

## BOM DIA, VIETNÃ (1988): algumas reflexões sobre as representações do “outro”



GOOD MORNING VIETNAM (1988): some reflections on representations of the “other”

*Maria Gabriella Alves de Faria\**

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, UFRRJ, RJ, Brasil.

ORCID: 0000-0003-4078-7277

\*Autor correspondente: (gabriellafaria2009@gmail.com)

**Resumo:** Um dos filmes mais famosos sobre a Guerra do Vietnã é "Bom Dia, Vietnã" (1988), dirigido por Barry Levinson, o qual narra a perspectiva de um radialista do exército em Saigon chamado Adrian Cronauer, interpretado por Robin Williams. Ao ser um longa-metragem que traz críticas sobre a guerra e ao que os americanos estavam fazendo no Vietnã, faz-se interessante refletir sobre as representações do “outro”, o vietnamita, ao longo da narrativa, uma vez que a obra se mostra antiguerra.

**Abstract:** One of the most famous films about the Vietnam War is "Good Morning Vietnam" (1988), directed by Barry Levinson, which tells about the perspective of an army radioman in Saigon called Adrian Cronauer, played by Robin Williams. As it is a feature film that criticizes the war and what the Americans were doing in Vietnam, it is interesting to reflect on the representations of the “other”, the Vietnamese, throughout the narrative, since the work shows itself to be anti-war.

**Palavras-chave:** Cinema. Sociologia. Vietnã. Guerra. Subalternidade.

**Keywords:** Cinema. Sociology. Vietnam. War. Subalternity.

---

## 1. INTRODUÇÃO

De todas as centenas de filmes feitos sobre a Guerra do Vietnã até hoje, alguns ganham destaque por carregarem narrativas de antiguerre, em especial na década de 70 e 80, em que o fim do conflito ainda era tão recente e as consequências ainda poderiam ser sentidas. Vale observar que a Guerra do Vietnã ocorre num momento em que as televisões se tornam popularizadas nas casas das famílias norte-americanas e surgem vários filmes de baixo orçamento, feitos especialmente para serem assistidos no conforto de casa, os quais propiciam “a difusão da imagem heroica norte-americana e a vilanização dos inimigos” (Bussoletti e Alaves, 2015, p. 150). A partir desse momento, a Guerra Fria deixa de ser territorial para se tornar psicológica, cultural e ideológica, com o cinema sendo mais um de seus instrumentos. Cada filme participa das ideologias correntes, é uma expressão ideológica da conjuntura histórica (Sorlin, 1985). Nesse sentido, Óskarsson (2010) afirma que a precisão histórica e o respeito pelos envolvidos na guerra não eram a maior prioridade. Em vez disso, serviu como uma oportunidade de ouro para um novo gênero de filmes de guerra, novos heróis épicos, novas críticas sociais e a construção do “outro”, o inimigo de guerra, a montagem de um Vietnã e de um vietnamita que precisa ser combatido, a qual perpassa por estereótipos e preconceitos.

O enquadramento feito desse “outro”, o inimigo de guerra, é revelador de perspectivas, visões, preconceitos e narrativas que circulam na sociedade norte-americana. Mais do que as representações dessa que foi a primeira guerra perdida pela nação estadunidense, é na figura desse “outro” que são reveladas as dualidades do pensamento social ocidental e colonialista, onde o “eu” representa o ideal de civilização e o “outro” é qualquer um fora desse sistema (Said, 1978; Shohat e Stam, 1994). Said (1978) formula o conceito de Orientalismo como a construção simbólica de uma diferença essencializada e estereotipada, inventando o “outro” como uma identidade fixa e inferior, o que até mesmo legitima a dominação do Ocidente sobre o Oriente, ou, nesse caso, dos Estados Unidos sobre o Vietnã. É a partir dos estudos decoloniais que a categoria analítica do “outro” é usada, central para esta resenha, a qual seguirá também o trabalho de Shohat e Stam (1994), o qual traz os estudos decoloniais para os estudos sobre cinema.

