



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ REITORIA DE GRADUAÇÃO
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

LETÍCIA LISBOA PEREIRA

ENTRE STONE E KUBRICK
Um estudo sobre os filmes da Guerra do Vietnã(1986-1993)

São Cristóvão
2020

LETÍCIA LISBOA PEREIRA

ENTRE STONE E KUBRICK

Um estudo sobre os filmes da Guerra do Vietnã(1986-1993)

Trabalho de conclusão de curso, apresentado a Universidade Federal de Sergipe, como parte das exigências para a obtenção do título de licenciada em História.

Orientador: Prof. Dr. Luis Eduardo Pina Lima

São Cristóvão
2020

Índice

1. INTRODUÇÃO.....	2
2. JUSTIFICATIVA.....	4
3. QUADRO TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	5
4. RESULTADOS.....	6
5. DISCUSSÕES.....	12
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	19
7. REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS.....	19
8. REFERÊNCIAS.....	20

ENTRE STONE E KUBRICK: UM ESTUDO SOBRE OS FILMES DA GUERRA DO VIETNÃ(1986-1993)

Letícia Lisboa Pereira¹
Curso de História

Orientador: Prof. Dr. Luis Eduardo Pina Lima²

RESUMO

O presente artigo pretende investigar como as doenças mentais são representadas em filmes sobre a Guerra do Vietnã. *Nascido para matar* (KUBRICK, 1987), *Platoon* (STONE, 1986), *Nascido em 4 de Julho* (STONE, 1989), *Entre o céu e a terra* (STONE, 1993) serão os objetos de análise. O filme, segundo Marc Ferro (1992), pode ser entendido como a contra-análise da sociedade, e uma maneira alternativa de observar o passado e o presente. Já para Carretero (2005), a obra cinematográfica contém as ideologias e estereótipos de um povo. A dissertação de Diogo Benoski (2004) e a tese de Marcos Melo analisam a doença mental em diferentes filmes. Os artigos de Spini (2008) e de Morettin (2003) discutem a interdisciplinaridade entre Cinema e História. O seguinte trabalho contará com a metodologia descritiva. Além disso, a pesquisa utilizará autores e fontes das diversas áreas do conhecimento, e também haverá análise psicológica de personagens centrais de películas referentes à Guerra do Vietnã. Enfim, o documento fílmico constitui-se em um importante objeto de pesquisa e compreensão psicológica da sociedade que o produziu.

PALAVRAS-CHAVE: Vietnã, Estados Unidos, filmes, cinema, loucura, guerra

ABSTRACT

The present article aims to investigate how mental illness are represented in movies about the Vietnam War. *Full Metal Jacket* (KUBRICK, 1987), *Platoon* (STONE, 1986), *Born on the Fourth July* (STONE, 1989), *Heaven and Earth* (STONE, 1993) will be analysis objects. The film, according to Marc Ferro (1992), can be understood as a counter analysis of society, and an alternative manner to observe the past and the present. Now for Carretero (2005), the cinematographic work contains the ideologies and stereotypes of the peoples. Benoski's master dissertation (2004) and Melo's doctoral thesis analyze the mental illness in different movies. Spini's article (2008) and Moretti's article (2003) discuss the interdisciplinarity between Cinema and History. The academics work will rely on the descriptive methodology. Furthermore, the search will use authors and sources of several areas of knowledge, and also there will be psychology analysis of central characters of Vietnam War. Finally, the film document constitutes an important object of research and psychological understanding of the society that produced it.

KEY WORDS: Vietnam, United States, movies, cinema, madness, war

¹ Licencianda do curso de História Licenciatura da Universidade Federal de Sergipe.

Email:letilisboa90@gmail.com ²Professor do Departamento de História da Universidade Federal de Sergipe. Email: eduardopina@ufs.br

1. INTRODUÇÃO

O cinema é uma forma de representação social do conflito e da sociedade do período, além disso, ele poderá ser utilizado como fonte histórica. Um dos defensores dessa premissa é o historiador Marc Ferro (1992), em uma das teses defendidas em “Cinema e História”, a película é entendida como contra-análise da sociedade. Somando-se a isso, Ferro conclui que o filme desestrutura o que o Estado e os pensadores ordenaram em um certo equilíbrio. A obra, também, é capaz de apresentar segredos, os lapsos e os avessos de uma determinada sociedade (FERRO, 1992, p.85).

A percepção do filme como fonte e objeto imagético já era atentada pelo historiador Marc Ferro, na obra citada acima. Assim, faz-se necessário análise a obra cinematográfica dentro do contexto social: autor, atores, produção, público-alvo, regime político, dentre outros. O filme pode ser percebido como testemunho de época e, ao mesmo tempo, como documento. As obras do gênero foram formuladas a partir dos relatos de ex-combatentes e de civis, os quais vivenciaram a guerra de forma direta ou indireta. As películas tratam, com maior frequência, acerca da segunda parte da Guerra do Vietnã (1965-1975).

A escolha de uma tema histórico e a forma como será abordado no filme, sofrerá influências do momento presente. Inclusive, as obras que não possuem a construção histórico-cinematográfica podem, com o decorrer do tempo, transformar-se em documentos importantes para a História. Dessa forma, o cinema pode exercer influência sobre o jeito de encarar o passado, assim, há o reconhecimento da capacidade de simular dialógos em torno do que já ocorreu. As imagens do filme podem ser lidas e analisadas, quando apresentadas ao público ocorre a intertextualidade entre o oral e o visual. Na junção entre as linguagens, os filmes apresentam-nos cenas que representam o real e a sociedade, na qual a obra está inserida, para representar estas obras, faz-se mister a presença de personagens fictícios ou não. As películas refletem a sociedade, de forma, por vezes, não direta, mas as produções remontam convenções e regras sociais e técnicas, estas são estabelecidas como uma maneira de contar um fato, uma história.

A maneira de contar a narrativa não será feita de forma inocente. Cabe ao historiador, analisar as obras filmográficas, sem cair no erro de vê-las de forma linear e uniforme. Para evitar o

equivoco, é importante o especialista conhecer o momento histórico e político do país, na época em que o filme foi produzido, além disso, perceber as fases e ideologias da indústria cinematográfica. Exemplificando, gênero guerra contém uma temática forte e mexe com ambos os lados do conflito. O filme de guerra, nem sempre, propõe-se a ser um passatempo inocente, ou seja, o principal objetivo desse tipo de produção é transmitir a “mensagem”, mesmo que esta não apareça de forma explícita durante a exibição do longa-metragem (MELO, 2011, p.19).

A abordagem do cinema aliado à História pode configurar-se em pelo menos três perspectivas: como elemento de análise, documento para produzir discursos históricos e, inclusive, como recurso educativo. Nesta relação, o ponto de vista do historiador deve ser multifocal, levando em conta a tarefa de produção / realização da obra. O investigador observa a película como parcela de um discurso resultante de um momento sócio-político-econômico. A elaboração do discurso filmográfico ocorre a partir de uma interpretação inicial da obra, seguida por uma segunda leitura desta vez mais técnica. Ao sistematizar, analisar e organizar os discursos e as informações, o historiador configura as relações entre os elementos, os quais podem ser utilizados para elaborar um novo discurso.

