

Comunicação e Cinema: o Imaginário de Salvação nos filmes de guerra Hollywoodianos

Priscila Aquino Silval

Historiadora e Mestranda em História Antiga e Medieval pelo programa de pós-graduação da UFF, e Jornalista formada pela UERJ.

No escuro da sala, cadeiras, olhares, mentes e corações dirigiam-se para a luz projetada na tela que estava à frente, gigantesca. A platéia esperava ansiosa pelo início de mais esse espetáculo. Os casais ainda trocavam carinhos, os amigos ainda cochichavam. Burburinho. Silêncio: o filme já vai começar. Na grandiosidade do cinema a narrativa falava de riso e de alegria, bem ao estilo pastelão. Mas também contava sobre a guerra e o sofrimento. Riso e guerra pareciam estar separados apenas por uma tênue linha de interpretação e de leitura do mundo. O filme era italiano. Falava do Holocausto e de um pai que queria tanto proteger o filho dos horrores do nazismo que o enganou e transformou um campo de concentração num grande jogo imaginário entre pai e filho, onde se ganhavam e se perdiam pontos. Usar o riso como redenção da realidade crua e penosa dos campos de concentração decerto foi uma bela idéia, e o filme agradava o público. O final do filme se aproximava. E enquanto a projeção narrava o término da segunda guerra mundial e toda a desordem provocada na Itália neste tempo, eis que surge no horizonte um grande tanque com uma heróica bandeira dos EUA flamulando insistentemente. Dele sai um soldado americano que, claro, salva nosso pequeno protagonista indefeso – o pai, contudo, não se salva do campo de concentração. Nesse momento uma sensação de déjà vu toma conta de uma parte mais sensível ou crítica dos espectadores. Os EUA mais uma vez salvam a situação. E dessa vez num filme italiano.¹

Um dos mais influentes meios de comunicação do século XX, a sétima arte pode nos falar muito sobre épocas e pensamentos através de sua narrativa. Trata-se de uma bela fonte de análise, uma janela profícua para outras épocas, para ideologias específicas ou não, enfim, uma ponte para o imaginário – de nações, de classes, de grupos sociais ou étnicos. O trabalho se insere, portanto, no campo da comunicação e da cultura. Fala-se de cinema norte americano, claro, e da produção hollywoodiana. Neste caso, têm-se um recorte particular, cuja relevância reside na própria recorrência elevada do tema escolhido.

O recorte cronológico do presente artigo é feito, portanto, numa conjuntura posterior à queda do muro de Berlim, onde a posição dos EUA no cenário mundial fica cada vez mais central, assistindo-se à ascensão do sistema neoliberal – onde Ronald Regan nos EUA e Margaret Thatcher na Grã-Bretanha são personagens centrais (SEVCENKO, 2001, p.35) Observa-se, então, nesse cinema de massa, mais especificamente nos filmes de guerra (terrestres ou extraterrestres), um fato freqüente: os EUA salvam o mundo! Salvam o mundo da ameaça terrorista; salvam um remoto país africano de um ditador, levando a democracia, a civilização e a ordem; ou salvam o mundo dos alienígenas atemorizantes. São situações comuns em diversos filmes que toda uma geração cresceu assistindo.

Outro grande incentivo para que o tema dessa monografia surgisse foi a observação de que o hino norte americano contém, também, boa parte dos temas abordados nos filmes atuais. Note-se alguns versos da quarta estrofe da letra: “Conquistar é preciso, pois nossa causa é justa. E esse será nosso lema: ‘Confiar em Deus’” (Then conquer we must, when our cause it is just, And thus be our motto: “In God is our trust”)“ A nossa bandeira vai sinalizar com triunfo/ Sobre a terra dos livres e lar dos bravos!”(And the star-spangled banner in triumph shall wave O ‘er the land of the free and the home of the brave.) Trata-se de uma composição criada há mais de um século que aborda temas contemporâneos na cultura de massa norte americana: a necessidade da conquista por uma causa justa; e a exaltação de valores como a coragem e a liberdade. Fala-se então de um traço cultural cuja longa duração é marcante em amplos setores do imaginário norte americano: o ideal de salvação. Decerto outros aspectos tangenciam esse ideal: a idéia de democracia, o expansionismo decorrente deste ideal salvacionista; o messianismo que fica evidente no discurso e na ação norte-americana pelo mundo, etc. Obviamente que essa permanência no imaginário de temas caros à cultura Norte americana possui uso político, como ressalta o historiador Robert Darnton em entrevista à Folha de São Paulo:

“ Há um mito nacional muito enraizado nos EUA sobre os fundadores da nação. É algo que comove a todos. Suas palavras têm ainda uma força muito grande sobre os norte-americanos. Mas o que vejo hoje nos EUA são políticos explorando essas citações e referências para servirem a seus próprios propósitos e legitimarem idéias de direita junto à população, como a de fazer uma guerra para exportar a democracia ” (DARNTON, 11 set. 2005 .).