Com direção de Barry Levinson e estrelado por Robin Williams, *Bom Dia, Vietnã* (1988) nos traz uma crítica fora dos campos de guerra, mas não menos impactante. Na trama, o engraçado radialista Adrian Cronauer (Robin Williams) é chamado para ir a Saigon, no Vietnã, levar um pouco de humor na rádio que os soldados americanos escutam. Mesmo sendo aclamado pelos que o ouvem, acaba chocando seu superior, Major Dickerson, com sua visão irreverente da guerra. No entanto, a visão de Cronauer sobre o conflito passa a se tornar mais profunda à medida que tenta se aproximar de uma garota vietnamita, Trinh, e de seu irmão, Tuan. Nesse sentido, é à medida que Cronauer passa a enxergar o “outro” que sua visão da guerra passa a mudar também.

Em uma das cenas iniciais, nos primeiros momentos de Cronauer nas ruas de Saigon, uma das primeiras coisas que ele nota e comenta sobre o Vietnã é a respeito das lindas mulheres vietnamitas, conferindo uma certa “objetificação” da mulher vietnamita, muito utilizada nas construções do “outro” como mulheres “fáceis”, exóticas e prostitutas, o que pode ser visto em vários outros filmes famosos, como *Nascido Para Matar* (1987) e *O Franco-Atirador* (1978). É dessa forma que Cronauer vê Trinh em um primeiro momento, como uma mulher de beleza exótica, como um “outro” objetificado.

---

Seu irmão, Tuan, que fala inglês melhor, acaba criando pouco a pouco laços mais profundos com Cronauer, que busca ajuda para conquistar Trinh. É assim que o radialista americano passa a tentar entender a cultura vietnamita e passa a ver as violências feitas com o “outro”, mesmo quando o vietnamita está em seu próprio território. Uma cena que mostra isso é quando Tuan e Cronauer entram em um bar apenas para americanos, em que pedem logo para que Tuan, como vietnamita, se retire. Cronauer sai em sua defesa, arrumando briga com os soldados para que o garoto fique.

Com o seguimento da narrativa, o radialista começa a ter noção das complexidades da guerra quando um evento acontece: o mesmo bar da cena de antes é explodido por vietcongues, Cronauer acaba vendo os soldados americanos morrerem em sua frente, o que o deixa perplexo. No entanto, mesmo que o evento tenha acontecido, seus superiores não o deixam noticiar na rádio, para que os demais soldados não saibam que há consequências da guerra e caos, mesmo em Saigon, território visto como sob controle norte-americano. É nesse momento que passamos a entender que a reflexão da trama está também nas narrativas que os americanos fazem da guerra para eles mesmos.

Conforme Cronauer tenta se aproximar de Trinh e seus problemas no exército crescem, podemos ver uma nova perspectiva do Vietnã. Tuan leva Cronauer para um passeio em seu vilarejo, apresenta um pouco mais de seus costumes e mostra as consequências da guerra para as pessoas que ali habitam, como os entes queridos perdidos, mortos pelos americanos e pelos franceses. Em uma de suas falas, Tuan diz: “Os vietnamitas só querem paz e felicidade e viver tranquilamente. Nem mesmo se importam em ser pobres”. Mesmo já mostrando um forte contexto cultural, a cena seguinte é ainda mais interessante. Tuan e Cronauer vão a um templo budista, em que o americano pergunta o que os monges estão fazendo sentados, Tuan explica que estão sentados pela paz, em busca de sabedoria e iluminação. Por fim, acaba perguntando se os americanos também se sentam e meditam, esperando por algo. Cronauer diz que sim e que eles esperam geralmente por aperitivos, uma resposta engraçada, mas bastante reveladora da sociedade americana.

