

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
CURSO DE HISTÓRIA

Da melancolia à redenção de uma nação: representações da guerra do Vietnã em
The Deer Hunter e Nascido em 4 de julho (1978-1989)

Gustavo Almeida Vieira

Monografia apresentada à Coordenação do
Curso de História, da Universidade Federal
de Uberlândia, para a obtenção do grau de
Bacharel em História.

Uberlândia - MG

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA
CURSO DE HISTÓRIA

Da melancolia à redenção de uma nação: representações da guerra do Vietnã em
The Deer Hunter e Nascido em 4 de julho (1978-1989)

Gustavo Almeida Vieira

Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Ana Paula Spini

Monografia apresentada à Coordenação do
Curso de História, da Universidade Federal
de Uberlândia, para a obtenção do grau de
Bacharel em História.

Uberlândia - MG

2013

VIEIRA, Gustavo Almeida. (1990)

Da melancolia à redenção de uma nação: representações da guerra do Vietnã em
The Deer Hunter e Nascido em 4 de julho (1978-1989).

Gustavo Almeida Vieira – Uberlândia 2013.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Paula Spini.

Monografia (Bacharelado) – Universidade Federal de Uberlândia – Curso de
Graduação em História.

Inclui bibliografia.

Cinema – História – Nação

GUSTAVO ALMEIDA VIEIRA

Da melancolia à redenção de uma nação: representações da guerra do Vietnã em
The Deer Hunter e Nascido em 4 de julho (1978-1989)

Prof.^a Dr.^a Ana Paula Spini - Orientadora (INHIS – UFU)

Prof.^a Dr.^a Carla Miucci Ferraresi de Barros (INHIS – UFU)

Prof.^a Dr.^a Mônica Brincalepe Campo (INHIS – UFU)

Uberlândia
2013

Em memória de Pedro Nunes de Souza e Terezinha Divina
de Almeida Souza, meus queridos avós.

AGRADECIMENTOS

A Universidade Federal de Uberlândia, pela oportunidade de estudo ao longo destes anos.

Ao curso de História, pelas experiências e conhecimentos proporcionados durante a graduação, e pela dedicação de seus funcionários em todos os setores.

À Prof.^a Dr.^a Ana Paula Spini, pela orientação e ensino.

Aos meus amigos, pela fidelidade e bons momentos compartilhados, tanto da graduação quanto fora.

À Maria Luísa, pelo amor e companheirismo.

À meu querido pai e familiares, por ajudarem a construir meu caráter.

Aos segundos irmãos e mães que tenho o privilégio de ter em minha vida, sejam de sangue ou não.

À minha inestimada mãe, pela amizade, conselhos e amor incondicional.

(Michael) – Hey Nick, acha que vamos voltar?
(Nick) – Do Vietnã?
(Michael) – Sim.
(Nick) – Sabe de uma coisa, o importante está aqui.
(The Deer Hunter – Direção: Michael Cimino–1978)

RESUMO

Uma Nação transformada pela guerra, uma geração marcada, o sentimento de luto, estes são alguns dos pontos que marcam os Estados Unidos da América no contexto da Guerra do Vietnã.

Este trabalho, mostra como os dois filmes históricos sobre a guerra do Vietnã, aqui analisados, conduzem em suas narrativas alguns dos problemas vividos neste período, os valores colocados em cheque e principalmente o sentimento nacional, como ele se perde ao longo das inúmeras crises mostradas na tela e como seu resgate é feito, esta última parte através apenas, de um dos dois longas, no caso o Filme Nascido em 4 de Julho, deixando o outro filme, O Franco Atirador, com uma perspectiva que chamo de “autocrítica pessimista da nação”, complementando suas perspectivas da guerra e de suas consequências, em outras palavras, a perda da nação ingênua.

Ao longo do trabalho busco entender como as mensagens que estes filmes levam ao espectador fazem a crítica de um contexto histórico e contribuem para novas perspectivas do mesmo, complementando-se através de uma distância temporal de uma década. Tento a partir dessas análises como principal finalidade, expressar como os filmes criticam e resgatam o sentimento nacionalista americano, usando a guerra como trauma e aprendizado.

Palavras chave: Cinema – História – Nação – Vietnã.

ABSTRACT

A nation transformed by war, a generation marked, the feeling of grief – these are some of the items that the United States features in the Vietnam War's context.

This work shows how the two historical films about the Vietnam War here examined narrate some of the problems experienced during this period, the values and especially the national feeling, jeopardized as it loses itself along the countless crises shown in the screen and how its rescue is made. The latter only through one of the two films, in the case the movie *Born on the Fourth of July*, letting the other film, the *Deer Hunter*, with a perspective I call "pessimistic self-criticism of the nation" supplementing their perspectives on the war and its consequences, in other words, the loss of the naïve nation.

Throughout the research I seek to understand how the messages that these films deliver to the viewer make a of a critique historical context and contribute to new insights of it, complementing each other through a time gap of a decade. I try to, starting from these analyses as the main goal, express how the movies criticize and rescue American nationalist feeling, using the war both as trauma and apprenticeship.

Keywords: Cinema - History - Nation - Vietnam

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

1. The Deer Hunter (O franco atirador) 14

1.1. Levantando as questões 14

1.2. Análise estrutural e temporal 19

1.3. A Nação e a Ironia 33

2. Born on The 4th of July (Nascido em 4 de Julho) 67

2.1. 4 de Julho – RonKovic, Oliver Stone e Tom Cruise 67

2.2. Inocência, dor e redenção 70

CONCLUSÃO 96

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 97

Introdução

Antes de começar minha análise, devo primeiramente atentar para o fato que a versão brasileira de *O Franco Atirador* modifica o título original - *The Deer Hunter* que quer dizer “o caçador de cervos” - e seu significado poético, relacionado ao protagonista Michael. Jovem russo-americano de uma pequena cidade industrial é apresentado como uma espécie de líder do grupo de amigos, sério e de forte caráter. Michael tem como lazer ir às montanhas caçar cervos, atividade na qual se destaca dentre seus amigos. É um excelente atirador, sendo o único de seus companheiros a matar um cervo na primeira caçada apresentada pelo filme, em apenas um tiro, em uma alusão ao estilo de John Wayne¹. Porém ao retornar a seu país, pós Vietnã, Michael volta a caçar, até encontrar um vistoso cervo macho que, mesmo em sua mira, é poupado. O protagonista é visto de outra maneira, no contraponto entre o antes e o pós guerra, uma espécie de simbologia entre a vida poupada do cervo e as crenças de Michael antes e depois da guerra, a perda do ideal romântico, substituída por uma tenebrosa realidade.

“O franco atirador” foi um dos pioneiros sobre a temática Vietnã juntamente com o filme *Amargo Regresso*, ambos feitos em 1978, ou seja, três anos após o fim da guerra do Vietnã e cinco após o fim da participação dos EUA no país.²

O filme contou com um elenco de novos talentos, jovens atores que encarnaram bem a nova Hollywood³, como Robert de Niro, Meryl Streep, Christopher Walken, entre outros, trazia a guerra de uma forma, digamos romântica, já que o diretor Michael Cimino defendia a ideia de ter feito um filme sem pretensões políticas: “eu não faço filmes intelectualmente, eu não faço filmes para provar um ponto, eu faço filmes para contar histórias sobre pessoas” e utilizando do melodrama para tal, fez uma das mais polêmicas e populares obras referentes ao assunto.⁴

¹ Ator consagrado em hollywood, usado como referência em diversos filmes como estereótipo do americano viril, rude e pró militar, informações no site:

http://www.imdb.com/name/nm0000078/?ref_=nv_sr_1 , acessado em 20/03/2013, às 13:30.

² Comunicado oficial do então presidente Richard Nixon, anunciando o fim da intervenção americana na guerra do Vietnã, em 1973. Ver discurso completo em: <https://www.youtube.com/watch?v=jXTiz8F6S5E> , 15/04/2013, às 21:00.

³ Para mais informações sobre as novas características do cinema Hollywoodiano nos anos 70, sugiro: COUSINS, Mark. História do Cinema: Dos clássicos mudos ao cinema moderno. São Paulo: Martins Fontes, 2013. Pg.333

PARAIRE, Philippe. O Cinema de Hollywood, São Paulo: Martins Fontes, 1994, pg. 31.

⁴ Ibid, pg. 92.

A escolha do gênero melodrama por si só, já é intrigante para analisarmos o filme histórico como difusor da temática Vietnã. Mas o que mais impressiona, é a forma que Cimino a usa para criticar a guerra sem entrar diretamente em uma perspectiva política institucional. O diretor usa além de uma rica interpretação do cotidiano de uma pequena cidade, um sentimento de paz e harmonia para apresentar as personagens e posteriormente de pura melancolia e desilusão para inseri-los no ambiente conturbado do pós-guerra. Digo isso, por entender a obra como uma análise crítica das relações de amizade em torno do evento Vietnã, como nas palavras do ator Christopher Walken que interpreta o jovem Nick:

...para mim 'The Deer Hunter' sempre foi sobre jovens homens e suas ideias românticas sobre guerra. Eu não sei se hoje eles ainda têm ideias românticas sobre guerra, mas existiu um tempo em que guerra era ir a lugares exóticos e ter aventuras, quando de fato você podia ter suas pernas estouradas ou algo do tipo, então existia a confrontação do romance e tragédia aí... eu não tenho certeza se as pessoas ainda são ingênuas sobre o que guerra é.⁵

Este sentimento expresso por Christopher Walken, não é único. O próprio diretor Michael Cimino trata a obra sob um olhar dramático, deixando como ponto principal o soldado, o ser humano. A importância filmica se dá nas relações cotidianas vividas pelos protagonistas e como elas são destruídas pelo Vietnã. Não carrega em sua narrativa, ao menos diretamente, uma crítica sobre a postura política de recrutamento, ou sobre os movimentos antimilitares dos anos 60, mas capta todo contexto político dos anos 70 na própria escolha de deixá-lo nas entrelinhas.

A crítica é feita ao carregar nas relações do antes e depois do Vietnã, o sofrimento e as cicatrizes causadas por este ideal romântico sobre a guerra, o que não somente conduz o espectador a uma determinada reflexão, mas nos dá abertura para debatermos de onde essa ideia vem, e mais importante, como essa nação olha as adversidades e lida com a guerra.

A crise de identidade vivida nos EUA no final da década de 60 e ao longo da década de 70 trouxeram consigo mais do que mal estar e uma nação dividida, mas também uma nova fase para o cinema hollywoodiano. Me refiro ao cinema crítico e experimental, as temáticas que mesclavam crises pessoais, com contextos políticos e sociais, entre outros temas que buscavam mais que a aceitação popular e o lucro. Os filmes

⁵ Entrevista dada a Henry Rollins: <http://www.youtube.com/watch?v=G94ZgYypsw0> , 08/04/2013, às 09:22.

Hollywoodianos passaram a colocar o desagradável nas telas, surgia aí a era da divisão e má consciência.

Contudo, o mal estar da nação estadunidense representado por Hollywood, teve seu fim já no começo dos anos 80⁶, com a chegada de Ronald Reagan⁷ a postura política do país mudaria drasticamente, inclusive na cultura cinematográfica.

As ideias de um resgate dos valores heroicos como uma medida de alívio ao sofrimento vivido na década anterior, fizeram com que novas produções tomassem os holofotes de Hollywood, com temáticas mais ficcionais ou patrióticas. A nação começara sua mudança do mal-estar para a contra revolução e o esquecimento.

Obviamente, tal mudança drástica no comportamento cultural do país, não foi total, ao longo da década, filmes de temáticas polêmicas e conflitos remanescentes do pessimismo dos anos 70⁸, mantiveram ainda, o estilo auto crítico trabalhado anteriormente, lembrando que a era Reagan se estendeu de 1981 até 1989. E é no fim dos anos 80 que o segundo filme aqui trabalhado, é feito.

Nascido em 4 de julho do diretor Oliver Stone, veio com uma proposta e visão que matinha o caráter crítico dos anos 70, mas continha em sua narrativa uma ideia de redenção, que focava mais no aprendizado através da dor e do erro, do que propriamente na ideia de esquecimento.

O herói do filme, Ron Kovic traz consigo toda a crítica ao ideal romântico posta no primeiro filme, mas usa não da melancolia e do pessimismo como ideia final, mas sim da superação e da nova perspectiva, para mostrar seu ponto de vista, ficando assim, entre a política dos anos 80 e a dos anos 70, uma espécie de abordagem anti-Reagan.

As diferenças entre as duas épocas não tornam os dois filmes, aqui trabalhados, dois pontos distintos. Ligados pelo mesmo tema e por divisões cronológicas semelhantes, os dois dialogam não como pontos iguais, mas como propostas inscritas em seu tempo, e entre si, esboçam histórica e artisticamente os desdobramentos da guerra do Vietnã, como veremos a seguir.

⁶COUSINS, Mark. História do Cinema: Dos clássicos mudos ao cinema moderno. São Paulo: Martins Fontes, 2013.pg. 386-389

⁷PARAIRE, Philippe. O Cinema de Hollywood, São Paulo: Martins Fontes, 1994, pg. 34.

⁸COUSINS, Mark. História do Cinema: Dos clássicos mudos ao cinema moderno. São Paulo: Martins Fontes, 2013. pg.390-391

Capítulo 1: The Deer Hunter (O franco atirador)

1.1. Levantando as questões.

The Deer Hunter⁹, um dos grandes clássicos hollywoodianos sobre a guerra do Vietnã, encena os horrores da guerra e como esta altera profundamente a vida dos envolvidos direta ou indiretamente, seja pela perda de um amigo em combate, pelas famílias que estes jovens deixaram em casa, ou mesmo pela desilusão relacionada aos ideais românticos pelos quais soldados se apegaram como propósito ao viajarem tão longe para travar uma guerra.¹⁰

Afim de expressar tamanha tragédia, o diretor usa do melodrama propositalmente, já que este gênero utiliza das expressões humanas afloradas em sua narrativa para comover o espectador, dando uma roupagem mais patética ao filme¹¹. Afirmo esta opção de escolha baseando-me no fato de que Cimino teve relativa autonomia na criação da história e sua apresentação, sendo além de diretor, co-roteirista do filme e também devido a uma entrevista dada, onde este fala sobre seu percurso ao longo da obra, afirmando sua autonomia no processo e sua inclinação para o espetáculo melodramático. O diretor afirma:

Eu não faço filmes intelectualmente, eu não faço filmes para provar um ponto, eu faço filmes para contar histórias sobre pessoas (...) Era uma coisa complicada iniciada pela EMI, eles decidiram fazer uma incursão para os filmes, fizeram três eu acho e este que era para ser o menos bem sucedido se tornou o mais. Então eu tive essa ideia, 'The Deer Hunter' e fiz uma apresentação de uma hora, verbalmente, algo comum na época, você ia ao estúdio e contava uma história, pois eles odiavam ler, ainda odeiam ler, sempre odiaram ler.¹²

Vê-se que o diretor fala sobre o processo de surgimento do filme dando a si praticamente todo crédito sobre o projeto e complementando com críticas a postura tanto dos executivos chefes quanto posteriormente na entrevista, do roteirista Deric Washburn, que, segundo Cimino, não suportou a pressão e foi demitido. Colocação verdadeira ou não, Washburn teve seu nome creditado na obra como roteirista e juntamente com

⁹ O Franco Atirador. Direção: Michael Cimino. EUA/Camboja: EMI Films, 1978. 1 DVD (176min), son, color.

¹⁰ Esses ideais românticos serão melhor analisados no capítulo 2.

¹¹ O autor explica o que é gênero cinematográfico em seu livro Cinema Como Prática Social, 1993.

¹² Entrevista com o Diretor Michael Cimino: <http://www.youtube.com/watch?v=DZwE30yr-Xw>, 12/01/2013, às 21:30.

Cimino, Louis Garfinkle e Quinn K. Redeker fora indicado ao Oscar de melhor roteiro original. Curiosamente, a postura do diretor nesta entrevista se contrapõe com seu discurso ao ganhar o Oscar de melhor diretor, onde o cineasta se mostra humilde e grato por todo o trabalho, mas curiosamente agradecendo principalmente os atores, especialmente Robert De Niro, o que não deslegitima sua posição para com o roteirista¹³.

Contudo, é necessário compreender aqui os efeitos das escolhas feitas por Cimino em relação à obra, para analisarmos como o filme está inscrito em certo momento da história dos Estados Unidos.

Em uma crítica feita por Vincent Canby no *The New York Times*, no lançamento do filme, a obra de Cimino é colocada como uma tentativa de “criar um filme que não é nada menos do que uma avaliação da vida americana na segunda metade do século 20.”¹⁴

Canby descreve a mensagem da obra como:

uma atualização sobre o sonho nacional, muito depois da Segunda Guerra Mundial, quando os Estados Unidos da auto-confiança deteriorou, após o Plano Marshall, depois da Coréia, lidando com pessoas que cresceram na era da televisão e amadureceu na década de assassinatos e descrença.¹⁵

Ana Paula Spini, ao tratar da política americana após o atentado de 11 de setembro, afirma que o país restaurou sua confiança no governo devido aos ataques terroristas ocorridos naquele dia. O sentimento de tragédia vivido pelos norte-americanos, que restaurou a fé no governo é interpretado pela historiadora como uma retomada da

confiança que nunca mais foi a mesma desde a década de 60, por causa de uma série de fatores como a Guerra do Vietnã, o aumento da inflação, a crise energética, o aumento do desemprego, que minavam a ideia de ascensão constante do padrão de vida de cada norte-americano.¹⁶

Temos aí duas análises que mesmo feitas por dois campos distintos e separados por duas cronologias diferentes, expressam o mesmo quadro de problemas vivido por essa geração de norte-americanos. A guerra do Vietnã é o marco deste período tanto por sua proporção midiática e destrutiva, quanto por sua extensão cronológica. Assim, nos cabe,

¹³ Para ver a cerimônia de premiação: <http://www.youtube.com/watch?v=og8pywu8gbU>, 15/04/2013, às 08:20.

¹⁴ CANBY, Vincent. Film: 'THE DEER HUNTER' Blue-CollarEpic. The New York Times, Nova Iorque, 15 dec. 1978. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/packages/html/movies/bestpictures/deer-re.html>> Acesso em: 21/05/2013. Tradução própria.

¹⁵ Canby se refere a América da prosperidade, que antes significava o ressurgimento econômico, pós crise de 29, e que se tornara um sonho pelo ressurgimento pátrio.

¹⁶ SPINI, Ana Paula. Ritos de sangue em hollywood: mito da guerra e identidade nacional norte americana. Tese de doutorado pela UFF, Niterói 2005, pg. 48.

no presente trabalho, entender como o filme dialoga com tal período e se inscreve no período de profunda crise de identidade nacional por que passaram os Estados Unidos na década de 1970 ¹⁷.

A questão aqui, não é prosseguir com uma visão otimista e segura das escolhas norte-americanas na guerra, mas expô-las de maneira visceral, as cenas de violência e os conflitos pessoais vividos pelos jovens estão inscritos no contexto histórico, na qual a Nação é ao mesmo tempo o conjunto que dá sentido as coisas comuns e o propósito abstrato que leva à guerra e a dor.

Longe de ser um filme pró Vietnã do Norte como iremos ver ao longo do capítulo, *The Deer Hunter* mostra como as consequências de determinadas escolhas podem alterar as percepções de mundo daqueles que vão à guerra. Mas para representar na tela as mudanças vividas pela a experiência de se combater no Vietnã, o filme utiliza cenas fortes e uma narrativa melodramática que preenche os diálogos com situações tocantes, fazendo com que o espectador se sinta próximo aos eventos e personagens.

A ideia de colocar o gênero melodramático como base para história, pode ser explicada entendendo o que este estilo proporciona ao espectador. Analisando a obra de Ismail Xavier, ao usar o escritor Denis Diderot como uma espécie de pioneiro do gênero melodrama, pela sua crítica ao teatro dos gêneros clássicos como as tragédias francesas do século XVII, que limitado pela ‘força poética do texto’ não desenvolvia os elementos visuais das peças, podemos entender a contribuição do gênero.

Diderot queria criar “um teatro dirigido à sensibilidade por meio da reprodução integral das aparências do mundo, queria um método de ‘dar a ver’ as situações, os gestos, as emoções.”¹⁸

Esse desejo de expressar aos olhos os sentimentos e emoções humanas, passou pelo século XVII e se propagou pelo teatro e posteriormente no século XX pelo cinema, onde, segundo o autor, tem sido “a manifestação mais contundente de uma busca expressiva (psicológica, moral) em que tudo se quer ver estampado na superfície do mundo, na ênfase do gesto, no trejeito do rosto, na eloquência da voz”¹⁹.

¹⁷ Através do site de variedades WatchMojo.com, que lista em dez colocados assuntos diversos, podemos ilustrar um pouco destas colocações ditas acima, através de um levantamento dos 10 momentos que definem a década de 60: <http://www.youtube.com/watch?v=q4GtCc2Z6NI>
XAVIER, Ismail. O olhar e a cena – Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. pgs. 38 - 39.

¹⁹Ibid, pg. 39.

Toda essa manifestação de expressões intensas, cria como resultado um estilo eficiente de prender o espectador na trama, possibilitando ao filme aqui trabalhado que introduza o tema e suas questões com eficácia, levando em consideração que para além da busca por uma boa revisão dos críticos, existe a bilheteria como outro objetivo fundamental, pois se trata de uma obra da indústria cinematográfica e portanto tem como proposta agradar ao grande público.

Tomando a indústria audiovisual e sua relação com o melodrama, Xavier mostra através do livro ‘The Melodramatic Imagination’, de Peter Brooks²⁰ o porquê deste gênero ser tão popular desde seu nascimento até hoje.