Fica aqui a lembrança do quanto o político firma seu respaldo social no imaginário e no campo mítico de uma nação. Ou seja, a aceitação de milhões de americanos a guerras muitas vezes politicamente questionáveis está enraizada e é intrínseca também ao território do imaginário. Por isso o estudo deste campo é tão importante. E no século XX, no alvorecer da época da comunicação de massa um dos meios de maior penetração na população norte americana é o cinema.

O presente trabalho espera detectar na narrativa fílmica do cinema hollywoodiano essa idéia de salvação que se faz tão presente. Para isso escolheram-se dois filmes consagrados: Falcão Negro em Perigo (Black Hawk Down), de Ridley Scott (2001); e Independence Day, dirigido por Roland Emmerich (1996). Mas antes de fazer esse rastreamento do imaginário presente no cinema, busca-se as bases históricas e culturais que explicam essa forma de pensar, de agir e de se colocar frente ao mundo da nação norte americana.

Cena Um. Take Um. Imaginário em movimento

Para dar início a essa busca histórica é preciso discorrer sobre que conceito de imaginário será utilizado. O historiador Jacques Le Goff (1994) define esse conceito a partir de algumas referências: em primeiro lugar a referência da representação. Segundo ele:

“O imaginário pertence ao campo da representação, mas ocupa nele a parte da tradução não reprodutora, (...). Mas o imaginário, embora ocupando uma fracção do território da representação vai mais além dele. A fantasia – no sentido forte da palavra – arrasta o imaginário para lá da representação, que é apenas intelectual.” (p. 12)

Ao lado do conceito de fantasia outra referência necessária pra trabalhar-se com o imaginário refere-se ao campo do simbólico. “Só se pode falar de simbólico quando o objecto considerado é remetido para um sistema de valores subjacentes – histórico ou ideal.” (Id. p. 12) Simbólico e representação podem unir-se ou estar sobreposto, mas mesmo assim é preciso não renunciar a necessidade de distingui-los. Igual distinção é preciso fazer entre o imaginário e o ideológico:

“O ideológico é empossado por uma concepção de mundo que tende a impor à representação um sentido tão perversor do ‘real’ material como do outro real, do ‘imaginário’. Só pelo forçamento que exerce no ‘real’ – obrigado a entrar num quadro conceptual preconcebido – é que o ideológico tem um certo parentesco com o imaginário.” (Id. p. 12)

Outra referência importante é a simples observação de o imaginário ser constituído por imagens. Contudo as imagens que povoam o imaginário não se restringem a produção iconográfica e artística: englobam também o universo das imagens mentais. São imagens coletivas, que se exprimem em temas e palavras. Segundo o autor:

“O imaginário alimenta o homem e fá-lo agir. É um fenômeno coletivo, social e histórico. Uma história sem o imaginário é uma história mutilada e descarnada.” (Id. p. 16)

Ainda referindo-se ao simbolismo e ao imaginário de uma maneira geral Cornelius Castoriadis alerta em sua obra Instituição Imaginária da Sociedade:

“Mas isso também é história. Todo simbolismo se edifica sobre as ruínas dos edifícios precedentes, utilizando seus materiais – mesmo que seja só para preencher as fundações de novos templos, como o fizeram os atenienses após as guerras médicas.”(CASTORIADIS Apud BARROS, 1999. p. 26)

Estudar o imaginário de determinada sociedade, como estamos propondo quanto ao imaginário salvacionista norte-americano, é ir a fundo em sua consciência e em sua evolução histórica – buscando as raízes simbólicas desse imaginário ou, como diz Castoriadis, as ruínas de edifícios precedentes.

Hoje, numa época chamada por Durant de “civilização da imagem” (DURANT, 1998. p. 31), onde as imagens são lançadas ao nosso olhar de forma massificada, através de diversos meios de comunicação, a necessidade do estudo do imaginário fica cada vez mais evidente.