Ao final, com a visão do “outro”, mais aprofundada e construída, uma cena bastante reflexiva acontece. Cronauer descobre que Tuan, na verdade, estava secretamente ajudando os vietcongues, inclusive no ataque que haviam feito no bar. Tuan, chorando, diz ao radialista americano novamente sobre todas as pessoas que morreram por nada, sobre os vizinhos e familiares que perdeu, e sobre como eles nunca são considerados humanos, apenas vietnamitas. Cronauer tenta entender o lado de Tuan, porém não se desprende totalmente das amarras da ideologia em que está envolvido, dizendo que a tarefa dos americanos é tentar ajudá-los e evitar todas essas mortes. Após essa cena, vemos o radialista ir embora do Vietnã, além de seus conflitos internos com a amizade de Tuan, uma grande antipatia por parte de seus superiores toma conta, já que Cronauer passa a tentar noticiar eventos não permitidos na rádio sobre a guerra, como a explosão do bar. Dessa forma, tudo o que resta a ele é voltar aos Estados Unidos. Algumas palavras finais são trocadas entre Cronauer e Trinh, que diz a ele que ambos são diferentes demais para dar certo, finalizando a narrativa.

Em *Bom Dia, Vietnã* (1988) temos uma visão que muda gradativamente sobre os vietnamitas. Inicia-se com uma série de estereótipos, mas que vão se desfazendo — não totalmente — conforme Cronauer passa a se questionar sobre a guerra. Não há cenas de desumanização ou representações da sub-humanidade do “outro” ao longo da narrativa, pelo contrário, a visão que o filme constrói é reflexiva, o que parece ser da própria vontade do discurso da obra. Saindo do fetiche da mulher exótica para a profunda dúvida sobre seus pró-

---

prios preceitos, Cronauer, como americano, tenta acreditar na boa fé dos Estados Unidos até o final, até mesmo na cena em que Tuan se mostra um vietcongue. No entanto, ao voltar de mãos atadas e profundamente mudado pelas experiências que viveu, Cronauer parece ainda em conflito, mesmo depois de tudo, o radialista, em sua visão americanizada, não consegue enxergar o “outro” e suas especificidades culturais, mesmo quando está envolto na cultura vietnamita. *Bom Dia, Vietnã* (1988) pega a imagem de um herói radialista, um ícone para os militares, e o torna em um falso modelo, em algo que não se sustenta (Kael, 1988). Porém, o filme de Barry Levinson de fato não nos traz uma construção completamente ruim do “outro”. No mais, mostra apenas os limites da visão americana e das representações sobre o povo vietnamita. Como a própria Trinh mostra a Cronauer, ambos os lados parecem ser diferentes demais para haver uma compreensão mútua e isso inclui limitações de enxergar questões sociais e culturais que permeiam as duas diferentes sociedades.

Um dos traços da construção da imagem do “outro” que podemos notar é nenhum vietnamita ser representado falando inglês apropriadamente, como se houvesse uma incapacidade intelectual que não os permitisse aprender, indo ao encontro dos mecanismos do discurso colonialista (Shohat e Stam, 1994). Eles são simplesmente representados como pessoas patéticas ao tentarem ir ao encontro da cultura americana, seja no inglês ou numa cena em que tentam jogar *baseball* (Nguyen, 2009). Além disso, as imagens do “outro” são construídas a partir de elementos culturais que são realmente vietnamitas, mas que são mal-adaptados no enredo da obra. Trinh usa o típico chapéu de folhas, o “nón lá”, e um tradicional vestido longo branco, chamado de “áo dài”, o qual era bastante caro à época e comum apenas para famílias mais ricas, sendo que nos foi mostrado que Trinh e Tuan são de um vilarejo humilde, conforme mostrado no filme.

É possível afirmar que a construção do “outro” é feita a partir de elementos culturais vietnamitas, mas que são mal utilizados uma vez que o olhar norte-americano parece desinteressado em saber mais sobre a cultura de seu inimigo de guerra. Afinal de contas, no começo do filme, quando Cronauer se mostra interessado na beleza exótica das vietnamitas, várias mulheres são mostradas usando o longo vestido branco, independente de suas classes sociais, como foi com Trinh. Além disso, na cena na qual o americano chama Trinh para sair, é mostrado como traço cultural vietnamita que a família de Trinh deve ir junto ao encontro para conhecê-lo também. No entanto, esse aspecto cultural é uma invenção da narrativa fílmica, e não há evidências disso na cultura e nas tradições vietnamitas. Em outras cenas em que vietnamitas são mostrados conversando em seu idioma também há invenções da linguagem e fingimentos, em que os atores, na verdade, falam tailandês e murmúrios para se passar por vietnamita, o que de certa forma é um mecanismo desrespeitoso, que generaliza as culturas do Sudeste Asiático por parte do olhar norte-americano, hegemônico (Shohat e Stam, 1994).

