
Revista mantida por grupos de pesquisa em História sediados na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), na Universidade Federal de Sergipe (UFS) e na Universidade Regional do Cariri (URCA), especializada na publicação de capítulos de revisão e resenhas de livros de História e Memória.



Foto: British “New Army” infantrymen “go over the top” in a film made in 1916 about the Battle of the Somme, which began earlier in the year. The Allies had high hopes for the offensive | [WarfareHistoryNetwork](#)

Conflito em registro – Resenha de *War and Film*, de James Chapman

Fernanda Victoria Góes Marques (UFS)

Resumo: *War and Film*, de James Chapman, analisa criticamente os filmes de guerra enquanto expressões culturais de conflitos reais. A repetição de exemplos e o excesso de imagens prejudicam a fluidez. Destaca-se pela abordagem histórica abrangente, clareza conceitual e comparação entre diferentes estilos e períodos cinematográficos.

Palavras-chave: filmes de guerra; representação cinematográfica; história do cinema.

War and film, publicado por James Chapman, tem como objetivo trazer uma análise aprofundada sobre os chamados “filmes de guerra”, que retratam os mais diversos tipos de conflitos através do olhar histórico, indicando pontos em comum em películas de diferentes épocas e as suas semelhanças.



A obra faz parte da coleção *Locations* da editora Reaction Books, que tem como foco examinar gêneros contemporâneos e híbridos no cinema nacional e internacional - onde cada livro contém uma exploração crítica dos filmes com outras formas de mídia e culturas. James Chapman (1968-) possui bacharelado em história e mestrado em estudos cinematográficos pela Universidade de East e doutorado pela Universidade de Leicester, onde atua como professor de estudos cinematográficos. Sua pesquisa envolve, principalmente, propaganda cinematográfica feitas durante a Segunda Guerra Mundial. O livro é composto por três capítulos que, apesar de tratarem sobre o mesmo tema, trazem diferentes visões sobre filmes de guerra, que também podem ser chamados de filmes de combate ou filmes sobre conflitos, a depender do que está sendo retratado neles e como cada um é trabalhado a partir dos seus respectivos roteiros.

Na introdução, Chapman descreve seu trabalho como um mapeamento preliminar da perspectiva entre filmes feitos em estúdio e da história cultural relacionando os filmes e os conflitos ali retratados, não querendo ser apenas um estudo da representação da guerra. Também são trabalhados os gêneros cinematográficos que englobam os filmes de guerra ou de combate, as guerras mais retratadas e os termos utilizados para se referir a esses filmes. O autor engloba conflitos do século XIX e a inclusão desse formato de filme como um gênero próprio.

O capítulo primeiro trata do filme de guerra produzido para ser um grande espetáculo, utilizando a tensão como uma ferramenta cinematográfica. Utiliza como exemplo o filme intitulado *Saving Private Ryan* (1998), considerado pelo autor o “Cidadão Kane” dos filmes de guerra, que fala sobre a invasão da Normandia durante a Segunda Guerra. O filme, além de ter sido aclamado pelo público comum, também serviu de exemplo em relação à “prática” da guerra e às direções tomadas pelos soldados para se defender. O autor faz comparações com outros filmes que provocam reações semelhantes, como *The Battle of the Somme* (1916) e *All Quiet on the Western Front* (1930), citando também a extensa propaganda alemã. São produções feitas para gerar impacto e comoção, envolvendo detalhes como roteiro e a forma como o filme é produzido, garantindo que a mensagem seja recebida pelo público-alvo. Ao final do capítulo, trabalha com o termo “*virtual war*”, usando como exemplo o filme *Welcome to Sarajevo* (1997), onde afirma que a guerra atinge qualquer um que esteja no seu caminho – soldados ou não – e isso faz dela qualquer coisa, menos evento de natureza virtual.

O capítulo segundo aborda a guerra representada como uma verdadeira tragédia, na qual os caminhos são alterados constantemente e o público percebe a quantidade de vidas que foram ceifadas. O autor usa como exemplo o filme russo *Come and See* (1985), descrito como um drama documental que expõe a vivência da guerra por aqueles que não estão envolvidos diretamente, mas que são perseguidos ou sofrem as consequências do conflito, onde a violência está presente a cada cena. São filmes caracterizados como “difíceis de ver e categorizar”. Trata mais adiante da “emergência de um cinema antiguerra”, que não é definido pela veracidade ou autenticidade na reprodução de um combate, mas pela sua atitude em relação à guerra e ao conteúdo real. Esse formato de filme tem como objetivo

fazer o público enxergar a tragédia e o desperdício de vidas em combate, mostrando a transição de um “patriotismo entusiástico” para uma desilusão e sequelas psicológicas. Chapman volta a utilizar *All Quiet on the Western Front* (1930) como exemplo, considerando-o um filme que também causou choque pelos momentos de tensão passados em campo de batalha. Também usa como exemplo *Schindler's List* (1993), descrito pelo autor como um filme que expressa não só a crueldade do Holocausto, mas também o surgimento da humanidade quando dela se necessita.