O cinema, esse caleidoscópio de imagens e de narrativas, que desponta no alvorecer dessa “civilização da imagem”, é, de fato, um importante meio de comunicação de massa, principalmente nos EUA – e possui uma relação intrínseca com o imaginário dessa nação. Segundo Maria Rita Kehl (1996), o cinema está para a sociedade americana tal qual a religião estava para a sociedade europeia do século anterior, ele representa um modelador da forma de pensar e de agir - através de seus heróis, de suas sagas, de seu glamour - ele criou uma simbologia e uma forma de se relacionar com o público que conduz o receptor a internalização desse significado. Tem uma missão civilizatória, narrando e atualizando o mito da “América para os americanos”, estabelecendo um código de ética próprio, uma geografia imaginária, e cumprindo uma função expansionista ao conquistar novas fronteiras culturais.

“‘Salvar o mundo’ anunciando os princípios de sua democracia, como um dia a Igreja tentou salvar as almas anunciando o Evangelho.” (KEHL, 1996. p. 107).

O cinema foi, então, em seus primórdios, parte do rompimento com a tradição europeia que os americanos queriam conquistar. A perenidade desta forma de pensar, desse imaginário mítico de salvação impressiona, e isso por si só já justifica a atualização de seu estudo.

Cena Dois. Take Dois. Em Cena: A História de um Imaginário de Salvação.

Nesse sentido a frase proferida por Bush em 2001 ao assumir a presidência dos EUA torna-se emblemática para esse estudo por revelar a associação intrínseca entre Religião e Política no imaginário norte Americano: “Sem fé, não seria presidente”. A frase revela o peso da religião no universo cultural dos EUA. A partir de agora tentaremos penetrar neste universo cultural e em seus alicerces históricos, que garantem a longa duração de uma concepção expansionista, messiânica, e salvacionistas do mundo.

É preciso lembrar que os primeiros imigrantes que se enraizaram na América do Norte, apesar de serem fugitivos religiosos, estabeleceram uma relação de intolerância que passou a campear as colônias, onde as esferas da religião e do governo permaneciam tênues e indissociáveis. (AZEVEDO, 2001. p. 113) Cecília Azeredo (2001) detecta que desde a travessia do atlântico os pilgrim fathers passaram a reconhecer sua história na Bíblia, na experiência do povo eleito por Deus, que atravessou o deserto enfrentando provações até chegar a terra Prometida, Canaã. (p. 115)

Desta forma,

“Encarnando todas as potencialidades do Novo Mundo, a “América”, fiadora da liberdade e da igualdade, adquiria um contorno espiritual, e não físico, o sentido de uma empresa santificada, uma profecia a se cumprir e a se projetar no Oeste e no futuro.” (Id. p.115)

Azeredo (2001) ainda ressalta que essa idéia acabou por constituir o núcleo de um discurso inaugural, base de uma ordem mítica e esteio da identidade nacional norte-americana.

Outro momento importante para constituição deste imaginário foi a expansão para o Oeste, que assumiu o aspecto de “Destino Manifesto” - o sonho de estender as fronteiras até o Pacífico ocupando o continente tem raízes populares em sentimentos profundamente religiosos. O Manifest Destiny foi expresso em 1845 por John O’ Sullivan: “a revolução mundial que inventará uma nova sociedade nascerá nos Estados Unidos, pela vontade de Deus, que facilmente encontra-se ao lado dos americanos.” (FICHOU, 1993. p. 110) A ideologia do Destino Manifesto expressava um dogma de autoconfiança e ambição supremas - a idéia de que a incorporação aos Estados Unidos de todas as regiões adjacentes, mesmo que estivessem bem afastadas de Washington, constituía a realização virtualmente inevitável de uma missão moral assinalada à nação pela própria Providência Divina. Sob o ponto de vista teológico, trata-se de uma versão secularizada, adaptada aos americanos, da idéia bíblica do “povo eleito”, escolhido pelo Todo-Poderoso para entrar na Terra Prometida.² Trata-se de uma idéia claramente messiânica, portanto. Essa ideologia se mantém presente no discurso expansionista dos EUA, e é percebida indiretamente no cinema através de filmes que contrapõem civilização (branca, americana, cristã) e barbárie (o outro, seja o russo, cubano, africano, japonês, ou iraquiano), sempre numa perspectiva de missão.

