



“Procurando pela história certa”: os elementos da Segunda Guerra Mundial nas produções de cinema dos Estados Unidos e Reino Unido

“Looking for the right story”: World War II elements in US and UK film productions

Francisco Diemerson de Sousa Pereira

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6447-1934>

Doutor em História Comparada (UFRJ) e Professor Adjunto do Colegiado de História da Universidade de Pernambuco – Campus Petrolina (UPE)

Lattes <http://lattes.cnpq.br/0898795471841333>

E-mail: francisco.diemerson@upe.br

Resumo

O presente texto é uma reflexão inicial acerca da presença marcante da Segunda Guerra Mundial como tema, direto ou transversal, em filmes produzidos nos Estados Unidos e Reino Unido nas duas primeiras décadas do presente século. A partir da metodologia comparada, buscamos evidenciar os usos políticos desta temática dentro uma lógica da produção cultural do cinema e quais mecanismos e discursos foram alocados na diversidade de obras, apresentando diferentes perspectivas sobre o período de guerra mas também construindo conceitos que foram vinculados à uma série de outras análises sobre o papel de cada um dos países como ator no desenrolar e conclusão da Segunda Guerra.

Palavras-chave

Cinema, História, Segunda Guerra.

“Looking for the right story”: World War II elements in US and UK film productions

Abstract

This text is an initial reflection on the strong presence of the Second World War as a direct or transversal theme in films produced in the United States and the United Kingdom in the first two decades of this century. Using comparative methodology, we seek to highlight the political uses of this theme within the logic of cinema's cultural production and which mechanisms and discourses were allocated to the diversity of works, presenting different perspectives on the war period but also building concepts that were linked to a series of other analyzes on the role of each country as an actor in the development and conclusion of the Second World War.

Keywords

Cinema, History, World War II.



Em 21 de maio de 2001 é lançado nos cinemas *Pearl Harbor* (2001), filme produzido por Jerry Bruckheimer e dirigido por Michael Bay, evocando a “*data que viverá na infâmia*”¹, o dia 07 de dezembro de 1941, quando, às 6h37min, foi iniciado o ataque à base militar no Pacífico pela força aérea japonesa, no decurso da Segunda Guerra Mundial e no seu cartaz oficial, ao invés da data de lançamento, está registrado “Memorial Day”, feriado nacional estadunidense destinado a honrar os que pereceram em serviço militar.

No Reino Unido, em 28 de setembro do mesmo ano, é lançado o thriller de espionagem *Enigma* (2001), produção de Mick Jagger e Lorne Michaels, com direção de Michael Apted, baseando no romance homônimo de Robert Harris, focando na tentativa do serviço secreto britânico em identificar e decifrar o código de criptografia das mensagens alemãs durante a Segunda Guerra, uma interação entre militares e cientistas civis, retratada como tensa e permanente desconfiada entre os envolvidos, que buscavam ampliar a margem de segurança das forças aliadas.

Estes dois filmes são ponto de partida para o intenso movimento que marca as duas primeiras décadas do século XXI com a produção de obras tendo a Segunda Guerra Mundial como tema principal ou secundário, seguindo um caminho que teve especial destaque em 1998, com o lançamento de *O Resgate do Soldado Ryan* (1998), sob a direção de Steven Spielberg (figura 3) e de *Além da Linha Vermelha* (1998), de Terence Malick, que retomam a temática da guerra partindo de uma exposição a violência da conflito, com repetidas cenas que apresentam o espaço de guerra de forma brutal e com a construção de narrativas pessoais de modo a colocar a guerra como, além de um impacto nacional, algo que também afeta os indivíduos², enquadrando-se em um objetivo importante: revisar e destacar nas telas a presença militar dos Estados Unidos no combate às forças do Eixo, mantendo-se um importante processo de agregação de memórias coletivas e reconstituição histórica através das ferramentas do cinema³.

¹ Trecho do discurso do Presidente Franklin D. Roosevelt em sessão do Congresso dos Estados Unidos, como pedido de declaração de guerra contra o Japão, em 8 de dezembro de 1941. Disponível: <https://www.fdrlibrary.org/> (acesso em 21/10/2019).

² SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Guerras e cinema: um encontro no tempo presente. Rio de Janeiro: Revista Tempo, 2004. p. 3.

³ BURGOYNE, Robert. A Nação do Filme. Trad. René Loncan. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.



O diretor e produtor estadunidense Steven Spielberg, apontava, em entrevista à *American Cinematographer Online Magazine*, que a Segunda Guerra Mundial era o evento mais significativo dos últimos cem anos, moldando e afetando todas as gerações posteriores, e, portanto, “estava procurando pela história certa sobre a Segunda Guerra Mundial para filmar”⁴.