A mentalidade, conjunto de reações de um povo, é algo perceptível em obras cinematográficas, assim como os discursos históricos, acima mencionados. As películas revelam-nos as diferentes formas de pensar e agir de uma determinada sociedade, isso ocorre devido ao longo processo de socialização ideológica e, conseqüentemente a fossilização dos comportamentos e valores. Dessa maneira, a mente coletiva pode construir uma série de estereótipos, os quais são reproduzidos de forma constante e cotidiana. A reprodução contínua de estereótipos faz-se presente, analogamente, no cinema, com o objetivo essencial de produzir um consenso, assim alcançando o reconhecimento do público-alvo.

Além de servirem como fontes históricas, as obras filmográficas representam a mentalidade coletiva presente em dimensões da própria consciência. Representar a loucura no cinema, assim como a doença mental, conforme uma construção social e um diagnóstico clínico, é situar o personagem entre a realidade e a fantasia, entre o comportamento aguardado pela sociedade dita “normal” e a quebra de paradigmas. A Guerra do Vietnã foi um período que “fabricou” inúmeras doenças psicossomáticas e aumentou a comercialização de medicamentos. O conflito estendeu para além das fronteiras do sudeste asiático, chegando, inclusive, em solo estadunidense.

2. JUSTIFICATIVA

O tema apresentado está inserido na História Cultural e das Guerras. Com a abordagem qualitativa, afasta-se do modelo tradicional desta perspectiva histórica, desse modo, a metodologia e os objetivos da pesquisa são componentes de grande relevância.

A contribuição para a historiografia será trazer uma nova leitura de fontes, de forma a analisar como o conflito indochinês é representado sob a ótica do cinema hollywoodiano. A ênfase será dada aos agentes sociais participantes do período da Guerra do Vietnã (1965-1975), assim como, das produções cinematográficas (1986-1993). Com a pesquisa, há a necessidade de perceber, através das fontes, que há diferentes discursos e modos de olhar o conflito em si. Aliado a esta necessidade de analisar as diferentes visões do conflito, é importante a contextualização dos traumas e doenças mentais vividos pelos personagens dos longas-metragens.

Os motivos e contextos das loucuras e traumas, retratados em obras filmográficas, serão abordados de forma interdisciplinar com a História e o Cinema. Buscar descrever e analisar os fatos de um passado recente e, inserir o tema proposto, na busca pelo entendimento de um conflito internacional que fez parte das telas dos cinemas ao redor do mundo, além disso, marcou, psicologicamente, participantes civis e militares da Guerra do Vietnã.

3. QUADRO TEÓRICO-METODOLÓGICO

A metodologia utilizada será a descritiva. Artigos, teses, dissertações, livros e filmes serão trabalhados a partir de uma releitura analítica relacionada ao período da Guerra do Vietnã e às obras cinematográficas produzidas com esta temática. A análise será feita à luz de uma vertente, originada em 1929, da Escola dos Annales, a qual privilegia o uso do cinema como fonte histórica, o principal especialista da área é o historiador francês Marc Ferro. A pesquisa utilizará recursos interdisciplinares, ou seja, autores e fontes que pertencem a diversas áreas do conhecimento, de modo principal, História e Cinema. Além disso, haverá a análise psicológica de alguns personagens centrais dos filmes escolhidos para compor o trabalho de conclusão de curso, com traumas, frustrações e loucuras.

O cinema, a partir dos anos 1970, é elevado a objeto de estudo da historiografia dentro dos domínios da chamada História Nova, um dos responsáveis por esta elevação foi Marc Ferro. O artigo “O filme: uma contra-análise da sociedade?” (1992) contém elementos que explicitam a problemática entre o cinema e a história. Segundo o autor, os filmes estão fora do domínio do Estado, inclusive de qualquer parte da produção, mesmo se houver censura. O cinema é uma forma singular de analisar uma sociedade dentro de dois contextos históricos, o da representação histórica e o da produção cinematográfica. Ao atingir as estruturas da sociedade o filme age como um contrapoder, por possuir um caráter autônomo, em relação a outros poderes estabelecidos.

Muitas películas e diretores estabeleceram ideologias diversas e independentes, àquelas dominantes no período. Por exemplo, na época da produção de lançamento de *Nascido para Matar* (KUBRICK, 1987), *Platoon* (STONE, 1986) e *Nascido em 4 de julho* (STONE, 1989) estava em voga, o reagalianismo, uma corrente ultra-conservadora do partido Republicano norte-americano. Esta corrente pregava o militarismo, a restauração do mito do herói de guerra, o homem que sacrifica-se para defender a pátria. As películas acima, no entanto, são contrárias a mitificação do soldado, isto é, as obras retratam a fragilidade dos combatentes estadunidenses ao lidar com desafios pessoais e da guerra, além disso, os filmes mostram-se totalmente desfavoráveis a participação dos Estados Unidos em um conflito com um país pequeno, pobre e longínquo.

Para também analisar a relação entre Cinema e História, o artigo “El cine como documento social: una propuesta de analisis” de Pilar Amador Carretero (2005) estará presente neste trabalho acadêmico. A autora aborda esta relação a partir de três perspectivas: como elemento de análise, como documento para produzir discursos históricos e como recurso didático. Ela destaca as possibilidades de interpretação das obras cinematográficas dependendo do olhar do receptor, este, muitas vezes, possuidor de uma ideologia e uma mentalidade.

“O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro” , artigo escrito por Eduardo Victorio Morettin (2003) será o terceiro que comporá a análise, acerca da discussão de Cinema e História. O trabalho do professor examina as relações entre as duas áreas do conhecimento, de acordo com os textos produzidos pelo historiador francês, também sistematiza noções e apresenta estudos de alguns casos concretos, por exemplo filmes produzidos durante a República de Weimar.

A dissertação “Cinema: Representação e loucura”, produzida por Diogo Albino Benoski (2004), tem como objetivo analisar a figura do doente mental dentro das obras cinematográficas. A

loucura será trabalhada a partir de conceitos, questões orgânicas e psicossociais. Quanto ao cinema, o autor destaca aspectos técnicos e estilos de narrativa. Ainda há meios utilizados pela psiquiatria, nos filmes, como forma de controlar a loucura.

A tese “ Construindo loucuras: cinema e guerra do Vietnã”, escrita por Marcos Costa Melo (2011) pretende analisar e refletir, acerca de um conjunto de filmes que tratam sobre a Guerra do Vietnã, produzidos nos Estados Unidos. O trabalho discute representações sociais sobre a figura do soldado e as relações dele com o Vietnã, os Estados Unidos, suas famílias e amigos, além da própria estrutura militar. A trajetória do conflito e da película em si constroem a doença mental, isso levará a um questionamento de Melo se estas obras são de fato críticas ou apenas reproduzem estereótipos.

4. RESULTADOS

Nascido para Matar- original: Full Metal Jacket- é um filme estadunidense de 1987, dirigido por Stanley Kubrick. O longa-metragem é dividido em duas partes, ambas contêm a narração e o ponto de vista do soldado Joker (Matthew Modine). A primeira metade do filme mostra a chegada e a difícil adaptação dos jovens recrutas no Centro de Treinamento da Marinha Americana. Na academia, eles passam por um rígido treinamento ministrado pelo sargento Hartman (R.Lee Ermey), um típico militar linha-dura, orgulhoso de fazer parte do corpo de fuzileiros navais, ele promete transformar os jovens em máquinas de guerra. Contrariando o desejado pelo fuzileiro, o recruta Lawrence (Vincent D’Onofrio) mostra-se inapto ao serviço militar, devido ao comportamento desajeitado e, ao excesso de peso. O rapaz comete diversos erros durante o treinamento, ocasionando a ira dos seus colegas e, em especial do instrutor. Na tentativa de corrigir os erros de Pyle (apelido pejorativo dado a Lawrence pelo sargento) e, também como forma de punir e humilhar Joker (Matthew Modine), o treinador ordena a compulsória ajuda. Pyle obtém uma pequena melhora nas atividades, mas ao encontrar um *donut* entre os pertences do recruta, Hartman (R. Lee Ermey) decide punir todos os soldados.