A experiência expansionista da fronteira móvel constitui para Turner (Apud AZEREDO, 1998. p. 2) a origem da democracia e da identidade norte americana, que até o século XIX avançou progressivamente para o Oeste. Trata-se daquilo que o estudioso chama de “mito da fronteira” que funciona como referencia em termos de identidade nacional. Esse mito foi utilizado, por exemplo, por Kennedy, ao escolher como lema de seu programa de governo o termo “Nova Fronteira”. (Apud. Id. p. 2)

O messianismo já assinalado no Destino Manifesto, também é abordado por Fichou (1993). O autor afirma que “O objetivo último, o que justifica certas máculas, é levar Deus e a América para além das fronteiras. As Igrejas enviam missionários, e as filiais das multinacionais exportam seus métodos, suas regras, seus costumes, (...)” (p. 111) Nessa perspectiva, trata-se de instituir a democracia americana como modelo universal - e é apenas percebendo isso, essa instituição imaginária que possui um sentido de missão expresso, que é realmente possível entender a declaração do presidente Bush:

“Acredito que os Estados Unidos sejam o farol da liberdade no mundo... E acredito que tenho o dever de libertar os povos”

Desta forma a defesa da democracia foi usada como arma de convencimento do povo em diversas guerras e como nota-se pela declaração de Bush, ainda o é. Fichou (1993) argumenta, referindo-se à intervenção americana em Cuba: “a nação inteira armou-se para a vitória, como o fará em 1917 e em 1944. Roosevelt e Wilson haviam compreendido que somente um apelo aos grandes princípios poderia decidir uma opinião bem trabalhada pelos pacifistas, a fim de desencadear uma guerra.” (Id. p. 111)

Doravante pretendemos nos concentrar na ação norte-americana posterior à guerra fria, no sentido de justificar a escolha de nosso recorte temporal. Segundo Nicolau Sevckenko (2003. p. 35) o esgotamento do bloco soviético, causado pela corrida armamentista, inaugurou o declínio dos regimes comunistas e a ascensão de dois líderes que tomaram para si os méritos da “vitória do capitalismo”: Ronald Reagan dos EUA e a primeira ministra Margaret Thatcher. Thatcher pronuncia o que se tornaria a fórmula básica do novo credo neo-liberal: “Não há e nunca houve essa coisa chamada sociedade, o que há e sempre haverá são indivíduos.” Fórmula que ela completa com um lema lapidar: “A ganância é um bem”(Apud. Id. p. 36) O fato é que a operação ideológica construída pelo nexos Reagan e Thatcher mudou a configuração do debate político. A maior proeza dessa operação foi alicerçar os termos de sua aliança num amálgama cultural de alcance mítico. Apoiados em tradições puritanas exclusivistas da cultura anglo-saxônica, deslocaram seus conteúdos doutrinários da esfera religiosa para a política. (Id. p. 37) O resultado foi o deslizamento para o próprio sistema capitalista do conceito político de destino manifesto, tão latente nos líderes históricos ingleses e americanos.

Trata-se da já estudada idéia de missão e de liderança civilizadora atribuída pela Providência aos povos anglo-saxões. (Id. p. 37) Ninguém poderia negar o predomínio do modelo anglo-saxônico diante da hegemonia inconteste da língua e da cultura inglesas, das redes de informação que unificavam o planeta, e da cristalização de um estilo de vida centrado na publicidade, nos apelos hedonistas e na euforia do consumo. (Id. p. 37) A queda do muro de Berlim apenas confirmou simbolicamente o fim de algo que já estava em declínio e que já não representava uma ameaça direta ao bloco capitalista. Nessa conjuntura a agenda conservadora foi consolidada por Reagan e Thatcher, retraindo cada vez mais a ação do Estado em favor das grandes corporações. Nesse novo contexto social a eficiência, excelência ou eficácia transformam-se num dogma – inserido no contexto do destino manifesto – e se tornam as principais bandeiras em torno das quais se aglutinam tanto políticos conservadores, quanto os grupos políticos que pretendiam representar os valores radicais, na linha do liberalismo democrático. O debate político foi congelado em função de um consenso conformista, denominado por seus críticos como

“pensamento único”. (Id. p. 41) Fala-se da uniformização do pensar, do agir, do vestir e do consumir – uniformização cada vez mais patente com os avanços da globalização.

Com o advento das políticas neoliberais passou a prevalecer a idéia da necessidade dos Estados abandonarem a cena política, abrindo suas fronteiras ao livre jogo de forças do mercado e das finanças internacionais, e desregulamentando qualquer mecanismo de proteção à economia nacional ou às garantias trabalhistas. É, portanto nesse contexto de um mundo globalizado que os filmes estudados foram produzidos: um contexto onde a Guerra Fria já não era a maior preocupação, e onde o modelo anglo-saxônico de existência – consumista, individualista, competitivo e eficiente – é exportado para um mundo sem maiores barreiras para impedir essa penetração. O cinema reflete esse modelo e legitima sua exportação de várias formas.

