

Filmes, fontes históricas e desenvolvimento cultural: a segunda guerra na produção de cinema dos Estados Unidos e Reino Unido

Francisco Diemerson de Sousa Pereira^I

Resumo: No transcurso da segunda metade do século XX, o cinema ocupou um especial lugar como canal de comunicação e propaganda, utilizado amplamente por britânicos e estadunidenses, produzindo uma diversidade de filmes e documentários que reproduziam as posições políticas e ideológicas de seus respectivos governos. A Segunda Guerra Mundial foi e permanece como principal tema alocado em diversas produções dos Estados Unidos e Reino Unido. Este trabalho apresenta um panorama dessa questão ao longo das décadas e discute de forma que as guerras foram presenças perenes na filmografia dos Estados Unidos e Reino Unido ao longo de boa parte do século XX até os dias atuais, se tornando um dos principais vetores para desenvolvimento da indústria cinematográfica por sua popularidade e desdobramento político, seja na propaganda doméstica ou na construção da imagem militar das respectivas nações.

Palavras-Chaves: Cinema; Estados Unidos; Reino Unido; Segunda Guerra Mundial.

Films, historical sources and cultural development: the second war in cinema production in the united states and united kingdom

Abstract: During the second half of the 20th century, cinema occupied a special place as a communication and propaganda channel, widely used by the British and Americans, producing a diversity of films and documentaries that reproduced the political and ideological positions of their respective governments. The Second World War was and remains the main theme in several productions in the United States and the United Kingdom. This work presents an overview of this issue over the decades and discusses how wars were a perennial presence in the filmography of the United States and the United Kingdom throughout much of the 20th century until the present day, becoming one of the main vectors for development of the film industry for its popularity and political development, whether in domestic propaganda or in the construction of the military image of the respective nations.

Keywords: Cinema; United States; United Kingdom; World War II.

Desde a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), o cinema se tornou um importante canal de comunicação e propaganda, utilizado amplamente por alemães, italianos, franceses, britânicos,

FILMES, FONTES HISTÓRICAS E DESENVOLVIMENTO CULTURAL: A
SEGUNDA GUERRA NA PRODUÇÃO DE CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E
REINO UNIDO
PEREIRA, F.D.S.

russos e estadunidenses, produzindo uma diversidade de filmes e documentários que reproduziam as posições políticas e ideológicas de seus respectivos governos, afinal,^{II} “os dirigentes de uma sociedade compreenderam a função que o cinema poderia desempenhar, tentaram apropriar-se dele e pô-lo a seu serviço”, além de tornar a produção um meio de crítica e denúncia, ação esta que foi mantida no decorrer da Segunda Guerra Mundial, transformando esta temática em espetáculo pleno^{III}.

Esse quadro não se alterou no decorrer das décadas seguintes e a temática da Segunda Guerra Mundial, com o desenvolvimento de filmes que abordavam batalhas terrestres, navais e aéreas, dramas familiares e amorosos, embates políticos e serviços de espionagem, foi presente numa gama de produções, com a defesa de valores e ideologias para recepção do grande público, produzindo e movimentando a opinião da sociedade^{IV}.

Dessa forma, tanto nos Estados Unidos quanto no Reino Unido, a produção de filmes de guerra é marcada pelo desenvolvimento de narrativas para se apresentar os grandes momentos da guerra, o enfrentamento com o inimigo e a importância dos ideais de nação e liberdade^V, dentro das diretrizes políticas do “Destino Manifesto” estadunidense e ressaltadas por Franklin Delano Roosevelt: *Nosso cinema conquistou o primeiro lugar no mundo. Ele reflete nossa civilização para o estrangeiro. As ideias, as aspirações e os ideais de um povo livre e da própria liberdade*^{VI}.

Na década de 1940, principalmente em virtude da guerra que se arrastará setembro de 1945, as produções estadunidenses e britânicas funcionaram como incentivos morais para o combate bem como contraposição ao nazismo. Findo o conflito, se inicia o processo de reconstrução global, com a criação do Fundo Monetário Internacional (1944), do Banco Mundial (1944), da Organização das Nações Unidas (1945), a Organização do Tratado do Atlântico Norte (1949), além do desenvolvimento do Plano Marshall, programa de recuperação europeia, com ajuda estadunidense para a reconstrução dos países aliados (1948), dentre outras importantes ações que ampliaram os fóruns internacionais de discussão e colaboração mútua, numa tentativa de se evitar um novo conflito mundial, inclusive com a criação da Declaração Universal dos Direitos Humanos, em 1948, que consolidava esses anseios^{VII}.

A produção de filmes naquela década foi diretamente afetada pelo desenrolar da Segunda Guerra Mundial, tanto com obras para orientação civil nos fronts domésticos quanto obras com maior destaque, a exemplo de *Confessions of a Nazi Spy*, lançado em 06 de maio de 1939 e dirigido por ucraniano Anatole Litvak, até *Home of the Brave*, lançado em 1949 sob a direção de Mark Robson; foram produzidos cerca de 29 filmes nos Estados Unidos^{VIII} com a temática da Segunda Guerra Mundial. O pôster de *Confessions of a Nazi* é bem sintomático da forma que apresenta as narrativas, com a imagem de um sujeito carrancudo apertando em sua mão um casal, “encurralado”.

A maioria dos roteiros focaram em batalhas como em *Wake Island* (1942), *Gung Ho!* (1943), *Lifeboat* (1944), sendo este dirigido por Alfred Hitchcock (1949). Destacam-se também clássicos como *The Great Dictator* (1940), dirigido por Charles Chaplin, e *Casablanca* (1942), de Michael Curtiz, que abordaram satiricamente ou dramaticamente os elementos da Guerra.

Já a produção britânica é notadamente inferior em comparação à estadunidense. Entre 1939 e 1949 foram produzidos aproximadamente duas dezenas de obras focando a Segunda Guerra Mundial. Em 1941, é lançado *45th Parallel*, que serve como uma crítica à neutralidade estadunidense no conflito, seguido de *One of Our Aircraft Is Missing* (1942), produzido com apoio do governo britânico como propaganda de guerra e incentivo às tropas, apontado como a grande obra da década.

