *Full metal jacket* (1987), quando um atirador desabilita um dos soldados apenas para atrair outros e matá-los, a unidade recusa a ordem de recuar e tentam resgatar o companheiro ferido, levando à morte de mais dois soldados nesse objetivo, até conseguirem eliminar o inimigo. A distinção proposta busca retratar realisticamente que atos de valentes são exceções e que a forma mais comum e banal de violência cometida não leva a lugar algum, mas que podem vir de diversas formas onde muitas das vezes não são acometidas de forma heroica, desde acidentes em treinamentos ou morte por fogo amigo. Mesmo para aqueles que são heróis, eles não se veem como

tal nem como vitoriosos, apenas homens quebrados pela guerra, demonstrando que todo sacrifício ou ato altruísta é no final sem sentido.

Um terceiro elemento presente em obras cinematográficas anti-guerra é o objetivo de retratar a violência e brutalidade a partir do desespero de matar ou morrer. Em *all quiet on the western front (1930)*, temos um excelente exemplo que busca explorar como a separação de um dos soldados alemães após um ataque mal-sucedido e eventualmente a sua retirada desesperada resultando na queda em uma cratera sucumbindo no combate contra o soldado francês, nesse momento temos a separação da máscara do soldado e a quebra do mito do inimigo. E humanizando o soldado alemão e o francês, ajudando a valorizar a ideia de que não existe o conceito de mal absoluto ou do inimigo sem coração, apenas pessoas inocentes ou persuadidos a aceitar tal pensamento nacionalistas e ideias para pegarem em armas contra o outro.

Todos esses elementos são próprios para quando temos um conhecimento formal de um inimigo. Mas e quando o conflito não possui um inimigo claro, onde não existem delimitações de nação, fronteiras ou de uniformes, muito menos um inimigo? Por exemplo, na invasão do Iraque e Afeganistão pelas tropas americanas, em especial nos filmes sobre a guerra contra o terror onde buscam retratar a aproximação dos soldados com civis, em específico crianças, estabelecer um ponto de civilidade e inocência em meio ao caos da guerra, ajudando a desmistificar o mito da barbárie e selvageria no Oriente Médio, mas não ajuda em nada a desmistificar o mito do inimigo contra quem esses soldados lutam, por sua vez, do conflito que eles participam.

A vilania provocada por esses inimigos vagamente familiares é retratada através de atos sem escrúpulos de modo a endemonizar o inimigo para justificar as ações dos soldados, servindo como meio de reforçar a razão de suas ações em terras estrangeiras, como referenciado por Monnet “o inimigo é tão perverso e cruel ao ponto de ferir crianças indefesas, enquanto o ‘Nosso’ lado protege elas e tenta mantê-las seguras” *Is there Such a Thing as an Anti War Film?* (pág. 412). Fazendo-me recordar do filme *American Sniper (2014)*, dirigido por Clint Eastwood, o filme retrata a biografia do atirador de elite mais letal do exército americano. Possui duas cenas bastante similares, mas que para o personagem principal, Chris Kyle, não possuem o mesmo peso. Uma mostra um terrorista torturando uma criança na frente da família, enquanto os pais são impossibilitados de proteger os filhos.

Outra cena mostra Chris Kyle em um telhado, enquanto mira em uma mãe que entrega um explosivo para seu filho que corre na direção dos soldados americanos, é o momento em que Chris Kyle o elimina para proteger seus soldados, sua família. Em seguida, a mãe da criança pega o explosivo para terminar o trabalho do filho, e tem o mesmo destino.