Cena Três. Take Três. Entre o Falcão Negro e a Independência da Humanidade

O primeiro filme a ser analisado será Falcão Negro em Perigo, dirigido por Ridley Scott em 2001. O filme narra uma mal sucedida incursão americana na Somália em 1992 e começa com a seguinte legenda: “ Baseado em um fato real ”. Esse tipo de legenda constitui uma tentativa de conferir aos filme o status de memória social – ressaltando a existência da verdade dos “fatos reais” no interior da narrativa. As legendas que vêm a seguir também são significativas do discurso de restauração da ordem e de salvação inerente dessa construção de memória social da qual o filme analisado faz parte:

“ Anos de Guerra entre Clás Rivais causam uma fome de dimensões Bíblicas. 300.000 civis morrem de fome. Mohamed Farrah Aidid, o mais poderoso dos comandantes governa a capital, Mogadíscio, e confisca os alimentos enviados pela comunidade internacional. A fome é sua arma. O mundo reage. 20 mil fuzileiros navais americanos garantem a entrega e restauram a ordem. Abril de 1993. Aidid espera a retirada dos fuzileiros navais e declara guerra às tropas de paz da ONU. Em julho a milícia de Aidid mata numa emboscada 24 soldados paquistaneses. Seu próximo alvo, os soldados americanos. No fim de agosto, soldados de elite da força DELTA, comandos “RANGERS”, e o 160 SOAR são enviados a Mogadíscio para derrubar Aidid e restaurar a ordem. A missão deveria durar 3 semanas. Após 6 semanas Washinton começa a ficar impaciente.”

Além do discurso de salvação que subjaz o intuito de manutenção da ordem, o trecho deixa claro que os EUA – mais especificamente os soldados americanos - estavam sendo ameaçados diretamente pelos Clás rivais. Note-se que o tema “restauração da ordem” é recorrente e enfático, e que a ação de restaurar a ordem é sempre americana. Mesmo quando o mundo reage ao confisco dos alimentos enviados pela comunidade internacional, quem garante a ordem e a entrega dos alimentos são os fuzileiros navais americanos.

A segunda cena interessante para a análise é a que mostra o Centro de distribuição de alimentos da Cruz Vermelha. Um jipe com uma metralhadora instalada avança pela multidão e pelas instalações de lona. Ao fundo um caminhão carregado de alimentos é rodeado pela população civil faminta. Tumulto. Alimentos caem do caminhão e muitas pessoas tentam pegá-los. Do jipe dispara-se a metralhadora contra a multidão que avançava sob o alimento caído. Muitos morrem. Do avião um soldado vê o que acontece e o diálogo é muito representativo. Atente-se para os trechos em negrito:

- **Você viu isso? Chefe, estão atirando em civis desarmados à nossa esquerda.**

O piloto responde:

- **Estou vendo, Matt. Acho que não podemos nos meter.**

Do jipe um homem fala em um alto falante para a multidão

- **Esses alimentos pertencem a Mohamed Farrah Aidid! Voltem para casa.**

No avião o piloto se comunica:

- **Comando, Super 64. Milícia atirando em civis desarmados na distribuição de alimentos. Permissão para disparar.**

- Super 64, atiraram em vocês? Câmbio.

- Negativo comando.

- É jurisdição da ONU. Não podemos intervir. Volte para a base.

Câmbio.

- Entendido. 64 retornando.

O piloto e Matt fazem expressão de decepção. Analisemos o diálogo. Os soldados americanos – que representam nesse contexto o próprio EUA – estão em posição para salvar civis inocentes que estão morrendo nas mãos das milícias. Pedem permissão para salvá-los. Mas não podem intervir, pois estão em jurisdição da ONU. Ou seja, através de um olhar mais crítico e um ouvido mais atento a sentença que está sendo proferida é a seguinte: Os EUA não podem intervir e salvar vidas inocentes, pois estão em jurisdição da ONU. De onde se deduz que a ONU é um impedimento para que os EUA salvem inocentes em suas jurisdições.

A narrativa salvacionista apresenta-se de novo aos olhos dos espectadores no seguinte diálogo no quartel americano:

- **Escutem isso, se um magrelo mata outro, seu clá deve 100 camelos pro clá do outro cara. 100 canelos.**

- Eu não pagaria nem um camelo.

- Devem estar devendo um monte deles.

- É verdade tenente?

- Pergunte pro sargento. Ele gosta dos magrelos.

Refere-se ao Sargento Eversmann – um dos protagonistas do filme.

- Sargento, gosta mesmo dos magrelos.

- Não gosto nem desgosto. Apenas respeito.

- Vocês ainda não perceberam que o sargento é um idealista? Acredita mesmo nesta missão não é?