Destacam-se ainda *Desert Victory* (1943), documentário produzido pelo Ministério da Informação do Reino Unido focando na campanha dos Aliados na África do Norte, e *We Dive at Dawn* (1943), finalizando com *I See a Dark Stranger* (1946), sobre a espionagem nazista, tema que será recorrente na produção britânica nas décadas seguintes. A década de 1950 é marcada

FILMES, FONTES HISTÓRICAS E DESENVOLVIMENTO CULTURAL: A
SEGUNDA GUERRA NA PRODUÇÃO DE CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E
REINO UNIDO
PEREIRA, F.D.S.

como um momento de recuperação econômica e amplo desenvolvimento tecnológico, especialmente com a popularização da televisão, descobertas científicas no campo da medicina, mas também é o início da Guerra Fria, com tensões nas relações entre Estados Unidos e União Soviética^{IX}.

Naqueles anos, os Estados Unidos mantêm uma produção em que se exalta o patriotismo de suas tropas, como em *Halls of Montezuma* (1951), *The Desert Fox: The Story of Rommel* (1951), *Flying Leathernecks* (1951) e *Up Periscope* (1959), sendo apresentados diferentes conflitos envolvendo soldados estadunidenses, e também dramas tendo a Segunda Guerra como pano de fundo: *From Here To Eternity* (1953) e *The Young Lions* (1958), estrelando Marlon Brando, além de *Run Silent, Run Deep* (1958).

Os britânicos vão continuar nos suspenses envolvendo o orgulho nacional e os sistemas de espionagem e contra-inteligência, como em *The Bridge on the River Kwai* (1952) e *The Man Who Never Was* (1956) e batalhas navais memoráveis em *The Battle of the River Plate* (1956).

Conforme aponta Francisco Carlos Teixeira da Silva, as produções de cinema das décadas de 1940 e 1950 oferecem ao público uma visão da guerra de forma sintética e com uma perspectiva de avanço frente aos sofrimentos ocorridos, apontando uma necessidade de exaltação do heroísmo, pessoal ou coletivo, e da construção de tradições e simbolismos que estabeleçam uma memória coletiva sobre a guerra^X, e, neste contexto, também, “[o] cinema é um instrumento que se impõe por si mesmo, é o melhor instrumento de propaganda”^{XI} o que se adequa às necessidades dos países durante a guerra e aos vencedores que precisarão construir suas narrativas posteriormente.

Além disso, aquelas décadas marcam também o controle de Hollywood sobre o cinema britânico, com até 20% dos custos de produção sendo financiados pelos estúdios estadunidenses e chegando até 80% no final dos anos 1960, o que significava, para o Reino Unido, uma “perda do controle de um canal importante de autointerpretação e autodefinição cultural”.^{XII}

A década de 1960 é movimentada por diversas disputas políticas, desde a posse (1961) do democrata John F. Kennedy na presidência dos Estados Unidos, sucedendo Eisenhower, que também foi comandante militar na Segunda Guerra Mundial (que seria assassinado em 1963); passando pela ampliação de governos de esquerda na América Latina e vitória dos trabalhistas no Reino Unido nas eleições de 1964. É também a década da corrida espacial, com o envio do primeiro homem ao espaço, o soviético Iuri Gágarin, em 1961, e do primeiro homem a pisar na Lua, o estadunidense Neil Armstrong em 1969^{XIII}

Com os efeitos da Guerra Fria, as produções estadunidenses reabilitam alemães e japoneses como aliados militares^{XIV} e mantêm a construção de narrativas que exaltem seu papel decisivo na Segunda Guerra Mundial. Enquanto *Judgment at Nuremberg* (1961) destaca a busca dos Aliados em punir os responsáveis pelos atos do governo nazista, *The Longest Day* (1962) retrata a estratégia do desembarque na Normandia como início queda da Alemanha. Os britânicos, por sua vez, na continuidade da exaltação de seu serviço de inteligência, trazem *The Heroes of Telemark* (1965), mostrando o apoio do Reino Unido à resistência norueguesa, e *Battle of Britain* (1969), que retrata a ação da Força Aérea Britânica em confronto com a Luftwaffe.

Surgem várias produções conjuntas entre Reino Unido e Estados Unidos naquela década focando os esforços dos Aliados contra os nazistas: *The Guns of Navarone* (1961), *633 Squadron* (1964), *The Dirty Dozen* (1967) e *Where Eagles Dare* (1968).

A crise econômica mundial foi um dos temas mais marcantes nos anos 1970, principalmente em 1973 com a crise do petróleo que levou diversos países, entre eles os Estados Unidos e o Reino Unido, à recessão. Nessa década, ocorre também a renúncia do presidente Richard Nixon, após um escândalo político amplamente divulgado pela imprensa, além do avanço das tecnologias digitais com os computadores pessoais, criação do microprocessador, da fibra ótica e de uma importante invenção para o cinema: o videocassete.^{XV}

FILMES, FONTES HISTÓRICAS E DESENVOLVIMENTO CULTURAL: A
SEGUNDA GUERRA NA PRODUÇÃO DE CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E
REINO UNIDO
PEREIRA, F.D.S.

Na década de 1970, se destacam produções estadunidenses explorando com intensidade as batalhas entre Aliados e Eixo, com a defesa do nacionalismo e na dedicação de suas forças militares e o heroísmo de seus soldados como *Patton* (1970), sobre a figura do General Jorge S. Patton, que comandou tropas na África; *Too Late the Hero* (1970) e *The Birdmen* (1971), mostrando o confronto contra japoneses e alemães, caminho igualmente adotado pelos britânicos, porém com alguns aspectos diferenciados, a exemplo dos filmes *Overlord* (1975), todo em preto e branco, narrando os dramas de um jovem soldado a caminho da batalha, e *The Passage* (1979), que mostra um cientista e sua família sendo perseguidos por oficiais nazistas.

Surge, também, margem para obras que fogem dos registros históricos, como o britânico *The Boys from Brazil* (1978), com caçadores de nazista à procura de clones de Hitler, desenvolvidos pelo cientista Josef Mengele numa fazenda do Paraguai, e o estadunidense *1941* (1979), uma comédia dirigida por Steven Spielberg, na qual um submarino japonês ameaça a Califórnia após o ataque a Pearl Harbor.

As mudanças culturais das décadas de 60 e 70, a Guerra do Vietnã e as tensões entre Estados Unidos e União Soviética influenciaram a produção cinematográfica, o que se desdobrou na busca por grandes eventos bélicos e por ampliar o nacionalismo e a importância da inteligência militar para não somente derrotar o inimigo, mas ser garantia da manutenção da paz.