Esta compreensão de procurar uma “história certa” sobre eventos da Segunda Guerra Mundial esteve presente na produção de filmes nos Estados Unidos e Reino Unido a partir da primeira metade do século XXI, sob a perspectiva de apresentar às novas gerações diferentes discussões sobre a Guerra, bem como reafirmar elementos narrativos sobre esse evento histórico presentes em produções de décadas anteriores.

Funcionando, por vezes, como um olhar do presente que pretende revisitar o passado, o cinema se torna um importante instrumento para provocar uma diversidade de questionamentos e análises tanto sobre os fatos históricos presentes nas narrativas de cada filme, mas também constituírem a reformulação de debates presentes na própria sociedade que os assiste.

Neste processo, o cinema funciona como canal catalisador de memórias individuais, de certa forma difusas, especialmente com a representação de expressões políticas e culturais presentes em enredos e narrativas dos filmes, além de estar vinculado ao debate sobre construções ideológicas e sociais, necessárias para uma discussão sobre a própria sociedade e por isso se tornando uma forma para apresentação de uma versão da História, com suas especificidades e ajustes, a ser vista pelo grande público.

Desde a década de 1940 houve intensa produção de filmes que tiveram como temática principal ou secundária a Segunda Guerra Mundial, com maior intensidade nos Estados Unidos e variável no Reino Unido. Estas produções, nas décadas de 40 e 50 funcionaram como resposta cultural ao conflito e à reorganização geopolítica ao final da Guerra. Nas décadas de 60 a 90, manteve-se considerável presença desta temática nas produções estadunidenses e britânicas, focando especialmente nas batalhas e conflitos.

⁴ Steven Spielberg answers AC's questions about his cinematic battle plan for SAVING PRIVATE RYAN. In: *Five Star General*. American Cinematographer Online Magazine. Agosto de 1998. <https://theasc.com/magazine/aug98/five/pg1.htm>. Consultado em 18 de abril de 2020.



A partir dos anos 2000, há uma ampliação importante da produção de filmes, com uma variedade de discussões para posicionar Estados Unidos e Reino Unido como protagonistas máximos da Segunda Guerra.

Sucesso de bilheteria porém sem respaldo da crítica especializada⁵, *Pearl Harbor* ganha destaque como o primeiro filme da década que se iniciava a utilizar os elementos históricos da Segunda Guerra Mundial como modeladores da mídia e da comunicação contemporânea para reafirmar a posição de potência militar dos Estados Unidos e seu papel no andamento da Guerra, além de apresentar a perspectiva nacionalista estadunidense da Guerra, *ufanista, triunfal e unilateralista*, como apresenta Francisco Carlos Teixeira da Silva.⁶

Esse objetivo fica delineado pela cuidadosa produção das cenas que retratam o ataque, durante 41 minutos do filme, expondo tanto a destruição dos 21 navios e 347 aviões que formavam a frota do Pacífico quanto as perdas humanas, estimadas em mais de 2400 pessoas.⁷

As cenas do ataque são lentamente cortadas para apresentar, através dos gestos do presidente Franklin Delano Roosevelt (1882-1945), a indignação estadunidense, que fica ressaltada inclusive em pequenos diálogos, a exemplo de quando ele questiona aos oficiais se é verdade que ainda existem marujos vivos dentro do *USS Arizona*, um dos encouraçados afundados pelos torpedos japoneses, e concluindo com a imaginária presença de soldados negros⁸ na principal linha de ação da Força Aérea que seguirá atacando imediatamente e com sucesso o Japão.

Por sua vez, o filme *Enigma* (2001) representa a retomada do cinema britânico na defesa da posição do Reino Unido como principal contraponto ao Eixo e seu esforço de inteligência no embate com forças nazistas, uma temática que será recorrente e amplamente difusa nas obras posteriores.

⁵LACOMBE, Milly. "Pearl Harbor" estréia e mostra a história segundo Hollywood, in: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u14066.shtml>,

⁶SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. Guerras e cinema: um encontro no tempo presente. Rio de Janeiro: Revista Tempo, 2004. p. 19.

⁷GILBERT, Martin. A Segunda Guerra Mundial - OS 2174 dias que mudaram o mundo. São Paulo: Casa da Palavra, 2014. p. 339-359.