Ismail Xavier segue dizendo:

Para Brooks, o melodrama apresenta todo esse vigor porque é algo mais do que um gênero dramático de feição popular ou um receituário para roteiristas. É a forma canônica de um tipo de imaginação que tem manifestações mais elevadas na literatura.²¹

A força desse gênero está no processo histórico tratado por Brooks ao explicar a sua emergência no século XVIII. Nesse processo, o autor afirma que mesmo o melodrama substituindo a tragédia clássica, tomando seu lugar como gênero predominante, tal mudança é justificada devido à nova demanda ficcional da sociedade, necessária “para cumprir um papel regulador”, pois esta nova sociedade posterior à Revolução Francesa necessitava de um gênero flexível, “capaz de rápidas adaptações, o melodrama formaliza um imaginário que busca sempre dar corpo à moral, torná-la visível, quando ela parece ter perdido seus alicerces”²².

Em seguida, o autor define a grande diferença de articulação entre a tragédia clássica e o melodrama. Em sua perspectiva poética e narrativa, sendo a diferença de abordagem entre o público e o privado que “separa os gêneros e seus tempos históricos, pois na cultura burguesa o interesse pelo drama que mobiliza laços naturais vem de sentimentos considerados universais cuja dignidade não precisa de sua projeção da esfera pública”²³, ou seja, individualizava os sentimentos através de padrões gerais, indiferentes a classe econômica, ou status de poder.

²⁰Ibid, pg. 89.

²¹Ibid, pg. 89 – 90.

²²Ibid, pg. 91.

²³Ibid, pg. 91.

O Que Diderot chama de “tornar visível”²⁴, é justamente a capacidade do melodrama de criar uma ponte entre “os olhos e o coração”²⁵, capacidade esta, que explica o porquê deste gênero predominar ainda hoje, já que ao longo do século XX, as mudanças na sociedade deram novas propostas e perspectivas, fundadas na “tolerância e ao hedonismo da sociedade de consumo”²⁶, processo que adequou-se às relações múltiplas advindas da contemporaneidade, onde mesmo as relações entre bem e mal, tão exploradas pelo melodrama, direcionaram-se para as relatividades da sociedade onde as ações dos indivíduos requerem mais do que uma visão dual. A modernidade é a sociedade do espetáculo²⁷ e ninguém melhor para representá-la que o gênero melodramático.

Da relação entre quantidade de público e suas ambições poéticas e/ou políticas, é necessário compreender que um cineasta ao desenvolver um drama ficcional, como *The Deer Hunter*, que usa do contexto histórico para sua narrativa, levanta suas próprias questões e interesses. Que segundo a perspectiva de Ferro, deve agradar “a si mesmo e aqueles que compartilham de suas crenças, e que constituem seu ‘público’. Se a causa assim defendida for amplamente compartilhada, os negócios irão bem” e não tem necessariamente a obrigação de constituir uma “análise histórica, isto é, a inteligibilidade dos fenômenos”²⁸

Por esta perspectiva o autor compreende que “o cineasta seleciona, na história, os fatos e os traços que possam alimentar sua demonstração, deixando de lado os outros, sem ter que justificar ou legitimar sua escolha”²⁹. A partir desta análise é necessário agora compreender até onde o filme se apropria da história para sua narrativa e como os fatos históricos escolhidos contribuem para a análise do filme e compreensão da sua época.

Polêmico desde sua estreia, tanto pelo grande público quanto pelas críticas³⁰ recebidas desde seu lançamento até hoje, ao encenar a guerra do Vietnã priorizando em sua narrativa, as consequências do envolvimento americano na guerra, representadas na figura de operários comuns, pessoas simples. Assim como a representação do vietcongue como o inimigo sádico, o diretor coloca Michael "Mike" Vronsky (Robert De Niro),

²⁴Ibid, pg. 92.

²⁵ Ibid.

²⁶Ibid, pg. 93.

²⁷Ibid, pg. 99.

²⁸ FERRO, Marc. *Cinema e História*. Tradução: Flávia Nascimento. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2010. Pg. 184.

²⁹ Ibid.

³⁰Cimino conta em sua entrevista, como foi a estreia do filme. O diretor comenta sobre as mulheres desmaiando e chorando na plateia o que o diretor interpretou como bom sinal. Mas viria com a comoção do público, críticas ferrenhas ao trabalho do diretor, que continuam ainda hoje.

Steven Pushkov (John Savage) e Nikanor "Nick" Chevotarevich (Christopher Walken) para embarcar em uma jornada que mostrará uma visão da guerra que levanta uma série de questões. Estes três personagens representam uma parcela da sociedade, no caso a pequena cidade de Clairton na Pensilvânia, uma pacata cidade onde os movimentos da contracultura, como o movimento hippie, não são tão expressivos, ao menos na visão do filme, dando lugar a uma harmoniosa e pacata cidade interiorana.

O que acontece com estes jovens americanos ao irem para guerra? Como as consequências causadas pelo combate afetam a mente e os valores destes indivíduos, tanto internamente, quanto em sociedade? E como podemos analisar este contexto histórico dialogando com o objeto estudado, sua época de produção e apontando suas contribuições e críticas?

1.2 Análise estrutural e temporal.

Para responder as questões levantadas na primeira parte, devemos analisar toda uma criação técnica e simbólica que contribui para entendermos como a história do filme e sua época de produção dialogam, os desdobramentos vividos na ficção do filme *The Deer Hunter* através das escolhas de lugares e das personalidades das personagens, podem ser estudados a partir da perspectiva de Eduardo Morettin ao analisar as obras de Marc Ferro em seu capítulo 'O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro', onde Morettin faz mais do que uma crítica acerca do trabalho do historiador. Mas diretrizes para um estudo que concilie os dois campos, ao analisar a forma de lidar com o filme como fonte histórica, o autor atenta para o fato de que,

o filme possui um movimento que lhe é próprio, e cabe aos estudiosos identificar o seu fluxo e refluxo. É importante portanto, para que possamos aprender o sentido produzido pela obra, refazer o caminho trilhado pela narrativa e reconhecer a área a ser percorrida a fim de compreender as opções que foram feitas e as que foram deixadas de lado no decorrer de seu trajeto.³¹

³¹ MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, Maria helena; NAPOLITANO, Marcos; SALIBA, Elias Tomé; MORETTIN, Eduardo: História e Cinema - Dimensões Históricas do Audiovisual. 2ª EDIÇÃO, Editora: Alameda Casa Editorial, 2011. Pg. 62.

Por esta perspectiva devemos agora traçar “o discurso que a obra cinematográfica constrói sobre a sociedade na qual se insere apontando suas ambiguidades, incertezas e tensões”³²

The Deer Hunter junta a poética do melodrama com o trauma de guerra adquirido na guerra do Vietnã, consolidando uma obra que mostrava o ambiente ideológico do país na década de 70, o pessimismo derrotista que a guerra trouxe para o período, mas para além de uma contribuição unilateral do filme para com o contexto histórico, existe também sua reciprocidade. O filme não é apenas um objeto de seu tempo, mas também utiliza do contexto histórico, para colocar sua própria interpretação histórica.

Com um elenco repleto de jovens talentos como Robert de Niro que surgira na década de 70 como um prodígio em papéis como o de Vito Corleone no filme *The Godfather Part II*³³ e de Travis Bickle em *Taxi Driver*³⁴, assim como outros atores que viriam a ser, junto com ele, lendas do cinema americano, como Meryl Streep³⁵ e Christopher Walken³⁶, o filme ganhou diversos prêmios como *Oscars* e um *Golden Globe*³⁷, tornando o diretor Michael Cimino um astro de Hollywood.

O filme se divide em três partes: a vida antes da ida ao Vietnã, a atuação no campo de batalha e o regresso, dando grande ênfase na primeira parte, não só para apresentar as personagens, mas para que o espectador assimile a ideia de uma vida tranquila e feliz por parte dos protagonistas, e da terceira parte, onde o retorno traz consigo o estranhamento as coisas comuns, no caso, a vida de antes, pois a guerra mudara tudo.

A ideia posta acima, devemos delimitar quem são nossos personagens, para entendermos que parte da sociedade americana é afetada e até que ponto, possibilitando uma análise da contribuição que o filme dá ao período histórico que fora lançado.

Os anos de 1970 mostrados em uma perspectiva diferente em filmes como *Coming Home* e suas manifestações contrárias à guerra³⁸, ou *Taxi Driver* e seu protagonista atormentado pelo vazio ao retornar da guerra, mas sem expressar as experiências que o levaram a tal.

The Deer Hunter traça uma reflexão em torno do lugar comum, ou seja, os Estados Unidos representado por Clairton e usa como estranhamento o trauma de guerra, que tem

³²Ibid, pg. 64.

³³ Descrição sobre a obra: http://www.imdb.com/title/tt0071562/?ref=nv_sr_2, 22/04/2013, às 14:26.

³⁴Ibid: http://www.imdb.com/title/tt0075314/?ref=nv_sr_1

³⁵ Para mais informações sobre a atriz: http://www.imdb.com/name/nm0000658/?ref=nv_sr_1

³⁶ Para mais informações sobre o ator: http://www.imdb.com/name/nm0000686/?ref=nv_sr_5

³⁷ Lista de premiações: http://www.imdb.com/title/tt0077416/awards?ref=tt_ql_4

³⁸ Para mais informações sobre o filme: http://www.imdb.com/title/tt0077362/?ref=fn_al_tt_1

seu ápice nas cenas da roleta-russa, dividindo assim o processo de representação histórica acerca do período retratado na tela (a ação dos soldados americanos na guerra), com o drama artificial posto na obra.

O filme nos mostra o cotidiano de três jovens operários russo-americanos que se alistaram para servir na guerra do Vietnã, Michael (Mike), Steven (Steve) e Nikanor (Nick) trabalham em uma metalúrgica e estão em um contexto familiar e social que se difere em muito do vivido por boa parte do país nas décadas de 1960 e 1970 ao que diz respeito à guerra do Vietnã.

Tendo em seus cotidianos uma mínima menção à guerra, a não ser nas horas em que as personagens falam sobre o fato de estarem indo para o conflito em pouco tempo. O filme prepara a trama para uma apresentação da despedida dos três amigos.

Isto nos mostra outra perspectiva histórica, diferente da ilustrada nos grandes acontecimentos da década de 60, os movimentos anti-guerra da contra cultura retratados em filmes como *Nascido em 4 de Julho* como forma de expressão da indignação civil com a instituição militar americana, dá lugar ao sofrimento melancólico³⁹ silencioso em *The Deer Hunter*, neste a expressão civil é apenas de luto e dor.

As especificidades de cada personagem são colocadas ao longo dos eventos cotidianos, no trabalho ou no bar, onde os três amigos mostram-se diferentes. Vemos rapidamente que o protagonista Michael “Mike” Vronsky é metódico e reservado, nele iremos atribuir a figura do herói, um indivíduo calmo e dotado de certa sabedoria e segurança, que usara destes atributos ao desenrolar da trama.

³⁹ A música Cavatina de Stanley Myers trilha sonora do filme exprime perfeitamente essa melancolia, Informações sobre o compositor no site: http://www.imdb.com/name/nm0004368/?ref=fn_al_nm_1, música completa: http://www.youtube.com/watch?v=mwvDon1_iKs

A cena abaixo faz menção ao último encontro de Michael e seus amigos antes de partirem para o Vietnã. Escolhi este close-up em particular para ilustrar o quanto Michael irá mudar ao longo do filme, mapeando as mudanças ao longo do texto, assim como Nick e Steve, tanto por explicações quanto por imagens. Seu semblante expresso na sequência, mostra um homem decidido a ir, mas que não sabe o que.



Foto 1: Close-up em Michael.01hora04min28s.

Fonte: DVD The Deer Hunter



Foto 2: Close-up em Nick.01hora04min25s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Nikanor “Nick” Chevotarevich por sua vez, é colocado como o carismático, o bom amigo, aquele que apazigua qualquer conflito e mal estar dentro do grupo, Nick dividirá com Michael a atenção na trama, tomando o papel da vítima, colocando o filme em uma divisão, na qual dois melhores amigos são separados pela guerra.

Na figura acima vemos Nick, na mesma sequência explicada na imagem de Michael, ambos estão se olhando, pensando no que virá. A finalidade da imagem é a mesma da de Michael, mostrar como Nick se transformará ao longo do filme.

Linda, representada por Meryl Streep, simboliza na trama, a ideia da princesa, a pessoa a ser procurada, o ideal de felicidade. Ela será fundamental para entendermos os sentimentos de Michael e Nick, já que Linda é objeto de desejo, para os dois personagens.



Foto 3: Close-up em Linda.23min58s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Na imagem acima, vemos Linda no casamento, escolhi este close-up, pois nele Linda aparece com uma expressão atenta à cerimônia, após ter sido espancada por seu pai e procurar conforto em Nick. A cena é importante pois dá início ao triângulo amoroso vivido por ela e os dois amigos, Nick e Michael.

Linda e Nick, partilham de uma relação amorosa, enquanto a relação da jovem com Michael, é mais discreta levando em conta o fato do segundo, mesmo tendo interesse na jovem ser o melhor amigo de Nick, fato que o aprisiona quanto aos seus sentimentos

por Linda. Ambos vão utilizar este amor pela jovem, para encontrarem sentido após a guerra, e é neste enredo que o filme traz a reflexão sobre as consequências da guerra, o que veremos mais à frente.

O fator cultural entra em cena com a preparação para o casamento de Steve e sua noiva Ângela, cuja mãe de Steve, uma religiosa russo-ortodoxa fervorosa, não se conforma com tal união, pelo fato da garota não ser uma adepta, estar grávida⁴⁰ e pela situação de seu filho referente à ida ao Vietnã. Na cena abaixo vemos o casamento em processo, Steve segura uma vela enquanto escuta as palavras do padre. Esta sequência até a comemoração é sua última participação na primeira parte do filme, seu último contato com o lugar comum.



Foto 4: Cerimônia de casamento de Steve e Angela.23min38s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Steve é um dos três amigos que partem para a guerra, e pode ser retratado como o mais fraco do trio e também como vítima secundária, sua insegurança expressa nas cenas de guerra juntamente com o mal presságio em seu casamento, representado pelas gotas de vinho que caem no vestido de sua noiva⁴¹, fazem do personagem Steve, a segunda

⁴⁰ Ao fim da festa de casamento, Steve revela a Nick que nunca dormira com Ângela, portanto o filho não seria dele.

⁴¹ O diretor comenta sobre essa ideia de mal presságio em sua entrevista:
<http://www.youtube.com/watch?v=DZwE30yr-Xw>

representação da visão do diretor Cimino, que em uma entrevista⁴² afirma existirem apenas três resultados extraídos da ida a guerra, 'morrer, viver ou se tornar um paraplégico', não a algo entre estes três resultados para o diretor, e por este pensamento devemos expandir a ideia de perda do lugar comum, a perda do sentido nacional, da inocência.

Para explicar o que é esta perda do lugar comum, do sentido nacional, podemos utilizar a crítica de Vincent Canby, pela qual levanta a seguinte questão *“o que acontece com os americanos quando seus rituais tornam-se apenas lembranças pitorescas do passado, em vez de regras de conduta de vida do presente.”*⁴³

O que está posto aqui é esta privação da realidade comum, substituída pelo estranhamento de um país distante, consequentemente da mudança do indivíduo. É a expressão máxima de uma década que perdera sua inocência, a nação americana vivenciou a tragédia em sua experiência no Vietnã e diferente da segunda guerra, não foi banhada de prestígio, nem vitória.

Para ilustrar melhor a situação deixada pela guerra do Vietnã, Ana Paula Spini explica em sua tese alguns fatos que mudaram a visão que a população americana tinha da guerra do Vietnã, como o massacre de My Lai em 1968 e que fora divulgado em 1969⁴⁴, evento no qual soldados americanos mataram 347 camponeses vietnamitas, como retaliação devido a uma emboscada vietcongue que ferira diversos soldados americanos.

A historiadora aponta que, a partir deste ocorrido, a política de guerra americana tomava outro rumo, o apoio popular já não tinha peso e houve até uma modificação no treinamento militar⁴⁵. A mídia dava ao povo a possibilidade de enxergar novas perspectivas da guerra e os debates acerca do que seria uma guerra justa⁴⁶ no contexto do Vietnã, começaram a ser colocados.

⁴² Trecho no qual Cimino explica sua teoria: <http://www.youtube.com/watch?v=DZwE30yr-Xw>

⁴³ CANBY, Vincent. Film: 'THE DEER HUNTER' Blue-CollarEpic. The New York Times, Nova Iorque, 15 dec. 1978. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/packages/html/movies/bestpictures/deer-re.html> > Acesso em: 21/05/2013. Tradução própria.

⁴⁴ A Autora explica o massacre e as diferentes visões do mesmo. SPINI, Ana Paula. Ritos de sangue em hollywood: mito da guerra e identidade nacional norte americana. Tese de doutorado pela UFF, Niterói 2005, pg. 59-60.

⁴⁵ Ibid, pg. 63.

⁴⁶ A historiadora dedica algumas páginas para explicar o conceito de guerra justa e os debates em torno desta, aqui o importante é expressar estes fatos em geral, para mostrar como a narrativa do filme escolhe seu campo, privilegiando alguns fatos e excluindo outros.

Voltando a análise do filme temos por fim os três outros amigos, representados por Stanley (John Cazale), Axel (Chuck Aspegren)⁴⁷ e John (George Dzundza), darão ao espectador a visão e as sensações dos que não foram para a guerra e cujas vidas são afetadas pela tragédia através do outro.

Entre os três, devemos dar ênfase ao primeiro citado, pois Stanley e sua personalidade enérgica e agressiva, entra em conflito direto com a de Michael, tal conflito é propositalmente colocado para mostrar como as atitudes de Stanley são toleradas antes e depois da guerra pelo protagonista.

Juntando todos estes personagens em uma mesma sequência, temos abaixo a festa após a cerimônia do casamento de Steve. Nesta, nota-se que há uma predominância do uso da descentralização, já que o enquadramento leva em conta vários sujeitos e elementos do cenário para retratar as personagens na introdução do filme, provavelmente o que ajuda na narrativa em terceira pessoa, pois dá as



Foto 5: Festa de casamento.42min27s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

informações necessárias dos personagens primários e secundários de um ângulo externo.

⁴⁷Chuck Aspegren é de fato um metalúrgico que originalmente, serviu de guia da cidade para a equipe de filmagem e para Robert de Niro, que pediu a Cimino para que convidasse o metalúrgico a participar do filme.

Este enquadramento é utilizado ao longo do filme na primeira e algumas vezes na segunda parte, toda vez que a obra necessita de uma sequência que condicione os personagens principais a uma condição de coletivo, com a finalidade de estabelecer na primeira parte a ideia de vida harmoniosa, feliz, movimentada e unida, já na segunda parte para situar Michael e Nick dentro da vida no Vietnã, através de cenas com refugiados do Sul no meio da estrada, ou na superpopulosa e movimentada Saigon, como vistas abaixo.



Foto 6: Refugiados do Sul, saindo das áreas de conflito. 01 hora 30 min 45 s.

Fonte: DVD The Deer Hunter



Foto 7: A superpopulosa Saigon, no período da guerra. 01hora37min11s.

Fonte: DVD The Deer Hunter.

Voltando ao casamento, o espectador pode observar a movimentação das personagens por completo, sem foco sobre os protagonistas com exceção de algumas cenas, em especial a do veterano de guerra, que adentra ao casamento em meio às comemorações. Começa aí uma ambiguidade, um conflito de realidades.

O veterano mostra-se totalmente apático a qualquer tipo de confraternização com os jovens no casamento, especialmente quando é abordado pelos três companheiros que buscam informações sobre a guerra. Empolgados os três rapazes logo percebem que o boina-verde não liga para suas inquietações, após o mesmo dizer “foda-se” sarcasticamente para os três rapazes, no quadro abaixo.



Foto 8: Conversa com o veterano.41min12s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

The Deer Hunter, junta a poética do melodrama com o trauma de guerra no Vietnã, consolidando uma obra que mostrava o ambiente ideológico do país na década de 70, o pessimismo derrotista que a guerra trouxe para o período, mas para além de uma contribuição do filme para com o contexto histórico, existe também sua reciprocidade, o filme não é apenas um objeto de seu tempo, mas também utiliza do contexto histórico, para colocar sua própria interpretação histórica.

Voltando a Ferro para aprofundarmos na contribuição histórica que o filme gera, o autor propõe quatro instâncias sobre o discurso em sociedade da análise que relaciona cinema e história. São elas:

- Das instituições e ideologias dominantes, que exprimem o ponto de vista do Estado, de uma Igreja, de um partido ou de qualquer organização que traga em si uma visão do mundo.
- Dos oponentes a esta visão, que elaboram uma contra-História ou uma contra-análise, desde que tenham capacidade e meios para isso.
- Da memória social ou histórica, que sobrevive por meio de sua tradição oral, ou pelas obras de arte legitimadas.
- Das interpretações independentes, científicas ou não, que procedem a uma análise da própria.⁴⁸

⁴⁸ FERRO, Marc. Cinema e História. Tradução: Flávia Nascimento. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2010. Pg. 186-187.

Analisando o filme através do tema, repercussão na mídia e público e pelas escolhas do diretor podemos colocar o filme na quarta opção, sendo uma interpretação independente e de análise própria, já que o filme ainda hoje é muito polêmico e traz consigo diversas interpretações e análises que se contrapõem como iremos ver agora pela questão de sua época de produção e lançamento, como dito na introdução deste trabalho: o filme é um dos pioneiros sobre a temática Vietnã, contendo uma das primeiras visões sobre o tema, mas não necessariamente institucional ou de oposição.