No cinema, temos uma ampla produção de dramas sob a temática da Segunda Guerra, com um gradual afastamento das representações das batalhas ou da atuação militar. Destacam-se aventura *Escape To Victory* (1982), produção estadunidense, e o drama *Sophie's Choice* (1982), produção estadunidense e britânica, envolvendo questões relativas à violência dos campos de concentração nazista e o impacto dessa experiência na vida dos sobreviventes, além do drama musical *Pink Floyd – The Wall* (1982), que retrata uma crítica à sociedade posterior à Segunda Guerra Mundial e aborda temas como guerra, alienação, violência e fascismo. Temos ainda, nos Estados Unidos, *Empire of The Sun* (1987), de Steven Spielberg, focando na atuação militar japonesa durante a invasão e ocupação da China durante a Segunda Guerra e, no Reino Unido, *Hope and Glory* (1987), mostrando memórias de uma criança sobre o conflito e os ataques à Londres.

A reunificação da Alemanha, em 1990, e o fim da União Soviética em 1991, representam alterações profundas na geopolítica internacional, já que o papel de antagonista dos Estados Unidos ficava agora indefinido. O avanço tecnológico é significativo, se estruturando os mecanismos para a plena efetivação do telefone celular, da internet e do uso dos computadores domésticos nos anos seguintes^{XVI}.

Nos anos 1990, com fim da Guerra Fria, a linha das produções dramáticas envolvendo a Segunda Guerra Mundial permanece ativa. O filme *Memphis Belle* (1990), coproduzido por Estados Unidos e Reino Unido, mostra a última missão do bombardeiro Memphis à cidade de Wihelmshafen, na Alemanha; o estadunidense *A Mindnight Clear* (1992) retrata a tensão entre soldados estadunidenses e alemães em um campo de concentração nazista e o britânico *Bent* (1997), que aborda o cotidiano e o drama dos homossexuais em plena Alemanha nazista.

Porém, três obras fílmicas da década de 1990 foram fundamentais para discussões sobre a presença da Segunda Guerra Mundial no cinema na década seguinte: o drama histórico estadunidense *Schindler's List* (1993), narrando as ações do empresário alemão Oskar Schindler para salvar judeus da perseguição nazista; o drama britânico/estadunidense *The English Patient* (1996), mostrando a interferência do conflito no destino e na vida de pessoas, as memórias escolhidas para serem atravessadas na construção das narrativas individuais; e filme de guerra *Saving Private Ryan* (1998), com a história do capitão Miller em resgatar o último sobrevivente dos quatro irmãos Ryan.

Esses três filmes desenvolvem em seus enredos o cruzamento entre as trajetórias individuais de seus personagens com elementos históricos da Segunda Guerra Mundial de modo a

FILMES, FONTES HISTÓRICAS E DESENVOLVIMENTO CULTURAL: A
SEGUNDA GUERRA NA PRODUÇÃO DE CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E
REINO UNIDO
PEREIRA, F.D.S.

renovar essa temática, que, como foi apontado, centrou-se pela exposição dos combates e situações das vitórias dos Aliados. Não se trata de uma fidelidade aos fatos históricos, mas de se entender quais abordagens foram escolhidas para construção das narrativas e sua repercussão no tempo que é lançada, como observa Napolitano:

Nos filmes históricos, essa questão é crucial, pois o importante não é apenas o que se encena do passado, mas como se encena e o que não se encena do processo ou evento histórico que inspirou o filme. Não se trata de cobrar do diretor fidelidade ao evento encenado em todas as suas amplitudes e implicações, mas de perceber as escolhas e criticá-las dentro de uma estratégia de análise historiográfica.^{XVII}

Alexandre Maccari Ferreira^{XVIII}, ao discutir a produção cinematográfica estadunidense, a partir dos estudos de Ferro (1992) e Fuhammar e Isaksson (1976), aponta itens de análise que atravessam obras filmicas dos Estados Unidos e, ao meu ver, também britânicas: a ênfase às relações entre os amigos, como mecanismo de proteção conjunta ou ainda pela luta comum em busca da vitória contra o inimigo em prol de toda sociedade; a construção do herói-nação, evidenciando a aproximação do protagonista com o Estado que representam, com crescimento do exercício da liderança e também não preso às narrativas históricas, a nação se torna mais íntima da audiência.

É o caso presente em *Fury* (2014), na figura do sargento Wardaddy (Brad Pitt), como o líder que deve guiar e inspirar, mesmo com irritação e violência, sua tropa. O próprio cartaz do filme centraliza a figura do comandante como um líder solitário, reflexivo, íntimo da guerra e pronto ao confronto, fórmula repetida em *Midway* (2004), *Inglourious Basterds* (2012), *The Monuments Men* (2000) e *Greyhound* (2020).

Segue com a materialidade do conflito entre bons e maus, mesmo em variados gêneros e argumentos, se estabelece este confronto de modo a personificar uma nação ideologicamente como garantia do progresso em oposição a grupos, personagens ou outras nações que simbolizam o atraso e a barbárie, como na representação das tropas japonesas em *Pearl Harbor* e do exército nazista em *Inglourious Basterds*; a aproximação entre os personagens e a sociedade a partir da ênfase de elementos como família, juventude, crianças, afetividade e portanto, que devem ser defendidos e valorizados durante o conflito, justificando o esforço durante a Guerra.

O cinema, durante boa parte do século XX, foi o principal instrumento cultural para se contar a história dos Estados Unidos, “recebendo seu apoio principal das classes mais baixas e menos visíveis da sociedade estadunidense”^{XIX}, bem como sendo utilizado amplamente por grupos intelectuais, literários e de comunicação na construção das narrativas heroicas que reforçassem os mitos fundadores e os conflitos ocorridos para sua independência e seu desenvolvimento enquanto nação^{XX}. Na sociedade estadunidense, os filmes se tornam importante instrumento para apresentar visões e conclusões sobre os principais fatos da história nacional, produzindo uma relação confusa e tensa entre cinema e história.

Rollins^{XXI} destaca que momentos marcantes como a Revolução Americana (1776), que culminou com a independência, e Guerra Civil (1861-1877) tiveram destaque superior à Primeira e Segunda Guerras Mundiais na produção interna (na quantidade de filmes produzidos) justamente por funcionarem como uma revisão, ou uma readequação da forma que se enxergava esses momentos históricos determinantes para a definição dos valores nacionais estadunidenses.