⁸WHITE, Geoffrey M. Disney's Pearl Harbor: National Memory at the Movies. *The Public Historian*, v. 24, n. 4, p. 97-115, 2002,



Enigma foi bem recepcionado pela crítica especializada britânica e, com seu lançamento, feito em plena crise do atentado ocorrido em 11 de setembro de 2001, na cidade de Nova Iorque, recebeu críticas pontuais sobre o descuido com fatos históricos presentes no enredo do filme.

A discussão que apresentamos é parte da pesquisa de doutorado, elaborada no Programa de Pós-Graduação em História Comparada do Rio de Janeiro, busca justamente contribuir com os estudos envolvendo a Segunda Guerra Mundial e a presença deste conflito histórico na produção cinematográfica de dois países: Estados Unidos e Reino Unido, focando, especificamente, o período de 2001 a 2020.

Após mais de cinco décadas, a Segunda Guerra Mundial permanece como um marcante evento presente nas produções de cinema, reproduzindo diferentes percepções históricas e recebendo as interferências de cada época, afinal “no interior dos grandes períodos históricos, a forma de percepção das coletividades humanas se transforma ao mesmo tempo que seu modo de existência”⁹.

Neste sentido, Walter Benjamin (1892-1940) aponta que a percepção e a sensibilidade de um grupo social são histórias e podem sofrer variações em cada época. As mudanças transcorridas na sociedade alteram a forma em que a história é compreendida, bem como a própria subjetividade humana é marcada por estes movimentos de construção e reorganização de narrativas.

O cinema, dentro desta perspectiva, se posiciona como um canal em constante mutação e que serve como um veículo para se reproduzir narrativas sociais, políticas e históricas, atuando também como uma forma de arte que confronta o homem contemporâneo a suas metamorfoses profundas¹⁰.

O cinema é uma das formas de representação da realidade, de construção de discursos e análises sobre a realidade social, inclusive produzindo experiências e compreensões sobre a própria história na qual está inserido, resultando numa interação de

⁹ BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 169

¹⁰ Idem, p. 192



muitas visões de mundo, de uma diversidade de profissionais envolvidos, desde sua concepção até sua comercialização, construindo debates e embates¹¹.

No ano de 2020, é lançada a última produção estadunidense nesta segunda década do século XXI focando a Segunda Guerra Mundial, o filme *Greyhound*, que foi lançado pela plataforma digital Apple TV+ em 12 de julho de 2020, em virtude do fechamento das salas de cinema pela pandemia do COVID-19 tanto nos Estados Unidos, quanto na Europa e no Brasil.

Este lançamento, mesmo em um momento histórico especial, mantém a continuidade de filmes sobre a Segunda Guerra Mundial em todos os anos desde 2001, evidenciando o uso (e talvez em alguns momentos, abuso) desta temática na filmografia britânica e estadunidense e mantendo os debates e discussões sobre o conflito com diferentes nuances. Por ser um tema explorado desde a década de 1940, a busca pelo aprofundamento de detalhes vinculados aos principais eventos da Guerra, aos movimentos políticos e militares ou ao cotidiano social nas frentes domésticas se tornam elementos recorrentes.

A produção estadunidense e britânica envolvendo a Segunda Guerra Mundial se destacou com filmes das categorias com maior acesso de público: ação, drama, fantástico e *thriller*. Enquanto os filmes de ação irão privilegiar sequências intensas, batalhas e confrontos, explosões e narrativas humanas frágeis, com foco em entretenimento; os de drama buscam evidenciar sentimentos e reflexões sobre questões pessoais (que se tornam generalistas), sociais ou mesmo bélicas, ressaltando os cenários e sofrimentos presentes em guerras¹². Já o *thriller* é uma das categorias com maior destaque de público por suas características diferentes como construção de uma narrativa excitante e provocativa, uma incerteza sobre o desfecho das histórias e uma sugestiva verossimilhança entre o enredo e fatos reais¹³.

A partir da década de 70 surgem os *blockbusters* que apresentam como principal característica a inserção massiva na mídia e nos canais de comunicação, de maneira global

¹¹ BARROS, José D. Assunção. Cinema e história—as funções do cinema como agente, fonte e representação da história. *Ler história*, n. 52, p. 127-159, 2007

¹² NOGUEIRA, 2010, p. 30.

¹³ MOINE, 2008, p. 22



e mais amplo, inclusive com uso de ferramentas como a televisão e as atuais tecnologias de comunicação digital, e integração com outras esferas comerciais, como publicações em revistas, venda de trilhas sonoras, roteiros literários, resultando em uma grande popularidade e retorno financeiro, além do ciclo de produção de continuações e *remakes*.¹⁴

É interessante notar, que inicialmente, a compreensão do *blockbuster* era de uma produção com alto impacto comercial e midiático, porém carente em diferentes aspectos como enredo e construção dos personagens, o que o colocava como uma categoria sem marcos de arte e sem estrutura desenvolvida de narrativa, pois está com limitada pela necessidade do retorno financeiro.