- Escute essas pessoas não tem trabalho, nem comida, nem educação, nem futuro. Acho que temos duas opções. Podemos ajudar ou ficar vendo pela CNN o país ser destruído. Certo.

poder que mata “indiscriminadamente”, para humanizar isso que o miliciano chama de “nosso mundo”. A narrativa contrapõe uma Somália que pela própria voz de um nativo não ficará em paz, pois neste mundo as coisas são assim, e que a matança continuará, de um lado; e a opção pela democracia americana do outro. A escolha não parece ser difícil.

O imaginário de salvação também é sentido internamente, na idéia de não deixar um companheiro para traz, mesmo que isso signifique a vida de outros. É embasado nesta concepção que Spielberg dirige o já citado “O Resgate do soldado Ryan”, por exemplo. A temática é recorrente: anoitecendo um helicóptero sobrevoa a cidade com alto falante anunciando ao soldado que havia sido feito refém:

- Michel Durant, não o deixaremos para traz.

Contudo, o final do filme guarda as cenas mais importantes para a nossa análise. Primeiramente analisaremos uma cena cuja narrativa precisa ser apreendida imageticamente. Por isso nos atermos à descrição dessa parte do filme. Os soldados americanos feridos durante o combate da noite já tinham sido socorridos e estavam nos tanques. Alguns soldados andam ao lado dos tanques de resgate, protegendo-os dos ataques. Os tanques passam a andar rápido demais e os soldados a pé se tornam alvo de milicianos, que atacam com metralhadoras. A cena é dramática, com efeitos de câmera lenta e muita poeira. Os soldados são encobertos pela poeira. Repare-se que as cenas da cidade e da hostilidade dos milicianos e da própria população, são predominantemente amarelas. A poeira que encobre os soldados e os faz penetrar numa espécie de “sonho”, é branca. Lá três crianças somalianas de bermudas e descalças entram na frente deles, correndo, rindo e chamando-os, como pequenos guias. Eles continuam correndo, seguindo as crianças, e uma multidão de somalianos os recebem com palmas, gritos de alegria, como grandes heróis e libertadores. Eles saem da fumaça e chegam ao estádio paquistanês que estava servindo de QG para as forças que vieram resgatar os mortos e feridos. Ora, a imagem diz muito sobre o imaginário salvacionista norte-americano.

Trata-se de uma auto-imagem, que induz a pensar que os americanos realmente conseguiram libertar a população oprimida do jugo das milícias rivais. População que, repito, permaneceu durante todo o filme hostil à presença americana, colaborando e contribuindo para a ação das milícias. O que essa cena, isolada no filme, inclusive por uma diferenciação da cor da imagem, representa afinal? Talvez ela possa nos levar a refletir sobre a força desse imaginário, mesmo deturpando a memória coletiva recente, mesmo num filme onde aparentemente muitos soldados americanos morrem, quando na verdade apenas 19 perderam suas vidas - frente a uma soma de mais de mil somalianos mortos durante o ataque.

O soldado negro que perguntou responde:

- **Vocês eu não sei, mas eu fui treinado para lutar. Gosta de lutar sargento?**

- Fui treinado para fazer a diferença.

- Como eu disse o cara é um idealista.

Lutar pura e simplesmente é contraposto com a idéia de salvação contida na fala do sargento Eversmann: ele é treinado para fazer a diferença, para não ficar em casa assistindo pela CNN o que acontece, para ajudar essas pessoas inocentes que estão aí para serem salvas.

A partir de então o filme narra o início da ação desastrosa dos soldados americanos. As forças americanas se preparam para capturar Aidid e fazer prisioneiros membros de sua milícia. Os soldados de elite se preparam para a missão em Mogadíscio. Contudo, as milícias são avisadas pela própria população.

A missão se inicia com a captura dos reféns. Tudo começa a sair da normalidade quando um Falcão Negro é atingido e é preciso mandar tropas para o local. Manda-se uma equipe de resgate para o lugar, mas as milícias atrasam sua chegada. Outro helicóptero é derrubado e mais uma equipe de resgate precisa ser deslocada. Muitas são as baixas e os feridos. A missão que devia levar meia hora começa a adentrar a noite e reforços são enviados. Os prisioneiros chegam nos comboios até o QG americano – a missão havia sido cumprida. O que não estava previsto eram os soldados americanos ficarem à mercê dos milicianos e da própria população que se mostra hostil, noite adentro. Um dos pilotos dos helicópteros que foram abatidos é capturado por Aidid, e o diálogo também é muito interessante. Na cena o piloto americano aparece deitado e ferido num colchão:

- **Durant. Michel Durant.**

- Sim.