Este caráter abstrato contido no filme, pode ser explicado por sua narrativa desconexa como Canby aponta:

Eu não quero fazer "The Deer Hunter" soar como "Guerra e Paz" ou mesmo "E o Vento Levou". Sua visão é limitada e sua narrativa às vezes superficial. É sobre três jovens que foram criados juntos em uma cidade de aço na Pensilvânia, trabalham juntos em sua fábrica, bebida, curtem e encontram o inferno juntos, e então, por nenhuma razão melhor do que a guerra está lá, eles vão lutar no Vietnã.

The Deer Hunter possui 2 horas e 55 minutos de filme e não expõem em sua narrativa as relações entre governo e a guerra, ou as ações dos movimentos antimilitares, mostrando minimamente as relações dos personagens citados ao longo deste capítulo com os demais personagens postos no filme e ainda sim, tem uma duração relativamente extensiva, principalmente para um filme de caráter hollywoodiano.

Mesmo que os 2 filmes citados por Canby venham de Hollywood e também sejam filmes longos, The Deer Hunter como o mesmo diz é “limitado”, então o que justifica essa duração?

Tal pergunta pode ser respondida se focarmos exatamente em sua limitação. Já foi dito neste trabalho que o diretor Michael Cimino afirma fazer filmes para contar histórias sobre pessoas. Então o que mais é necessário contar além das relações de amizade postas no filme em um contexto violento como a guerra? Qual ambiente melhor para trabalhar as relações de amizade do que um país estranho e em conflito?

A longa duração do filme é fundamental para explicar estes questionamentos, se não houvesse um trabalho extenso para demonstrar as relações de amizade na primeira parte da obra, seria impossível fazer com que o espectador captasse o quanto a guerra é negativa, mas Cimino o fez, formando uma obra poética e tocante.

Ainda na análise de Canby, o crítico divaga sobre a beleza do filme e como este se tornou tão bem sucedido ao dizer:

De Michael Cimino "The Deer Hunter" é um grande, estranho, loucamente ambicioso, retrato às vezes de tirar o fôlego, filme cinematográfico que chega tão perto de ser um épico popular quanto qualquer filme sobre o país desde "O Poderoso Chefão". Embora ele tenha escrito uma série de roteiros, o Sr. Cimino só dirigiu um outro filme (de 1974 sucesso de bilheteria, "Thunderbolt and Lightning"), o que torna a sua realização presente ainda mais impressionante. Talvez ele simplesmente não sabia o suficiente para parar.⁴⁹

Essa "inexperiência" de Cimino pode ser a explicação para a repercussão da obra na mídia, pois não só de críticas como a de Vincent Canby que The Deer Hunter foi recebido. Em sua exibição no 29º festival internacional de filmes em Berlim, o filme protagonizou seu momento mais polêmico.

No site oficial do festival de Berlim, em sua página dedicada ao filme, já no início da descrição sobre o evento o filme de Cimino é definido como:

Independentemente da forma como captamos o conteúdo e a estética do filme, nós o vemos como um desafio a um debate - um debate que um festival internacional como a nossa não pode dar ao luxo de abrir mão.

(O comitê de seleção no filme The Deer Hunter, o que fez com que os estados socialistas se retirassem do festival)

Prosseguindo a descrição do evento, o site mostra o choque entre o bloco socialista e o bloco capitalista na perspectiva do filme como vemos no decorrer da matéria:

O festival de 1979 foi a última sob a liderança de Wolf Donner - e, provavelmente, o seu mais difícil. Logo no início houve protestos dos soviéticos sobre o filme americano The Deer Hunter, um cínico e brutal drama da Guerra do Vietnã de Michael Cimino, que aos olhos de seus críticos insultou o povo vietnamita em várias cenas. Os Estados socialistas se sentiram obrigados a manifestar a sua solidariedade para com o "heróico povo do Vietnã". Eles protestaram contra a exibição do filme e insistiram que violara os estatutos do festival, uma vez que em nada contribuiu para a "melhoria da compreensão mútua entre os povos do mundo". Algumas vozes ocidentais também acusaram The Deer Hunter de um - ao menos latente - racismo. Mas também houve críticas positivas: Hans C. Blumenberg em Die Zeit elogiou a perspectiva "apolítico" e, portanto, autênticos do filme, que ele descreveu como "sombrio e magnífico".

A corrente socialista se enfurecia com a obra de Cimino, ao ponto de retirar seus filmes do festival naquele ano. O comitê de seleção e mesmo seu líder Wolf Donner escolheram por mostrar o filme, já que a ética do festival estava em jogo, assim como a

⁴⁹ CANBY, Vincent. Film: 'THE DEER HUNTER' Blue-Collar Epic. The New York Times, Nova Iorque, 15 dec. 1978. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/packages/html/movies/bestpictures/deer-re.html>> Acesso em: 21/05/2013. Tradução própria.

discussão sobre o filme. Wolf concluiu a polemica dizendo "A Berlinale é livre e tolerante o suficiente para interagir com temas polêmicos", frase que seria usada posteriormente em outras polêmicas envolvendo o festival.

Se, por um lado, *The Deer Hunter* causava tamanha irritação na vertente comunista, não escapava das críticas dentro de casa. O festival podia até ser o maior cenário de polêmica sofrido pelo filme, mas sua violência em cena como a da roleta-russa e seu retrato do povo vietnamita geravam críticas inclusive no cenário hollywoodiano.

Um dos exemplos de maior visibilidade, é o da atriz e Jane Fonda que atuava também em um filme sobre a guerra do Vietnã, no caso, *Coming Home*. Teceu críticas pesadas sobre o filme de Cimino, chegando a chamá-lo de “versão racista do pentágono sobre a guerra”⁵⁰.

Uma crítica do jornal ‘the independent’ feita em 07 de março de 1999, classificava a repercussão antimilitar:

Fora do Oscar em 10 de abril, houve batalhas correndo entre a polícia e os veteranos que insistiam que o filme era "um trabalho arquitetado, tentando convencer a todos de que o imperialismo norte-americano é a melhor coisa do mundo". Ele ganhou cinco Oscars, incluindo melhor filme e diretor, o papel soviético Izvestia acusou Hollywood de "estender uma mão amiga para o Pentágono"; empresas de bilheteria em espiral, ea "Nam blockbuster nasceu".⁵¹

Contudo, não é surpreendente que mesmo com tamanha polêmica acerca da mensagem do filme, existam críticas que definiram o filme como apolítico, pois como tratado anteriormente, o filme ilustra relações sociais e familiares, não uma política de governo. Entretanto, é evidente que através das escolhas feitas ao longo da produção do filme, problemas de interpretação surgiriam. Mesmo que Michael Cimino insista em dizer que sua obra não está relacionada com a política, ela está sujeita a uma interpretação de tal, o que iremos tratar no próximo tópico.

O artigo continua relatando o que na época fora uma briga ferrenha sobre a interpretação do Vietnã, em uma passagem o jornal coloca:

Thomson era então um crítico em um jornal de Boston, e lembra a pré-estréia. "Havia pessoas de pé e dizendo 'Não, não' em um protesto contra a apresentação do Vietcong como pessoas que usaram a tortura da roleta russa. Igualmente havia veteranos do Vietnã que estavam claramente em lágrimas no

⁵⁰ Ambos sites exprimem o comentário da atriz: <http://emanuellevy.com/oscar/oscar-politics-deer-hunter-vs-coming-home-3/>. <http://www.ign.com/articles/2002/08/26/featured-filmmaker-michael-cimino>.

⁵¹ WALSH, Maeve. It was 20 years ago today: 'The Deer Hunter' brings it all back home. The Independent, Londres, 07 marc 1999. Disponível em: <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/it-was-20-years-ago-today-the-deer-hunter-brings-it-all-back-home-1078855.html>> Acesso em: 02/04/2013. Tradução própria.

horror e terror geral do filme. No átrio, havia discussões ferozes sobre se era excelente, ou uma manipulação, ou politicamente desonesto. Polarizou amplamente esquerda e direita, mas eu raramente vi na tela uma triagem com uma resposta tão emocional.⁵²

Mais um exemplo das inúmeras repercussões do filme, não existia consenso nem mesmo na interpretação dos veteranos, alguns viam o filme como uma jogada política, outros como uma exposição dos horrores da guerra,

O debate crítico não era menos emocional. Pulitzer Prize-winning Vietnam repórter Peter Arnett [havia] chamado as cenas arrepiantes [de] roleta russa "uma mentira sangrenta". Documentarista John Pilger alegou que "esta é a forma como Hollywood criou o mito do Velho Oeste, e como a Segunda Guerra Mundial e a Guerra da Coréia foram absorvidos em um folclore box-office".⁵³

Ana Paula Spini caracteriza esta cultura mítica da guerra que legitima ações norte-americanas, ao citar uma frase de James Oliver Robertson:

A guerra é sempre violenta, sanguinária e destrutiva. Mas as guerras americanas são travadas por grandes e boas causas, e seus efeitos são bons para a América. A revolução criou a liberdade, a independência e a democracia. A guerra Civil resultou em expansão da liberdade, a destruição da escravidão, o crescimento da força industrial e da riqueza, e a formação de uma nação poderosa e unificada. Portanto, ambas foram guerras necessárias – e boas guerras.⁵⁴

A historiadora prossegue atentando que tal mitologia da guerra não é unânime entre os norte-americanos, mas sim um processo relacionado ao mito fundador da nação. Prossegue explicando a perspectiva acima citada, esta imagem idealizada da guerra, tão explorada nos dois filmes aqui trabalhados, dão forma à visão romântica da guerra.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Robertson, James Oliver apud SPINI, Ana Paula. Ritos de sangue em hollywood: mito da guerra e identidade nacional norte americana. Tese de doutorado pela UFF, Niterói 2005, pg.46

1.3 A Nação e a Ironia

Não existe nesta obra nenhuma necessidade de elucidar as questões políticas institucionais na narrativa, pois o filme julga o contexto histórico tomando como crítica a consequência, não a causa. Não cabe a obra apontar os culpados pelas tragédias ocorridas na guerra, mas entender que essas tragédias transformam a nação.

Aqui devemos abrir um pequeno espaço, para definirmos o conceito de nação utilizado neste trabalho, com a finalidade de suavizar o entendimento do texto para as próximas colocações.

Usando o conceito colocado por Benedict Anderson em seu livro “Nação e Consciência Nacional” definiremos nação como “uma comunidade política imaginada – e imaginada como implicitamente limitada e soberana”. Dividindo a frase em dois de seus elementos, vamos analisar o que autor diz por ‘Imaginada’:

“Ela é imaginada porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de comunhão.”⁵⁵

Deste conceito podemos dizer que a ideia de ir à guerra pela nação é primordialmente fixada na ideia de comunhão, de preservação de uma união abstrata e poderosa. Sem entrarmos no mérito de causa e efeito do sentimento nacional, ou de suas falhas, continuamos a definição feita pelo autor, agora na segunda palavra ‘limitada’, ele diz:

“A nação é imaginada como limitada, porque até mesmo a maior delas, que abarca talvez um bilhão de seres humanos, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais encontram-se outras nações. Nenhuma nação se imagina coextensiva com a humanidade. Nem os nacionalistas mais messiânicos sonham com um dia em que todos os membros da raça humana se juntem a sua nação, do mesmo modo como foi possível que em certas épocas os cristãos, digamos, sonhassem com um planeta inteiramente cristão.”⁵⁶

⁵⁵ ANDERSON, Benedict. Nação e Consciência Nacional. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira: Editora Ática, pg. 14.

⁵⁶ Ibid. pg. 15.

Desta frase, é possível tirar vários questionamentos relacionados à nacionalidade, levar a discussão sobre o tema para a questão religiosa, ou mesmo o grau da intensidade nacional, mas vamos nos ater a uma questão específica, a da fronteira e sua elasticidade.

Colocando essa questão na trama, podemos concluir que esse exercício da guerra distante, o ir ao Vietnã defender a nação, é fundamental para entendermos a perda de sentido no propósito, perda abordada pelos dois filmes aqui trabalhados. Em *The Deer Hunter*, a ideia de se lutar a guerra está posta, os amigos já estão a poucos dias de embarcar para o conflito, então o que isto nos diz?

Duas possíveis respostas vem a minha cabeça, a primeira é de que o filme por contar uma história triste, pessimista e criticamente contrária à guerra, nos faz entender os resultados de se desvincular do lugar comum, tirar-nos o sentido do que está a volta através do conflito com outra cultura, outra realidade.

A segunda é entender através das inúmeras críticas negativas e positivas recebidas pelo filme, sua visão do fato histórico, do contexto que envolve a guerra. Nesta, vejo o filme como o que chamei de “autocrítica pessimista da nação” sendo o resultado final dos elementos postos em cena, juntamente com estado em que se encontrava os EUA no período.

Devemos então, mesclar as cenas que contribuem para o entendimento que a obra traz para a história refletindo sobre a nação e aplicar as críticas feitas ao filme para fazer o movimento contrário.

Dentro da narrativa do filme, existem várias cenas que considero críticas à política de guerra e seus resultados. E que são feitas através da ironia nas situações e sentidos postos em cena.

Se na primeira parte do capítulo mostramos um pouco da vida antes da guerra, devemos agora analisar o durante e o depois. Por ser um filme de pouca narrativa verbal, assim como pouca variedade de trilha sonora, o filme tem seu trunfo na seleção de cenas, por isso as descrições textuais serão maiores.

Confraternizando no bar de John, após a caçada os amigos (exceto Steve, que se casara no dia anterior) bebem e escutam John tocar uma melodia no piano, a música soa como uma triste despedida, os amigos escutam a música em silêncio e o espectador presencia a última cena antes do Vietnã.



Foto 9: Mike, Axel, Nick e Stan em ordem..01hora05min49s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Ao som de um helicóptero, a cena seguinte é uma visão panorâmica de uma vila vietnamita que começa a ser bombardeada.



Foto 10: Bombardeio a uma vila de camponeses.01hora06min01s.

Fonte: DVD The Deer Hunter.

Este é o ponto sem volta, a explicação para uma primeira parte extensa. Tudo aquilo que dava sentido à vida dos três jovens se transformara em tragédia.

Na sequência vemos Michael desacordado e machucado ao lado de outros soldados mortos e logo em sequência avistamos o primeiro vietcongue, que corre em direção a uma vala. Ao abri-la, o soldado vê diversos camponeses sul vietnamitas e joga uma granada de mão neles, tampando o buraco em seguida.



Foto 11: Soldado VietCong, eliminando camponeses. 01 hora 06 min 39 s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Nota-se que há uma mulher segurando um bebê. Como se a cena não fosse violenta o suficiente, vemos na sequência após a explosão – o que acorda Michael – que a camponesa que carrega a criança sobrevive, e ferida, sai agonizando em desespero ainda com o bebê em mãos. Ao ver a sobrevivente o vietcongue descarrega sua Ak-47 na mulher e criança que caem em uma poça.



Foto 12: Mulher carregando criança após a explosão.01hora07min13s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Michael corre para pegar um lança-chamas e ateia fogo ao soldado, mas não consegue evitar a morte da camponesa.



Foto 13: Michael ateando fogo ao soldado.01hora07min26s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Ao observarmos essa sequência, não posso deixar de relacioná-la ao primeiro parágrafo da obra de Hannah Arendt, do capítulo três de seu livro ‘Sobre a Revolução’, qual a autora diz:

Necessidade e Violência: a violência justificada e glorificada porque age pela causa da necessidade, a necessidade não mais combatida num esforço supremo de libertação, nem aceita em humilde resignação, mas ao contrário, piedosamente venerada como a grande força coercitiva que, nas palavras de Rousseau, certamente irá “obrigar os homens” a ser livres.⁵⁷

Mesmo se dirigindo a uma outra perspectiva que caracteriza as revoluções do século XX⁵⁸, não posso deixar de compará-la a cena do filme. Qual era a necessidade de se aplicar a violência, ilustrada tanto no vietcongue quanto no boina verde (Michael)?

Sabe-se que a guerra do Vietnã, é marcada por diversos crimes de guerra. Spini exemplifica isso ao expor as duas críticas sobre a tragédia de MyLai⁵⁹, onde a interpretação do revisionismo militar, define o fato como efeito colateral, de um propósito maior. A cena legitima o “propósito maior” pelo uso da violência, ao usar o vietcongue como mau a ser combatido e Michael como a agente da necessidade de se combater.

Então é possível que *The Deer Hunter* seja de fato um filme pró-militarista? Será que a ação americana no Vietnã iria “obrigar os homens a serem livres”?

Diferente dos filmes sobre a guerra do Vietnã nos anos 80, os “babykillers” colocados por Spini⁶⁰ em sua tese, não são os americanos, em *The Deer Hunter*, o soldado do norte é o inimigo, mostrando a dicotomia melodramática clássica do bem e do mal, embora numa proporção parcial, pois como veremos a frente, o grande vilão é a guerra em si.

Essa sequência é provavelmente, uma das maiores causas da revolta comunista no festival de Berlin, mostra de fato a posição política do filme, se Cimino afirma que a obra não é política, ela no mínimo dá brechas para a interpretação. As imagens violentas e a representação do vietcong como um assassino em pleno pós-Vietnã e dentro da guerra fria, tornam a afirmação do diretor, no mínimo relativa.

⁵⁷ARENDT, Hannah. *Sobre a Revolução*. Tradução Denise Bottmann – São Paulo: Companhia das Letras, 2011. pg. 158

⁵⁸ Mesmo que a guerra do Vietnã em sua origem seja uma revolução entre dois lados

⁵⁹Massacre ocorrido na guerra do Vietnã, em 1969.

⁶⁰ Conceito aplicado aos filmes que retratam os soldados americanos como assassinos de crianças, mulheres e idosos, versão amplamente usada por ativistas anti-guerra e filmes como *Full Metal Jacket*.

⁶⁰ SPINI, Ana Paula. *Ritos de sangue em hollywood: mito da guerra e identidade nacional norte americana*. Tese de doutorado pela UFF, Niterói 2005, pg. 157.

Análises feita no festival de Berlin, sobre a vitória de Peter Lilienthal com seu filme *David*⁶¹, sobre a condição dos judeus no holocausto, foi “considerado como um comentário em silêncio sobre *The Deer Hunter*: Aqui era o humanismo suave em vez de pessimismo cínico.”⁶²

The Deer Hunter dividia opiniões, também pela posição dos idealizadores do filme, a decisão de Cimino de sair mais cedo do festival, por não receber o apoio que achava adequado dos organizadores foi relatada pelo site do festival, da seguinte maneira:

Houve alguém que saiu mais cedo: Michael Cimino, que não se sentiu suficientemente apoiado pela liderança festival. Ele insistiu que o filme não tinha tendências políticas, e seu produtor Michael Williams-Jones anos mais tarde, gostaria de lembrar que até mesmo ele pensou que nunca mais voltaria a esta "claustrofóbica, cidade estreita". Mais tarde, ele mudou de ideia, não querendo perder a chance de dançar sobre os escombros da cortina de ferro, que lhe dera um momento tão difícil.⁶³

Contraponto com a análise de Canby, que termina sua coluna dizendo:

O filme foi surpreendentemente fotografado por Vilmos Zsigmond, que fornece visualmente uma continuidade que por vezes falta no resto do filme. "*The Deer Hunter*" é profundamente preocupante quanto problemático (pelo modo em que o Sr. Cimino manipula a narrativa), mas seus sentimentos por tempo, lugar e operários são genuínos, e sua visão é a de um original, grande novo cineasta.⁶⁴

O filme conseguiu visibilidade e público, Cimino tornou-se um sucesso⁶⁵, mas não conseguiu uma unanimidade crítica.

Ainda hoje, o filme é visto por diversas maneiras, críticas como a de Nile Gardiner que ao formular uma lista com os 10 filmes mais conservadores da modernidade, coloca a obra de Cimino como “um dos dramas mais emblemáticos da década de 1970” por ser um pioneiro no assunto e um filme que não pode ser considerado anti-guerra por colocar o vietcong como um inimigo cruel e posteriormente afirmar seu patriotismo ao som de “*God Bless America*”. Polêmico desde seu lançamento o filme traz interpretações

⁶¹ O diretor ganhou o urso de ouro nesse ano, por este filme. Mais informações sobre:

http://www.imdb.com/name/nm0510245/?ref_=fn_al_nm_1

⁶² 29th Berlin International Film Festival

February 20 - March 3,

1979. http://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/1979/01_jahresblatt_1979/01_Jahresblatt_1979.html

⁶³ Ibid.

⁶⁴ CANBY, Vincent. Film: 'THE DEER HUNTER' Blue-Collar Epic. The New York Times, Nova

Iorque, 15 dec. 1978. Disponível em:

<<http://www.nytimes.com/packages/html/movies/bestpictures/deer-re.html>> Acesso em: 21/05/2013.

Tradução própria.

⁶⁵ Embora tivera em seguida uma queda catastrófica com o fracasso de bilheteria *Haven's Gate*.

conservadoras pela figura carismática dos três jovens, pelo vietcong cruel e sádico e talvez pela própria escolha do jogo “roleta-russa” para torturar os jovens americanos⁶⁶.

Contudo nossa análise anterior nos permite desdobrar para além desta perspectiva, levando em conta que as vidas dos três jovens são abaladas pela própria guerra, tornando-a a verdadeira vilã. Temos aqui uma divergência com o artigo de Gardiner.

E para conflitar sua visão, usarei o artigo de Gary Susman que aponta as falhas da visão de Gardiner, neste o autor diz:

“Gardiner insiste que este drama sobre a Guerra do Vietnã não pode de modo algum ser visto como anti-guerra, mas, na verdade, é preciso um tipo especial de visão de túnel para vê-lo como nada além de anti-guerra. É tudo sobre como a Guerra do Vietnã devasta uma pequena cidade americana, lançando seus melhores jovens em um inferno estrangeiro e tê-los de volta quebrados, amargos, ou não inteiros. A versão de "God Bless America", cantada pelos sobreviventes no final é, certamente, "comovente e inesquecível", como Gardiner escreve, mas é também profundamente irônica.”⁶⁷

Desta visão, podemos criar uma síntese do que ambos autores propoem em suas análises e aprofundá-la para o que está colocado neste trabalho. A nação então é vista sim como algo a ser recuperado, mas não de maneira ingênua, a profunda crise de identidade vivida no período do pós-guerra tirou da nação sua ingenuidade e implantou um tom irônico, ao menos nessa obra.