A indústria de Hollywood se tornou um instrumento de propaganda, com clara interferência do governo no direcionamento, suporte, censura e manutenção política^{XXII}, posição essa acentuada nos períodos de crise nacional, como a Grande Depressão de 1929 e a entrada do país na Segunda Guerra Mundial, acentuando sua presença na construção do imaginário popular e das memórias coletivas, como apontando por Sklar:

FILMES, FONTES HISTÓRICAS E DESENVOLVIMENTO CULTURAL: A
SEGUNDA GUERRA NA PRODUÇÃO DE CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E
REINO UNIDO
PEREIRA, F.D.S.

As fitas de cinema não somente divertiram e entreteram a nação enquanto durou sua mais severa desordem econômica e social, mantendo-a coesa por sua capacidade de criar mitos e sonhos unificadores, mas também a cultura cinematográfica dos anos trinta passou a ser uma cultura dominante para muitos estadunidenses, proporcionando novos valores e ideais sociais em substituição às velhas tradições feitas em pedaços.^{XXIII}

Nas décadas de 1930 e 1940, no auge de sua popularidade, o Governo dos Estados Unidos enxergou que o cinema poderia ser um importante canal tanto para consumo interno, na apresentação “dos valores nacionais e do patriotismo”^{XXIV}, o que resultou numa ampliação das salas de projeção, organização dos estúdios e um notável crescimento do mercado consumidor interno e, principalmente, internacional, marcando a produção estadunidense numa posição que seria consolidada nas décadas seguintes e, conforme aponta Andreza Maynard:

O cinema não apareceu com um manual de instruções explicando sobre a sua relação com o real e com o imaginário. E não era impossível que o público acreditasse que o que passava na tela era verdade. Os jornais eram escassos e de qualidade técnica questionável. Por que não aprender com os filmes? Por qual razão eles não mereceriam crédito? Entre 1939 e 1945 as produções hollywoodianas irão explorar todas as possibilidades que o conflito mundial oferecia aos grandes estúdios. A guerra vai proporcionar os cenários em que irão se desenrolar as tramas de romance, ação, drama, comédia e até mesmo os estúdios Disney buscam inspiração em figuras como Hitler, Himmler e Goering para divertir e ensinar às crianças.^{XXV}

Essa situação foi fortalecida pela criação do *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA), vinculado ao Departamento de Segurança Nacional, que se tornou um dos principais canais governamentais para incentivo e financiamento de obras em Hollywood na década de 1940, assumindo a distribuição dos filmes para América Latina e Europa^{XXVI}, influenciada também pelo fato da produção cinematográfica na Europa estava em crise por conta do conflito da Segunda Guerra, o que dava aos Estados Unidos maior espaço para divulgação e comercialização de suas obras.

A popularização da televisão na década de 1950, e com a repetição dos roteiros, provocou uma série de mudanças na indústria cinematográfica estadunidense a partir dos anos 60 que produziram as diretrizes para produção e distribuição, mecanismos publicitários e maior controle dos estúdios, que permaneceram funcionais durante o restante do século XX^{XXVII}.

Gradualmente, no decorrer da década de 1970, a televisão se torna uma aliada na indústria cinematográfica funcionando como canal de publicidade e também outros produtos que pudessem estabelecer relação com os filmes, produzindo uma experiência que não se limitava à presença no cinema, mas um prolongamento que mantinha as imagens e personagens dos principais filmes no cotidiano. A estética dos *blockbusters* surge como principal canal desta produção, apresentando determinadas características:

- (1) a debilitação narrativa dos filmes, privilegiando o espetáculo e a ação em detrimento do personagem e da dramaturgia;
- (2) a patente juvenilização/infantilização das audiências; e
- (3) o lançamento por saturação dos *blockbusters*, reduzindo os espaços de exibição para o cinema brasileiro e o cinema de arte internacional.^{XXVIII}

A partir da segunda década do século XXI, a produção e vinculação comercial do cinema foi impactada pelos serviços de *streaming*^{XXIX} (Netflix, Amazon Prime, Telecine, HBO Go) que permitiu aos assinantes um acesso a catálogos amplos e variados, movimento iniciado com o videocassete e os DVDs, na disposição de cada usuário, fora do controle de exibição presentes na

FILMES, FONTES HISTÓRICAS E DESENVOLVIMENTO CULTURAL: A
SEGUNDA GUERRA NA PRODUÇÃO DE CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E
REINO UNIDO
PEREIRA, F.D.S.

televisão, o que representou uma autonomia mas também a possibilidade de um fluxo de audiência a obras de décadas passadas, provocando que as próprias redes de cinema começassem a reproduzir em suas salas filmes que foram sucessos anteriormente.

Esses serviços também deram condições para que os filmes pudessem se desdobrar em continuações mais densas e longas, como seriados, constituindo um arco de produções com exploração das narrativas e também a possibilidade que os filmes apresentados nas salas de exibição sejam também concomitantemente alocados nas plataformas, que apontam para possíveis caminhos a serem utilizados pelo cinema contemporâneo, numa junção de adaptar-se às exigências do público atual.

Da mesma forma que o se traçar um panorama da produção cinematográfica britânica que se utiliza da Segunda Guerra Mundial como temática, nota-se uma considerável diferença entre as quantidades de obras produzidas em relação aos Estados Unidos, também se marca que, dentre os cinemas nacionais, a produção britânica é a menos diversificada, principalmente se levarmos em conta o cinema soviético (1920), as produções alemãs (1920 e 1970) e italiana (1940 a 1970), o cinema francês (do início do século XX e nas décadas de 1930 e 1960), a era de ouro do cinema estadunidense (1930 a 1950) e o Cinema Novo brasileiro (1960 e 1970)^{xxx}.

Essa condição é explicada por uma série de fatores: desde a língua inglesa, o que gerava uma concorrência com o cinema de Hollywood, como a frequência de mudança de atores e diretores para os Estados Unidos (Charles Chaplin e Alfred Hitchcock são dois exemplos)^{xxxi} além da inexpressiva recepção interna e da permanente crítica tanto do jornalismo quando dos estudiosos, reproduzindo um verdadeiro^{xxxii} *desprezo da crítica britânica em relação ao seu próprio cinema*^{xxxiii} além da cadeia de publicidade estadunidense estar com maior desenvolvimento e apelo popular.

Na década de 1940, mesmo com um avanço das produções britânicas já sendo considerada como uma linguagem artística popular, a crítica especializada afirmava que o preferível era observar o cinema de Hollywood, situação que se altera no final dos anos 1950 e início dos 1960, a partir uma ampliação das ações para desenvolvimento de filmes que retratassem momentos marcantes da história do Reino Unido.