- Você é o Ranger que mata a minha gente?

- Não sou um Ranger, sou um piloto.

O miliciano oferece cigarro e Durant nega. Ele fala:

- **É mesmo. Os americanos não fumam mais. Todos têm vidas longas e desinteressantes.**

- O que quer de mim?

- Vocês fizeram reféns. Nós temos você.

- Meu governo nunca negociará por mim.

- Então talvez você possa negociar comigo. De soldado para soldado.

- Não estou no comando.

- É claro que não. Tem o poder pra matar, mas não pra negociar.

Na Somália, matar é negociar. Acham mesmo que se capturarem o general Aidid simplesmente deporemos as nossas armas e adotaremos a democracia americana? Que a matança acabará? Nós sabemos que sem vitória não pode haver paz. Sempre haverá matança, entende? No nosso mundo, as coisas são assim.

Assim, o miliciano deduz as intenções americanas – exportar a democracia americana. E admite que sem vitória não haverá paz, e que a matança continuará. As duas afirmativas incitam a uma ação direta para reprimir esse

Outra cena forte e marcante do imaginário norte-americano de salvação, que se destaca por abordar a questão do heroísmo norte-americano em palavras é quando o sargento Eversmann fala com o corpo de seu amigo morto:

- Estava falando com Blackburn outro dia e ele perguntou: O que mudou? Por que estamos indo para casa? E eu disse: Nada. Mas não é verdade, sabe? Acho que tudo mudou. Eu sei que eu mudei. Um amigo me perguntou antes de eu chegar aqui, íamos embarcar e ele perguntou: 'Por que estão indo lutar a guerra dos outros? Acham que são heróis?' Eu não soube dizer, mas, se me perguntasse de novo eu diria: Não. Diria de jeito nenhum. Ninguém pede para ser herói. Mas às vezes isso acontece. Vou falar com sua mãe e seu pai quando voltarmos, está bem?

Ou seja, o sargento chama diretamente a si e aos seus amigos que lutaram naquele dia, a palavra heroísmo. Novamente a narrativa diz claramente que os americanos estão na “guerra dos outros”, estão lutando numa guerra que não é sua. O corpo estático de seu amigo não responde. “Ninguém pede para ser herói. Mas às vezes isso acontece”, diz ele. Os EUA não pediram para serem os heróis do mundo, os salvadores da humanidade. Mas isso estava no seu destino manifesto na providência divina – leiamos nós, através das lentes acuradas que o mergulho histórico feito até agora na narrativa fílmica americana nos proporcionou.

130

O segundo filme a ser analisado será o Independence Day de Roland Emmerich. Trata-se de um filme emblemático, já que extravasa um dos mais importantes feriados nacionais - o dia da independência – para a humanidade, com a libertação humana do extermínio, liderada pelo presidente americano. A película tem, contudo, um apelo patriótico maior através da imagem do que com a própria narrativa. O início do filme, por exemplo, é de um simbolismo extremo. A primeira cena mostra a lua, e num segundo plano, a bandeira dos EUA deixada pelos astronautas. A legenda situa temporalmente o espectador: 2 de Julho . A câmera então focaliza numa pequena placa também deixada pelos astronautas americanos. Nela se lê:

“ Neste dia, homens do planeta Terra pisaram na Lua, em julho de 1969. Viemos em sinal de paz para a humanidade. VIEMOS EM SINAL DE PAZ PARA TODA HUMANIDADE. Michael Collins. Astronauta.”

Pegadas de homens na Lua. Tremor. A Lua e a bandeira dos EUA são cobertas por uma sombra. A sombra segue em direção a Terra. Trata-se de uma nave espacial. A cena é simbolicamente forte, uma vez que a sombra que se dirige à Terra encobre a lua e a bandeira dos EUA vagarosamente, como uma ameaça latente. E a ameaça aos EUA é uma ameaça ao mundo também – uma metáfora interessante quando pensamos em termos de política externa norte-americana.

A cena posterior também é interessante: Um satélite se choca contra a nave. Logo depois aparecem dois flahs da Estátua da liberdade: o rosto e a inscrição que carrega com os dizeres: “JULY IV INDEPENDENCE”. A cena reforça não apenas a ameaça à América, mas à liberdade, cujo símbolo é apresentado nos dois recortes: rosto e inscrição, lembrando a data histórica da libertação americana.