As categorias não são fixas e não há uma limitação para existência e surgimento de novas definições e subgêneros, a exemplo dos *fan films*, que são filmes produzidos por fãs a partir de elementos derivados dos *blockbuster*, a maior parte das vezes sem autorização ou prévia análise dos produtores originais, mas que surgem no mercado como um elemento de uma cultura de participação dos espectadores mais dedicados na manutenção e ampliação de universos cinematográficos consagrados por comunidades de fãs.¹⁵

Valim (2012) coloca que a discussão sobre gênero no cinema está vinculada à formulação da produção dos filmes bem como as expectativas para sua audiência, inclusive pela cadeia econômica do cinema, aparato tecnológico e o conjunto semiótico presente em cada produto. Altman (1999) identifica que os gêneros podem apresentar um rascunho, esquematizando previamente o que será desenvolvido e alinhado à produção industrial; uma estrutura, que enquadra cada filme dentro daquilo que deve ser apresentado; um rótulo, como eixo de comunicação entre produtores e distribuidores e contrato, a conclusão resultante de sua própria audiência, podendo, ainda, serem tratados como uma definição da indústria fílmica e reconhecidos pela massa.¹⁶

As constantes conexões dos gêneros cinematográficos ao processo completo de produção-distribuição-consumo fazem com que eles sejam um

¹⁴ NOGUEIRA, 2010, p. 48

¹⁵ LUIZ, Lucio. 2009.

¹⁶ VALIM, Alexandre B. História e cinema. In: Novos Domínios da História. VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro Flamarion. Rio de Janeiro: Elsevier/Campus, 2012



conceito mais amplo do que os gêneros literários geralmente têm sido. (...) teóricos de gêneros cinematográficos sistematicamente supõem que a principal virtude da crítica de gêneros está em sua habilidade em atar e explicar todos os aspectos do processo, da produção à recepção¹⁷.

Altman desenvolve uma metodologia partindo de quatro pressupostos: 1) o filme é produto de um tipo reconhecido genericamente; 2) o filme apresenta elementos básicos que o inserem em determinado gênero; 3) em sua exibição, o filme é classificado genericamente; 4) o público interpreta cada filme dentro de um gênero¹⁸.

Marc Ferro aponta que a principal questão envolvendo as obras de reconstituição histórica é entender as diferenças entre “correntes de pensamento dominantes ou minoritárias – e aqueles que propõem, ao contrário, um olhar independente, inovador sobre a sociedade”¹⁹, portanto não é de forma alguma uma oposição aos filmes onde a história está enquadrada na narrativa ou naqueles onde os elementos históricos são objetos, além da importância de entender que são obras que dizem muito do seu próprio presente, do momento em que são feitas, e não somente do passado a ser representado²⁰.

A reconstituição histórica nos filmes, para Robert Burgoyne (2009), serve como um ato de testemunhar novamente, estabelecendo uma reivindicação do passado, e também é um movimento crítico do espectador, colocando-o como ciente de que não viveu aquela experiência retratada. O autor afirma ainda que a reconstituição além de permitir uma experiência do passado, promove também a possibilidade de repensar o ontem e, no próprio ato de reivindicar, também apresentar outros resultados possíveis:

A reconstituição do passado no cinema parece despertar um impulso especialmente poderoso para examinar o filme em busca de seus dispositivos ficcionais, para perceber seus anacronismos e para manter a representação cinematográfica da história em um padrão exato. Adotando essa perspectiva, o espectador rejeita a afirmação de que o filme pode iluminar o passado, como se para defender o passado histórico contra turistas e intrusos²¹.

¹⁷ ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. Londres, British Film Institute, 1999

¹⁸ ALTMAN, 1999, p. 18

¹⁹ FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 1992, 19

²⁰ *Idem*, p. 23

²¹ Burgoyne, Robert James. *Introduction: re-enactment and imagination in the historical film*, *Leidschrift*, vol. 24, no. 3, 2009. pp. 7-18.



Ao se utilizar os filmes como fonte de pesquisa, a definição do processo metodológico exige a compreensão de que o filme é objeto construído a partir de diversas dimensões que se cruzam, interagem e formam a obra definitiva. Além disso a obra se movimenta fora do próprio cinema, se desdobra como narrativa social, como tema do cotidiano, como parte da vida na qual é representação e produto.