Porém, com a ausência de uma política pública de incentivos e a força da máquina de propaganda do cinema estadunidense, o que se viu foi perca de público nos cinemas e a mudança de diretores para televisão pública. O editorial da revista *Movie*, citado por Baptista (2008), traduz essa situação: *O cinema britânico está tão morto quando antes. Talvez nunca tenha estado vivo. Nossos filmes melhoraram, possivelmente apenas nas intenções.*^{xxxiv}

As décadas de 1960 e 1970 são marcadas pela tomada de questões sociais no cinema, com a influência da crítica marxista funcionando como “as bases de um cinema político, complexo, direto e feroz”^{xxxv} e produzindo obras que buscavam representar as questões vinculadas ao cotidiano industrial e à crítica capitalista, com forte adesão política e uma marcação como cinema de arte^{xxxvi}, sem, porém, alterar expressivamente a questão da baixa audiência interna e ausência de financiamentos internos.

Na década de 1980, o realismo social do cinema britânico surge como um contraponto à massiva presença dos *blockbusters* estadunidenses, as televisões e videocassetes, TV a cabo e ao insistente prenúncio do fim do cinema, influenciado por diversos fatores como a crise econômica e o elevado índice de desemprego, a expansão e baixa qualidade dos programas de televisão e a língua comum com os Estados Unidos, que ampliava o alcance das produções do Reino Unido^{xxxvii}.

Além disso, a produção de filmes no Reino Unido está concentrada em Londres, com pequenas locações no sudeste do país e, em casos raros, no País de Gales, com uma forte dependência das empresas envolvidas na produção da indústria de Hollywood. Mesmo em filmes de grande escala e totalmente inseridos no Reino Unido, há dependência de uma série de serviços

FILMES, FONTES HISTÓRICAS E DESENVOLVIMENTO CULTURAL: A
SEGUNDA GUERRA NA PRODUÇÃO DE CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E
REINO UNIDO
PEREIRA, F.D.S.

ainda está com as empresas dos Estados Unidos, o que, na maioria das vezes, excluem ou dificultam as produtoras independentes, já que as políticas públicas de financiamento do cinema, reduzidas no governo Thatcher, permanecem ainda em patamar inviável para ampliação das produções.^{XXXVIII}

Durante as décadas de 1930 e 1940, o Reino Unido tornou-se o mercado mais estável para Hollywood, inclusive sendo lá as maiores bilheterias no exterior, porém essa situação foi alterada a partir de 1950, quando o cinema estadunidense amplia seus espaços, a partir de mudanças técnicas para atrair mais público, outros países e também internamente e há uma crise nas produções britânicas, sem investimento para competir com os filmes dos Estados Unidos.^{XXXIX}

Na década de 1990, ocorre uma ampliação de produções conjuntas entre os dois países, com cerca de 87 filmes, com Hollywood investindo na distribuição e exibição local, com um aumento considerável do público especialmente nos filmes de reconstituição histórica. No entanto, a produção e distribuição de filmes independentes continuava fragmentada.

A partir de 2001, houve um maciço investimento de Hollywood nos filmes de herança britânicos, que se tornaram parte das operações de grandes produções. Dois exemplos dessa relação são os filmes *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2005) e *Pride & Prejudice* (2005), produzidos integralmente no Reino Unido, mas totalmente financiados por estúdios de Hollywood.

Nesse contexto, surgem as produções marcadas como “filmes de herança” (*heritage films*)^{XL}, que se tornarão um produto expressivo do cinema britânico nos anos seguintes, buscando, através da reconstituição de momentos históricos, utilizando fontes da literatura ou leituras poéticas da própria história para se constituir obras que efetuam a “comercialização do passado”^{XLI} através de enredos, situados no passado imperial britânico até a Segunda Guerra Mundial.^{XLII}

Se, por um lado, se discute que os filmes de herança funcionam como celebração do passado imperial e colonialista britânico, com a centralidade nas figuras de sua elite política e da realeza, existem críticas que apontam que através destas produções grupos sociais que historicamente não tiveram espaço sejam incorporados e representados, promovendo uma revisão necessária e em consonância com o desenvolvimento da sociedade britânica.^{XLIII}

Essa linha foi ampliada nas produções de baixo investimento, destinadas especialmente à televisão pública, com a adaptação de grandes obras da literatura e do teatro, na década de 1990, revigoradas nas primeiras décadas deste século, com a produção de filmes que tratassem de momentos especiais da história do Reino Unido a partir da Segunda Guerra Mundial, saindo do enredo da encenação da batalha para, dentro de uma perspectiva nacionalista e memorialista, exaltar os atores políticos, as lideranças nacionais, a união da sociedade em prol da resistência ou da formação dos valores do Estado britânico.^{XLIV}

É essa perspectiva que se fortalece nas produções britânicas do século XX. Se em *The King's Speech*, a crise na sucessão do monarca britânico está vinculada ao crescente temor pelo fortalecimento do governo nazista e o eminente conflito, em *The Imitation Game*, se apresenta a reunião das mentes brilhantes do Reino para construção de mecanismos que possam descobrir os códigos de comunicação do inimigo além de *Charlotte Gray*, que envolve drama e inteligência para mostrar a resistência dos britânicos ao avanço das forças do Eixo. Mesmo que se mudem os focos narrativos, os elementos vinculatórios ao cinema de herança estarão presentes e evidenciados nos enredos.

Diferentemente do processo historiográfico, que compreende que os movimentos da história são resultantes da ação coletiva, mesmo que se concentre em um sujeito a liderança eventual, o cinema projeta suas abordagens a partir de personagens específicos que, constituídos de características por vezes abstratas, se tornam convergentes para a audiência: sejam políticos proeminentes como Winston Churchill ou Franklin D. Roosevelt, ou militares, espiões e soldados, se tornam representantes de um coletivo da sociedade, por vezes desprendido do rigor histórico.

FILMES, FONTES HISTÓRICAS E DESENVOLVIMENTO CULTURAL: A
SEGUNDA GUERRA NA PRODUÇÃO DE CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E
REINO UNIDO
PEREIRA, F.D.S.

Esse quadro amplo dialoga com o debate sobre o uso do cinema enquanto fonte histórica ou ferramenta de análise histórica. A possibilidade de estudo do cinema no campo da História deu-se a partir a escola dos Annales^{XLV}, justamente com a ampliação do conceito de fonte e documento.

Marc Ferro (2010) ressalta que “um filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História” (p. 86). A partir dessa concepção, portanto, o cinema é a história em movimento, permite a subtração, subversão, reconstrução e reinterpretação dos fatos e acontecimentos, além da compreensão disposta nos livros e tornando-se, por vezes, uma possibilidade única de acesso ao passado para maioria da sociedade.