Casa branca. Numa reunião discutem qual seria a medida a se tomar quanto a aproximação do objeto. Radares e televisões não pegam direito, por causa da interferência ocasionada pela nave. O presidente decide ficar na Casa Branca para não causar uma histeria pública. David, cientista e um dos protagonistas do filme, descobre um sinal infiltrado dentro dos sinais dos satélites. A sombra da nave começa a cobrir a Terra. Cobre os principais símbolos americanos – Nova York, Estátua da liberdade, Washington. De novo a metáfora da ameaça à América e ao mundo, utilizando o contraste entre luz e sombras.

O clima no filme começa a ficar cada vez mais tenso. Começa-se a destruição em seqüência das principais cidades do planeta. O filme situa novamente o espectador: 3 de Julho. O cenário é de destruição. No primeiro plano, a cabeça da Estátua da liberdade tomba simbolizando várias destruições possíveis: da democracia, da América, do american way of life, da humanidade.

De novo a legenda situa o espectador: 4 de Julho. Dia da Independência Americana. David tem uma idéia: colocar um vírus no sistema de defesa da nave mãe. Assim os aviões humanos teriam uma chance de destruir a nave mãe. Sargento Steve se oferece como voluntário para pilotar a nave até a nave mãe. O presidente fala para organizar todos os pilotos que puderem encontrar.

A mensagem americana tentando organizar um contra-ataque é mandada para o mundo todo. A situação deixa transparecer o quanto era esperada uma ação dos americanos num contexto como esse. Claro que se trata de uma auto-referência, uma construção de imagem: o mundo espera a iniciativa criadora, a iniciativa política da ação, a iniciativa de poder de fogo e a engenhosidade americana para enfim, poder segui-los no plano de destruição.

O discurso mais emblemático do filme é o que o presidente faz aos pilotos que sairiam em combate. Ao fundo, a bandeira americana.

“- Bom dia. Em menos de uma hora aviões daqui e de todo mundo farão a maior baralha aérea da história da humanidade. Humanidade... a palavra tem um novo significado para nós hoje. Não lembramos mais de nossas diferenças. Estaremos unidos por interesses comuns. Talvez seja destino que hoje, no dia 4 de julho, novamente lutaremos pela nossa liberdade. Não pela tirania, pressão ou perseguição. Mas para evitar a extinção. Estamos lutando pelo nosso direito a vida, a existir. E ao ganharmos, 4 de Julho não será uma data americana, mas o dia em que toda humanidade declarou que não silenciará durante a noite. Não vamos desaparecer sem lutar. Vamos continuar vivendo. E sobreviveremos. Hoje, vamos comemorar nosso Dia da Independência.”

É interessante notar a junção de três palavras num só discurso: destino/ liberdade/ humanidade.

O filme termina com todos olhando para a nave destruída e para os pedaços de nave que caindo na atmosfera faziam efeitos de meteoro, como pequenos fogos. O dia da independência estava sendo comemorado com a liberdade não apenas dos EUA, mas com a salvação de toda humanidade – pelos EUA e através do presidente americano.

NOTAS

¹ Referência ao filme “A vida é bela” de Roberto Benigni. Itália. 1997.

² Informações retiradas de: <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/mundo/euax-mexico.htm>

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Cecília. A santificação pelas obras: experiências do protestantismo nos EUA. In: TEMPO. Revista do Departamento de História da UFF. Niterói: 7 Letras. Jul 2001.

_____. O sentido de missão no Imaginário Político Norte-Americano. In: Revista de História Regional. Vol. 3. n. 2. 1998.

BARROS, José D’Assunção. As três imagens do Rei – o imaginário régio nos livros de linhagens e nas cantigas trovadorescas portuguesas (séculos XIII/ XIV) Tese de Doutorado UFF: Niterói. 1999

BARKER, Benjamim R. O império do medo. Guerra, Terrorismo e democracia. Rio de Janeiro: Editora Record. 2005.

DARNTON, Robert. Sermão pelo bom sucesso das armas da razão. Folha de São Paulo. São Paulo, 11 set. Revista Mais. 2005.

DURANT, Gilbert. O Imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. Rio de Janeiro. DIFEL, 1998.

LE GOFF, Jacques. O imaginário Medieval. Lisboa: Editorial Estampa. 1994.

NARO, Nancy Priscilla S. A formação dos Estados Unidos. São Paulo: Atual Editorial. 1991.

SEVCENKO, Nicolau. A corrida para o século XXI. No loop da montanha-russa. São Paulo. Companhia das Letras 2003.

KEHL, Maria Rita. “Cinema e Imaginário.” In. XAVIER, Ismael. (org) O Cinema no século. Rio de Janeiro, Imago. 1996.

FILMOGRAFIA:

Falcão Negro em perigo (Black Hawk Down), de Ridley Scott (2001)

Independence Day Roland Emmerich (1996).