A irônia se dá nas seguintes perguntas. Com todas as coisas boas envolta deles, por que lutar? Por que largar tudo e ir à guerra?

Depois das análises observadas ao longo do capítulo, chegou a hora de demonstrar a conclusão sobre a mensagem do filme e sua contribuição histórica, em minha perspectiva de análise.

The Deer Hunter é sim um filme irônico, joga com ambiguidades a todo momento, como irei demonstrar em seguida. Mas de forma alguma, é um filme cínico, a crítica às consequências da guerra, tem como fundamento demonstrar o estranhamento de jovens operários americanos ao irem para uma terra distante, com outra cultura, com outra cara.

Afirmo isso, ao comparar as diversas críticas sofridas pelo filme, não posso afirmar que Michael Cimino ao desenvolver o filme, criou o que Ferro chama de

⁶⁶ GARDINER, Nile. The top 10 conservativemoviesofthemodern era. The Telegraph, 11 jan. 2012. Disponível: <http://blogs.telegraph.co.uk/news/nilegardiner/100126732/the-top-10-conservative-movies-of-the-modern-era/> Tradução própria.

⁶⁷ SUSMAN, Gary. ConservativeMovies: Are TheseReallythe Top 10 FromLast 50 Years?, 13 jan. 2012. Disponível: <http://news.moviefone.com/2012/01/13/top-10-conservative-movies/> . Tradução própria.

“Lapsos”⁶⁸, não tenho a capacidade de afirmar que sua análise da guerra, produziu perspectivas livres de suas escolhas. Mas posso garantir que Cimino soube mesclar dentro de sua trama, uma interpretação sobre a trajetória da nação antes, durante e depois da guerra.

Por último, devemos ilustrar algumas dessas ironias que compõe a narrativa do filme.

Começando pelas cenas de guerra, como visto anteriormente, Michael ateara fogo em um soldado vietnamita. Neste meio tempo, helicópteros americanos chegam ao vilarejo, nele estão Nick e Steve, que se deparam com Michael totalmente desorientado. Assim que Mike reconhece seus amigos, uma série de explosões ocorrem, e vemos o exército vietcongue avançando em direção à vila.

A sequência termina e a seguinte mostra uma espécie de prisão-tablado, onde vemos os três amigos aprisionados na parte inferior da estrutura. Um alçapão se abre e vemos que os vietcongs usam os prisioneiros para jogar o já comentado jogo da roleta-russa.

Steve se desespera ao ouvir os clicks da arma, sabendo que eventualmente será sua vez. Michael tenta confortá-lo, dizendo que tudo vai ficar bem, mas em seguida, ambos são postos a jogar um contra o outro.

O jogo é assistido por vários vietcongues, armados e com dinheiro nas mãos. Cada um aposta uma determinada quantia em qual dos prisioneiros irá morrer primeiro. Uma bala é introduzida no tambor de um revólver que é girado e fechado rapidamente, para que ninguém saiba em qual câmara a bala está. Os prisioneiros são forçados a atirar contra a própria cabeça criando uma tensão asfixiante. Cimino explica a escolha pela roleta-russa em uma entrevista, dizendo:

“O meu ponto usando foi, como dramatizar a guerra? O elemento principal do combate é a espera, porque a luta de fogo é sem medo, inacreditavelmente insana e acaba em um curto espaço de tempo, então você acaba morto, paraplégico, ou vivo, um dos três, não há algo entre, e acontece como um raio, no resto do tempo você espera, por uma morte aleatória. Então puramente como um problema dramático, como você demonstra o terror de esperar por uma morte aleatória? Como você o faz?(...) Que jeito melhor de mostrar a tensão de uma morte aleatória do que a roleta-russa? Porque você não sabe, um

⁶⁸ Em seu livro *Cinema e História* o autor fala sobre os lapsos produzidos através da contra-análise do filme, seriam as perspectivas involuntárias da obra ao retratar o seu tema, aquilo que o diretor não controla, um inconsciente.

puxão daquele gatilho e você se vai, ou não, isso é o mais próximo que eu pude chegar dramaticamente de ser poderoso sobre o combate, o combate real”.⁶⁹

Aqui vemos Steve sendo forçado a jogar contra Michael.



Foto 14: Steve jogando roleta-russa.01 hora14min26s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Nesta sequência, vemos mais uma vez a personalidade de Michael. Ao observar o amigo a sua frente com medo, Michael incentiva Steve a jogar, pedindo ao amigo que tenha coragem, do contrário irão matá-lo.

Esta cena é a segunda de uma sequência de três partes, citada no início do trabalho, a crítica à guerra está na transformação física e mental dos amigos, e é essa sequência de eventos que resultará nisso.

Steve atira, mas totalmente desorientado pela pressão, inclina a arma para cima, atirando de raspão em sua cabeça. O jovem sobrevive, mas os soldados o levam para uma espécie de prisão aquática, uma pequena gaiola dentro d'água. Nela, Steve grita por Michael, pois tem um mínimo espaço para respirar, além de encontrar ratos ao seu redor.

Michael volta para baixo do tablado e começa a conversar com Nick sobre uma possível fuga. Ao questionar Michael sobre Steve, Nick recebe apenas uma pequena frase

⁶⁹ Entrevista com o diretor. Parte 1:<https://www.youtube.com/watch?v=DZwE30yr-Xw>, parte 2:<https://www.youtube.com/watch?v=GSHlgBQaB8k>

de Michael “esqueça-o, ele não vai conseguir”, indignado Nick replica Michael dizendo “esqueça-o? quem você é? Deus?”, Michael se justifica explicando ao amigo que precisa se focar no plano, não se distrair.

Michael sugere que ambos negociem com os carcereiros, para que coloquem mais duas balas na arma, totalizando 3 na câmara. Ambos são postos para duelar, inicialmente com uma bala. Nick é o primeiro a ter que atirar.



Foto 15: Nick jogando roleta-russa.01hora19min03s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Novamente Michael incentiva o amigo a jogar, Nick atira, a câmara estava vazia.

Em seguida é a vez de Michael, que pega três balas na mesa e grita apontando para o revólver, “quero três balas!”. O mediador visto abaixo:



Foto 16: O mediador viet cong.01hora19min27s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

É uma figura sádica e irritante, gritando com os prisioneiros para que atirem logo. Ele vê os gestos de Michael e concorda em colocar três balas.

Agora é a vez de Michael, que diferente dos dois amigos, mostra muito mais segurança mesmo com o tambor pela metade, ele olha para o mediador com o revolver na própria cabeça e brada em fúria, enquanto aperta o gatilho.

Abrindo um parêntese na descrição das cenas, usaremos novamente Ana Paula Spini, para explicar alguns elementos narrativos, comuns nos filmes trabalhados por ela, no caso as obras sobre a guerra do Vietnã na década de 80. Ela faz uma análise do “processo de enquadramento da memória da Guerra do Vietnã”⁷⁰, no qual estão colocados quatro elementos correntes nos filmes, o ‘massacre’, o ‘outro interno’, o ‘herói’ e a ‘fronteira’, todos com a intenção de entender e problematizar o imaginário nacional americano.

⁷⁰ SPINI, Ana Paula. Ritos de sangue em hollywood: mito da guerra e identidade nacional norte americana. Tese de doutorado pela UFF, Niterói 2005, pg. 48.

No presente trabalho, vamos nos apropriar do conceito de ‘outro interno’, para formularmos nosso próprio enquadramento nesta obra que precede às estudadas pela historiadora, entendendo como tal lida com as representações nacionais e internacionais da guerra.

O ‘outro interno’ se divide em dois tratamentos, a ‘etnia’ e a ‘vilania’, a primeira é posta como indicativo da diversidade étnica na encenação e incorporação da narrativa com a finalidade de representar uma unidade nacional, em um determinado momento histórico. Já o segundo tratamento, não necessita de uma etnia, usando ao invés, características como cicatrizes, alguma deficiência física, ou desvio de caráter, ou outra característica indesejável qualquer, física, social ou psicológica, criando o vilão.

A crítica do filme está na proposta de um ‘outro externo’, o inimigo estrangeiro, não no massacre de vietnamitas como visto no próximo filme aqui trabalhado, pelo contrário, o inimigo é cruel, é sádico, mas em um plano geral, vemos que ele é apenas a representação dos horrores da guerra, o mecanismo que tira o propósito e os valores nacionais.



Foto 17: VietCong gargalhando.01hora22min42s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Aqui vemos um dos vietcongs gargalhando do sofrimento vivido pelos soldados capturados, enquanto estes jogam roleta-russa, mostrando que a crítica à guerra contida

no filme tem um caráter crítico também ao inimigo, é uma auto reflexão e superação que se baseia também na caracterização do outro, aqui o outro lado não é vítima.

Voltando a sequência, Michael atira e também não encontra nada na câmara.



Foto 18: Michael jogando roleta-russa.01hora20min50s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Novamente é a vez de Nick, que desesperado, começa a chorar e a relutar, mas de novo Mike o acalma e o incentiva. Nick atira e nada acontece.

Neste momento, os atores expressão sorrisos de alívio, o que antes era feito por confraternizações com os amigos, agora é um privilégio da sorte.

Novamente a arma é dada a Michael que começa a rir, fazendo com que os soldados se distraiam rindo dele. Neste momento Michael atira no mediador e em dois soldados, enquanto Nick sobrepuja outro, ambos roubam as armas dos soldados e atiram nos demais, pronto.

Ambos escapam da prisão e retiram Steve da jaula, Michael leva os 2 amigos até um tronco flutuando no rio e os três saem à deriva.

Ao encontrarem uma ponte abandonada os três amigos saem do tronco e se penduram na estrutura, um helicóptero passa e vê os amigos, ele sobrevoa próximo a ponte e os três começa a subir.

Nick é o primeiro e consegue entrar, mas quando Michael e Steve começam a escalar, o piloto com pressa, começa a mover o helicóptero, ambos Mike e Steve ficam dependurados na base do helicóptero, mas não conseguem aguentar o próprio peso e caem na água.



Foto 19: Steve e Michael dependurados no helicóptero.01hora28min33s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Esta sequência representa o fim da união entre os três amigos. A partir deste ponto, não teremos mais cenas com eles juntos. Começa aí a perda de sentido, do lugar comum.

Após a queda, Michael vê Steve se afogando e o salva, ao chegar na margem Steve diz a Mike que aterrissara sobre pedras, a cena mostra as fraturas expostas de Steve. Michael vendo isso carrega o amigo em seu ombro.

A cena seguinte mostra Michael chegando a uma estrada de refugiados, a mesma colocada no começo do trabalho. Mike deixa Steve com alguns oficiais e parte a pé para a cidade. Tem-se assim, o fim da segunda parte.

A terceira parte, ou o retorno, começa ainda no Vietnã. Mesmo focando em Michael, esta terceira parte começa com Nick, que dará os primeiros passos ao trauma do pós-guerra e sua crítica.

Imagens reais da Guerra são postas em cena quando a câmera mostra o hospital do exército americano em Saigon, reafirmando o sentido histórico do filme. Nesta parte vemos Nick no hospital, com uma expressão pensativa e sofrida olhando para o pátio,

onde diversos corpos de soldados sendo colocados em caixões ficam em um plano de fundo e em primeiro plano vemos a bandeira dos EUA tremulando.

O filme assume um caráter de melancolia em praticamente todos os seguimentos deste ponto ao final do filme, com alguns excessões apenas no seguimento com Michael. A perda do lugar comum e assim do sentimento nacional se torna o elemento que percorre a trama, estando contida nas decepções subsequentes.

Em seguida, Nick pega uma foto de Linda em sua carteira olha e a guarda, posteriormente ele é abordado por um médico que o pergunta sobre seu nome e sobrenome (Nickanor Chevotarevich) para a identificação, demorando a responder, Nick confirma o nome e então acontece uma das falas mais curiosas do filme, o médico pergunta se o nome de Nick é Russo e ele responde com tom que mescla deboche e seriedade “não, é americano”, o médico se estressa e olha a pulseira de identificação de Niki, e pergunta se a mesma é dele, ele agora explicitamente debochando das perguntas do médico diz que a pulseira não lhe pertence, mas sim a um soldado negro com os dois braços amputados, marcando novamente um tom irônico e agora sadista na construção de Cimino, pois além da ironia de serem jovens de descendência russa, lutando pelos EUA, o diretor ainda constrói esse diálogo.



Foto 20: Soldado com braços amputados.01hora34min32s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

A crítica, neste ponto, está direcionada aos sentimentos, do soldado Nick que mesmo com uma cultura de origem parcialmente russa, sente-se um americano como qualquer outro e um soldado que fora à Guerra. Posteriormente a cada pergunta do médico, Nick se emociona cada vez mais, ao ponto de não pronunciar mais nenhuma palavra.



Foto 21: Nick no hospital.01hora35min12s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Em seguida a cena mostra Nick indo em direção a um telefone, o mesmo liga para casa, mas ao retirar a foto de Linda, desiste no meio da ligação, o personagem não faz outras tentativas e sai do local tumultuado.

No plano seguinte vemos a cidade de Saigon, mostrada anteriormente no trabalho. Superpovoada, barulhenta, caótica, bem diferente da primeira parte do filme nos EUA. Podemos analisar a sequência como um comparativo dentro do contexto histórico da guerra. Os EUA, mesmo vivendo movimentos populares de repúdio à guerra, não sofriam uma desorganização civil em todo o país, a cidade que ambienta a primeira parte do filme é prova disso. Já o Vietnã parece ser mostrado como uma grande zona de conflito, ilustrando o caos gerado pela guerra, a troca do lugar comum pelo caos, a perda de identidade vivida por Nick se torna cada vez mais visível.

Nick sai às ruas e entra em uma casa de shows onde strippers vietnamitas dançam seminuas. O soldado é convidado por uma das prostitutas⁷¹ a subir ao andar de cima, vemos então que Nick, transtornado, não consegue transar com a garota, deixando o local, onde Cimino representa em cena, como um lugar sombrio e sujo. O destaque maior está em um bebê que se encontra próximo à cama onde a mãe se prostitui.

Mesmo com uma sequência tão pesada, sua mensagem é incerta, não podemos afirmar que Cimino retratou Saigon com olhos difamadores, pois é possível compreender a cena também como uma consequência da guerra e não como cultura vietnamita.

Ao sair do local Nick continua a vagar pelas ruas de Saigon, até que um barulho lhe chama a atenção, um disparo de revólver, Nick segue o som e se depara com um conversível branco e um homem dentro, um francês que organiza jogos de roleta-russa - podemos dar ao francês um sentido histórico, sendo a remanência francesa no país, uma vez que o Vietnã já fora colônia da França⁷². Este lhe convida para adentrar ao local e ver com os próprios olhos o que está acontecendo, Nick se depara com dois indivíduos de branco, com faixas vermelhas na cabeça, cercados por uma plateia de apostadores, no mesmo quadro, Michael está na plateia, com uma expressão séria e angustiada, pode-se interpretar a expressão de Mike, como uma visão do terror que passara em guerra, ali representado como um jogo, onde os participantes vão de livre e espontânea vontade.

Atormentado pelo que vê, mas sem avistar Michael, Nick se descontrola e estraga o jogo que observara, atirando contra sua própria cabeça e de um dos competidores, sem matar ninguém, posteriormente atirando a bala para o teto.

Vendo tal cena, Nick corre em direção à saída e entra no conversível do francês, Michael tenta segui-los, mas não consegue, assim Nick se vai, terminando a cena com um close-up em Michael, confuso com o que acabara de presenciar e assim tem-se o fim da parte que retrata a atuação dos amigos na Guerra.

Ismail Xavier ao descrever as propriedades analíticas do cinema diz “a montagem sugere, nós deduzimos”, situa para este trabalho um contexto histórico de pós-guerra a grande contribuição do filme, através do diálogo que o mesmo faz com a própria

⁷¹ Outros filmes sobre a guerra posteriores ao *The Deer Hunter* representaram a figura da prostituta vietnamita, como no filme *Nascido Para Matar*, que mesmo sendo uma obra mais sarcástica, retrata a prostituição assim como neste, sendo uma forma sustento em um país devastado simboliza as condições precárias do Vietnã, onde até mães são levadas a esse caminho, como último recurso.

⁷² PURDY, Sean. A tragédia do Vietnã. In: KARNAL, Leandro... [et al.]. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. 3ª Edição, Editora Contexto, 2011, pg. 240-241.

SPINI, Ana Paula. *Ritos de sangue em hollywood: mito da guerra e identidade nacional norte americana*. Tese de doutorado pela UFF, Niterói 2005, pg. 48.

representação da guerra e como o público o captou. Esta contra análise, esta visão autocrítica pessimista da nação, é toda embasada na subjetividade do filme, o fato de não termos uma explicação direta sobre a obra, tanto do diretor, produtores e roteiristas, torna o trabalho questionar os fatos históricos, uma tarefa árdua.

Se existem tantas críticas contrárias ao ponto de vista do filme, podemos concluir que a própria nação se encontrava em conflito e aí está a maior representação que a obra pode dar, uma análise auto reflexiva das consequências da guerra, não é necessário chegar a um determinado culpado, pois a guerra em si, já é culpada.

Voltando ao filme, a sequência em Saigon termina e vemos Michael voltando para casa, ao longo das cenas podemos concluir que o lugar comum se foi, os amigos e ambientes não trazem conforto, apenas a figura da princesa, representada por Linda, trará ao protagonista uma conexão com a vida comum mas, independentemente dela, Michael só poderá se sentir mais uma vez em casa, trazendo de volta seu melhor amigo que deixara em Saigon.

O diretor coloca Michael em um taxi, nessa sequência o agora veterano chega em sua cidade e ao se aproximar de casa vê uma faixa com o seguinte escrito “Welcome Home Michael”, ou “bem-vindo ao lar Michael”, ao ler a faixa Mike se abaixa e manda o taxista continuar indo até um motel.

Foto 22: Faixa de boas-vindas para Michael.01hora46min17s.

Fonte: DVD The Deer Hunter



Outra ironia de Cimino, a faixa simboliza a perda do lugar comum, o que é lar? Michael não se sente mais em casa.

Ao chegar no motel, temos Michael em uma pequena sequência, em plano geral onde vemos o protagonista caminhando sem rumo pelo quarto, perdido no tempo ele se senta e sofre calado.



Foto 23: Michael desolado ao voltar para sua cidade.01hora48min33s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

As sequências seguintes, mostraram o reencontro de Michael e Linda, a jovem se sente aliviada ao ver Michael e pergunta sobre Nick, Michael sabe que não poderá substituí-lo, mas continua próximo a moça que esta desamparada.

Em seguida, Cimino faz com que o veterano ande pela cidade, revisitando seu passado, o diretor mostra alguns dos cenários antigos e outros novos, mas ilustrando a ideia de que nada mudara na cidade, esteticamente.

Mike vai à fábrica onde costumava trabalhar e encontra Axel e Stan, o reencontro causa certa animo no protagonista, mesmo que sutil, os três vão ao bar de John que recebe Michael com uma bebida. Os quatro se juntam em torno de uma mesa e brindam a Mike, Steve e Nick.

Michael pergunta aos amigos sobre Ângela, esposa de Steve, John entristecido fala que ela não está bem e que piorara depois de ter falado com Steve.

Michael se surpreende pois não sabia que o amigo voltara e pergunta onde o companheiro esta, John emocionado fala que Ângela não diz a ninguém seu paradeiro e Michael sai enfurecido.

A cena seguinte mostra Michael chegando a casa de Ângela, a mãe de Steve mostra onde a moça está. Passando por um corredor Michael se depara com o filho de Ângela, a criança brinca ironicamente com uma arma, um revólver como o que Michael tivera que disparar ao jogar a roleta-russa.



Foto 24: Michael observando o filho de Angela.02hora02min25s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

A cena gera alguns questionamentos, talvez seja uma crítica contra a cultura de armas, talvez explique o porquê de se ir à guerra através da identidade cultural - o que não é dado na narrativa - da criança que desde pequena aprende sobre os feitos americanos na guerra, seja ela sobre a independência, ou as mundiais.

A câmera mostra Ângela deitada em um quarto pouco iluminado. Ao se aproximar, Michael vê que a mulher de seu amigo não é a mesma, Ângela não consegue falar e quando Michael pergunta sobre o amigo, ela reluta mas entrega a Michael um número.



Foto 25: Ângela de cama.02hora02min21s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Michael tenta ligar, mas desiste em seguida. Na sequência vemos novamente Michael socializando com os amigos, em diferentes lugares, sempre com seu uniforme militar, o que pode simbolizar um certo orgulho de ter combatido, mesmo que no fim as consequências tenham sido as piores

Mike chega até a caçar cervos com seus companheiros, da mesma forma que fazia no passado, a diferença é que sem Nick, Michael caça sozinho. Subindo uma montanha, Mike se depara com um grande cervo, os dois se olham fixamente, mas diferente da primeira parte do filme, Michael atira para cima, deixando o cervo ir.



Foto 26: Michael e o cervo.02hora13min45s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Como dito na introdução, as mudanças vividas por Michael até este momento, fazem com que o protagonista repense suas escolhas, poupar o cervo seria equivalente a poupar a vida, o que considero uma reflexão antimilitar.