O terceiro e último capítulo traz os filmes de guerra com uma “pegada aventureira”, onde a tragédia e o espetáculo dão lugar ao heroísmo e à adrenalina, definido como “um prazer cultural”. O autor utiliza como exemplo o filme *Rambo* (1982) para explicar o termo “o prazer cultural da guerra” –filmes em que a ação e o perigo são o carro-chefe. Faz uma rápida associação às propagandas de guerra iniciadas no século XIX, citadas brevemente no capítulo segundo, que eram feitas através de ilustrações em jornais e aos poucos se transformaram em propagandas gravadas e encenadas conforme o cinema foi avançando. Chapman analisa como essa visão pode mascarar ou minimizar aspectos traumáticos, destrutivos ou moralmente complexos da guerra e indica que sua representação como aventura não é neutra: serve a narrativas nacionais, de recrutamento, de propaganda ou mesmo de legitimação do conflito. O autor sugere que esse tipo de representação desempenha papel cultural importante em relação à identidade e à memória, principalmente em como as sociedades lidam com o passado bélico.

Na conclusão da obra, Chapman diz que o livro oferece uma inevitável e necessária seleção sobre as diferentes formas em que a guerra pode ser representada no cinema, utilizando exemplos de países como Estados Unidos, Reino Unido, França, Itália, Alemanha, Polônia e União Soviética. Relata as dificuldades em concluir algo sobre as representações de guerra, mas também ressalta a importância desse tipo de filme ao afirmar que eles são feitos a partir da impressão popular sobre a guerra, ou seja, refletem as opiniões de uma ou mais pessoas sobre o que uma guerra simboliza. Para finalizar, o autor afirma que os filmes de guerra possuem significado tanto para o presente quanto para o passado, pois simbolizam um reflexo do que pode acontecer no presente se não olharmos para o que o mundo já viveu, e afirma que seu estudo serviu para demonstrar que a guerra e a sua representação são importantes para moldar a história do cinema.

Ao longo da obra, Chapman retoma exemplos já utilizados em seções anteriores, o que acaba por deixar a explicação ligeiramente confusa. A quantidade de imagens, embora sirva de apoio às análises, em certos momentos compromete o fluxo de leitura, podendo causar confusão ou desentendimento. Além disso, o conceito de “guerra como espetáculo” não deve ser entendido como a satisfação do público em assistir a um conflito, mas sim como uma expressão da curiosidade e da busca por compreensão diante daquele acontecimento — ainda que o as cenas projetadas na tela não correspondam inteiramente à realidade.

Entretanto, isso não afeta a genialidade e a riqueza dos conteúdos inseridos na obra. Chapman faz uma grande apresentação do cinema de guerra não só a partir dos primeiros anos do cinema, como também conta suas origens na propaganda de guerra do final do século XIX. Também faz uma boa relação entre filmes antigos e filmes mais recentes, procurando expor os fundamentos dos filmes de guerra em diversos formatos e segmentos de forma descontraída.

Além disso, e de forma certa, Chapman apresenta ao leitor não apenas uma análise sobre o que faz um filme de guerra ser o que é. Ele consegue identificar as propagandas de guerra a partir da observação das narrativas trabalhadas no roteiro, incluindo essa forma de estudo como parte do objetivo geral da obra.

Mesmo utilizando termos técnicos, *War and Film* é um livro que pode ser usado tanto para fins acadêmicos quanto para aqueles que se interessam por esse estilo de filme ou pelo cinema de forma geral, realizando um levantamento que não se limita a um único território e busca por fontes em produções cinematográficas de outros países, abordando temas como coragem, poder e heroísmo, cumprindo, de forma geral, a proposta apresentada.

Referências

CHAPMAN, James. *War and Film*. Inglaterra: Reaktion Books. 2008.

Sumário de *War and Film*.

Introduction

1. War as spectacle

2. War as tragedy

3. War as adventure

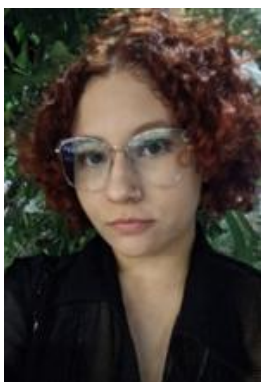
Conclusion

References

Select filmography

Index

Resenhista



Fernanda Victória Goés Marques é mestranda no Programa de Pós-Graduação em História (PROHIS) e graduada em História pela Universidade Federal de Sergipe (UFS). Publicou, entre outros trabalhos, [Afinal, quem é Edith Cavell?](#) e [Hitler, Mickey Mouse e o Cinema](#). Atua como professora na educação básica, no nível fundamental e investiga, principalmente, a Primeira e a Segunda Guerra Mundial e cinema, em perspectiva comparada. ID Currículo LATTES: <https://lattes.cnpq.br/8450204222279399>. ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-9362-3269>; e-mail: nandavictoria44@gmail.com.

Para citar esta resenha

CHAPMAN, James. *War and Film*. Inglaterra: Reaktion Books. 2008. 283 p. Resenha de: MARQUES, Fernanda Victória Goés. Conflito em registro. *Crítica Historiográfica*. Natal, v. 6, n. 27, p. 45-48, jan./fev., 2026.

© – Os autores que publicam em *Crítica Historiográfica* concordam com a distribuição, remixagem, adaptação e criação a partir de seus textos, mesmo para fins comerciais, desde que lhes sejam garantidos os devidos créditos pelas criações originais. (CC BY-SA).