Certa noite, todos os recrutas, inclusive, Joker (Matthew Modine) decidem vingar-se de Pyle (Vincent D’Onofrio), golpeiam fortemente o soldado. Após o episódio, Lawrence (Vincent D’Onofrio) transforma-se em uma verdadeira máquina de guerra, ao mesmo tempo, desenvolve uma personalidade sociopática, fria e distante. As novas atitudes do soldado são parabenizadas por Hartman (R.Lee Ermey), no entanto, as habilidades causam estranheza entre os recrutas, eles temem

algo malefício. A premonição estava correta, em uma cena memorável, Lawrence (Vincent D'Onofrio) está sentado no vaso sanitário e segura um fuzil. Joker (Matthew Modine), encontra o colega no banheiro, e vê o olhar e o sorriso sociopatas, assusta-se com o estado alterado do soldado e pede para ele acalmar-se. O sargento Hartman (R. Lee Ermey) acorda com os gritos dos soldados e, comparece ao banheiro, desfere xingamentos ao soldado desequilibrado. Pyle (Vincent D'Onofrio) executa o sargento, depois comete suicídio, tudo isto é vivenciado pelo perplexo recruta Joker (Matthew Modine).

Platoon é um filme norte-americano, lançado em 1986, conquistou reconhecimento frente ao público e à crítica especializada, ganhou diversos prêmios (Oscar, Bafta, Globo de Ouro, Festival de Berlim). Foi baseado nas memórias de guerra do diretor Oliver Stone.

O longa-metragem conta a história de Chris Taylor (Charlie Sheen), um jovem idealista, sonha em defender a pátria e realizar um papel importante na guerra, para isso, ele abandona a universidade, e alista-se como voluntário nas Forças Armadas. Em 1967, o voluntário chega ao Vietnã do Sul, faz parte do pelotão de infantaria liderado pelo inexperiente tenente Wolfe (Mark Moses). Devido a falta de experiência de Wolfe (Mark Moses), os soldados seguem as ordens de dois subordinados mais velhos e experientes: o sargento Barnes (Tom Berenger) e o sargento Elias (Willem Dafoe).

Os sargentos são enquadrados dentro dos estereótipos do bem e do mal, apesar de serem personagens complexos. Barnes (Tom Berenger) é um típico militar durão, não compreende as necessidades dos subordinados, além de não acatar as ordens do inexperiente tenente Wolfe (Mark Moses), age como líder máximo do pelotão. Para acrescentar, o sargento possui cicatrizes espalhadas pelo rosto, tornando a sua aparência em algo assustador. Já, Elias (Willem Dafoe) é representado como um homem de sabedoria, compreensivo e camarada. Ele bebe e droga-se ao lado de seus subordinados, nem por isso, os soldados perdem o respeito pela figura do militar. Em relação ao soldado Taylor (Charlie Sheen), o carinho e a atenção são muito maiores e vão além da simples proteção de um superior. Inclusive, essa suposição fica clara, quando ambos compartilham a mesma droga, fumada através de um cano de metralhadora.

Taylor (Charlie Sheen) é enviado, imediatamente, com os dois sargentos e outros soldados veteranos, em uma emboscada noturna, em busca de guerrilheiros vietcongues. Os guerrilheiros conseguem aproximar-se da tropa americana, inicia-se um pequeno tiroteio; o recrutador morre e

Taylor (Charlie Sheen) fica levemente ferido. Após a estada no hospital, o recruta aproxima-se do grupo de Elias (Willem Dafoe), e decide manter distância de Barnes (Tom Berenger) e dos seus companheiros ríspidos.

Três outros soldados são mortos por uma armadilha montada por soldados do Vietnã do Norte, durante uma patrulha rotineira. Além da baixa do número de soldados, o grupo descobre, em uma aldeia vizinha, uma reserva de armas, deixando o pelotão ainda mais zangado. Barnes (Tom Berenger) utiliza os serviços de tradução de Lerner (Johnny Depp), para interrogar, de modo agressivo, o chefe da aldeia, pergunta ao chefe se os aldeões auxiliam o exército norte vietnamita. A esposa do chefe tenta intervir na situação e acaba sendo baleada de forma fria. Por conta do assassinato da aldeã, Elias (Willem Dafoe) revolta-se, chega a agredir fisicamente Barnes (Tom Berenger), Wolfe (Mark Moses) separa a briga, ordena que todos os suprimentos da aldeia sejam destruídos, para evitar a ajuda às tropas inimigas. Aos mesmo tempo, Taylor (Charlie Sheen) impede o estupro de duas adolescentes da aldeia pelo grupo do sargento Barnes (Tom Berenger).

Ao retornar à base, o capitão Harris (Dale Dye), um experiente comandante da companhia, adverte Barnes (Tom Berenger) acerca do homicídio. O recado deixa o sargento furioso e apreensivo quanto a possibilidade de Elias (Willem Dafoe) denunciá-lo. O pelotão sofre uma emboscada e são cercados por vietnamitas, iniciando um tiroteio, onde soldados de ambos os lados são atingidos. Ao perceber a baixa dos soldados, o tenente Wolfe (Mark Moses) abre fogo amigo, algo não correto, antes de Barnes (Tom Berenger) chamá-lo. Elias (Willem Dafoe) leva Taylor (Charlie Sheen) e outros dois soldados para inteceptar as tropas inimigas. O outro sargento ordena que o grupo restante procure por Elias (Willem Dafoe) e pelos colegas na selva. Barnes (Tom Berenger) encontra Elias (Willem Dafoe) sozinho na floresta e dispara contra ele, após isso, retorna a base e diz que o colega fora morto pelos inimigos.

Taylor (Charlie Sheen) observa a maneira como os fatos são narrados pelo sargento sobrevivente e sente-se culpado, de alguma maneira, pela morte do seu querido instrutor. O jovem tenta dialogar com o grupo inimigo, mas este hostiliza-o, somando-se a isso, o rude militar corta o rosto do rapaz.

A tropa volta a linha de frente, para manter posições defensivas. As linhas defensivas estadunidenses são atacadas de maneira violenta pelos soldados vietnamitas. O tenente Wolfe (Mark Moses) e vários seguidores do sargento Barnes são mortos neste combate. Durante o caos, Taylor

encontra Barnes, quando ferido tem um ataque de raiva. Quando o sargento tenta matar o soldado, ambos são golpeados por um ataque aéreo. Ao recuperar a consciência, Taylor (Charlie Sheen) pega um fuzil abandonado pelas tropas norte-vietnamitas. O jovem recruta não acata as ordens de Barnes, para chamar um médico. O militar volta a desprezar o soldado, então ele é morto com um tiro. Francis surge em meio aos corpos dos outros soldados, e avisa a Taylor (Charlie Sheen) que os dois poderão voltar para os Estados Unidos. O helicóptero resgata os dois militares, dentro deste, o jovem percebe a realidade assustadora da guerra.