A metodologia para análise de filmes deve examinar desde os caminhos de produção como parte de uma cadeia comercial e industrial própria, constituído em determinada sociedade, de modo a compreender quais narrativas e discursos se manifestam dentro do roteiro e do enredo, bem como qual linguagem é percebida na fotografia, trilha sonora, cenografia, iluminação e, até mesmo, a sinopse e o material de divulgação de cada obra, considerando que “ao interrogar um filme mediante determinada opção metodológica, deve-se tratar esse objeto de estudo como um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente ao período e à sociedade que o produziu”²².

Desta forma, a análise do historiador deve avançar para entender o cinema como objeto de significação cultural e política, com uma metodologia multidisciplinar e discursiva, que abarque os modos de expressão presentes na obra e a relação com seu respectivo gênero cinematográfico dentro de suas especificidades²³, discutindo aquilo que está exposto, mas observando o que está casualmente e não intencionalmente presente na obra.

Robert A. Rosenstone (2010) coloca que a análise do filme se divide em três partes: sua criação, observando-se suas fontes, produção, direção, roteiro e quais seus objetivos; a sinopse, verificando-se personagens e acontecimentos e os desvios em relação ao registro histórico e, por fim, a crítica, analisando qual sua importância, qual reflexão sobre o passado é apontada e qual sua contribuição²⁴.

Aquilo que não dito diretamente é um importante aspecto de análise em um filme, o que exige uma compreensão dos elementos presentes em sua produção, as implicações

²² VALIM, 2012, p.287

²³ BARROS, José D.'Assunção. Cinema e história—considerações sobre os usos historiográficos das fontes fílmicas. **Comunicação & Sociedade**, v. 32, n. 55, 2011, p. 178.

²⁴ ROSENSTONE, Robert A. A história nos *filmes*, os *filmes* na história. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.



políticas presentes, o conjunto de produções anteriores do seus diretores, produtores e redatores, além da estrutura de cinema do próprio país, observando que *a análise das narrativas e do momento de produção dos filmes comprova que estes sempre falam do presente, dizem algo a respeito do momento e do lugar que constituem o contexto de sua produção.*²⁵

Entender as combinações dos personagens, a forma com que se constroem dramas e posições familiares, a maneira como sociedade é retratada, os detalhes como vestuário, objetos cênicos, arquitetura, luzes e escuridão dentro dos recortes, a própria forma de passagem entre as cenas, tudo isso serve como possibilidades para ser observada e analisada pelo pesquisador, dentro da perspectiva colocada por Marc Ferro:

um procedimento aparentemente utilizado para exprimir duração, ou ainda uma outra figura (de estilo) transcrevendo um deslocamento no espaço, etc., pode, sem intenção do cineasta, revelar zonas ideológicas e sociais das quais ele não tinha necessariamente consciência, ou que ele acreditava ter rejeitado.²⁶

Ao se entender o filme como um conjunto de códigos e de dimensões variadas, os aspectos perceptivos, culturais e específicos, na perspectiva apresentada por Christian Metz, servem como um roteiro importante para auxiliar a análise, compreendendo os mecanismos para que o público possa reconhecer a narrativa do filme e *a impressão da realidade vivida pelo espectador diante do filme*²⁷ a forma de interpretação do mesmo dentro de sua realidade cultural e social, e a composição sobre tempo e sociedade apresentados nas obras.

A análise fílmica parte da compreensão de que uma série de elementos estão ali integrados para formar um produto audiovisual: texto, movimentos, som e imagens estão cruzados numa estruturação que possa transmitir efeitos do real ao telespectador, projetando-o como parte da narrativa proposta no filme, afinal, a linguagem cinematográfica

²⁵ VALIM, 2012, p. 270

²⁶ FERRO, 1992, p.16

²⁷ METZ, Walter C. Hollywood cinema. *The Cambridge Companion to Modern American Culture*. Ed. Christopher Bigsby. Cambridge: Cambridge UP, 2006. p. 18



ao empregar imagens e reproduzir uma realidade atribui à ela uma linguagem que busca captar e reproduzir a realidade.