Em nenhum momento foi relevante questionar o propósito dos insurgentes, mas apenas reforçar seus traços de selvageria e vilania pela ótica do protagonista, e reforçar seu senso de propósito e dever na cruzada contra o mal. No fim, mostra realmente como heróis são falhos e suscetíveis a distorção da realidade, e adotam medidas transgressoras até mesmo para ambientes de guerra, tornando-se dispostos a sacrificarem a própria vida pela utopia que acreditam estarem protegendo e pregando a ideal da América ser um estado livre e a terra da democracia portanto seria sua função levar essa democracia adiante. “quando à democracia, todos sabemos que os impérios fortes a mantêm em casa; só os impérios em declínio a concedem, e na menor dose possível.” Hobsbawm em *Globalização, democracia e terrorismo* (pág. 48)

A máquina de guerra de hollywood

Um dos grandes temas do filme *Sniper Americano (2014)* é o significado que a família traz para o cenário de guerra e como isso se traduz para os três pilares da vida do protagonista, como seus valores sociais são classificados em torno deles. Eles se manifestam em três momentos: através do comportamento conservador e autoritário do pai de Chris Kyle, convencendo-o que era sua função defender os fracos; quando sua fé é abordada e a discussão de como Deus age e influência na vida dos seus fiéis por caminhos desconhecidos; e a forte premissa de jamais abandonar algo com o qual se comprometeu.

Esses pilares explicam como os preceitos morais e sociais do protagonista foram moldados. Logo, quando é enviado para seu primeiro *tour* no Iraque, observamos como o seu senso de família é afetado pela guerra e pelo microambiente a sua volta, mostrando as idiossincrasias de proteger sua família e a dos soldados em casa (EUA), os companheiros a sua volta e os ideais do seu país, não importando a linha moral a ser ultrapassada.

Nesse sentido, a impossibilidade de resguardar a vida de todos os soldados em seu entorno. Isso ocorre exatamente quando ele testemunha a execução de uma família iraquiana que ele jurou proteger, momento no qual demonstra o conflito emocional entre ter que cumprir seu dever é ir de encontro ao seu ideal de família e proteção. Esse momento funciona como estopim para o seu Transtorno de Estresse Pós-traumático, que o protagonista carrega de volta ao seu país, comprometendo sua relação com seus familiares, resultando no seu afastamento daqueles que ele mais prezava proteger.

Este fator está exemplificado na cena em que Chris está sentado ao lado da árvore de natal, diante de uma televisão, vendo cenas de seus companheiros de farda sendo vítimas de seu nêmesis (Mustafa), ainda se recusando a falar sobre suas experiências. Situação na qual não somente demonstra sua falta de separação entre a guerra e a família, como demonstra o seu descolamento da realidade, acreditando que o único modo de proteger sua nação e família (irmãos de farda, compatriotas americanos e, por fim, sua família) era através da guerra. Para Chris, desistir da guerra não era opção. Sua fé o fazia convicto de sua cruzada, mas o caminho para a libertação do mal, antes voltados para proteger seu conceito de família, se distanciam desse núcleo e passam a se associar à sua missão pessoal, a guerra.

Podemos notar seu arco de transformação e vingança quando em dado momento do filme sua unidade passa a adotar como símbolo a caveira do Justiceiro, um anti-herói da *Marvel* um ex-fuzileiro vítima de estresse pós-traumático que age de maneira clandestina em prol de sua vingança contra aqueles que mataram sua família.

Ao finalmente encontrar seu nêmesis, mesmo diante do comando para não atirar, seu comprometimento com a missão e sua vingança fazem ele se recusar a seguir a ordem e opta por matar seu inimigo. Mesmo diante da catarse de seu objetivo, o protagonista não comemora sua missão concluída e nem esboça nenhuma celebração. No entanto, se vê cercado pelos inimigos sem rosto e sem nomes que tanto combateu.

Chris se encontra na situação iminente de sua própria morte. Ao invés de insistir no caminho destrutivo que sua cruzada o guiou, ele entende sua realidade e se liberta de sua função, estando livre para retornar a sua família. Devido a tempestade de areia, que o cerca e oferece proteção para sua fuga, ele consegue escapar abandonando o passado. De maneira simbólica, o protagonista também abandona seu rifle, rompendo com os dogmas que ele aprendeu a seguir.

O filme busca demonstrar a natureza destrutiva provocada pela guerra na família do protagonista, sendo ela a militar, a civil ou a de seu nêmesis. A jornada destrutiva de Chris e de Mustafá, resulta em um ciclo de violência e contradições, baseados na ideia de criação de um inimigo cultural.