Nessa mesma perspectiva apresentada por Ferro e somada a contribuição de Barros (2011), podemos também destacar que o cinema é autônomo e permite uma alteração dos controles ideológicos. Ao mesmo tempo que ele funciona como catalisador de um momento, o que pode ser no final um canal para apresentação dos poderes em evidência, o cinema também permite a subversão da ordem política, apresentando questionamentos e provocações sobre seu tempo:

[o cinema] destrói a imagem do duplo que cada instituição, cada indivíduo se tinha constituído diante da sociedade. A câmara revela o funcionamento real daquela, diz mais sobre cada um do que queria mostrar. Ela descobre o segredo, ela ilude os feiticeiros, tira as máscaras, mostra o inverso de uma sociedade, seus “lapsus”. É mais do que preciso para que, após a hora do desprezo venha a da desconfiança, a do temor (...). A idéia de que um gesto poderia ser uma frase, esse olhar, um longo discurso é totalmente insuportável: significaria que a imagem, as imagens (...) constituem a matéria de uma outra história que não a História, uma contra-análise da sociedade.^{XLVI}

Nesse contexto, o cinema é um elemento proveitoso na análise histórica tanto por sua função de agente da História, interferindo direta ou indiretamente na forma que a sociedade tem acesso e entendimento sobre sua própria constituição no presente e no passado, ou ainda pela imensidão de possibilidades advindas de sua posição como fonte histórica, permitindo que “historiadores podem aprender de uma nova perspectiva a própria História do século XX e da contemporaneidade”^{XLVII}.

A filmografia britânica e estadunidense sobre a Segunda Guerra Mundial ao fazer a representação de grandes batalhas e dos embates políticos junta os elementos históricos, que podem minimamente possui uma ligação documental e com leituras poéticas dos romances, dramas e histórias pessoais que se apresentam como rastros uma memória dos sujeitos sobre a guerra, envolvendo sentimentos, afetividades e suas compreensões sobre o conflito.

Francisco Carlos Teixeira da Silva aponta que as guerras e o cinema criaram uma relação estreita projetando os temas bélicos como espetáculos por excelência^{XLVIII}. Isso se dá principalmente pelo destaque do cinema como ferramenta para construção de narrativas, ideologias e visões de mundo diante da dicotomia política instalada com o fim da Segunda Guerra Mundial e ampliado com o auge da Guerra Fria.

Bussoletti (2015) comenta que “cinema-propaganda” surge nessa realidade de conflito entre as duas potências ascendentes no bojo da Primeira Guerra Mundial e segue ampliado na guerra seguinte, com a produção de Hollywood se movimentando amplamente neste projeto político de contrapor o Ocidente como espaço da paz, da liberdade e da bravura em contraponto ao inimigo oriental^{XLIX}, neste caso os soviéticos, marcadamente vilões e ameaçadores ao mundo, estereótipos firmados em uma diversidade de filmes nas décadas de 60, 70 e 80 do século XX:

As concepções ideológicas dos filmes sobre a Guerra Fria se cristalizam na defesa do anticomunismo. Mas, ao mesmo tempo, é preciso afirmar uma concepção de mundo, que será construída com base no modo de vida capitalista e no reconhecimento de virtudes no comunismo. O anticomunismo, portanto, vai se amparar numa visão de

FILMES, FONTES HISTÓRICAS E DESENVOLVIMENTO CULTURAL: A
SEGUNDA GUERRA NA PRODUÇÃO DE CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E
REINO UNIDO
PEREIRA, F.D.S.

mundo híbrida, construindo um imaginário que abriga diferentes concepções filosóficas e ideológicas.^L

O fim da Guerra Fria^{LI}, portanto, também exigiu que cinema buscasse novos antagonistas para compor suas produções, renovando a narrativa de salvação do ocidente e do mundo, o que gerou a ampliação do espaço para que posteriormente filmografia estadunidense e britânica ampliasse o uso da Segunda Guerra Mundial como tema central, inclusive apresentando às novas gerações que já se distanciavam do momento do conflito.

Nesse direcionamento, o cinema também funciona como espaço para mobilização da opinião pública em favor de uma determinada política do Estado-Nação^{LII}. A criação dos heróis que representem o Estado contra o inimigo é uma recorrente no cinema e se torna um fator de sucesso, a exemplo das séries iniciadas com o estadunidense *Rambo – First Blood* (1982) e britânico *007 Contra o Satânico Dr. No* (1962), dentro um discurso de civilização contra tirania:

Os filmes de uma nação refletem a mentalidade desta de uma maneira mais direta do que qualquer outro meio artístico (...). Primeiro, os filmes nunca são produto de um indivíduo (...) segundo porque os filmes são destinados às multidões anônimas. (...) Ao gravar o mundo visível - não importa se a realidade vigente com um universo imaginário - os filmes proporcionam a chave de processos mentais ocultos. (...) O que conta não é tanto a popularidade dos filmes estatisticamente mensurável, mas a popularidade de seus temas pictóricos e narrativos.^{LIII}

É nessa ideia que podemos compreender que nem todos os filmes que trabalham com a Segunda Guerra são exclusivamente *filmes de guerra*. Dramas familiares e afetivos, embates políticos, heróis fantásticos, literatura e artes, uma variedade temática que se apresenta nas narrativas do filme que, não focando exclusivamente no combate militar, expõem o reflexo da Guerra no cotidiano, na discussão moral e na formação ideológica das décadas posteriores.

As filmografias dos países vencedores da Segunda Grande Guerra buscaram oferecer uma visão positiva e sintética dos sofrimentos, permitindo a compreensão, para as sociedades envolvidas, de que houve mérito na destruição e mortes ocorridas no conflito^{LIV}. Dessa forma, ao celebrar as vitórias e destacar o heroísmo envolvido em cada batalha, o cinema se associa à construção da memória coletiva e da própria identidade nacional.