Nascido em 4 de Julho (*Born on the fourth of July*) é um premiado filme estadunidense, chegou aos cinemas em 1989, dirigido por Oliver Stone. A película foi baseada no livro homônimo de Ron Kovic (1946-), o roteiro da obra foi assinada pelo diretor e por Kovic.

Massapequa, 1956, crianças brincam de simular guerra, uma diversão simplória, mas que no futuro traria consequências desastrosas. Os meninos vestem-se como militares, até imitam as táticas utilizadas. Empunham armas, posicionam-se e vestem-se como acham ser a maneira correta das Forças Armadas dos Estados Unidos. Em um certo momento da brincadeira, Ron (Bryan Larkin) é atirado ao chão, jogam terra e tiros imaginários no garoto, este, intuitivamente, tenta defender-se dos ataques.

Ressurge a coragem do menino, ao lado do pai, para celebrar o feriado de quatro de julho, o dia da independência dos Estados Unidos, e ao mesmo tempo a data do aniversário de Kovic (Bryan Larkin). O garoto celebra a cada atração, carrega um doce e uma bandeirinha do país. O ponto alto da celebração é o desfile do Exército e dos veteranos da Segunda Guerra Mundial, conflito, no qual o país alcançou o protagonismo.

O Rock n'Roll, uma das atrações do desfile, causou incomodo nos mais velhos, apesar disso a tradição de vestir crianças com roupas militares, ainda, mantinha-se. O olhar de Ron Kovic (Bryan Larkin) guia o público para o espetáculo, um grupo de soldados com necessidades especiais desfilam. Estampidos de fogos de artifícios assustam os veteranos de guerra. A lembrança sonora de um passado doloroso causa desconforto entre os ex-combatentes. Já no garoto, o efeito é contrário, a imagem dos homens mutilados e os fogos de artifício não o intimidam. Ele acompanha a parada com atenção e alegria.

Ron (Bryan Larkin) mostra-se um menino talentoso e diferenciado. Isso é demonstrado, através de uma difícil partida de beisebol infantil, em que a tacada fenomenal do garoto leva o time a vencer o campeonato. Devido ao talento no esporte, ele recebe bajulações da comunidade e do país, que o veem como o “escolhido”.

Na próxima sequência, Ron (Tom Cruise) está treinando luta greco-romana na escola, o treinador reproduz os maneirismos e a verborragia dos responsáveis por treinamentos militares. O talento nato do adolescente leva-o a ser a estrela da equipe, no entanto, perde a luta. Kovic (Tom Cruise) chora copiosamente deitado sobre o tatame, principalmente, por agora, ser um símbolo de derrota, inclusive para o seu maior exemplo, a mãe.

A derrota na luta traz consequências desastrosas para o futuro do jovem Kovic (Tom Cruise). Ele passa os dias arrumando caixas e gôndolas do supermercado do pai, sente-se um garoto comum, impotente para conquistar o coração da amada. Ron (Tom Cruise) encontra a resposta para tornar-se significativo de novo. A palestra realizada, na escola, por fuzileiros navais, atrai a atenção do adolescente, o discurso anticomunista e da liberdade conquistaram o jovem, assim, decide alistar-se nos Corpo de Fuzileiros Navais contra a vontade da família.

Os soldados andam por uma aldeia bombardeada a procura de inimigos “amarelos”, porém eles encontram civis mortos ou agonizando. O choro do bebê chama a atenção do protagonista que fica desesperado para salvá-lo, mas o colega de pelotão mata a criança, deixando o jovem Kovic (Tom Cruise) perplexo e chocado com a frieza.

As tropas vietnamitas começam a atirar de surpresa, escondidos em cabanas. O chefe do pelotão americano pede reforços por ar, Ron (Tom Cruise) é atingido pela primeira vez no pé, mesmo com dor, ele não para de atirar. A munição acaba, Kovic (Tom Cruise) é atingido no peito, antes de desmaiar, reclama não poder continuar na luta. Operam o soldado em um hospital militar improvisado, transferem-no para um centro de reabilitação. A primeira imagem do centro é uma garrafa de bebida alcoólica vazia e urina no chão. Os ex-combatentes são tratados com desprezo pelos enfermeiros e médicos do local, por exemplo: os funcionários dão banho nos homens de mangueira, costumam não recolher as fezes, urina e sangue dos pacientes. Ron (Tom Cruise) ficou no centro de tratamento com o objetivo de não amputarem a perna dele, o veterano revolta-se com a situação vivenciada, e como o governo dos Estados Unidos trata os seus heróis de guerra.

O ex-combatente sai do centro de reabilitação sem esperanças de voltar a andar, retorna a cidade natal, lá enfrenta os olhares de estranheza e piedade dos vizinhos e familiares. Ele visita a lanchonete do colega de escola, lá os dois conversam sobre a guerra, o empresário aconselha Ron (Tom Cruise) a esquecer a guerra e prosseguir a vida normalmente. Mas, isso não ocorre, na próxima cena, Ron (Tom Cruise) continua falando sobre a guerra e a naturalidade da população em continuar com as atividades corriqueiras, a mãe pede para que o filho não fale o nome de Deus em vão e o irmão mais velho retira-se da mesa zangado com o assunto.

A vez de Kovic (Tom Cruise) desfilar na parada do 4 de julho chega, ele assusta-se com o barulho das bombinhas, um grupo de pessoas contrárias ao conflito se manifesta. Na hora de discursar, Ron fala algumas palavras, mas ao escutar um choro de bebê, lembra-se do triste episódio do vilarejo, não consegue concluir a fala. Timmy (Francis Whaley), o empresário, abraça o jovem veterano, desabafa que muitos amigos da escola morreram no Vietnã. Após a conversa, Ron (Tom Cruise) vai à Nova Iorque, visitar a amada na faculdade. Donna (Kyra Sedgwick) comenta sobre a ser contrária à guerra, e dos malefícios que esta estava trazendo à nação. Ela convida Kovic (Tom Cruise) a participar de um protesto do campus. Ron (Tom Cruise) participa do protesto e fica perplexo com a truculência policial.

Na cena seguinte, Kovic (Tom Cruise) está bêbado e grita sobre o Guerra do Vietnã no bar, isso desencadeia uma briga entre os dois homens, ele cai da cadeira, provoca risos nos usuários do local. Ao voltar para casa, continua gritando, acorda os pais e os irmãos. Diz a mãe que matou mulheres e crianças, ainda cita o mandamento “não matarás”, a matriarca pede para o filho parar de profanar a religião e manda-o sair da casa. O pai do rapaz o leva para a cama, e pergunta o que o filho deseja. Ron (Tom Cruise) deseja que alguém o ame, então o pai sugere a viagem dos sonhos de Kovic (Tom Cruise).

Ron (Tom Cruise) viaja ao México, em um local, onde veteranos de guerra com necessidades especiais vão divertir-se. Lá, conhece Charlie (Willem Dafoe) que torna-se um companheiro de bebedeiras e jogatinas. O veterano tem experiências sexuais com Maria Elena (Cordélia Gonzalez), uma prostituta, apenas interessada no dinheiro do homem. No entanto, a estada no paraíso durou pouco, Charlie (Willem Dafoe) briga com uma garota de programa, e os dois companheiros são expulsos do lugar.