As cenas se desenrolam, Michael volta para a cabana onde estão seus amigos após a caçada. Chegando no local ele se depara com Stan apontando seu pequeno revólver para Axel, que zombara de suas namoradas. Irritado o protagonista toma a arma de Stan e vê que a mesma estava carregada. Embora Axel estivesse rindo a todo momento, Michael retira cinco das seis balas na câmara a roda e engatilha o revólver na face de Stan.

O protagonista atira uma vez, mas não há disparo, assustados os amigos observam enquanto Michael joga a arma de Stan fora, dando fim à sequência.

Voltando à cidade, Michael encontra Linda e ambos acabam dormindo juntos. Este desenrolar da história o corre por dois motivos, o primeiro é que Linda ao não receber notícias de Nick, se frustra terrivelmente e o segundo é que Michael ao ficar com ela, espera encontrar novamente seu lugar, se situar nessa “nova realidade”.

Michael percebe que mesmo com Linda em seus braços, seu lugar comum ainda não parece ter voltado. Então o protagonista parte para o resgate daquilo que falta, seus dois amigos.

Mike liga para Steve, vemos na sequência um hospital, Steve atende e fala com Michael, ambos esboçam um sorrisos sinceros mas em um clima de poucas palavras. Steve começa a chorar e desliga o telefone quando Michael pergunta sobre um barulho ao fundo, Steve responde que é sua cadeira de rodas.

Steve tivera ambas as pernas amputadas e agora reside em um hospital de veteranos, o lugar é ironicamente sóbrio, diferente do hospital que iremos analisar em Nascido em 4 de julho onde tudo parece surreal, o hospital de The Deer Hunter tem uma aparência agradável, mesmo com os veteranos feridos.

Michael aparece em sequência já no hospital e se depara com seu amigo em uma cadeira de rodas. Steve se alegra ao ver Mike, mas rapidamente expressa seu desejo de não voltar para casa. Temos aí a terceira situação de perda do lugar comum, finalizando o ciclo.



Foto 27: Steve no hospital.02hora25min41s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

A imagem também nos dá o que foi citado anteriormente por Cimino, um dos três resultados da guerra.

Steve diz a Michael que alguém está mandando dinheiro para ele, abre a gaveta e mostra uma grande quantidade de dinheiro, instantaneamente Michael percebe que vem de Nick e diz a Steve que vai leva-lo para casa. Steve reclama, pede para que Michael não o leve de volta pois não se encaixa mais na sociedade, mas acaba cedendo.

Em seguida temos a segunda parte da busca de Michael pelo resgate do lugar comum.

O veterano pousa em Saigon. O filme mostra a cidade em um caos expressivamente maior que antes, tomando as ruas e mostrando diversas pessoas tentando entrar na área militar americana, mostrando uma cronologia histórica, a guerra estava acabando e os vietcongues estavam vencendo.

Michael vai para o mesmo lugar que encontrara Nick na primeira estada em Saigon, as ruas escuras agora estão desertas e tudo que se vê são escombros vazios.

No corredor que dava para a casa de apostas, Michael vê o carro do francês que levava Nick. Ambos começam a conversar até que Michael oferece dinheiro para que o francês o leve até onde está Nick.

O francês aceita e ambos vão em direção ao rio. O cenário é composto por diversas personagens em canos, navegando em um ambiente escuro, iluminado apenas por tochas. Mais uma cena polemica sobre a visão de Cimini dos vietcongues.



Foto 28:A caótica Saigon.02hora33, min22s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Ao chegar no local onde seu amigo esta, Michael se depara com um homem anêmico e pálido, ele percebe que é Nick.



Foto 29: Michael revendo Nick.02hora37, min40s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Ao tentar falar com o amigo, o espectador pode sentir o desespero na cena, Michael não consegue se comunicar com Nick, pois este parece estar em transe. Michael começa a empurrar Nick para os lados mas nada faz com que o amigo se desvie do caminho. Nick é o próximo a jogar.

Michael paga uma grande quantidade de dinheiro para entrar no jogo contra Nick. Ambos ficam frente a frente, enquanto a figura caricata do mediador, dessa vez um velho de terno com uma das lentes escurecida, coloca a balada na câmara.



Foto 30: O mediador, Michael e Nick. 02hora40,min44s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

O jogo começa, a arma é rodada na mesa e o cano aponta para Nick.

Michael tenta argumentar com Nick, pede que voltem para casa, Nick tenta esboçar alguma reação, mas não consegue, algo parece puxa-lo. Ele atira, mas nada acontece.



Foto 31: Nick jogando contra Michael. 02hora55, min50s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Na vez de Michael, o protagonista pega o revólver olha para Nick e pergunta “é isso mesmo que você quer?”. Michael coloca a arma na cabeça e diz ao amigo, “eu te amo, Nick” e aperta. Também, nada.



Foto 32: Michael jogando contra Nick. 02hora42,min09s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Novamente Nick pega a arma, Michael abaixa a mão de Nick, vemos em um close-up do antebraço do jovem, diversas marcas escuras que indicam o uso de drogas injetáveis como heroína. O protagonista pede que ele se lembre das montanhas, das árvores que tanto gostava, Nick parece recobrar a consciência e sorri para Michael dizendo “um tiro”⁷³, retira a mão do amigo que segurava a arma e dispara.

⁷³Frase usada pelo protagonista ao caçar cervos, como uma filosofia de vida, o animal deve ser morto apenas em um tiro. As escolhas devem ser precisas.



Foto 33: Momento em que a bala atinge Nick.02hora43, min26s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

É o fim, Nick cai ensanguentado, enquanto Michael grita em desespero o nome do amigo. Segurando sua face Michael chora inconformado. A sequência termina.

Em uma breve tomada do bar de John, uma televisão ligada mostra imagens de helicópteros sendo empurrados de navios, e uma repórter noticiando o fim do envolvimento americano na guerra do Vietnã.

Voltando a Clairton, vemos o enterro de Nikanor Chevotarevich, todas as outras personagens estão em cena, Michael usa sua vestimenta militar carrega o caixão para o carro da funerária. Ele olha atentamente enquanto a câmera imóvel capta por alguns segundos um contraste entre ele e o caixão de Nick.

Pode-se interpretar a cena como um efeito de causa e consequência, o militar em frente ao caixão, um fim para um meio.



Foto 34: Michael observando o caixão de Nick.02hora45, min14s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Na última sequência do filme vemos Steve, Ângela, Stan, John, Axel, Linda e Michael reunidos no bar de John, todos se juntam a mesa enquanto John prepara o café da manhã.

Em seguida temos o momento mais irônico de todo filme.

Ângela comenta o quanto o dia está cinza, todos continuam em silêncio e John que está na cozinha, começa a cantarolar *God Bless America*⁷⁴ e ao chegar na mesa, Linda puxa a canção e é seguida por todos.

⁷⁴ Versão interpretada por Celine Dion e letra traduzida:
<http://letras.mus.br/celine-dion/287191/traducao.html>

Ao fim da canção, Michael ergue sua caneca e brinda a Nick, seguido por todos.



Foto 35: Última cena: confraternização dos amigos após o velório de Nick.02hora52, min08s.

Fonte: DVD The Deer Hunter

Assim, o filme termina ao som da música tema cavatina ao fundo, em uma grande confraternização.

Roger Ebert, ao fazer sua crítica sobre o filme em seu lançamento, define o filme como:

"The Deer Hunter" fala sobre muitos assuntos: Sobre ligação masculina, sobre patriotismo estúpido, sobre os efeitos desumanizantes da guerra, sobre a "maioria silenciosa" de Nixon. Trata-se de qualquer uma dessas coisas que você escolher, se você escolher, mas mais do que qualquer outra coisa, é uma máquina ficcional dolorosamente eficaz, que evoca a agonia da época do Vietnã.⁷⁵

Pontuando os assuntos citados por Ebert, podemos analisar que, a narrativa do filme, deixa transparecer as consequências da guerra até mesmo em pontos que não são expressos diretamente na obra. A "maioria silenciosa de Nixon", a qual o crítico se refere, pode se referir à parcela da população que preferiu ficar calada a lutar contra a guerra do Vietnã, o "patriotismo estúpido", simbolizar a própria jornada até o Vietnã para se combater, sem motivo explícito, ao menos posto na obra.

⁷⁵ EBERT, Roger. The Deer Hunter. rogerebert.com, 9 Mar. 1979. Disponível: http://www.rogerebert.com/reviews/the-deer-hunter-1979#disqus_thread. Acesso em: 25/08/2013. Tradução própria.

Mas aqui, o que interessa é enxergarmos nesse dito “patriotismo estúpido”, uma correlação com o próprio sentimento de perda de sentido posto no filme, essa falta de objetivo amostra, como uma analogia a sua coerência e que resulta na “autocrítica pessimista da Nação”.

A ironia da cena, se dá ao fato de que a música cantada, é um dos grandes hinos pátrios dos EUA. Sua letra exalta as belezas naturais do país, assim como pede a proteção de Deus, dizendo “Deus abençoe a América, meu lar doce lar”. Mas é cantada após uma série de eventos causados justamente por seu povo, por suas escolhas.

Ao travarem uma guerra tão longa e tão distante, contra um inimigo totalmente desconhecido, devido a uma cultura política⁷⁶ Nacionalista e expansionista, que mesclava-se com uma doutrina de contenção⁷⁷ do avanço soviético. Os EUA entraram em uma disputa de poder que tomou proporções maiores do que as próprias carências políticas internas, formando uma geração contrária à cultura militarista acabando com a confiança no governo americano.

A ideia de Michael ao voltar a Saigon, pode ser interpretada como a nação tentando se reencontrar, buscando se reerguer após o trauma. Nick é o símbolo do que a América perdeu, sua inocência, sua coesão, a triste realidade da guerra é representada nas sequelas dos três soldados. Sejam as pernas de Steve, a desorientação/suicídio de Nick, ou no sofrimento de Michael.

Cimino ao fim de sua entrevista, diz:

Eu estava tão feliz que ninguém prestou atenção em todas as baboseiras que Jane Fonda disse, me chamando de asa da direita fascista. Cantando Deus abençoe a América, como eu me atrevia a fazer isso... Ela não disse uma palavra pra mim nos bastidores do Oscar(...) Eu recebi uma ligação do cara que financiou tudo, ele me disse "Michael eu acabei de ver o The Deer Hunter e vou conseguir um fundo para um memorial dos veteranos e eu o construirei".

⁷⁶ Serge Bernstein classifica cultura política como sendo, “uma espécie de código e de um conjunto de referentes, formalizados no seio de um partido ou, mais largamente, difundidos no seio de uma família ou de uma tradição política.” Pg. 350 - Ao longo do processo histórico de uma determinada sociedade, esta adquire uma base doutrinal ou filosófica que é expressa de uma maneira comum e normativa, que através de uma análise negativamente ou positivamente de seus efeitos em sociedade, “uma visão institucional que traduz no plano de organização política do Estado os dados filosóficos ou históricos precedentes, uma concepção da sociedade ideal”. BERNSTEIN, Serge. A Cultura Política. In: RIOUX, Sirinelli (org.). Para uma História Cultural. Lisboa: Estampa, 1998, Pg. 351.

⁷⁷ Erica Simone Almeida Resende em sua tese, explica como se deu a política de contenção americana, no pós-segunda guerra, mostrando como as desconfianças políticas entre as duas potências formaram as relações de poder na guerra fria. RESENDE, Erica Simone Almeida. Da Contenção À Prevenção: Reflexões Sobre A Legitimidade da Estratégia de Segurança Nacional Norte-americana do Pós-guerra fria. Tese de Mestrado apresentada USP, São Paulo.

Um dos motivos pelo qual *The Deer Hunter* funciona, é o fato de ser um trabalho altruísta e conjunto, ninguém tentou ser a estrela, mas deram suporte uns para os outros.

Não era um filme. Como todos que trabalharam comigo na obra disseram, era real.⁷⁸

⁷⁸ Fim da entrevista com o diretor: <http://www.youtube.com/watch?v=GSHlgBQaB8k>

Capítulo 2: Born on The 4th of July (Nascido em 4 de Julho)

2.1. 4 de Julho – Ron Kovic, Oliver Stone e Tom Cruise

“Depois de viver tanto tempo, começo a crer que a guerra é só uma necessidade da sociedade, eles precisam do clamor dos tambores, do apoio organizacional, de que aquela sociedade depende.” Oliver Stone.⁷⁹

A temática Vietnã é abordada, nesta obra do diretor Oliver Stone⁸⁰, através de grandes símbolos da cultura nacional americana, como os jogos de softball, as noites familiares em frente à TV, os bailes de formatura, as paradas de 4 de julho. Tudo posto na obra, propositalmente por ele, para representar o estilo de vida americano e como tal entra em colapso em decorrência da guerra do Vietnã.

O diretor, e veterano de guerra é conhecido por seu trabalho com filmes de temática histórica. Polêmico em suas interpretações de acontecimentos marcantes nos EUA, como o escândalo de Watergate no filme Nixon⁸¹, ou na representação dos horrores da guerra do Vietnã em Platoon⁸², o diretor ganhou diversos prêmios inclusive 2 Oscar de melhor diretor, por Platoon e Nascido em 4 de julho.

O filme é ambientado em Massapequa, Nova Iorque, uma típica cidade americana, com casas sem cercas, crianças brincando nas ruas e bosques, este segundo através de brincadeiras como interpretar soldados na guerra, tiros de mentira, rochas como granadas, tudo posto por Oliver Stone para preparar o terreno a fim de contar a história de seu amigo e também veterano, Ron Kovic, enquanto ilustra os símbolos americanos.

⁷⁹ DVD Nascido em 4 de julho, versão com comentários do diretor. Nascido em 4 de Julho. Direção: Oliver Stone. EUA/México: Universal Pictures, 1989. 1 DVD (144min), son, color.

⁸⁰ Mais Informações na descrição da IMDB sobre o cineasta: http://www.imdb.com/name/nm0000231/bio?ref_=nm_ov_bio_sm

⁸¹ Para informações sobre o filme: http://www.imdb.com/title/tt0113987/?ref_=fn_al_tt_1. Para mais informações sobre o escândalo de Watergate: <http://www.history.com/topics/watergate>

⁸² Para mais informações sobre o filme: http://www.imdb.com/title/tt0091763/?ref_=fn_al_tt_1

Ron Kovic, ou Sr. 4 de julho, é um ativista político e veterano que lutou na guerra do Vietnã e que nasceu de fato nesta data histórica, o que resultou no nome de seu livro e posteriormente do filme aqui trabalhado.

4 de julho é o feriado mais importante dos EUA, o dia que celebram sua independência da metrópole inglesa, um marco inicial que fomentaria uma jornada histórica de formação e consolidação nacional, através da religião, economia e da guerra.

O ator Tom Cruise teve um papel fundamental na consolidação do projeto aqui trabalhado, já que o filme que fora inicialmente planejado para ir às telas em 1978, com Al Pacino no papel de Ron, mas devido a um financiamento independente Alemão que não saiu, o projeto foi cancelado.

Stone e Kovic⁸³ engavetaram a ideia, mas Oliver Stone prometeu a Ron que, se conseguisse meios para reavivar a ideia, o faria, o que foi possível graças ao sucesso de bilheteria "Platoon", que deu não só visibilidade, mas popularidade o suficiente para voltar a abordar o assunto e pelo interesse de Tom Cruise e sua agente Paula Wagner, que foi a Stone com a proposta de reativarem a história de Kovic para o ator, que recebera pelo papel uma indicação ao Oscar de melhor ator.⁸⁴

O filme baseia-se no livro escrito em 1976, onde Ron conta seu percurso desde seu nascimento em 1946 e prossegue por sua infância, um retrato de um americano modelo, bom em esportes, educado e religioso e que posteriormente irá a guerra pelo deslumbramento heroico da história americana nas guerras percutoras ao Vietnã, na figura dos familiares mais velhos que contribuíram para a vitória americana, como o próprio pai de Ron, que combateu na Segunda Guerra. A história passa por sua ação no Vietnã e seu ferimento em batalha, que o deixara paralisado do tórax para baixo e termina com sua jornada como ativista militante.

Entretanto, o filme coloca diversos elementos ficcionais e efeitos dramáticos para acentuarem a trama e ampliar as perspectivas simbólicas da história, incluindo um amor

⁸³ Em um comentário feito pelo crítico Roger Ebert, o mesmo caracteriza a experiência dos dois veteranos ao retornarem para casa, como "patriotas entusiasmados, que estavam ansiosos para responder ao chamado de seu país para o exército. Quando voltaram para casa, eles ainda eram patriotas, magoados e ofendidos pela hostilidade que experimentaram dos movimentos anti-guerra." O que é fundamental para entendermos a análise do texto fílmico ao decorrer do capítulo.

⁸⁴ Tom Cruise foi aclamado pela maioria dos críticos por sua performance, críticos como Vincent Canby e Roger Ebert tecem elogios sobre a performance do ator e sua intensidade. EBERT, Roger. Born on the Fourth of July. [rogerebert.com](http://www.rogerebert.com/reviews/the-deer-hunter-1979#discussion_thread), 20 Decr. 1989. Disponível: http://www.rogerebert.com/reviews/the-deer-hunter-1979#discussion_thread. Acesso em: 25/08/2013. Tradução própria.

de colegial representado pela atriz Kyra Sedgwick⁸⁵, como Dona, e o amigo Steve interpretado por Jerry Levine, um rapaz sarcástico que não acredita na guerra e sim em se tornar rico, elementos que não existiram na vida do verdadeiro veterano. Assim como eventos no qual Ron não participou, como as manifestações na universidade de Syracuse⁸⁶, sequência feita para dar ênfase no período histórico retratado, assim como nas escolhas que Ron não fez, mas que gostaria de ter feito, como veremos mais à frente ao retratar o encontro do veterano com os pais de um jovem soldado que Ron realmente matara por acidente, na guerra.

Basicamente, é uma versão perfeita da história de um homem transformado pela guerra, que teve sua redenção ao se tornar um ativista.

Os motivos para os quais o filme fora modificado em relação à verdadeira história de Ron está na própria experiência do diretor Oliver Stone que apenas 3 anos antes fizera o que críticos consideram como “um filme definitivo” sobre a guerra do Vietnã⁸⁷, representado na obra *Platoon*.

Questionado em uma entrevista sobre o porquê de se fazer outro filme em torno da temática, Stone responde

Foram a *Ilíada* e *Odisseia*, sabe? Devemos trazer os guerreiros para casa... Ulisses passou anos em lugares ermos, tentando voltar para casa, eu me sinto da mesma maneira, mas houve outra guerra depois de *Platoon*. Quando voltei para casa, tive problemas reais, como muitos veteranos, fui para prisão, e tive... Durante muitos anos tive meus problemas pessoais em Nova York. Acho que nos deparamos com um país que não era hostil com os veteranos, mas era indiferente à guerra. Nós voltamos para casa e ninguém queria saber se, 24 horas antes, estávamos na zona de combate. Aquilo me abalou. As pessoas estavam ganhando dinheiro, o país estava prosperando, enriquecendo...⁸⁸

Este trecho nos mostra o propósito do filme, Stone via na história de Kovic uma continuação de sua própria, na qual a figura do soldado não termina no helicóptero que leva Taylor, protagonista do filme *Platoon* para casa, mas sim na história de Ron ao lutar e vencer batalhas dentro do país. “Trazer os guerreiros para casa”, como disse Stone, tem um sentido mais complexo do que apenas voltar ao país, a volta é se encontrar na nação.

Nos cabe então perguntar, qual nação seria essa? Para onde voltar?

⁸⁵ Para mais informações sobre a atriz: http://www.imdb.com/name/nm0001718/?ref_=fn_al_nm_1

⁸⁶ O diretor cometeu um erro factual, pois a manifestação retratada no filme não ocorrera no campus retratado no filme, mas Stone argumenta na versão comentada do filme, que a cena simbolizava todas as manifestações da época.

⁸⁷ Esta entrevista encontra-se na versão em DVD do filme. Ver: *Nascido em 4 de Julho*. Direção: Oliver Stone. EUA/México: Universal Pictures, 1989. 1 DVD (144min), son, color.

⁸⁸ *Ibid.*

Tentarei responder essas perguntas ao longo da análise do filme e sua repercussão na época de lançamento, assim como nos debates históricos promovidos em torno da obra e na própria interpretação que Ron Kovic, Oliver Stone e Tom Cruise, fazem da mensagem que o filme traz.

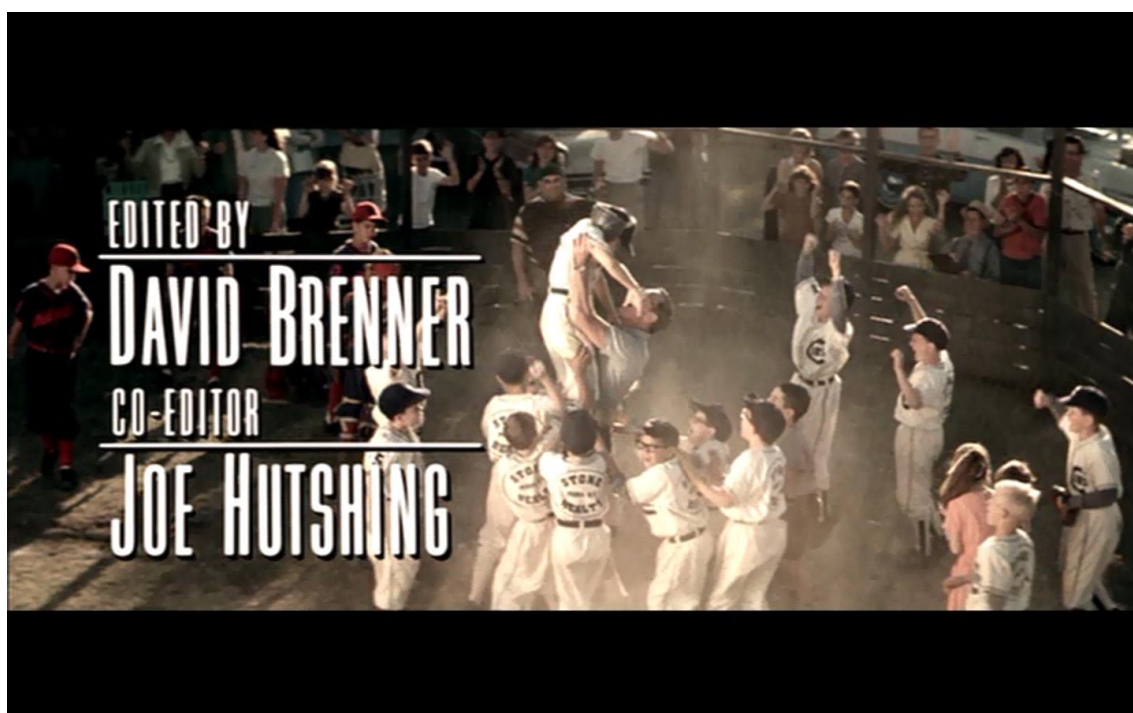
2.2. Inocência, dor e redenção

Dividirei esta parte do texto nas três palavras colocadas acima, com a finalidade de mostrar como o filme joga com a narrativa da primeira parte na cidade Massapequa e na terceira parte, o pós-guerra, para fazer a construção do resgate nacional.