Isso não impende que haja uma representação carregada de estereótipos e licenças poéticas na condução de um filme histórico, justamente pela condição que a produção de cada obra terá em selecionar e delimitar o tema e o período a ser alocado, nem sempre permitindo que detalhes históricos sejam devidamente seguidos, além de que, filmes são relatos históricos, resultantes de determinada seleção, e de uma fascinação pelo passado, como forma de releitura, de reencontro, por vezes transferindo para filmes históricos condições e problemáticas sociais do seu tempo de produção, considerando, ainda que

No entanto, mesmo filmes históricos que transformam o passado em mito não perca automaticamente todo o significado histórico. Recuando mitos podem aumentar o poder dramático de um filme e mostrar ao público o significado mais profundo por trás de problemas específicos.^{LV}

Essa estruturação é discutida por Rosenstone (2010) ao comentar que a produção de um filme, buscando traduzir em imagens o que está escrito, consequentemente necessitará de alterações sensíveis na reprodução dos fatos e na forma que as narrativas serão interpretadas. A vasta possibilidade dos filmes em apresentar uma dimensão ampla de imagens e sons conectados, de controlar o tempo, de produzir uma experiência sensorial sobre *palavras, imagens,*

FILMES, FONTES HISTÓRICAS E DESENVOLVIMENTO CULTURAL: A
SEGUNDA GUERRA NA PRODUÇÃO DE CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E
REINO UNIDO
PEREIRA, F.D.S.

preocupações, distrações, ilusões, motivações conscientes e inconscientes e emoções^{LVII} só evidencia essa amplitude do cinema como ferramenta de estudo histórico:

Filmes, minisséries, documentários e docudramas históricos de grande bilheteria são gêneros cada vez mais importantes em nossa relação com o passado e para o nosso entendimento da história. Deixá-los fora da equação quando pensamos o sentido do passado significa nos condenar a ignorar a maneira como um segmento enorme da população passou a entender os acontecimentos e as pessoas que constituem a história.^{LVI}

Diante de tudo que foi exposto até aqui e considerando a dimensão do cinema nos Estados Unidos e do Reino Unido, somados a posição Segunda Guerra Mundial em suas histórias nacionais e em seu desenvolvimento social, econômico e político é possível destacar, através da análise de diversos elementos presentes nos filmes, direcionamentos sobre como a sociedade tem compreendido e interpretado os eventos da Segunda Guerra Mundial e como, através desses diálogos, questões contemporâneas são inseridas nestes filmes.

Essa questão está ligada especialmente à forma como as guerras foram presença perene na filmografia dos Estados Unidos e Reino Unido ao longo de boa parte do século XX até os dias atuais, se tornando um dos principais vetores para desenvolvimento da indústria cinematográfica por sua popularidade e desdobramento político, seja na propaganda doméstica quando na construção da imagem militar das respectivas nações.

Notas

^I Doutor em História Comparada (UFRJ) e Professor Adjunto do Colegiado de História da Universidade de Pernambuco – Campus Petrolina. Pesquisador do Grupo de Estudos do Tempo Presente (GET/UFS) e do Observatório dos Sertões (UPE). Membro do IHGSE e da ANPUH/PE.

^{II} FERRO, 1992, p. 13

^{III} Francisco Carlos Teixeira da Silva apresenta uma análise detalhada sobre o uso do cinema desde a Primeira Guerra Mundial e seu uso estatal tanto na Alemanha quanto na Itália, onde, se inaugura o gênero do filme histórico, destinado a ressaltar determinadas perspectivas em defesa do Estado-Nação. (SILVA, 2004).

^{IV} VIANA, Nildo. Como Assistir um Filme? Rio de Janeiro: Corifeu, 2009.

^V SILVA, 2004.

^{VI} PEREIRA, Wagner Pinheiro. Cinema e Política na Era Roosevelt: O “American Dream” nos filmes de Frank Capra (1933-1945). In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26, 2011, São Paulo. [Anais...] São Paulo: ANPUH, 2011.

^{VII} HOBSBAWM, Eric. A era dos extremos: o breve século XX. 1941-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

^{VIII} O levantamento das obras foi feito a partir dos dados presentes no Catálogo de Longas-Metragens do American Film Institute (<https://aficatalog.afi.com/>) e também no arquivo digital da AMC Filmsite (<https://www.filmsite.org/>). Já as obras britânicas foram levantadas a partir do British Films Directory (<http://film-directory.britishcouncil.org/>), entre janeiro e junho de 2020.

^{IX} OLSON, James S. Historical dictionary of the 1950s. Westport: Greenwood Press, 2000.

^X SILVA, 2004, p. 7

^{XI} FERRO, 1992, p. 27

^{XII} VALIM, Alexandre Busko. História e Cinema. Esboços, v. 19, p. 1-13, 2012.

^{XIII} VISENTINI, Paulo Fagundes et al.. História mundial contemporânea (1776-1991). 3.ed. Brasília: FUNAG, 2012.

^{XIV} SILVA, 2004, p. 9

^{XV} VISENTINI, Paulo Fagundes et al.. História mundial contemporânea (1776-1991). 3.ed. Brasília: FUNAG, 2012.

^{XVI} HOBSBAWM, Eric. A era dos extremos: o breve século XX. 1941-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

^{XVII} NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: A história depois do papel. In: PINSKY Carla Bassanezi. (Org.) Fontes históricas. 2 ed., 1ª reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2008, p. 275

FILMES, FONTES HISTÓRICAS E DESENVOLVIMENTO CULTURAL: A
SEGUNDA GUERRA NA PRODUÇÃO DE CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E
REINO UNIDO
PEREIRA, F.D.S.