De volta aos Estados Unidos, o ex-combatente visita a família de Billy (Stephen Baldwin), um soldado que ele matou, de forma acidental. O jovem provinha de uma família tradicionalmente militar. Contou a história dos assassinatos das mulheres e dos bebês, e a tropa fogia dos ataques dos inimigos. Ron (Tom Cruise), assustado, apontou o rifle três vezes e uma destas atingiu Billy (Stephen Baldwin).

Ao lado de outros veteranos contrários à permanência dos Estados Unidos no território do Vietnã, Ron (Tom Cruise) participa de passeatas, invadem as prévias eleitorais do partido Republicano, fora expulso desta última com truculência policial. Na última cena do longa, percebe-se a reviravolta, Kovic (Tom Cruise), finalmente, consegue que suas reivindicações sejam ouvidas em rede nacional, durante a convenção do partido Democrata.

Entre o céu e a terra (*Heaven & Earth*) é um drama biográfico de guerra, escrito e dirigido por Oliver Stone, sendo o terceiro filme do diretor sobre tema Guerra do Vietnã. A obra de 1993 foi baseada nos livros *When Heaven and Earth Changed Places* e *Child of War, Woman of Peace*, escritos por Le Ly Hayslip (1949-), onde são contadas as memórias da protagonista sobre a Guerra do Vietnã.

Le Ly (Hiep Thi Le) é uma garota que nasceu e cresceu em um vilarejo vietnamita. Ela vê a vida transformar, quando comunistas chegam à vila recrutando jovens, o irmão da garota vai junto. Essas forças insurgentes aparecem na vila, com o objetivo de primeiro vencer as forças francesas e após, dos Estados Unidos. Durante o envolvimento estadunidense, Le Ly (Hiep Thi Le) é capturada pelas tropas aliadas aos americanos, ou seja, pelo Vietnã do Sul, ela sofre inúmeras torturas nas mãos destes soldados. Ela sobrevive as torturas, volta à vila, agora, os vietcongues acreditam na possibilidade de a menina e a família serem traidores, como forma de punição, o grupo estupra e abandona a adolescente. Depois do estupro, o relacionamento com a vila é destruído, então Le Ly (Hiep Thi Le) e a família são obrigados a mudar-se.

A família muda-se para Saigon, a jovem e a mãe são empregadas em uma casa. O dono da casa finge compreensão e carinho pela garota, até ouve os problemas que ela passou, com uma falsa atenção. Isso faz com que Le Ly (Hiep Thi Le) apaixone-se pelo homem, e entregue totalmente a ele, inclusive fica grávida. A esposa do dono da casa fica furiosa com a gravidez e, em consequência toda a família é forçada a voltar para sua antiga província. Lá, por intermédio da irmã, Le Ly (Hiep Thi Le) conhece Steve Butler (Tommy Lee Jones), um sargento dos fuzileiros navais dos Estados

Unidos. No início, ela não está interessada em namorar ou casar-se com alguém, devido ao seu turbulento passado. Steve (Tommy Lee Jones) trata a jovem de forma carinhosa, por estar apaixonado por ela, a partir desse relacionamento Le Ly (Hiep Thi Le) percebe mudanças significativas na vida dela no Vietnã.

Os dois casam-se e deixam o Vietnã rumo aos Estados Unidos. A vida do casal, apesar das diferenças culturais, começa bem, no entanto, os anos frente aos Fuzileiros Navais, e a matança provocada por eles na guerra, causou danos em Steve (Tommy Lee Jones). O ex-sargento embriagava-se com frequência, tem ataques de fúria, agride a esposa física e verbalmente. O comportamento violento do ex-combatente é o motivo crucial de o casamento estar vacilando, apesar da inúmeras tentativas de Le Ly (Hiep Thi Le) reconciliar-se com o marido. Após uma consulta com um monge budista, ela decide fazer um apelo apaixonado para Steve (Tommy Lee Jones) voltar para casa, mas o pedido foi em vão, o veterano de guerra comete suicídio, libertando os filhos de Le Ly (Hiep Thi Le) que estavam sob cárcere privado do pai e, também, a nova e sofrida esposa.

Muitos anos, após a trágica experiência, Le Ly (Hiep Thi Le) retorna acompanhada dos filhos ao Vietnã. Agora, ela é uma empresária bem sucedida nos Estados Unidos, foi a antiga vila para rever os parentes, em especial a mãe, já bastante doente. Os parentes rejeitam a visita, reclamam da falta de comunicação e do abandono. Mama (Joan Chen) aceita o retorno da filha, as duas conversam sobre os tempos da guerra.

5. DISCUSSÕES

Milhares de soldados norte-americanos foram recrutados para atuar na Ásia. Os Estados Unidos entraram no conflito, para substituir a França, crenças na vitória rápida, devido aos resultados positivos obtidos na Segunda Guerra Mundial. O país, ao adotar tal postura, mergulhou em um período conturbado, além de cometer o maior erro militar da história.

A nação estadunidense sofreu uma enorme derrota, em relação aos números de militares e civis mortos em ambos os lados do conflito, às táticas de guerra equivocadas, ao não conhecimento do território alheio. Além disso, houve uma grande cisão ideológica no país, em detrimento dos rumos do conflito, o que deixou a imagem das Forças Armadas e dos Estados Unidos manchada frente à opinião pública. Em 1975, após a forte cobrança social, há a retirada das tropas norte-

americanas de Saigon, capital vietnamita. O resultado negativo da guerra abalou a confiança americana, provocou a paralisia e o receio internos. Somando-se a queda da confiança, o período, logo após o final do conflito no Sudeste Asiático, propiciou o surgimento de obras cinematográficas que relatam, de forma crítica, a participação estadunidense na guerra.

Os filmes analisados neste artigo possuem mensagens ideológicas da sociedade norte-americana e do recorte histórico trabalhado em cada uma. Os longa-metragens com a temática tiveram o ápice de produção, entre as décadas de 1970 e 1980, a partir de relatos reais ou fictícios de ex-combatentes. O cinema estava repleto de atrocidades cometidas por soldados, em especial estadunidenses, durante o conflito. A maioria das obras representam o militar americano como *baby killer*, geralmente, possui comportamento desviante e faz uso de narcóticos. Os filmes surgiram, após a retirada das tropas norte-americanas de Saigon, em 1975, os filmes retratam uma sociedade que dúvida do heroísmo das Forças Armadas, e das falsas promessas proferidas por governantes de deter o avanço do comunismo e de manter a paz. Marc Ferro (1992) confirma tais ideologias presentes em filmes:

Esses lapsos de um criador, de uma ideologia, de uma sociedade, constituem reveladores privilegiados. Eles podem se produzir em todos os níveis do filme, como também em sua relação com a sociedade. Assinalar tais lapsos, bem como suas concordâncias ou discordâncias com a ideologia, a ajuda a descobrir o que está latente, por trás do aparente, o não-visível atrás do visível (FERRO, p.88, 1992).

Os quatro filmes, apesar de fazerem críticas contundentes ao sistema bélico e social dos Estados Unidos, é importante ressaltar, sob o ponto de vista histórico, as obras fazem as críticas de forma atenuada, com o intuito de contar histórias tristes e marcantes, que reflitam também, em números de ingressos vendidos. Essas narrativas são, na maioria das vezes, consumidas pelo próprio mercado interno, assim, faz-se necessário, tocar na ferida, sem fazê-la doer (MELO, p.169,2011).