Inocência:

Nos primeiros planos da cena inicial, vemos um bosque, e a fala inicial do narrador, Tom como Ron Kovic, em voz *off*. A câmera mostra crianças com capacetes e empunhando galhos como se fossem armas. A câmera segue especificamente um dos garotos, apresentando pela primeira vez o protagonista em cena. Essa sequência e todas as subseqüentes da primeira parte do filme têm o propósito de mostrar traços da cultura norte-americana, o cotidiano dos jovens que posteriormente vão à guerra.

Em seguida a trilha sonora de John Williams entra junto com a cena mostrando um jogo de softbol onde a música dá um tom sentimental agradável, ‘um bom piegas’ como diz Stone, ao mostrar um close-up no pequeno Ron, rebatendo a bola, um traço tradicional da cultura americana. E posteriormente a comemoração do jovem, seguido por todos os



amigos e pelo pai vibrante com a conquista do rapaz, enquanto os créditos rodam. Podemos claramente definir as intenções de Stone, retratar a vida americana em seu melhor, em seu mais tradicional quadro, seu clichê.

Foto 01: A comemoração de Ron ao vencer o jogo. 07min39s.

Fonte: DVD Nascido em 4 de julho

O filme, assim como *the Deer Hunter*, é dividido em três partes, mas diferente do primeiro, *Nascido em 4 de julho* foca na terceira parte do filme, na jornada de redenção e militância de Kovic, deixando as primeira e segunda partes como preparação para o que viria. A semelhança de abordagem temática entre as 2 obras é significativa, mas sua grande diferença se dá no foco temático e em sua visão política.

Se *The Deer Hunter* é uma ‘auto crítica pessimista da nação’ como dito no primeiro capítulo, *Nascido em 4 de julho* é uma ‘reflexão construtiva’ da mesma. Ao longo do capítulo, entenderemos que a visão de cunho liberal, esquedista de Oliver Stone⁸⁹, assim como o de Ron Kovic, darão ao filme um tom político voltado a crítica do estilo de pensamento republicano da época.

A crítica política entra em cena através da inocência do jovem protagonista e seu deslumbramento com o discurso de Kennedy. Em uma cena onde toda a família se reúne na sala para ver a posse do presidente⁹⁰, Ron observa enquanto o novo líder diz: “*não perguntem o que seu país pode fazer por vocês - mas o que vocês podem fazer pelo seu país.*”

Pulando para a adolescência de Ron ainda na primeira parte do filme, passamos para uma cena semelhante a retratada acima, Ron e seus pais estão vendo TV, o programa mostra uma entrevista com um oficial americano no Vietnã.

Com a câmera dando um close-up na TV o entrevistador⁹¹ pergunta “este povo lutou contra franceses contra japoneses, você acha mesmo que eles podem ser varridos?” e o militar responde, “qualquer coisa que vive em cavernas, pode ser varrida”.

Ao desenrolar da entrevista o pai de Ron questiona a necessidade de ir 20.000 km para se lutar uma guerra, a preocupação do pai com a segurança do filho é nítida, pois

⁸⁹ Ao fim do capítulo, entenderemos melhor a posição política do diretor.

⁹⁰ Kennedy foi o primeiro presidente católico dos EUA, semelhança religiosa com Ron, além de ser do partido democrata e figura admirada também pelo diretor, definindo a cena como “o foco e o prisma de nossa atenção nos anos 60”. Versão comentada, Ver: *Nascido em 4 de Julho*. Direção: Oliver Stone. EUA/México: Universal Pictures, 1989. 1 DVD (144min), son, color.

⁹¹ O personagem é interpretado pelo próprio Oliver Stone.

este, já está prestes a ir para o Vietnã. Em seguida a mãe do jovem entra em cena, enquanto os 2 continuam argumentando, em um tom calmo, mas aflito por parte do pai.

Trecho da conversa:

Pai: eu só espero que eles te mandem para Europa ou Coreia ou algum lugar seguro.

Ron: eles não podem, cada fuzileiro tem um trabalho lá, não é como o exército. Qual é o seu problema, de qualquer forma? Você serviu, tio Bob serviu...

Pai: eu sei.

Ron: não se lembra do que o presidente Kennedy disse? “A América deixará de existir se o povo não estiver disposto a fazer sacrifícios”. Eu amo meu país, pai.

Pai: eu sei, eu sei.

Mãe: você tem razão, está agindo corretamente, temos de deter o comunismo. Vá pela vontade de Deus, temos orgulho de você. Cuide-se.

Este trecho mostra a cultura na qual Ron fora criado, o pai herói de guerra, a mãe exigente e religiosa, o sacrifício do filho pródigo. Nas duas cenas podemos encaixar uma passagem de um artigo de Ana Paula Spini, onde a historiadora resume a questão mítica da guerra, o caráter missionário dos EUA, de ir à luta armada:

“O mito da guerra na sociedade norte-americana é investido de poesia e religiosidade, em que passado e presente se fundem na imagem de homens honrados, corajosos e fiéis unidos na defesa da liberdade e da democracia. A guerra pressupõe dor, sofrimento e perda, que uma vez inseridos na narração mítica da nação, ao contrário de torná-la insuportável, torna-a ainda mais poética e sagrada. A iminência da perda da vida humana confere aos que vão à guerra uma aura religiosa. Vão em nome da lealdade, da fé, da crença.

O investimento poético na guerra é possível quando esta foi vitoriosa e reconhecida pela sociedade como uma guerra justa, ou quando representou uma perda que precisou ser elaborada – como a Guerra do Vietnã. Guerra e justiça são, no século XX, os dois lados da mesma moeda. A poesia também se torna possível como distanciamento temporal que permite olhar para trás e enxergar no campo de batalha um lugar adverso, no qual a vitória é conquistada com tenacidade e sacrifício. A poética da guerra evoca a formação do caráter norte-americano e seu destino missionário.”⁹²

Na fala de Spini podemos compreender a guerra do Vietnã advinda de uma cultura política nacional, moldada na forma mítica da guerra, que define caráter e cria visões para as ações militares americanas. E seu distanciamento temporal, é representado no filme, que fora lançado quatorze anos após o fim da guerra, apropriado por Oliver Stone, ao colocar na poética da obra, todos esses elementos que a historiadora descreve como a vitória pela tenacidade e sacrifício, mas em outra conotação.

É evidente que essa poética da guerra só pode ser aplicada quando se tem um propósito para tal, nas palavras de Eric Hobsbawm:

⁹² SPINI, Ana Paula. Texto integrante dos Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de julho de 2006. Cd-rom.
http://anphlac.org/upload/anais/encontro7/ana_paula_spini.pdf

o Ocidente capitalista sentia estar perdendo terreno para as economias comunistas, que haviam crescido mais rapidamente na década de 1950. Não acabavam elas de demonstrar uma (breve) superioridade tecnológica em relação aos EUA com o sensacional triunfo dos satélites e cosmonautas soviéticos? Além disso, não tinha o comunismo – para a surpresa de todos – acabado de trunfar em Cuba, uma país a apenas algumas dezenas de milhas da Flórida?⁹³

Este processo de desenvolvimento bélico e tecnológico, aplicado pelas duas potências desde o fim da segunda guerra, chegara a um momento crítico. A União Soviética era, de fato, um inimigo a ser combatido, contudo outra guerra mundial poderia gerar uma destruição em massa, maior do que as anteriores. O desenvolvimento nuclear da União Soviética tornou a rivalidade entre o bloco socialista e o capitalista, uma disputa por influências e o nos anos 60 o alvo estava no Vietnã.

Resumidamente, os EUA precisavam se impor como potência na medida em que a influência soviética se estendia até mesmo para a América. E é neste contexto de atritos entre as potências que surge o início da intervenção americana no Vietnã, para entendermos melhor a conexão entre esses eventos Sean Purdy define o Vietnã como:

“O Vietnã era uma ex-colônia francesa que foi dividida em duas pelo tratado que finalizou a Guerra da Coreia. O exército guerrilheiro comunista de HO Chi Minh, que tinha derrubado os franceses, controlava a parte Norte do país e contava com numerosos seguidores na parte Sul, organizados pelo grupo guerrilheiro, o Viet Cong. No Sul, o ditador NgoDinh Diem governava com ajuda militar e econômica dos Estados Unidos. Em resposta à campanha repressiva de Diem contra seus simpatizantes, o líder nortista Minh lançou a luta armada em 1959, ganhando bastante apoio e território nas áreas rurais do Sul. Os Estados Unidos, desconfiados da habilidade de Diem em conter a guerrilha, aprovaram um golpe militar que depôs o ditador em 1963, que foi substituído por uma série de juntas militares até 1967, quando um novo presidente foi eleito. Entrementes, os Estados Unidos estavam enviando tropas para ajudar a luta contra o Norte, quando Kennedy assumiu o poder em 1961, havia 400 “consultores” militares americanos no Vietnã; no mês do seu assassinato, 18 mil soldados americanos estavam no Vietnã. Seis anos mais tardem o envolvimento militar americano cresceria para 540 mil soldados.”⁹⁴

Deste trecho, vamos agora analisar um pouco da importância de Kennedy para o deslumbramento missionário que começou a intervenção americana no Vietnã.

A historiadora Cecilia Azevedo⁹⁵ ao analisar o discurso de Kennedy em uma convenção nacional do partido democrata em Los Angeles, onde aceita a candidatura para

⁹³ HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos: O breve século XX*. Tradução Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli. – São Paulo: Companhia das letras, 1995. pg. 240.

⁹⁴ PURDY, Sean. *A tragédia do Vietnã*. In: KARNAL, Leandro... [et al.]. *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. 3ª Edição, Editora Contexto, 2011, pg. 240, 241

⁹⁵ AZEVEDO, Cecília. *Em Nome da “América”: Os Corpos da Paz no Brasil (1961-1981)*. Tese de doutorado pela USP, São Paulo, 1999. Pg. 27-28.

presidência dos EUA⁹⁶, conclui que o discurso do candidato chamado de “A Nova Fronteira” é uma forma de recuperar uma ofensiva contra o comunismo invocando a aura heróica dos pioneiros que desbravaram o Oeste dos EUA, enfrentando índios e ambientes hostis, causando um efeito mítico de que a presença americana nos acontecimentos mundiais era um avanço, uma nova fronteira a ser atravessada.

Aqui podemos encaixar um trecho da crítica feita por de Roger Ebert sobre o filme, em 20 de dezembro de 1989, na qual o crítico aponta a inocência de Ron baseada em toda essa cultura e desdobramento políticos posto acima, ao retratar as vontades de Ron:

Ele sabia que havia um risco de ser ferido ou morto, mas, diabos, ele queria fazer um sacrifício para o seu país.

Ele é o tipo de espírito que todas as nações precisam ter, de vez em quando. O problema com a Guerra do Vietnã é que ele não merecia isso.⁹⁷

Estabelecendo as relações entre a política americana e sua influência no protagonista do filme, devemos prosseguir com a perspectiva de sua inocência.



Foto 02: Conversa entre os amigos sobre o comunismo. 17min39s.

Fonte: DVD Nascido em 4 de julho

⁹⁶ Vídeo do discurso de Kennedy completo no site: http://translate.google.com.br/translate?hl=pt-BR&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/New_Frontier&prev=/search%3Fq%3Dthe%2Bnew%2Bfrontier%2Bkennedy%2Bspeech%26safe%3Doff%26client%3Dfirefox-a%26hs%3DCaY%26rls%3Dorg.mozilla:pt-BR:official%26biw%3D960%26bih%3D496

⁹⁷ EBERT, Roger. Born on the Fourth of July. rogerebert.com, 20 Decr. 1989. Disponível: http://www.rogerebert.com/reviews/the-deer-hunter-1979#discussion_thread. Acesso em: 25/08/2013. Tradução própria.

A cena acima mostra uma conversa entre Ron e seus amigos de colegial. Nesta, os jovens debatem sobre se alistarem na guerra. O enquadramento pega Ron e seu amigo Timmy, argumentando contra a visão de um dos outros colegas, o já citado anteriormente Steve, que discorda da ideia dos amigos sobre a necessidade da luta.

Ao longo da cena, falas como “antes morto que vermelho” e “o comunismo está nos cercando”, são usadas por Ron e Timmy ao questionarem o egoísmo de seu amigo, mas rebatidas por Steve ao dizer: “onde, não estou vendo eles. Não estão aqui em Massapequa, então vou apenas cuidar da minha vida”.

Por mais visionário que seja o rapaz contrapondo-se ao resto de seus amigos, sua ideia é condenada por Oliver Stone, que criou este personagem justamente para mostrar a parcela da população que enriqueceu durante a guerra e que lidava com os veteranos com o mínimo de sensibilidade. Mas também exprime a inocência de Ron e dos outros que acreditavam no que estavam prestes a fazer.

O diretor é muito claro na sua opinião sobre os soldados no Vietnã, apontando-os como fatos importantes no aprendizado da história e que por isso devem ser lembrados e honrados como algo a se superar, do contrário suas mortes seriam em vão, como é mostrado no fim "Platoon".

A inocência de Ron e os outros os levará à dor causada pela guerra. Assim como "The Deer Hunter" levou os amigos operários, Nascido levará os jovens idealizadores, mas o resultado do segundo filme terá um desdobramento cronológico mais amplo e uma mensagem explicitamente mais clara.

Usando novamente, Vincent Canby do The New York Times, agora fazendo sua crítica sobre Nascido em 4 de julho, para entendermos as divergências entre os dois filmes, Canby tece comentários na época de seu lançamento de Nascido mostra uma análise extremamente diferente da feita 11 anos antes, ao analisar nosso primeiro filme aqui trabalhado.

O crítico ressalta os pontos negativos de nascido em 4 de julho com mais objetividade, assim como atenta para os pontos positivos da mesma maneira. Mas a grande diferença entre as duas análises de Canby, está nos objetivos de cada um. Ele define Nascido como

o filme não-documentário mais ambicioso feito sobre toda a experiência do Vietnã. Mais eficaz do que "Coming Home" de Hal Ashby e até

mesmo o "The Deer Hunter" de Michael Cimino, ele se conecta a guerra de armas no exterior com a guerra de consciência em casa.⁹⁸

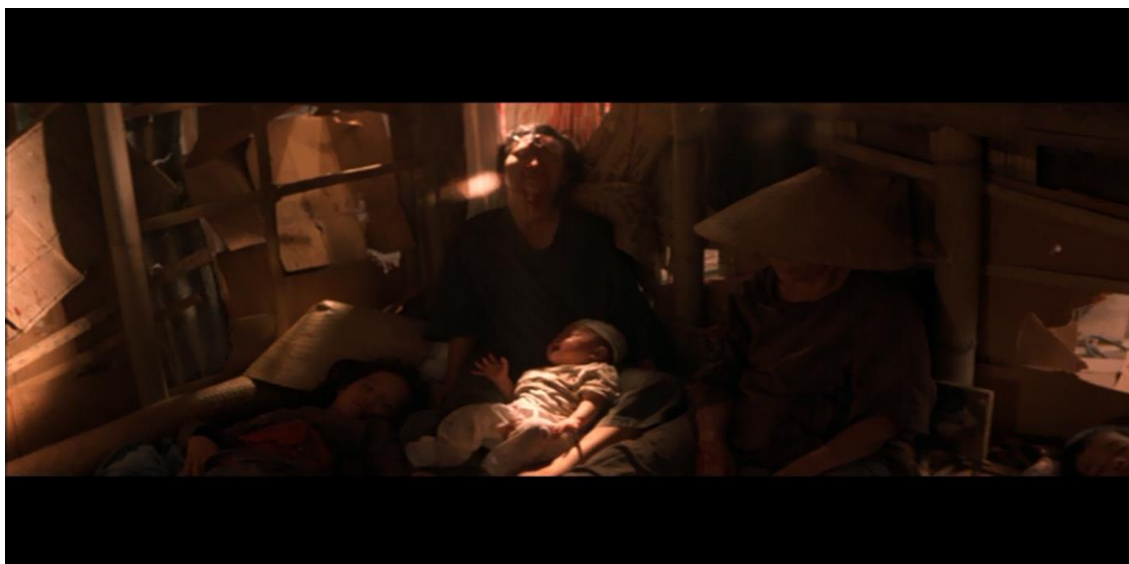
A questão aqui, diferente de *The Deer Hunter*, se trata de uma observação ampla sobre os acontecimentos da guerra e seu entorno, trata-se de uma visão panorâmica da vida de Ron em todo seu processo até a publicação de seu livro em 1976 e não um retrato apenas das consequências da guerra nos três amigos, sem nenhuma informação previa concreta dos motivos de se lutar.

Dor:

A dor é o elemento catalisador de toda a transformação vivida pelo personagem; diferente do primeiro filme que divide a dor da guerra, entre os três amigos, este irá focar na tragédia de Ron unificando o sentido de dor na perda física, sentimental e mental no protagonista.

Na segunda parte do filme, Ron aparece no Vietnã como líder do esquadrão em uma praia já no Vietnã, seu esquadrão está avaliando a situação em uma pequena vila a frente procurando por armas inimigas.

Enquanto o esquadrão se posiciona nas dunas, um disparo acidental é dado causando uma reação em cadeia em direção a vila. Tentando parar os disparos, Ron e seu superior tentam acalmar o pelotão. Após o cessar fogo, os soldados vão averiguar a situação e encontram diversos camponeses vietnamitas mortos, incluindo uma mulher segurando um bebê ainda vivo. Como veremos na cena a seguir.



⁹⁸ CANBY, Vincent. Film: Born on the Fourth of July (1989) Review/Film; How an All-American Boy Went to War and Lost His Faith. The New York Times, Nova Iorque, 20 dec. 1989. Disponível em: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=950DE6DA1F38F933A15751C1A96F948260> . Acesso em: 21/08/2013. Tradução própria.

Foto 03: Vila vietnamita, após os disparos.

Fonte: DVD Nascido em 4 de julho

As imagens são postas em um enquadramento panorâmico, onde vemos o interior da vila e o resultado dos disparos, este deslocamento de câmera proporciona no contexto do filme uma sensação de confusão, pois mantem em cena elementos do cenário que tiram o foco do espectador, deixando-o angustiado, em conjunto com uma trilha sonora de tensão, ruidosa que dá mais aflição a cena.

Curiosamente a cena é praticamente um reverso da vista no primeiro filme, o que mostra também as perspectivas da época. Os anos 80 foram uma época de reformulação política e cultural nos EUA, o então eleito presidente republicano Ronald Reagan⁹⁹ assumira o cargo em 81, e com ele viria uma nova perspectiva sobre a guerra do Vietnã.

Segundo Spini¹⁰⁰, o então presidente iniciou um processo que amenizaria o atrito entre os anti e pró militares. Reagan mudou o discurso de apontar dedos para um ou outro culpado pelas consequências da guerra, e passou a direcionar a perspectiva para o “nós” e “eles”, o primeiro tendo um valor de auto reflexão e superação, a guerra do Vietnã acabou, o povo americano já podia parar de sofrer, estava “curado” e o segundo voltado para o estranhamento do bloco comunista de uma forma geral, visto como o inimigo externo¹⁰¹.

Entretanto o que predominava como visão dos veteranos, desde a década de 1970, passando pela de 1980¹⁰², era a do soldado babykiller (matador de bebê), nome amplamente usado por ativistas e ressaltado no filme por Ron, em seu conflito de valores após regressar do Vietnã.

⁹⁹ O presidente fora em sua juventude, um ator hollywoodiano que ingressou na política se tornando governador da Califórnia e passando a presidente. Sua figura polemica não o impede de ser considerado, em uma visão geral, um dos presidentes até hoje mais populares da história dos EUA, estando bem colocado em quase todas as listas de ranking dos melhores presidentes que o país teve, provavelmente por isso tenha ficado dois cargos no poder, 1981- 1989. Seu humor sarcástico e o fato de ter sofrido um atentado em 1981, sobrevivendo a 1 tiro, fez de Reagan um presidente popular, carismático aos olhos dos americanos, mas que sofria repressões ferrenhas por sua política conservadora, de rearmamento e competição direta contra a união Soviética.

¹⁰⁰ SPINI, Ana Paula. Ritos de sangue em hollywood: mito da guerra e identidade nacional norte americana. Tese de doutorado pela UFF, Niterói 2005, pg. 142 – 143.

¹⁰¹ A historiadora afirma que esta perspectiva de inimigo externo ou “império do mal”, fora implantada também pelo presidente Bush, mas com a denominação de “eixo do mal”, o que garante aos EUA a prerrogativa do bem em posse sempre de seu lado, assumindo uma dimensão religiosa.