Muito se pode debater sobre o significado cultural por trás do filme *Sniper Americano* (2014). É interessante questionar se de fato é um filme que exalta a cultura de glorificação da guerra e do combatente ou se é um filme que condena a guerra, mas glorifica o herói. tal ambiguidade foi proposital por parte do diretor Clint Eastwood, de modo a fomentar o debate sobre como a guerra impacta a família daqueles que são envolvidos nela. Mas para o autor desta pesquisa, acredito que a escolha de contar a história sob o pilar da família, e como tais questões transformaram a vida de todos os envolvidos você como também correlaciona com pessoas em situações de estresse semelhante, vejo o filme como o tipo de obra que questiona a legitimidade do conflito, assim como questiona a moralidade daqueles participam dela.

Considerações finais

Busquei até aqui estabelecer como a visão dos chamados “heróis” são afetadas e transformadas pela violência que os cerca e como o poder dado a aqueles personagens é fadado a dar moralmente errado. O sacrifício feito pelos soldados nos filmes é facilmente transformado em mortes épicas e quase nunca são questionados os motivos que levaram os sacrifícios a serem feitos. Tornando esse um dos fatores que removem o peso dramático dos filmes e acabam falhando em entregar a mensagem contra o conflito. De modo que, quando assistimos a tais obras, somos colocados no papel dos soldados e pensamos o que faríamos naquelas situações, se teríamos a coragem ou o heroísmo daqueles combatentes. O potencial da mensagem de um filme anti-guerra depende majoritariamente dos olhos do público, ao nos depararmos com cenas de personagens realizando atos heroicos, arriscando suas vidas pelos companheiros de armas, somos acometidos pelo pensamento se teríamos a coragem de fazer aqueles atos mesmo mediante ao medo, o culto ao combatente e, por sua vez, ao herói soldado, vem do fato de serem figuras que acreditamos estarem dispostos a se sacrificarem pelo bem maior, mas ao admirarmos essas figuras podemos correr o risco de acreditar que os atos heróicos que estamos vendo nos filmes poderiam ser acometidos pelo público,

projetando nosso desejo de heroísmo, mas esquecemos que sob as mesmas situações não teríamos as mesmas respostas, o que difere filmes de guerra de filmes de super heróis é o fato de que filmes de guerra na maioria das vezes são baseados em pessoas reais que perderam sua vida naqueles conflitos. você retira o peso da realidade daquela pessoa e torna a morte não uma consequência, mas apenas um espetáculo, desassociando tais elementos da realidade. Conferindo a eles a aura de heróis, indo contra todos os pontos que foram levantados por esse artigo.

Referências

ROTHERMEL, Dennis. Anti-war war films. In: FITZ-GIBBON, Andrew (Org.). *Resisting war, educating for peace*. Amsterdam: Rodopi, 2010. p. 75-105.

FOX, Jo. Atrocity propaganda. **British Library**. Londres, 29 jan. 2014. Disponível em: <https://www.bl.uk/world-war-one/articles/atrocity-propaganda>. Acesso em: 24 de novembro de 2024.

HOBSBAWM, Eric. **Globalização, Democracia e Terrorismo**. São Paulo: Companhia Digital, 2007.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos o Breve Século XX**. São Paulo: Companhia Digital, 1995.

MONNET, A.S. (2016). **Is There Such a Thing as an Anti War Film?**. In A Companion to the War Film

PENNINGTON, Reina., **Wings, Women and War** soviet airwomen in World War II. Kansas Press, 2004

SIKEL, Gene. The touch that transcend violence and death. **Chicago Tribune arts & fun**, Chicago, n. 227, p. 3, novembro 1973. Disponível em: <https://www.newspapers.com/clip/25124667/it-is-impossible-to-make-an-anti-war/>. Acesso em: 25 de novembro de 2024.

VIRILIO, Paul. **Guerra e Cinema: Logística da Percepção**. São Paulo: Boitempo, 2005.

WELCH, David. Depicting the enemy. **British Library**. Londres, 29 jan.2014. Disponível em: <https://www.bl.uk/world-war-one/articles/depicting-the-enemy>. Acesso em: 24 de novembro de 2024.