O sucesso de bilheteria e crítica das obras deu origem a um novo gênero cinematográfico, Guerra do Vietnã. Além disso, *Hollywood* é considerado referência no tocante à qualidade e à padronização das obras. Lá criam-se fórmulas de produção reconhecidas através dos gêneros, que podem modificar a linguagem e o paradigma, devido à recepção positiva do público (SPINI, 2008).

Diversas obras ao abordar a temática, mostram em tela um duro treinamento militar, e as dificuldades que os jovens recrutas passam, neste momento, em geral, percebe-se a utilização dos

clichês: o soldado que abandona a vida pregressa para servir na guerra, o soldado abobalhado, o soldado contestador, o treinador linha-dura, dentre outros tipos. Apesar de as dramatizações tratarem os personagens centrais como caricaturas, são importantes ao abordar grupos sociais e, também, criar elos entre os militares e o espectador final. María Pilar Carretero (1996) comenta sobre o objetivo essencial dos estereótipos em filmes:

El objetivo esencial de estos estereotipos bien puede ser producir un consenso y una orientación del Espectador porque todos Ellos son repetidos constantemente em la cotidianidad y por tanto reconocidos y celebrados por los espectadores del momento (CARRETERO, p.139, 1996).

Os longas-metragem sobre a Guerra do Vietnã além de construírem estereótipos acerca dos combatentes, também são importantes na discussão sobre doença mental no cinema. O conflito no sudeste asiático foi um momento em que a produção da loucos e o consumo de medicamentos tarja preta, esteve em voga no território estadunidense. Isso demonstra que a guerra fora travada, não só em um local longínquo, mas também, ocorreu dentro do próprio território norte-americano. O período turbulento trouxe à tona, diferentes pontos de vista da população sobre o mesmo conflito, isto causou um enorme desconforto e até, em certos casos, um confronto direto, como o ocorrido entre setores contrários à permanência das tropas americanas no Vietnã (alguns ex-combatentes, movimento *hippie*, Panteras Negras, dentre outros) e entre os setores conservadores e favoráveis à guerra. Em suma, o conflito da época, demonstrado através dos filmes, provocou uma ruptura na sociedade americana, mas, ao mesmo tempo, foi responsável pelo adoecimento psíquico de parcela da população estadunidense.

A escolha de direção, dos roteiros e de outros elementos cinematográficos refletem a época da produção da obra, em detrimento do período histórico abordado. As quatro obras, objetos de análise, fazem de parte do período posterior à Guerra do Vietnã, porém alguns artistas participantes do conflito estiveram envolvidos na produção dos longas-metragem. A memória destes agentes foi importante para a construção da narrativa fílmica.

Robert Lee Ermev, um ex-sargento do Corpo de Fuzileiros Navais, devido à ampla experiência em treinar soldados, ele foi convidado pelo diretor Stanley Kubrick, para dar assessoria técnica ao filme *Nascido para Matar* (1987). Após alguns insistentes testes de elenco, Ermev conquistou o papel do sargento Hartman. O ator montou o personagem, a partir das próprias experiências pessoais, gerando uma atuação inesquecível.

O cineasta Oliver Stone, assim como Lee Ermey, utilizou como fonte, as próprias memórias de soldado, na Guerra do Vietnã, para dirigir e roteirizar três filmes, com a mesma temática, em especial *Platoon* (1986). A obra nasceu do desejo de Stone relatar as experiências com os pais e sobre o serviço militar neste período conturbado. O primeiro roteiro chamava-se *Break*, uma história semi-autobiográfica, escrito em 1968. Apesar de *Break* nunca ter sido produzido, foi o embrião do filme *Platoon* (1986), ao fornecer os personagens e o enredo para a obra premiada.

Nascido para Matar (1987) é um filme dividido em duas partes: a primeira mostra o rígido treinamento militar, já a segunda, enfoca a rotina de combates sob o olhar jornalístico. Este artigo analisará a fase de treinamento e os desdobramentos psicológicos nos personagens centrais.

O longa-metragem inicia com os jovens recrutas tendo os cabelos raspados com máquina zero, uma clara alusão à entrada definitiva na vida militar, e também a padronização e a uniformização dos corpos e dos costumes. A música *country* reforça o domínio sobre os jovens, agora sem identidade, sendo apenas números ou apelidos. Após a abertura, o sargento Hartman (R. Lee Ermey) dá as boas vindas aos futuros combatentes. O treinador representa o estereótipo do militar: fala alto, não respeita as necessidades individuais dos subordinados, xinga, é truculento. Ele exemplifica o soldado modelo estadunidense, aquele que não pode fraquejar, mantém a masculinidade acima de tudo.

Hartman (R. Lee Ermey) recepciona os recém chegados soldados com frases ofensivas. Desde o início, ele deixa bem claro as dificuldades pelas quais os recrutas irão passar no treinamento militar. Ouvi-lo gritar impérios a todo instante, soa, por vezes, caricato, causando no espectador risos involuntários. O comportamento histérico do instrutor rende-lhe o apelido John Wayne, uma clara referência nada elogiosa, e com certo tom de sarcasmo e de crítica. Ao comparar a estrela de *western* à Hartman (R. Lee Ermey), o filme faz uma crítica contundente ao representante do mito da fronteira, em *Hollywood*.

O sargento encontra a sua principal vítima rindo das ofensas proferidas aos colegas de confinamento. Leonard Lawrence (Vincent D'Onofrio), um soldado obeso, de feições abobalhadas, irá sofrer inúmeras perseguições do instrutor por não possuir o mesmo ritmo dos outros recrutas e sempre estar aquém das exigências. Por rir descontroladamente, o treinador dar-lhe-á o apelido Gomer Pyle, um personagem da comédia de situação, *The Andy Griffith Show*.

A narração em *off* do soldado Joker (Matthew Modine) situa o espectador acerca da rigidez do treinamento : “ é uma universidade de seis semanas para falsos e loucos corajosos”. A preparação dos homens para a Guerra do Vietnã tem o objetivo de transformá-los em máquinas de guerra. Então, é comum a combinação entre esforço físico e pressão psicológica. Além dessa combinação, incorpora-se pelas vias do militarismo, o discurso político a favor da liberdade.

Diferente das obras de Oliver Stone, os personagens de *Nascido para Matar* (KUBRICK,1987) não possuem uma vida pregressa à instituição militar. É como se eles fossem produtos de uma linha de montagem: vestem-se igual, tem o mesmo corte de cabelo e são facilmente substituíveis. Assim, Pyle (Vincent D’Onofrio) representa a América frágil, indecisa, repleta de debilidades. O personagem sente-se inaquado socialmente, inclusive dentro do contexto autoritário, no qual está inserido, onde apenas homens fortes e viris sobrevivem.

Pyle (Vincent D’Onofrio) tenta ao máximo adaptar-se à rotina de treinos, contando até com a ajuda do “amigo” Joker (Matthew Modine), mas tudo foi em vão. Os diversos erros cometidos pelo recruta, foram o suficiente para a vingança dos colegas de quarto, após a humilhante surra, o desajeitado soldado chora, desconsolado. Além da discriminação e do isolamento, o episódio da surra coloca o personagem em um transe, na fronteira entre a loucura e a sanidade. A mudança de comportamento do rapaz provoca desconfiança e medo entre os colegas, mas, consegue arrancar elogios de Hartman (R. Lee Ermey), em decorrência da melhora nos exercícios físicos e nos tiros.