Com estes dados e sabendo-se o tema de cada filme, segue-se também a análise de conteúdo da obra, se avaliando a sinopse e o desenvolvimento da narrativa, e como se desenrola os principais aspectos presentes na história, desde os elementos históricos até quais posições políticas são apresentadas, os personagens presentes, passando pelas análises contemporâneas que se desprendem de cada filme, e como aponta Valim:

Para analisar estas obras, é necessário perceber o seu contexto de produção, suas estratégias de captação do espectador e sua posição ideológica no espaço em que é feito. Além disso, é preciso considerar que “ao interrogar um filme mediante determinada opção metodológica, deve-se tratar esse objeto de estudo como um conjunto de representações que remetem direta ou indiretamente ao período e à sociedade que o produziu”.²⁸

Ao transformarem fatos históricos em ficção cinematográfica e relacionando as narrativas do passado com questões contemporâneas, os filmes se tornam importantes canais discursivos para que se ampliem discussões sobre situações marcantes que envolveram ou afetaram a sociedade em que estão inseridos, além de representarem a visão de um determinado grupo que é responsável pela produção e reprodução, em um processo de legitimação e identificação no imaginário social. Portanto nosso objetivo é dialogar com esses elementos e suas representações nos quais possuem alto teor de influência nos telespectadores com o propósito de compreendê-lo em sua plenitude.

Estados Unidos e Reino Unido apresentam uma série de elementos de proximidades históricas, sociais e políticas. O panorama de produções cinematográficas desde a década de 40 mostra a constante de filmes sobre a Segunda Guerra Mundial. Dessa forma, a cinematografia destas primeiras décadas nestes países permanece destacando este momento histórico, porém, como iremos apresentar, sensíveis alterações em suas narrativas e proposições.

A discussão sobre a produção de sentidos acerca da Segunda Guerra Mundial na produção fílmica dos Estados Unidos e Reino Unido parte, também, da análise de eixos

²⁸ VALIM, 2012, p.287.



temáticos das respectivas produções. Como uma leitura da sociedade na qual é produzido, o filme é reflexo dela²⁹ e, portanto, pode ser analisado como uma representação, pelo conjunto de ideias que compõem a trama; como estrutura, através de uma abordagem sintática e como ato, a própria dinâmica de apresentação de uma história ao público receptor³⁰.

Baseado no que aponta José D’Assunção Barros, a explicação destes marcos temporais adotados na pesquisa, as duas primeiras décadas do século XXI, com análise dos contextos específicos de cada um dos países pesquisados, é pertinente nos estudos de História Comparada:

A História Comparada consiste, grosso modo, na possibilidade de se examinar sistematicamente como um mesmo problema atravessa duas ou mais realidades histórico-sociais distintas, duas estruturas situadas no espaço e no tempo, dois repertórios de representações, duas práticas sociais, duas histórias de vida, duas mentalidades, e assim por diante. Faz-se por mútua iluminação de dois focos distintos de luz, e não por mera superposição de peças.³¹

Nesse sentido, o uso da metodologia comparada serve na definição dos objetos de pesquisa bem como a atenção do pesquisador em analisá-los e observá-los detalhadamente. A investigação, que nesta pesquisa focará em duas realidades sociopolíticas dentro de um mesmo marco temporal, busca compreender os elementos diferenciados, levando em consideração não somente semelhanças, mas também (e principalmente) as diferenças entre as questões analisadas. (BARROS, 2007).

Segundo Paul Veyne, os estudos comparados são fundamentais para a renovação das pesquisas históricas, afirmando que os estudos realizados na metodologia da História Comparada apresentam um valor didático e científico ao definir aproximações e oposições entre diferentes sociedades, argumentando que a História Comparada é mais original por sua elaboração.³²

²⁹ VALIM, 2012

³⁰ VALIM, 2012, p. 284

³¹ BARROS, José D’Assunção. História comparada: um novo modo de ver e fazer a história. Revista de História Comparada. Rio de Janeiro, vol. 1, n. 1, jun. 2007, p. 18

³² VEYNE, Paul Marie. Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história. 4ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 101



Ao se cruzarem dados dos filmes, analisando suas sinopses, roteiros e narrativas, materiais de divulgação e a crítica especializada, se busca entender como estas produções, realizadas mais de 5 décadas depois de finalizado o conflito, funcionam na produção de sentidos sobre a Segunda Guerra Mundial na história nacional dos Estados Unidos e Reino Unido, com cuidado de não se fazer uma discussão distorcida, dentro do alerta de que

Comparações assimétricas são frequentemente arriscadas (...). E mesmo se a comparação assimétrica pode conduzir a resultados problemáticos e distorções, mas pode ser autocorretiva ao motivar a pesquisa empírica a revelar aceitações inicialmente unilaterais ou distorcidas.³³

O fato de se analisar duas nações com histórias interligadas, com profundas semelhanças políticas (a democracia representativa), culturais (a própria língua inglesa e uma série de hábitos em comum) e a noção de protagonismo na Segunda Guerra Mundial está associado a uma possibilidade metodológica de aproximação de abordagens transnacionais, se destacando problemas e questões que não estão limitadas às fronteiras das nações, conforme destaca Kocka:

Há, afortunadamente, muito interesse nos dias de hoje com relação às abordagens transnacionais para a História. As diferentes correntes de História Global ou História Mundial são um exemplo disso. Abordagens comparativas, comparações internacionais e interculturais, são apenas uma forma de perceber o crescente compromisso transnacional. Há outras formas, por exemplo, de estudos e interpretações usando teorias pós-coloniais.³⁴

As filmografias britânica e estadunidense, ao longo das últimas décadas, teve a Segunda Guerra como tema central em várias obras ou ainda como um elemento presente nos enredos, utilizando muitas vezes fatos, imagens e personagens que remetesse às rotinas militares e representações sociais do período do conflito, portanto, mantendo esse evento como uma parte importante da produção cinematográfica dos países.

Neste processo, a revisão e exploração de fatos específicos redesenhados ou reconstituídos, não obrigatoriamente vinculados ao rigor histórico, mas, pelo contrário,

³³ KOCKA, Jürgen. Comparison and Beyond. *History and Theory. Studies in the Philosophy of History*, v. 42, n. 1, p. 39-44, fev. 2003.

³⁴ Idem, 2003, p. 42.



alterando a relação da memória com o tempo³⁵ e serve como um elemento especial de condução dos traços de lembrança no imaginário popular, mas também serve como projeto político de construção de narrativas heroicas que possam evidenciar valores de um grupo ou de uma corrente sociopolítica³⁶.

Enquanto produtos de uma indústria, o cinema está vinculado às demandas comerciais e estéticas do seu tempo, o que permite discutir que as memórias, para uso nas obras filmicas, são selecionadas de acordo com uma conotação socioeconômica determinada, buscando-se referenciar princípios de determinado momento histórico ou ainda destacar elementos que servem como basilares de uma identidade nacional.

A Segunda Guerra Mundial permaneceu, em boa parte dos noventa e com continuidade neste século, como um dos mais marcantes eventos na história dos Estados Unidos e Reino Unido, e dentro de um processo de manutenção da memória sobre o conflito, diversas instituições e comemorações tratam de manter perenes sua presença na sociedade dos respectivos países.

A filmografia selecionada, que abarca as primeiras duas décadas do século XXI, permite discutir como elementos como guerra, nacionalismo, estruturas de governo, democracia, forças militares, entre outros, se apresentam diferentemente nos filmes estadunidenses e britânicos, e como essa composição de temas funciona como uma representação da Segunda Guerra para as novas gerações, apontando pontos de vista políticos ou revisões históricas.

A Segunda Guerra Mundial, como um complexo evento de variadas dimensões, que afetou estruturas sociais, estatais e culturais além da grande perda de vidas, se tornou um elemento firme na memória da sociedade e nas narrativas que formaram valores e identidade dos Estados Unidos e Reino Unido no decorrer das últimas décadas.

Das celebrações solenes anuais em homenagem aos mortos da guerra aos edifícios e monumentos que registram feitos e eventos marcantes, da presença dos veteranos nos

³⁵ RICOEUR, P. A memória, a história, o esquecimento. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

³⁶ Nora, P. Entre memória e história. A problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo: PUC, n. 10, p. 7-28, dez. 1993; HUYSSSEN, Andreas. Seduzidos pela Memória. Arquitetura, monumento, mídia. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora. 2000



desfiles cívicos bem como de todo acervo documental, imagético, sonoro e afetivo que se cravou na geografia humana destas nações, o movimento de recomposição permanente do lugar da guerra na definição de suas posições globais e de explicar para sua comunidade e para as gerações futuras ações e reações que foram necessárias em tempos de crise.

Sobre isso, Pierre Nora³⁷ afirma que a história suspeita da memória e busca a todo custo destruí-la e recalca-la. Tal conclusão resulta da perspectiva de que, por sua capacidade de mutação e alteração, pela não fixação em um cânone definitivo e pela insurgência como movimento particular de determinado grupo social, a memória dialoga com a história, mas não está inteiramente a ela submetida.

A própria relação entre história e memória no exercício do historiador encontra-se como questão de análise metodológica e teórica, mas principalmente pela importância da gestão do passado e das memórias na constituição da sociedade ou de um grupo, e ainda, na combinação destes na formação de uma identidade nacional.