¹⁰² Ibid. pg. 144.

A dor de Ron começa pela tragédia da cena do acampamento e segue com uma contra investida vietnamita, ao escutar os tiros dados pelos americanos, uma contra ofensiva acontece e Ron e os outros batem em retirada.

Retornando às dunas, Ron assustado escuta um grito vindo em sua direção, olha para o lado e vê uma figura nas dunas com uma arma. Ron atira. Ao ver que outros soldados americanos correm para o corpo, Ron percebe que matara um jovem soldado recém chegado ao pelotão. O pouco que Ron sabia sobre o rapaz eram seu nome e sua idade, Wilson da cidade de Vênus, estado da Geórgia.

O filme prossegue e Ron, tenta confessar o que ocorrera a um superior, porém não recebe a redenção esperada. Segundo o diretor, Ron era um católico muito devoto e ao receber do superior a ordem de ficar calado sobre o fato, fez com que Ron perdesse a fé na instituição, ao longo dos anos.

Na sequência, vemos Ron em outro cenário, caminhando com a tropa próximo a outra vila, vemos um ambiente tranquilo sem trilha sonora e mostrando apenas camponeses a uma certa distância. A sequência muda de tom e vemos Ron e os outros soldados se abaixando e revidando fogo. No processo o protagonista é atingido no pé, dilacerando seu calcanhar.

O que vem em seguida mudará o curso do filme, evocando o espírito do herói americano¹⁰³, Ron se levanta e continua a revidar fogo inimigo e então, é atingido no peito. A bala perfura seu pulmão e atinge sua coluna.

Ainda consciente, o protagonista vê um companheiro se aproximando, um soldado negro¹⁰⁴ que o agarra e o leva no ombro até uma zona segura, Ron é levado até uma tenda médica e onde assustado vê soldados sendo socorridos às pressas. A figura de um soldado com uma manta colorida envolta do ombro é revelada pela câmera, o homem se revela um padre, que dá a Ron a extrema unção, terminando assim a segunda parte do filme.

Na sequência, vemos um hospital de veteranos. Segundo Stone, esta cena foi uma das mais aclamados pela crítica, até mesmo pelos que não gostaram do filme, sua densidade ao retratar as condições do hospital e a forma pela qual se davam as relações de médico e enfermeiros para com os soldados feridos, é realmente perturbadora.

¹⁰³ Oliver Stone comenta o fato dando ao protagonista a identidade de John Wayne, clássico ator Hollywoodiano conhecido por seu posicionamento conservador e filmes de cowboy e guerra, que criaram o estereótipo americano nos filmes.

¹⁰⁴ Posteriormente, entenderemos o jogo simbólico que Ron faz, repetindo situações mas em outro ambiente, já no pós guerra.

O filme mostra o uso de drogas e o descaso com os pacientes, é comentado por Stone como sendo causa de uma postura política, já que segundo ele o governo não estava totalmente na guerra, mas sim preocupado também com outras questões como a economia, a guerra mandava em geral, soldados pobres, muito dinheiro fora investido nos hospitais, mas quando Ron sofre o ferimento em 1968, já ocorrera a precarização e o corte de gastos, como dito pelo diretor, era como uma meia guerra¹⁰⁵.

Na sequência do hospital vemos o caráter acusativo do filme, as condições precárias retratadas pelo chão cheio de rato e pelos pacientes agonizando em dor, sem muito auxílio. Mas em meio a isso, vemos Ron disposto a se recuperar.

Ron é retratado pela primeira vez em sua cadeira de rodas assistindo as manifestações correntes na época, os protestos antimilitares e a desobediência civil são mostrados em tela com a queima da bandeira americana e os conflitos protagonizados por manifestantes e policiais. Demonstrando a realidade do pós Vietnã. Irritado o protagonista sai da sala de lazer e em seguida vemos o médico do hospital dando a Ron, seu diagnóstico sobre o tiro, o agora veterano nunca mais poderia andar, assim como ter filhos.

Inconformado pelo diagnóstico e pela frieza do médico, retratado não só em cena, mas em seu livro e pela fala de Stone ao contar como Kovic descrevera os hospitais e a mentalidade dos funcionários, ninguém se importava com eles ou a guerra.

Mesmo recebendo o diagnóstico Ron insiste em tentar andar, fazendo fisioterapia todos os dias, usando os aparelhos de recuperação, o protagonista tem um diálogo com um enfermeiro negro que fala sobre as ideias de Martin Luther King¹⁰⁶ sobre o porquê da guerra, o porquê dos negros irem lutar por direitos dos outros sendo que eles não os têm em casa. Cena fundamental para retratar a nação, a quem ela agrega, quem a defende, por que a defender, mas os veteranos não ouviam muito?

A sequência ilustra a quantidade de funcionários negros no ambiente. Ron fora atingido em 1968, 2 anos após a fundação dos panteras negras, grupo revolucionário composto por militantes negros que tinha como finalidade a conquista dos direitos civis pelas minorias, o que serve de referencial para entendermos a postura dos funcionários e seu descaso para com os veteranos, já que a guerra do Vietnã, era uma forma das

¹⁰⁵ Comentários de Stone na sequência do hospital, versão comentada do filme. Nascido em 4 de Julho. Direção: Oliver Stone. EUA/México: Universal Pictures, 1989. 1 DVD (144min), son, color.

¹⁰⁶ Ativista político negro de grande importância na luta contra a intolerância racial, sendo autor de uma das frases mais emblemáticas do período conturbado dos anos 60, frase disponível em: http://pensador.uol.com.br/eu_tenho_um_sonho_martin_luther_king/

populações pobres adquirirem alguma remuneração, através da pensão governamental para veteranos, o que agregava inúmeros cidadãos negros.

A persistência de Ron é angustiantemente mostrada pela câmera em tomadas alternadas em travelling e Panorâmica onde vemos o veterano andando pelos corredores do hospital, com o auxílio de muletas. A câmera se afasta do personagem e vemos que mesmo em postura semiereta Ron está com ambas as pernas paralisadas presas por um suporte de ferro, e consegue se movimentar pela força dos braços.



Foto 04: Ron andando pelo hospital. 52min26s.

Fonte: DVD Nascido em 4 de julho

A força de vontade de Ron logo é interrompida quando ao andar pelo hospital se desequilibra e acerta o chão com força suficiente para causar-lhe uma fratura exposta na coxa direita. Ron em fim percebe sua condição, ao não sentir nenhuma dor física.

Em seguida vemos o auge do terror na sequência do hospital. Uma enfermeira chega aos quartos acordando os veteranos, a câmera fixa em um ângulo lateral, mostra em primeiro plano um veterano morto em sua cama através de uma iluminação muito clara, passando em seguida para outro rapaz em uma cadeira de rodas, olhando fixamente para a janela que ilumina seu corpo desmembrado



Foto 05: O veterano morto. 53min36s.

Fonte: DVD Nascido em 4 de julho



Foto 06: O veterano desmembrado. 53min38s.

Fonte: DVD Nascido em 4 de julho

Esta última imagem nos lembra a sequência de *The Deer Hunter* ao retratar o soldado negro em Saigon, a tragédia é representada no corpo do soldado violado, o melodrama em ambos os filmes joga com a sensibilidade do espectador em meio as cenas fortes e silenciosas.

A cena é cortada e vemos em seguida Ron se levantando da cadeira de rodas com um aspecto mais saudável, com seu cabelo cortado e sua barba feita, ele começa a caminhar em meio a vários veteranos em cadeiras de roda, com expressões apática nem seus rostos.¹⁰⁷



Foto 07: Ron sonhando. 54min04s.

Fonte: DVD Nascido em 4 de julho

Vemos o protagonista acordando em uma espécie de cama giratória, confirmando a cena surreal mostrada anteriormente.

Ron está de cabeça para baixo - devido à má circulação na perna machucada - seu vômito no chão e seu aspecto, abalado e descuidado, dando seguimento ao contexto de inferno definido por Stone.

O protagonista passa meses em uma maca especial na qual ele não pode nem se mover, esforço para salvar sua perna de ser amputada, irritado pelo péssimo tratamento dado aos veteranos no hospital Ron se enfurece, gritando com todos no hospital,

¹⁰⁷ Outro elemento ficcional escolhido por Stone para tornar a sequência mais dramática.

questionado por um enfermeiro sobre o porquê de manter uma perna que não se pode sentir, Ron não se explica, apenas grita “eu quero minha perna”, “quero apenas ser tratado como um ser humano”, esta sequência é fundamental, não só para entendermos as inquietações e dramas do protagonista, mas para entender o contexto da época.

Canby, expressa essa sequência em sua crítica dizendo,

Nenhum outro filme sobre o Vietnã tem, tão impiedosamente evocado, o casual e negligente horror da terapia dos paraplégicos, ou o que significa depender de cateteres para urinar, ou o conhecimento de que a identidade sexual é doravante virtualmente teórica.¹⁰⁸

Isso mostra a característica denunciativa, que o filme possui. Stone, situa o espectador dando abertura para a compreensão do mundo além da história de Ron.

Em seguida, a sequência mostra Ron voltando para Massapequa, sendo recebido pelos familiares e vizinho, a mãe de Ron tenta ser forte e mostrar tranquilidade, assim como o pai, mas eventualmente ambos desabam.

Redenção:

Impossível de se desvincular das anteriores o processo de redenção de Ron se dá partindo do seu convívio com os familiares e amigos após retornar para casa.

Ressaltarei um trecho da crítica de Roger Ebert, onde ele encerra sua análise sobre o filme, dizendo:

Embora este filme tenha vastas quantidades de dor, derramamento de sangue e sofrimento em seu interior, em casa, em campos de batalha e nas alas do hospital, procede-se a partir de um núcleo filosófico: não é um filme sobre batalhas ou ferimentos ou recuperação, mas um filme sobre um americano que muda de ideia sobre a guerra. Os cineastas percebem que é o coração da histórias e são fiéis a isso, mesmo que eles pudessem girar para fora em inúmeras outras direções. Este é um filme sobre ideologia, jogando com as experiências pessoais de um jovem que pagou caro pelo que aprendeu. Talvez em vez de qualquer um levantar-se no Congresso e se desculpar pela Guerra do Vietnã, eles poderiam simplesmente segurar o roteiro deste filme e encerrado o dia.¹⁰⁹

¹⁰⁸ CANBY, Vincent. Film: Born on the Fourth of July (1989)

Review/Film; How an All-American Boy Went to War and Lost His Faith. The New York Times, Nova Iorque, 20 dec. 1989. Disponível em:

<http://www.nytimes.com/movie/review?res=950DE6DA1F38F933A15751C1A96F948260> . Acesso em: 21/08/2013. Tradução própria.

¹⁰⁹ EBERT, Roger. Born on the Fourth of July. rogerebert.com, 20 Decr. 1989. Disponível:

<http://www.rogerebert.com/reviews/the-deer-hunter-1979#discussion-thread>. Acesso em: 25/08/2013. Tradução própria.

Entendendo ‘ideologia’ como visão de mundo e atribuindo novamente o conceito de nação posto por Benedict Anderson¹¹⁰, ao estruturar os elementos que compõem a nação, especificamente a comunidade imaginada. Podemos compreender a citação acima, como um exercício de resignificação, no qual, a mudança de percepção sobre os elementos políticos que resultaram na guerra do Vietnã, é na visão da obra e do colunista, o equivalente a própria mudança nas relações de comunhão que dão forma a nação.

Voltando ao texto fílmico, para compreendermos como esse processo colocado por Ebert é concretizado, vemos Ron circulando por sua casa.

O protagonista passa pelos corredores pequenos e a sensação de desconforto todos premeditados desde o início do filme, o antes e depois. Ron vai ao seu quarto que fora modificado por seu pai para se adequar às suas necessidades, ao falar das modificações o pai de Ron vai sem emocionando, enquanto seu filho olha para as fotos de seu passado. Em um momento de emoção, o pai chora no peito do filho, que nitidamente parece perdido, desolado.

Esta sequência tem a finalidade de causar aflição ao espectador, usando a câmera anamórfica, o diretor coloca Ron em um enquadramento que o faz permanecer em um primeiro plano, mas o resto do cenário não se perde pois as horizontais são mais amplas contrastando o cenário, colocando as situações mais presentes em tela.

Esta habilidade da câmera anamórfica é usada por Stone também no sentido reverso, o diretor exigiu que o cenário fosse pequeno como em uma casa de verdade, mostrando as dificuldades que Kovic tinha ao se locomover pelos corredores. O efeito anamórfico se contradiz com o cenário, dando a aflição dos corredores estreitos.

A história se desenrola mostrando as decepções vividas por Ron, tanto pelo descaso da sociedade com a figura do veterano, quanto por sua própria culpa ao lembrar das atrocidades vistas e cometidas por ele na guerra.

Ron começa a beber, se tornando um estorvo para sua família e amigos, começa a blasfemar dentro de casa, até chegar um ponto em que sua presença ali se tornara insustentável.

Ele viaja para o México, desiludido com os EUA, ele vai para um reduto de veteranos repleto de cadeirantes. Um cenário belo e uma música alegre entram em cena, situando o aparente paraíso que cerca Ron.

¹¹⁰ ANDERSON, Benedict. Nação e Consciência Nacional. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira: Editora Ática.

Ao circular pelo local, Ron é abordado por outro cadeirante, Charlie, uma referência direta a um dos protagonistas do filme *Platoon*, o que Stone chamou de “o fantasma de Elias”, teorizando o que provavelmente teria acontecido com o veterano, se este tivesse voltado da guerra.

Esta figura será fundamental para Ron mudar o rumo de sua vida. Charlie é retratado com um bêbado inveterado, jogador de poker e apreciador de prostitutas. O veterano manda Ron ir a cidade e arrumar uma para si, mesmo que ambos sejam paráliticos.

Ron o faz, vai a cidade e encontra uma bela mulher que o leva ao quarto, nota-se que a cama é própria para que as prostitutas como ela fizessem programas com jovens paráliticos.

Ron reluta quando a prostituta tira suas calças, pois não pode sentir nada. A mulher de nome Maria Elena o convence e então simula sexo com o rapaz, que emocionado chora.

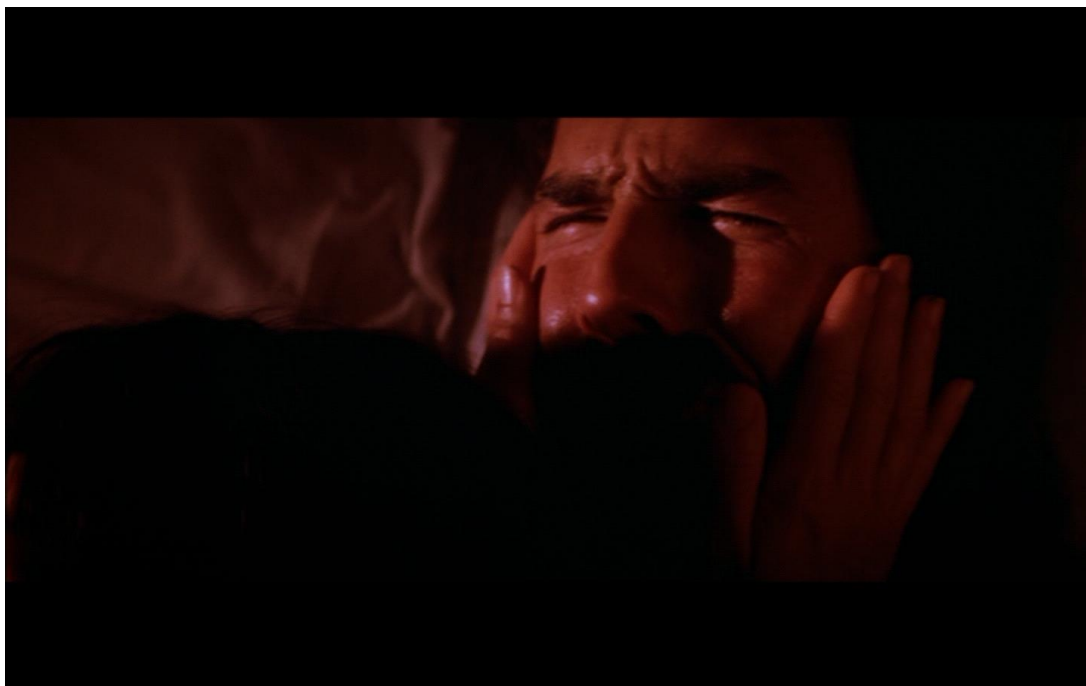


Foto 08: Ron chora ao transar com Maria Elena. 01hora54min04s.

Fonte: DVD Nascido em 4 de julho

O mais marcante nesta sequência é a fusão da inocência e dor de Ron. O rapaz, que fora virgem para o Vietnã, e por ser de formação religiosa, não se envolvia com

prostitutas no país, muito menos estupros¹¹¹, nunca tivera tal experiência e ao ter finalmente contato com uma mulher, vemos uma mistura de tristeza e alívio em Ron.

Os dias passam e as memórias do jovem soldado voltam a assombrar Ron. Em uma sequência onde o protagonista e Charlie vão para outra cidade, devido a um desentendimento no antigo lugar, por conta do comportamento agressivo do colega.

No caminho, ambos são expulsos do táxi, por acreditarem que o taxista os estivera roubando, desviando o caminho.

Em uma discussão entre os dois veteranos, ambos começam trocar insultos, devido a fala de Charlie ao acusar Ron de não ter ido à guerra, nunca ter matado um bebê vietnamita, e que o jovem não sabia do que estava falando.

Os dois cadeirantes começam a se empurrar ladeira abaixo, rolando no chão, até se cansarem. Ron diz ao veterano “eu tinha uma cidade, uma mãe e um pai. Coisas com significado, lembra das coisas com significado? O que vamos fazer Charlie? O que eu vou fazer? A jornada de Ron no México acaba.

A sequência que retrata o rapaz no México é o último momento de desespero do protagonista, agora disposto a fazer diferença.

A redenção é vista com Ron indo à cidade de Vênus visitar a família de Billy. Este seguimento, embora fictício, já que o verdadeiro Ron nunca fora à cidade do jovem, dá todo o embasamento e o ponto de todo trabalho aqui realizado, entramos verdadeiramente no resgate à nação através da redenção de Ron Kovic, no momento em que ele deixa de ser apenas um veterano de guerra e começa a se reerguer como pessoa, simbolizando a lição aprendida, a Nação reformulada.

A crítica à essa sequência, onde Ron vai visitar a família do jovem, dá-se a sua inexistência o que para Stone é irrelevante, pois o fato de Ron falar sobre o assassinato do jovem em seu livro repetidas vezes, mostra o quanto ele se importava com o fato, o verdadeiro nunca fora para preservar a família, pensando que a reação deles poderia ser de frustração ao saber que o filho morreu naquelas condições, então Oliver Stone usa a frase que definitivamente o livra de qualquer obrigação com relação à exatidão histórica, o diretor diz:

eu tomei a licença dramática de deixa-lo ir, porque era minha opinião que a purificação que aconteceu com Ron nessa cena, é a mesma purificação que aconteceu quando Ron escreveu seu livro e revelou essa informação, mas

¹¹¹ Não consta que Ron presenciou algum ato de estupro, mas Oliver Stone retrata essa prática em Platoon.

mostrar o homem escrevendo o livro não é tão dramático, pra mim, como tê-lo participando de uma história em que interage com gente real...¹¹²



Foto 09: Ron se prepara para contar a família. 02hora00min08s.

Fonte: DVD Nascido em 4 de julho

Stone dá a redenção desejada por Ron, que na última sequência do filme, é mostrado como ativista antimilitar. A cena mostra os manifestantes protestando na porta da convenção nacional republicana de 1972, onde o então presidente Nixon discursava e os republicanos exigindo o fim da guerra. A cena mostra uma grande manifestação de veteranos e uma cena histórica real, na qual Ron estava presente. Esta sequência é um salto de três anos na vida de Ron, já que o filme precisava concluir a história, seu ponto, o resgate.

Robert A. Ronsenstone ao falar sobre a sequência do filme, diz:

Qualquer pessoa que viveu a década de 1960 em um campus fica chocada ao reconhecer as manifestações anibélicas em Nascido em 4 de Julho (1989), o filme de Oliver Stone baseado na vida de Ron Kovic, veterano do Vietnã. Uma sensação de que você estava presente exatamente naquela cena; viu aqueles mesmos estudantes nos degraus de saguão de uma universidade, com seus cabelos longos ou penteados afro, barbas, jeans e bandanas; testemunhou aqueles mesmos gestos, os braços levantados os punhos cerrados; ouviu exatamente aqueles discursos pronunciados por negros e brancos, a guerra sendo denunciada, as palavras Nixon, em greve, vamos fechar e em frente sendo gritadas. Até mesmo aquela figura de meia-idade na escada,

¹¹² Versão comentada do filme, sequência em que Ron visita os pais do jovem.

usando uma túnica africana e clamando por uma Marcha sobre Washington, parece estranhamente familiar-mas, ao mesmo tempo, um pouco velho demais e fora de contexto. Antes que as bombas de gás lacrimogêneo explodam e os policiais desçam agitando seus cassetetes, só (que vivemos a década de 1960) talvez consigamos perceber: aquele é Abbie Hoffman, o rei dos Yippies, dizendo exatamente o tipo de coisa que ele dizia em manifestações como aquelas uns vinte anos antes de o filme ter sido feito¹¹³

Vemos aqui como Oliver Stone, cativa através dos seus filmes historiadores como Rosenstone e seu discurso pós moderno da história, que classifica as incursões do diretor como um trabalho de historiador, ao criticar e levantar questões sobre acontecimentos e períodos históricos. Mesmo sendo criticada por historiadores¹¹⁴, a visão de Rosenstone sobre o diretor, no mínimo ajuda a pesquisa aqui trabalhada, pois dá credibilidade ao trabalho do cineasta, não somente como dramaturgo, mas como agente interpretativo do passado, o que para teorizar sobre o filme *Nascido em 4 de Julho* e seu resgate é fundamental.