A cena ápice do filme, Joker (Matthew Modine), ao realizar a vigilância do dormitório, encontra Pyle (Vincent D’Onofrio) acariciando o fuzil, dentro do banheiro. Sorri e olha para o colega de forma psicótica, entoando a famosa oração ao rifle: “Este é meu fuzil. Há muitos como ele, mas este é meu. Meu fuzil é meu melhor amigo, é minha vida”. Os gritos de Gomer (Vincent D’Onofrio) acordam o sargento Hartman (R.Lee Ermey), após os últimos impropérios do instrutor, o rapaz atira no treinador, e suicida-se com um tiro no queixo.

O ambiente do banheiro é predominantemente branco, assim como as roupas dos personagens centrais. O branco simboliza a ordem, a limpeza e também as instituições manicomiais. A cena é apenas iluminada pela luz da Lua e pela lanterna de Joker (Matthew Modine), símbolo da razão, o recruta tinha o objetivo de trazer a sanidade de volta àquele local tomado pela escuridão da loucura.

Platoon (STONE,1986), de forma análoga à *Nascido para Matar* (KUBRICK, 1987) retrata a desumanização do soldado frente aos desafios de guerra. Diferente do filme de Kubrick, *Platoon* teve o emocional como característica principal, pois o diretor do longa-metragem lutou na guerra, e levou as experiências pessoais para a tela, através do personagem Taylor (Charlie Sheen).

Taylor (Charlie Sheen) é um jovem de 20 anos, idealista, abandona a universidade e alista-se como voluntário para combater na Guerra do Vietnã, crente que iria ter uma certa relevância, além de fazer o bem para a nação. A partir dos personagens Taylor (Charlie Sheen), de *Platoon* (STONE,1986) e Ron Kovic (Tom Cruise), de *Nascido em 4 de julho* (STONE,1989), percebemos o método usado pelas Forças Armadas para recrutar jovens soldados. Com um tom amigável, os militares falam acerca de heroísmo e da busca pela liberdade, através de sacrifícios pessoais. Eles utilizam a repetida ideologia norte-americana em palestras, para atrair o público juvenil inexperiente e ingênuo, com sede de aventura e mais suscetível à manipulações.

Quando os protagonistas chegam ao Vietnã, deparam-se com uma realidade diferente da pregada pelos recrutadores. A confiança de estar fazendo algo correto e útil para o país começa a ruir rapidamente. Taylor (Charlie Sheen) vê corpos de soldados em plásticos pretos, mal empilhados, simboliza a desumanização dos corpos e o descarte da vida, ao atingir os objetivos pretendidos pela máquina militar. Chris (Charlie Sheen) ao observar o tratamento dado aos mortos, ele começa a perder a inocência e a ingenuidade. Kovic (Tom Cruise) e o pelotão buscam vietcongues e possíveis apoiadores, no entanto só encontram um pequeno vilarejo destruído, inúmeros civis mortos ou agonizando. Em meio à destruição, Ron (Tom Cruise) ouve um choro de bebê, ele quer protegê-lo, porém, o colega de pelotão tem uma atitude fria e calculista, ele mata a criança. O episódio do vilarejo marca o protagonista de forma irreversível, no desfile de quatro de julho, não consegue terminar o discurso, pois na plateia há um bebê chorando, Kovic (Tom Cruise) começa a suar frio, esquece as falas, sente náuseas, e precisa ser retirado, às pressas, do palco por sua família.

Os protagonistas dos filmes de Stone, além de sonhadores e idealistas, eles possuem outras características em comum. Chris Taylor (Charlie Sheen) e Ron Kovic (Tom Cruise) são os exemplos típicos dos americanos “médios”, pertencem à famílias estruturadas de classe média, são estudantes, vieram de cidades interioranas, são considerados belos, conforme os padrões de beleza estadunidense. As características não terão um peso relevante na carreira militar de Kovic (Tom Cruise), contudo o efeito contrário ocorrerá ao personagem de Charlie Sheen. A aparência frágil, a

beleza e a condição social do soldado causavam estranheza e até repulsa entre os colegas, inclusive a Barnes (Tom Berenger) que repreende a fraqueza do jovem.

Durante o filme *Platoon* (STONE, 1986), o público é apresentado a personificação do bem e do mal, através dos sargentos Elias (Willem Dafoe) e Barnes (Tom Berenger). Este, assim como o sargento Hartman de *Nascido para Matar* (KUBRICK, 1987) já, não distinguem os valores de certo e o errado, nem a sanidade da loucura. Os dois sargentos acreditam ser heróis americanos, pois, além de fazer o trabalho sujo (treinar recrutas, matar civis e encobrir rastros de crimes de guerra), são símbolos de soldados que não vivem mais sob paradigmas sociais. O outro sargento é o extremo oposto, mostra-se preocupado com os valores que a guerra envolve, quer manter a moral da equipe sempre alta, apesar da descrença no conflito. O grupo de Elias (Willem Dafoe) busca refúgio em meio a alucinógenos para fugir da rotina massacrante e tentar manter a sanidade.

As sequências finais de *Platoon* (STONE, 1986) remete o final da primeira parte de *Nascido para Matar* (KUBRICK, 1987). Taylor (Charlie Sheen) e Gomer Pyle (Vincent D'Onofrio), ambos foram massacrados pelo sistema, descontaram as frustrações em seus superiores, clara referência aos Estados Unidos que os iludiram. Há diferenças nas trajetórias dos personagens, Pyle (Vincent D'Onofrio) suicida-se após matar o instrutor, para ele, a loucura completou o ciclo da vida. Taylor (Charlie Sheen) sente-se livre e renovado, ao assassinar o sargento Barnes (Tom Berenger). O encerramento do filme dá-se, não por acaso, em um helicóptero hospitalar, de onde o soldado poderá retornar para casa, na cena é visível a sensação de alívio e de recomeço (MELO, 2011).

O espectador não saberá o pós-guerra de Chris Taylor (Charlie Sheen) e nem a adaptação dele na sociedade. Já em *Nascido em Quatro de Julho* (STONE, 1989) dos 145 min de exibição do filme, 100 min são dedicados à difícil readaptação de Ron Kovic (Tom Cruise) a uma sociedade que o descartou, não importando os esforços de guerra, agora o jovem de Massapequa está paraplégico. Bêbado e entre lágrimas, o ex-fuzileiro diz para o pai: “Quem irá me amar? Não sou mais homem!”, o patriarca paga uma viagem para que o filho sintasse acolhido por lá. Esse “paraíso”, no entanto, acolhe somente quem possui dinheiro e segue as regras do dono do bar. O solitário Kovic (Tom Cruise) apega-se a uma prostituta, por ela ter lhe dado carinho em troca de *plata*, o veterano ficava em uma mesa aguardando a amada, até comprou joias como demonstração de afeto, algo que a prostituta agradeceu e desprezou o presente.