O cinema, ao retratar a Segunda Guerra Mundial, é afetado pelas estruturas sociais e narrativas históricas, passando a representar o que está ligado ao passado/anterior numa disposição simbólica de ligação com o presente/agora, inclusive ajustando-se a comportamentos, hábitos e classificações econômicas³⁸. A cultura é resultado desta confluência de processos sociais e simbólicos³⁹, e daí surge sua dimensão coletiva e dinâmica, bem como a interação com as estruturas sociais de seu tempo.

O cinema, como elemento cultural, foi afetado por essa dinamicidade da produção e seu papel nesta exposição e divulgação de formas de se dialogar com memória e história está presente na filmografia de cada época, refletindo as tramas do presente e também lembranças grandiosas ou necessárias na organização social⁴⁰.

Dessa forma, ao colocar em análise comparada a diversidade de produtos fílmicos destes dois países neste período do século XXI, estamos discutindo também a influência de questões recentes, como à “guerra ao terrorismo” dos governos de Jorge W. Bush e Barack Obama, a noção de segurança doméstica após os ataques de 11 de setembro, a

³⁷ NORA, 1993.

³⁸ METZ, 2006.

³⁹ JUDT, Tony. **Pós-guerra: uma história da Europa desde 1945**. Objetiva, 2008.

⁴⁰ BAZIN, André. **O cinema: ensaios**. Brasiliense, 1991.



instrumentação simbólica das Forças Armadas e a reprodução de narrativas da supremacia militar dos Estados Unidos, bem como o complexo processo da saída da União Europeia, a crise de liderança na política britânica, a nostalgia de uma posição imperial e a defesa da memória de guerra para as gerações mais jovens, no Reino Unido.

Essas temáticas atravessam os filmes produzidos neste período e servem como uma importante diretriz sobre o uso dos eventos e elementos históricos da Segunda Guerra Mundial, com narrativas e discussões que englobem questões direta ou indiretamente vinculadas aos panoramas contemporâneos de cada uma das nações e de suas respectivas sociedades e que ainda permanecem como importantes tópicos de pesquisa.

Bibliografia

ALTMAN, Rick. *Film/Genre*. Londres, British Film Institute, 1999

BARROS, José D.'Assunção. *Cinema e história—as funções do cinema como agente, fonte e representação da história*. **Ler história**, n. 52, p. 127-159, 2007

_____. *Cinema e história—considerações sobre os usos historiográficos das fontes fílmicas*. **Comunicação & Sociedade**, v. 32, n. 55, 2011, p. 178.

_____. *História comparada: um novo modo de ver e fazer a história*. *Revista de História Comparada*. Rio de Janeiro, vol. 1, n. 1, jun. 2007, p. 18

BAZIN, André. *O cinema: ensaios*. Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 169

BURGOYNE, Robert James. *Introduction: re-enactment and imagination in the historical film*, *Leidschrift*, vol. 24, no. 3, 2009. pp. 7-18.

_____. *A Nação do Filme*. Trad. René Loncan. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 1992, 19

GILBERT, Martin. *A Segunda Guerra Mundial - OS 2174 dias que mudaram o mundo*. São Paulo: Casa da Palavra, 2014. p. 339-359.



- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela Memória. Arquitetura, monumento, mídia*. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora. 2000
- JUDT, Tony. *Pós-guerra: uma história da Europa desde 1945*. Objetiva, 2008.
- KOCKA, Jürgen. *Comparison and Beyond. History and Theory*. Studies in the Philosophy of History, v. 42, n. 1, p. 39-44, fev. 2003.
- METZ, Walter C. *Hollywood cinema*. The Cambridge Companion to Modern American Culture. Ed. Christopher Bigsby. Cambridge: Cambridge UP, 2006. p. 18
- NORA, P. *Entre memória e história. A problemática dos lugares*. Projeto História, São Paulo: PUC, n. 10, p. 7-28, dez. 1993.
- RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François [et al.]. Campinas, SP: Unicamp, 2007.
- ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. Tradução de Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. *Guerras e cinema: um encontro no tempo presente*. Rio de Janeiro: Revista Tempo, 2004.
- VALIM, Alexandre B. História e cinema. In: *Novos Domínios da História*. VAINFAS, Ronaldo; CARDOSO, Ciro Flamarion. Rio de Janeiro: Elsevier/Campus, 2012
- VEYNE, Paul Marie. *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história*. 4ª ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 101
- WHITE, Geoffrey M. *Disney's Pearl Harbor: National Memory at the Movies*. The Public Historian, v. 24, n. 4, p. 97-115, 2002,

Artigo submetido em 28/04/2022, aceito em 12/11/2022 e publicado em 10/12/2022.