Antes de seguirmos com a análise do filme, é importante frisar que nem mesmo o próprio diretor se considera um historiador, propriamente falando, se o atribuem tal título, é outra questão que não podemos tratar no respectivo trabalho, pois o que importa aqui é mostrar sua obra como um catalizador dos sentimentos da época abordada e como tais reacendem a coesão de um país.

Em seguida no filme, vemos Ron entrando no salão republicano onde Nixon esta palestrando, os manifestantes incluindo Ron começam a falar com a imprensa, nesta sequência o protagonista expressam a ideia de todo o filme e da análise aqui feita.

Ron diz coisas como “o governo mentiu para mim, mentiu para meus irmãos”, mas amais enigmática frase de Ron, seria uma que o próprio protagonista usara diversas vezes no filme e agora iria transforma-la, sendo filmado Ron diz: “as pessoas dizem que se você não ama a América, então dê o fora, bom eu amo a América... mas quando chega ao governo, para por aí...”, e continua tecendo críticas a postura política do país na época.

A manifestação começa a sofrer intensa repressão por parte dos republicanos lá presentes, palavras como “comunistas” e “traidores” eram ditas a todo o momento para os manifestantes, o que para Stone é a maior contradição, pois em suas palavras “os republicanos estavam vaiando os jovens veteranos que foram lutar pelas causas republicanas” como dito por ele na versão comentada do filme, o que também é de certa

¹¹³ ROSENSTONE, Robert A. *A História nos filmes, os filmes na História*; tradução: Marcelo Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010. Pg. 165.

¹¹⁴ Ibid. Pg. 167.

forma contraditório, já que Kenedy que era democrata foi o precursor da guerra, e fora seguida por seu vice Lyndon B. Johnson, também republicano.¹¹⁵

Analisando a colocação do diretor, vemos suas contradições assim como seu viés político. Em uma entrevista dada por ele ao instituto internacional de estudos em Berkeley, através do quadro “conversationswithhistroy”,¹¹⁶ apresentado por Harry Kresler.

Stone é fala de sua perspectiva sobre o que é história, quando questionado por Harry, sobre sua escolha nos elementos que compunham seus filmes e específico, o filme Nixon, onde Stone mostra o ex-presidente americano como um dos envolvidos em um plano para assassinar o então líder Cubano, Fidel Castro.

Harry cita a existência de memorandos que provam que o presidente não estava envolvido com a operação, mas Stone usa de sua perspectiva histórica para contradizer o espectador, colocando em questão a legitimidade dos documentos, apontando-os como uma versão tendenciosa dos fatos. Questionando sobre a possibilidade de mesmo assim, estar errado sobre o envolvimento do presidente, Stone diz que mesmo se estivesse errado, isso não seria um problema, pois usa da história dramática para desenvolver sua narrativa, o que lhe permite errar e interpretar a sua maneira.

Vemos que o diretor se esquivava das críticas sobre sua perspectiva analítica, contudo ao longo da entrevista, o diretor questiona a legitimidade do documento escrito, quando posto em comparação com a objetividade do documento fílmico, comparando-os como de igual objetividade, pois ambos delimitam recortes históricos e historiográficos em suas análises, e consequentemente deixam de lado outras informações.

Ou seja, ao mesmo tempo que o diretor afirma não trabalhar com a história propriamente dita, mas sim com sua interpretação dramática, questiona a própria existência de uma história “verdadeira”, feita por documentos e outras fontes escritas. Então o que isso nos mostra?

Antes de responder a tal pergunta, mostrarei que mesmo Stone em sua análise antimilitar exposta no filme aqui trabalhado, seja uma reflexão da admiração da figura liberal de Kennedy e de sua aversão a Nixon, é também caracterizada por escolhas políticas que se misturam nas perspectivas do autor.

¹¹⁵Lyndon B. Johnson assumiu o cargo após o assassinato de Kennedy, e se manteve até 68.

¹¹⁶InstituteofInternationalStudies, UniversityofCaliforniat Berkeley, Series Host: Harry Kreisler, História e cinema: A ConversationswithHistory: Oliver Stone -

Versão do debate em vídeo: <http://www.youtube.com/watch?v=0nxwrPQ0KL8>

Assim como a versão escrita: <http://globetrotter.berkeley.edu/conversations/Stone/stone-con0.html>

Continuando a conversa com Harry, o mesmo pergunta ao diretor, “como você caracterizaria sua filosofia política”, Stone responde caracterizando seu voto na figura de alguém experiente, que tenha atuado e vivido diversas experiências em diversos campos, mas que acima de tudo tenha uma fusão entre liberais e conservadores.

Em um primeiro momento, me senti aprisionado a fala de Stone, por não compreender como um homem que por diversas vezes criticou o estilo republicano de se pensar, pudera pronunciar tais frases, principalmente pela entrevista citada acima, onde o diretor termina o tópico sobre filosofia política dizendo,

eu não acredito em esquerda ou direita. Eu não acredito em liberais e conservadores. Eu acredito em ambos. Eu era muito influenciado por Edmund Burke. Ele era muito popular na escola. Então, eu não sou um liberal esquerdista perseverante, isso foi pintado pelas pessoas que querem me simplificar e categorizar-me.¹¹⁷

Notamos então que definir o diretor, meramente como liberal seria um erro. Mas quais seriam suas posições conservadoras?

Podemos responder parcialmente a esta pergunta, ao analisarmos algumas falas do diretor na versão comentada do filme. Como por exemplo, a sequência na qual vemos Ron em sua infância e juventude antes da guerra, os valores tradicionais americanos postos em cena, são comentados com grande prazer pelo diretor, a família as tradições, são para Stone algo a ser preservado, contudo o que difere o cineasta de uma conduta totalmente conservadora, são suas críticas a cultura militarista que levara os jovens americanos ao Vietnã, mas ressaltando a culpa de tal, as políticas governamentais e não aos soldados.

Completando este argumento, podemos observar a fala do diretor no debate com Harry, quando o cineasta explica sua percepção sobre a guerra do Vietnã, descrevendo sua experiência como um fator de mudança, no qual os sentidos humanos, se intensificam, fazendo com que seu entendimento das coisas mude, o que torna o discurso político governamental intragável, nas palavras do diretor, “como voltar a acreditar no que eles te dizem?”¹¹⁸.

A partir desta frase, podemos responder a questão posta anteriormente, referente as perspectivas históricas de Stone. E para isso devemos voltar à análise que o historiador Rosenstone faz sobre o diretor, ao dizer:

Em uma sociedade na qual a leitura, especialmente a leitura séria sobre o passado, é cada vez mais uma atividade elitista, é possível que uma história desse tipo nas telas seja a história do futuro. Talvez em uma cultura

¹¹⁷ Ibid.

¹¹⁸ Trecho entorno de 4 minutos na versão filmada: <http://www.youtube.com/watch?v=0nxwrPQ0KL8>

visual, a verdade do fato individual seja menos importante do que a verdade global da metáfora que criamos para nos ajudar a entender o passado. Os fatos, cabe lembrar, nem sempre foram a ferramenta primária para contar o passado. A “verdade” contida nos fatos nunca foi muito importante para os griôs na África, ou para os fazedores de história em outras culturas orais.¹¹⁹

Até aqui, vemos como a visão pós-moderna de Rosenstone se encaixa com a perspectiva histórica do diretor, que usa de frases semelhantes ao longo do debate com Harry. Mas o trunfo maior do cineasta, para o historiador, está na possibilidade de Stone ser,

griô para uma era visual. Uma pessoa que, de certa maneira, faz história fazendo mitos e faz mitos para contar verdades – querendo que os mitosrecontados tenham um valor de verdade. E, na medida em que eles têm esse valor, não se trata mais das verdades literais que a nossa era científica espera de um texto impresso, mas as verdades de uma era futura (ou já presente?), na qual uma cultura visual expressa seus próprios tipos de verdade.¹²⁰

Esta passagem nos mostra, como a perspectiva histórica de Oliver Stone em suas obras, percorre o filme *Nascido em 4 de julho* transformando não só factualmente a história do veterano Ron Kovic, mas ampliando o significado histórico que gira entorno de Ron, o que nos permite pensar o filme como uma mescla de elementos políticos como que, mesmo não simbolizando toda a crença de seus idealizadores, contribui para uma análise própria da nação americana. O que podemos ver na sequência final do filme.

Em sua etapa final, o filme mostra como os manifestantes acabaram sendo retirados da convenção. Na saída, Ron descobre que um dos ativistas é na verdade um policial disfarçado, que tenta prendê-lo, mas Ron grita por ajuda, após ser derrubado de sua cadeira. Neste momento os manifestantes ajudam Ron e vemos um ativista negro resgatar Ron e coloca-o em suas costas exatamente da mesma forma que Ron fora resgatado no Vietnã, uma cena que além de mostrar a ideia do povo unido através do ideal e da interação de raças, mostra o sentido de luta, a batalha que fora defendida na guerra, agora era defendida no próprio país, contra o “verdadeiro” inimigo.

Nessa sequência, Oliver Stone usa novamente sua licença dramática, para agrupar os acontecimentos. Na convenção, já que Ron não sofreu nenhuma dessas agressões, quando criticado, Stone disse que apenas reuniu os acontecimentos vividos nos três anos de militância de Ron, e colocou em um evento específico, para resumir o que ele se tornara. Outra parte em que Stone dramatiza o enredo é a sequência em que o protagonista

¹¹⁹ ROSENSTONE, Robert A. *A História nos filmes, os filmes na História*; tradução: Marcelo Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010. Pg. 194.

¹²⁰ *Ibid.*

é resgatado, já que ele não fora ajudado assim, mas a ideia de um negro salvando Ron, sintetizaria algumas ambições do filme.

Após o resgate, Ron reagrupa os manifestantes e, como líder que fora criado para ser, só que de maneira diferente do ideal conservador de sua infância, Ron e os outros voltam à convenção, terminando a cena de maneira heroica com a música de John Willians ao fundo e a bandeira nas costas de Ron, a nação sendo resgatada, o amor aos Estados Unidos.

A cena final mostra imagens de documentários, palestrantes discursando, então vemos Ron de terno, se preparando para discursar na convenção nacional democrática de 1976, ano em que o membro do partido liberal fora eleito Jimmy Carter, pessoas a sua volta e sua expressão alegre mostram um Ron Kovic restaurado, com novas crenças, mas uma delas, antiga, a principal: o amor a sua nação.

Em sua última fala, o protagonista se prepara para discursar, o filme volta a uma das cenas iniciais, onde a mãe de Ron fala sobre o sonho que tivera em que seu filho estava discursando para uma grande plateia e dizendo belas coisas. Chegando ao corredor que leva ao palanque, uma jornalista pede a Ron, por algumas palavras e ele diz, “eu acho... eu me sinto em casa, acho que talvez estejamos em casa” (talvez, que expressa a ideia de que a luta continua), e a cena final termina com Ron de costas pra câmera adentrando ao grande público, cheio de holofotes e barulho, com uma música bem patriótica ao fundo “The Grand OldFlag”, terminando o filme e resgatando a Nação.



Foto 10: Ron se direcionando ao palanque, na convenção de 1976.02hora17min42s.

Fonte: DVD Nascido em 4 de julho

Embora ambos os filmes aqui trabalhados tenham a característica de serem obras que instiguem as emoções afloradas, são filmes que levam em si uma importância histórica considerável.

O cinema é um propagador de ideias e estilos, uma indústria bilionária, e os filmes aqui trabalhados, além de serem marcados por críticas, também venderam muito bem, o que na visão de alguns críticos, atrapalha o próprio entendimento histórico dos fatos, para o espectador leigo.

Questionado sobre isso por Harry Kreisler, Oliver Stone diz: “eu acho tal alegação extremamente superficial, eu acredito que ao dizer isso, está implícito também que os professores de história por todo o País falharam terrivelmente em seu trabalho”, - Harry comenta que isso pode ser uma verdade -, e Stone continua dizendo: “para mim filmes sempre existiram como ilusões, eu sempre aceitei isso ao ver filmes de história, e se tais me interessassem eu iria atrás de mais informações sobre”. O cineasta ainda comenta que: “Uma pessoa que se interesse pelo filme, pode posteriormente ler livros e saber mais sobre, livros são uma mídia diferente” e conclui dizendo,

mas não me diga por um segundo que pessoas que fazem livros são mais objetivas que pessoas que fazem filmes, eu não caio nessa, porque um

historiador também está sujeito a seu próprio julgamento e sua própria percepção e subjetividade, toda história é uma omissão de fatos pois a história é grande demais para abordar determinado tema em sua totalidade.¹²¹

Encerro a discussão deste capítulo propondo a seguinte reflexão. Se o filme, é propositalmente uma visão pós-moderna da história, que enxerga os métodos analíticos como ferramentas relativas, que não conseguem desenvolver uma percepção concreta dos fatos. Mas sim, suas aproximações metafóricas baseadas num senso de perspectiva histórica mutável.

Então a volta para casa de Ron Kovic pode ser compreendida como o novo “estado de espírito” da nação. Aquele que usou da dor para o aprendizado, não focando nos fatos específicos, mas reunindo-os em uma perspectiva geral que permite a regeneração da identidade americana. Resgatando a Nação, ao mesmo tempo que a modifica e a crítica, como na frase de Ebert, “Nós de fato, pedimos desculpas por nossos erros neste país, mas deixamos nossos artistas fazê-lo em vez de nossos políticos”¹²². E em outro trecho, o crítico define esse processo analisando a própria postura política americana, ao exterior.

Durante estas semanas, tenho lido nos jornais, sobre desculpas públicas por governos do bloco de Leste. Os russos admitem que erraram ao invadir o Afeganistão e Tchecoslováquia. Os alemães orientais derrubaram o Muro de Berlim e denunciaram os luxos secretos de seus líderes. Os poloneses e húngaros dizem que o marxismo não funciona muito bem.

Há uma tentação para um americano, lendo estes artigos, de se sentir orgulhoso. E, no entanto - Espere um minuto, aqui -. Tivemos o nosso próprio erro desastrosa na política externa, a guerra no Vietnã. Quando é que o presidente Bush vai se levantar perante o Congresso e ler um pedido de desculpas para os vietnamitas? Nunca, é a resposta óbvia. Saudamos o bloco soviético por sua honestidade, mas não vemos lições para nós mesmos. Mas ainda, estamos emitindo nossas próprias desculpas, de uma certa forma. Um filme como de "Nascido em Quatro de Julho" de Oliver Stone, é um pedido de desculpas para o Vietnã, proferido por Stone, que lutou lá, e Ron Kovic, que ficou paralisado do peito para baixo no Vietnã.¹²³

O filme possui uma característica pós-moderna em sua essência, distorce e modifica fatos postos na narrativa do livro de Kovic, e expande a história do veterano para uma percepção autônoma dos fatos que cercam o período histórico, de maneira a penetrar o espectador de acordo com a intensidade e clareza de cada um. Gerando um

¹²¹InstituteofInternationalStudies, UniversityofCaliforniaat Berkeley, Series Host: Harry Kreisler, História e cinema: A ConversationswithHistory: Oliver Stone - <https://www.youtube.com/watch?v=0nxwrPQ0KL8>

¹²²EBERT, Roger. Born ontheFourthof July. rogerebert.com, 20 Decr. 1989. Disponível: http://www.rogerebert.com/reviews/the-deer-hunter-1979#disqus_thread. Acesso em: 25/08/2013.

Tradução própria.

¹²³ Ibid.

entendimento do fato histórico como sendo um apanhado de influencias narrativas e informativas que moldam sua própria verdade.

Mesmo que a obra possua perspectivas políticas claras, como a militância antimilitar e o conservadorismo republicano de Nixon, como um atrás. Não é necessariamente feito para criar uma percepção única dos elementos históricos. Mas sim, desenvolver uma reflexão isenta de métodos mais específicos de averiguação dos fatos, fazendo pensar os problemas postos na narrativa, de maneira livre e individual.

Conclusão

Ao analisarmos o presente trabalho, algumas questões devem ser postas: como duas distintas propostas cinematográficas acerca de um mesmo tema, podem complementar-se para uma reflexão histórica? O que as escolhas e características narrativas nos revelam sobre a época de produção dos objetos estudados?

Podemos dizer de antemão, que as ambições deste trabalho não cumprem em sua totalidade o esclarecimento destas questões. Entretanto o objetivo aqui proposto é iniciar uma reflexão acerca das representações filmicas da história e como estas são assimiladas pelo público e crítica. Mostrando não só como as diferentes temporalidades produzem perspectivas distintas de um mesmo tema, mas entendendo como a figura dos protagonistas é um reflexo da situação da nação, aos olhos de seus idealizadores.

Os dois filmes se complementam ao utilizarem de recortes cronológicos semelhantes em sua narrativa, dando ao leitor duas perspectivas distintas de um mesmo processo situacional onde o antes, durante e depois, obrigam uma reflexão entorno dos valores e crenças americanas na forma de denuncia moral da guerra.

A guerra representada nos dois filmes, é o pano de fundo de uma discussão maior, onde o objetivo principal é ilustrar as escolhas americanas e questiona-las. O que fazer após a deterioração moral de uma nação? Como lidar com as cicatrizes geradas pelo conflito interno adquiridos após a guerra? E como usar a experiência do Vietnã como aprendizado?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Benedict. Nação e Consciência Nacional. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira: Editora Ática.

ARENDT, Hannah. Sobre a Revolução. Tradução Denise Bottmann – São Paulo: Comanhia das Letras, 2011.

AZEVEDO, Cecília. Em Nome da “América”: Os Corpos da Paz no Brasil (1961-1981). Tese de doutorado pela USP, São Paulo, 1999. Pg. 27-28.

BERSTEIN, Serge. A Cultura Política. In: RIOUX, Sirinelli (ong.). Para uma História Cultural. Lisboa: Estampa, 1998.

CANBY, Vincent. Film: 'THE DEER HUNTER' Blue-CollarEpic. The New York Times, Nova Iorque, 15 dec. 1978. Disponível em: <http://www.nytimes.com/packages/html/movies/bestpictures/deer-re.html> > Acesso em: 21/05/2013. Tradução própria.

CANBY, Vincent. Film: Born on the Fourth of July (1989) Review/Film; HowanAll-American Boy Wentto War and Lost His Faith. The New York Times, Nova Iorque, 20 dec. 1989. Disponível em: <http://www.nytimes.com/movie/review?res=950DE6DA1F38F933A15751C1A96F948260> . Acesso em: 21/08/2013. Tradução própria.

COUSINS, Mark. História do Cinema: Dos clássicos mudos ao cinema moderno. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

EBERT, Roger. The Deer Hunter.rogerebert.com, 9 Mar. 1979. Disponível: http://www.rogerebert.com/reviews/the-deer-hunter-1979#disqus_thread. Acesso em: 25/08/2013. Tradução própria.

EBERT, Roger. Born on the Fourth of July. rogerebert.com, 20 Decr. 1989. Disponível: http://www.rogerebert.com/reviews/the-deer-hunter-1979#disqus_thread. Acesso em: 25/08/2013. Tradução própria.

FERRO, Marc. Cinema e História. Tradução: Flávia Nascimento. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2010.

GARDINER, Nile. The top 10 conservativemoviesofthemodern era. The Telegraph, 11 jan. 2012. Disponível: <http://blogs.telegraph.co.uk/news/nilegardiner/100126732/the-top-10-conservative-movies-of-the-modern-era/> Tradução própria.

HOBBSBAWM, Eric. Era dos Extremos: O breve século XX. Tradução Marcos Santarrita; revisão técnica Maria Célia Paoli. – São Paulo: Companhia das letras, 1995. pg. 240.

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. In: CAPELATO, Maria helena; NAPOLITANO, Marcos; SALIBA, Elias Tomé; MORETTIN, Eduardo: História e Cinema - Dimensões Históricas do Audiovisual. 2ª EDIÇÃO, Editora: Alameda Casa Editorial, 2011.

PARAIRE, Philipe. O Cinema de Hollywood, São Paulo: Martins Fontes, 1994

PURDY, Sean. A tragédia do Vietnã. In: KARNAL, Leandro... [et al.]. História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI. 3ª Edição, Editora Contexto, 2011

RESENDE, Erica Simone Almeida. Da Contenção À Prevenção: Reflexões Sobre A Legitimidade da Estratégia de Segurança Nacional Norte-americana do Pós-guerra fria. Tese de Mestrado apresentada USP, São Paulo.

ROSENSTONE, Robert A. A História nos filmes, os filmes na História; tradução: Marcelo Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SPINI, Ana Paula. Ritos de sangue em hollywood: mito da guerra e identidade nacional norte americana. Tese de doutorado pela UFF, Niterói 2005

SPINI, Ana Paula. Texto integrante dos Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de julho de 2006. Cd-rom. http://anphlac.org/upload/anais/encontro7/ana_paula_spini.pdf

SUSMAN, Gary. Conservative Movies: Are These Really the Top 10 From Last 50 Years? 13 jan. 2012. Disponível: <http://news.moviefone.com/2012/01/13/top-10-conservative-movies/> . Tradução própria.

XAVIER, Ismail. O Olhar e a Cena: Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Institute of International Studies, University of California at Berkeley, Series Host: Harry Kreisler, História e cinema: A Conversation with History: Oliver Stone - Versão do debate em vídeo: <http://www.youtube.com/watch?v=0nxwrPQ0KL8>
Assim como a versão escrita:
<http://globetrotter.berkeley.edu/conversations/Stone/stone-con0.html>