“Não pergunte o que o país pode fazer por vocês, perguntem o que vocês podem fazer pelo seu país”, a famosa frase proferida pelo presidente Kennedy, levou inúmeros jovens, inclusive Ron Kovic (Tom Cruise) a perseguir um falso ideal pela liberdade. Infelizmente, os sobreviventes da guerra, com sequelas físicas ou psicológicas são tratados como cidadãos de terceira categoria. O governo joga-os em hospitais sujos, mal equipados, com uma péssima equipe de enfermeiros e médicos. Ron (Tom Cruise) percebe o abandono e a vida precária de muitos veteranos, a omissão do governo norte-americano quanto aos heróis de guerra. Ele decide tornar-se ativista pela paz e pelos direitos dos veteranos de guerra.

Em contraste às três obras analisadas neste artigo, *Entre o Céu e a Terra* (STONE, 1993) mostra o ponto de vista da aldeã vietnamita Le Ly (Hiep Thi Le) sobre diversos personagens e contextos da Guerra do Vietnã. A partir dos relatos da personagem, o público conhece as fases do conflito: a saída das tropas francesas do território indochinês, a chegada das tropas estadunidenses, o recrutamento para o exército norte-vietnamita. Somando-se a estes fatos, o espectador pode conhecer as diferentes opiniões sobre o tema, e o método de sobrevivência adotado pela população civil vietnamita.

Le Ly (Hiep Thi Le) traz ao filme uma visão de antes, durante e depois do conflito. Nas três etapas, a protagonista sofre algum tipo de trauma físico ou psicológico. Na adolescência, ela é torturada por soldados sul-vietnamitas, aliados dos estadunidenses. Já, os vietcongues acusam-na de traição, como penalidade o grupo estupra a jovem, o que acarretou a expulsão dela e de sua família do vilarejo. Em seguida, Le Ly casa-se com Thomas Butler (Tommy Lee Jones), um soldado americano, assim como a esposa, marcado pelos traumas de guerra.

O casal vai morar nos Estados Unidos, onde a moça conhece o ódio e o preconceito das pessoas, inclusive do marido, diante das diferenças raciais. Lá, a mulher tem contato com o *american way of life*: supermercados gigantes, comida enlatada, eletrodomésticos, dentre outras facilidades, a personagem não consegue adaptar-se a esse novo estilo de vida, assim, ela é julgada pela família do marido, o que transforma os encontros familiares, em algo terrível.

Algo terrível, também, torna-se o casamento de Le Ly (Hiep Thi Le). Butler (Tommy Lee Jones), antes um homem gentil e educado, agora, transformou-se em uma pessoa neurótica. O veterano bebe, com frequência, para tentar esquecer os “fantasmas” da guerra, mas é em vão. A esposa sofre com o comportamento violento do marido, a moça tenta, em vão, controlar a situação.

Ele fala palavras xenófobas para humilhar Le Ly (Hiep Thi Le) e os filhos do casal. Surtado, Butler (Tommy Lee Jones) coloca o cano da arma na cabeça da esposa, para intimidá-la a não abandonar o lar, ela, em um ato de desespero, diz que jamais vai abandoná-lo. Ao final do filme, Butler (Tommy Lee Jones) suicida-se.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As doenças mentais são representadas em filmes sobre a Guerra do Vietnã, conforme construções sociais e diagnósticos clínicos. A loucura representa a fronteira entre o comportamento aguardado pela sociedade e a fantasia. Nas obras cinematográficas há reprodução de estereótipos, inclusive em relação à alguns personagens, que possuem algum tipo de transtorno psicológico. Os diretores, além disso, ao enfatizar a loucura nas películas, eles tinham o objetivo de mostrar os crimes de guerra cometidos pelas forças armadas, a desumanização do soldado, e as consequências físicas e psicológicas em parte das tropas.

Os quatro filmes analisados neste artigo são dedicados a retratar, de forma crítica, a Guerra do Vietnã, os seus desdobramentos, assim como os traumas e loucuras dos personagens centrais. Percebemos diferentes maneiras de discutir e enxergar a mesma temática, em obras distintas. Além disso, é notória a contribuição dos documentos filmográficos e da memória de quem participou do conflito, para a História do Tempo Presente.

Há diversos filmes que retratam o conflito do Vietnã de forma crítica, e contrária a atuação estadunidense na Indochina, por exemplo: *Amargo Regresso* (ASHBY, 1978), *Apocalypse Now* (COPPOLA, 1979), *O Franco Atirador* (CIMINO, 1978), *Pecados de Guerra* (DE PALMA, 1989), entre outros. A Guerra do Vietnã serviu de cenário para obras como: *Taxi Driver* (SCORCESE, 1976), *Forrest Gump: O contador de histórias* (ZEMECKIS, 1994). Contudo, existiram filmes sobre a temática que exaltaram a participação estadunidense no conflito, *Os Boinas Verdes* (KELLOGG, LEROY, WAYNE, 1968). Resgataram a virilidade do soldado, *Rambo: Programado para Matar* (KOTCHEFF, 1982). Houve o retorno do soldado norte-americano heróico, *Fomos Heróis* (WALLACE, 2002).

7. REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

ENTRE O CÉU E A TERRA. Direção de Oliver Stone. Warner Bros Pictures, 1993. DVD (140min).

NASCIDO EM QUATRO DE JULHO. Direção de Oliver Stone. Universal Studios, 1989. DVD (145min).

NASCIDO PARA MATAR. Direção de Stanley Kubrick. Warner Bros Pictures, 1987. DVD (116min).

PLATOON. Direção de Oliver Stone. Viacom, 1986. DVD (120 min).

8. REFERÊNCIAS

BENOSKI, Diogo Albino. **Cinema: representação e loucura**. 2004. 145p. Dissertação(Mestrado em História)- UFSC, Florianópolis, 2004. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/102239/212596.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Acessado em 07 de dezembro de 2019.

CARRETERO, María Pilar Amador. **El cine como documento social: una propuesta de análisis**: nº24, IMAGEN E HISTÓRIA(1996), pp.113-145. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/41324689?seq=1#pagescantabcontents>> Acessado em 20 de julho de 2017.

DA SILVA, Francisco Carlos Teixeira. **Guerras e cinema: um encontro no tempo presente**. Revista Tempo, Niterói, n.16, v. 8, p.1-22, 2004. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=167017772005>> Acessado em 07 de dezembro de 2019.

FERRO, Marc. O filme, uma contra-análise da sociedade? In: Cinema e História. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. pp. 79-115.

MELO, Marcos Costa. **Construindo loucuras: cinema e Guerra do Vietnã**. 2011. 191p. Tese (Doutorado em História)- UFSC, Florianópolis, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/95797/296895.pdf>>

sequence=1&isAllowed=y> Acessado em 07 de dezembro de 2019.

MORETTIN, Eduardo Victorio. **O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro.** História: Questões e debates, Curitiba, n.38, p. 11-42, 2003. Editora UFPR. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/historia/article/download/2713/2250>> Acessado em 17 de dezembro de 2019.

SPINI, Ana Paula. **Memória cinematográfica da Guerra do Vietnã.** Anais eletrônicos do VII Encontro Internacional da ANPHLAC. Campinas, 2006. Disponível em: <http://anphlac.fflch.usp.br/sites/anphlac.fflch.usp.br/files/ana_paula_spini.pdf> Acessado em 07 de dezembro de 2019.

_____. Combates de Memórias. Detração e resgate dos veteranos do Vietnã. Revista Eletrônica da ANPHLAC, São Paulo, n.7, p.3-26, 2008. Disponível em: <<http://revistas.fflch.usp.br/anphlac/article/view/1378/1249>> Acessado em 07 de dezembro de 2019.