Portanto, por mais que não se deva pensar a narrativa fílmica a partir de sua veracidade histórica, as “invenções” e “adaptações” culturais se fazem presentes e ajudam a difundir estereótipos, mesmo em um filme que se pretende ser antiguerra. Se esse era o objetivo da obra, a escolha estilística e narrativa de pesquisar mais e ser fiel à cultura vietnamita teria sido importante. Afinal, o filme enfoca também os problemas com a mídia, a impossibilidade de noticiar as verdades sobre a guerra e os discursos e “enquadramentos” das situações (Goffman, 2012) que acontecem na rádio dos soldados, o que nos permite ver como a realidade norte-americana é montada para os soldados agirem de determinadas formas. A metáfora de *Bom Dia, Vietnã* (1988), nesse sentido, se aproxima bastante da de *Platoon* (1986): são os bons soldados americanos, como Elias e Cronauer, que sofrem com as condições impostas por outros soldados que possuem formas de fazer a guerra que não são “honestas” ou “boas”, como os superiores de Cronauer e o personagem Barnes em *Platoon* (1986). A imagem do

---

A imagem do “outro” em *Bom Dia, Vietnã* (1988), mesmo com elementos culturais vietnamitas, se mostra como um pano de fundo para as críticas americanizadas, como uma “crítica coadjuvante”, uma crítica feita por consequência de outra. Embora seja o objetivo principal criticar a guerra, a crítica não oferece uma visão completa e fora de estereótipos sobre o vietnamita, afinal o lado beligerante que saiu com mais perdas do conflito.

## 1. REFERÊNCIAS

**BOM DIA, VIETNÃ.** Direção: Barry Levinson. Touchstone Pictures, 1987. 121 min. CD-ROM.

BUSSOLETTI, Denise Marcos; ALVES, Joice do Prado. Reflexo e Reinvenção da Realidade:: Quando o cinema encontra a guerra. **Animus:** Revista Interamericana de Comunicação Midiática, [s. l.], v. 14, n. 28, 2015.

GOFFMAN, Erving. **Os quadros da experiência social:** uma perspectiva de análise. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

KAEL, Pauline. Good Morning, Vietnam (1987). **The New Yorker**, 11 jan. 1988.

**NASCIDO PARA MATAR.** Direção: Stanley Kubrick. Warner Bros., 1987. 116 min.

NGUYEN, Nguyet. Representation of Vietnam in Vietnamese and U.S. War Films: A Comparative Semiotic Study of Canh Dong Hoang and Apocalypse Now. **Tese de Doutorado.** University of Oregon, 2009.

**O FRANCO ATIRADOR.** Direção: Michael Cimino. Universal Pictures, 1978. 183 min.

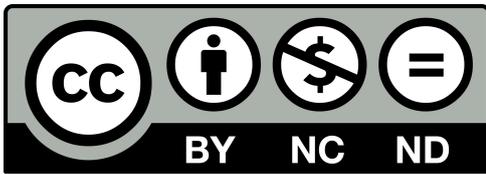
ÓSKARSSON, Daði. **This is The End:** Realism, Myth, and Propaganda in the Vietnam War Films Apocalypse Now, Platoon, and The Green Berets. Tese de Bakkalár. University of Iceland, 2010.

**PLATOON.** Direção: Oliver Stone. Hemdale Film Corporation, 1986. 120 min. CD-ROM.

SAID, Edward. **Orientalismo:** O Oriente como invenção do Ocidente. Companhia das Letras, 1978.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media.** Nova York: Routledge, 1994.

SORLIN, Pierre. **Sociologia del cine.** México: Fondo de Cultura Económica, 1985.



A Revista de Comunicação Dialógica (RCD) é editada pela Faculdade de Comunicação Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial-Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

**Link:** <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

*Recebido em: 23/09/2024*

*Aprovado em: 28/10/2024*