- ^{xviii} FERREIRA, Alexandre Maccari. A produção Disney em época de Segunda Guerra Mundial: cinema, história e propaganda. ANPUH–XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA–São Leopoldo, 2007..
- ^{xix} SKLAR, Robert. História social do cinema americano. São Paulo: Cultrix, 1978.
- ^{xx} PINHEIRO, Fábio Luciano F. Estados Unidos do Cinema – reflexões sobre a força dos recursos cinematográficos na construção de um passado para circulação popular e a memória de Lincoln em três filmes contemporâneos. In: a. In: Associação Nacional de História (Anpuh). Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História. João Pessoa: s.n., 2015.
- ^{xxi} ROLLINS Peter C. (org.). The Columbia companion to American history on film : How the movies have portrayed the American. New York: Columbia University Press, 2003.
- ^{xxii} WASKO, Janet. Introdução. In: MELEIRO, Alessandra (org.). Cinema no mundo: indústria, política e mercado: Estados Unidos. São Paulo: Escrituras Editora, v. 4, 2007, p. 17-26.
- ^{xxiii} SKLAR, 1978, p. 189.
- ^{xxiv} Idem, p. 191
- ^{xxv} MAYNARD, Andreza S. Cruz. *A guerra nos filmes e os filmes na guerra: A II Guerra Mundial a partir dos cinemas aracajuanos*. Simpósio da Associação Nacional de História, São Paulo: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. p. 17-22, jul. 2011.
- ^{xxvi} Duarte, Adriano Luiz e Valim, Alexandre Busko. “Brazil at War: Modernidade, liberdade e democracia nos filmes produzidos pelo Office of Interamerican Affairs”. In: Francisco Carlos Teixeira da Silva; Karl Schurster; Igor Lapsky; Ricardo Cabral e Jorge Ferrer. (Org.). O Brasil e a segunda guerra mundial. Rio de Janeiro: Em Foco Editora/FINEP/CNPq, 2010.
- ^{xxvii} MASCARELLO, Fernando. Cinema hollywoodiano contemporâneo. In: MASCARELLO, Fernando (org.). História do cinema mundial. Campinas: Papirus, 2006, p. 335
- ^{xxviii} Idem, p. 337.
- ^{xxix} Os serviços de *streaming* consistem em tecnologias de transmissão de dados pela internet, sem que haja necessidade de realização de download do conteúdo, podendo ser arquivos de áudio ou vídeo, acessados pelo usuário online, sem necessidade de ocupar memória no mecanismo receptor. Ver: Adejunmobi, M. *Streaming quality, streaming cinema*. In: Harrow, KW, Garritano, C (eds) Companion to African Cinema. Hoboken: Willey-Blackwell, 2019.
- ^{xxx} BAPTISTA, Mauro. “O cinema britânico: realismo, classe e televisão pública.” In: BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (orgs). (2008). Cinema mundial contemporâneo. Campinas: Papirus, 2008.
- ^{xxxi} Idem.
- ^{xxxii} MASCARELLO, Fernando. “Reinventando o conceito de cinema nacional.” In: BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (orgs). (2008). Cinema mundial contemporâneo. Campinas: Papirus, 2008.
- ^{xxxiii} BAPTISTA, 2008, p. 73
- ^{xxxiv} BAPTISTA, 2008, p. 74
- ^{xxxv} BAPTISTA, 2008, p. 74
- ^{xxxvi} DE SOUZA, José Ailson Lemos. Imagens do prazer em Uma janela para o Amor e Maurice. **Entrepalavras**, v. 5, n. 3 esp, 2016, p. 255
- ^{xxxvii} DE SOUZA, Gabriela Duarte; NISHIJIMA, Marislei. Efeito do Vídeo streaming sobre o consumo de filmes em salas de cinemas nos Estados Unidos. Anais do 49º Encontro Nacional de Economia – ANPEC. 2021.
- ^{xxxviii} PRESENCE, Steve. The Finance and Production of Independent Film and Television in the United Kingdom: A Critical Introduction. 2017)
- ^{xxxix} DORING. Caroline. The British Film Industry and Hollywood: Joint Venture for British Heritage Films. Humboldt University Berlin, 2014.
- ^{xl} Conforme Margarida Esteves Pereira, a categoria *heritage films* surge no final da década de 1980 para classificar filmes que promovam o patrimônio histórico britânico como elemento de unidade nacional e de continuidade histórica, sendo adotado na imprensa e na produção científica inglesa sobre cinema e produção cultural. Ver Pereira, Margarida Esteves. “This is England?” – Projeções da Inglaterra e da sua identidade a partir do heritage film no panorama do turismo cultural”. Diacrítica, n. 27.3, série Ciências da Literatura, 2013. pp. 301-318.
- ^{xli} MONK, CLAIRE. “The British ‘heritage Film’ and Its Critics.” *Critical Survey*, vol. 7, no. 2, Berghahn Books, 1995, pp. 116–24,
- ^{xlii} DE SOUZA, José Ailson Lemos. Imagens do prazer em Uma janela para o Amor e Maurice. **Entrepalavras**, v. 5, n. 3 esp, 2016, p. 258.
- ^{xliii} HIGSON, Andrew. **English heritage, English cinema: costume drama since 1980**. Oxford University Press, 2003.
- ^{xliv} BAPTISTA, 2008; HIGSON, 2003,
- ^{xlvi} A Escola dos Annales é uma das mais importantes correntes históricas, iniciada em 1929 a partir do francês Annales d'histoire économique et sociale, sob a liderança dos historiadores Lucien Febvre e Marc Bloch, sendo

FILMES, FONTES HISTÓRICAS E DESENVOLVIMENTO CULTURAL: A
SEGUNDA GUERRA NA PRODUÇÃO DE CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E
REINO UNIDO
PEREIRA, F.D.S.

pioneiros na crítica ao positivismo histórico e na discussão sobre novas frentes de pesquisa histórica que considerassem abordagens que utilizassem dados de outros campos (linguística, sociologia, economia, etc) como também uso de fontes como o cinema e as artes (FERREIRA, 2017).

^{XLVI} FERRO, 2010, p. 202

^{XLVII} BARROS, 2011, p. 178

^{XLVIII} SILVA, 2004, p. 3

^{XLIX} ALVES, Joice do Prado, BUSSOLETTI, Denise Marcos. Reflexo e Reinvenção da realidade: quando o cinema encontra a guerra. Revista Interamericana de Comunicação Midiática, Rio Grande do Sul, v. 14, n. 28, 2015.

^L SOUSA, 2002, p.15

^{LI} A dissolução da União Soviética que ocorreu em 26 de dezembro de 1991 marca o fim da Guerra Fria, um lento processo político que teve a queda do Muro de Berlim, em 09 de novembro de 1989, como um importante símbolo. Ver: HOBBSAWM, Eric, J. . Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Cia. das letras, 1995.

^{LII} SILVA, 2004

^{LIII} KRACAUER, S. *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988

^{LIV} SILVA, 2004.

^{LV} HESLING, Willem. "The Past as Story: The Narrative Structure of Historical Films." European Journal of Cultural Studies 4, no. 2 (May 2001): 189–205.

^{LVI} ROSENSTONE, 2010, p. 16

^{LVII} Idem, p. 17.

Referências bibliográficas

ALVES, Joice do Prado, BUSSOLETTI, Denise Marcos. **Reflexo e Reinvenção da realidade: quando o cinema encontra a guerra**. Revista Interamericana de Comunicação Midiática, Rio Grande do Sul, v. 14, n. 28, 2015.

BAPTISTA, Mauro. O cinema britânico: realismo, classe e televisão pública. In: BAPTISTA, Mauro; MASCARELLO, Fernando (orgs). **Cinema mundial contemporâneo**. Campinas: Papirus, 2008.

DE SOUZA, Gabriela Duarte; NISHIJIMA, Marislei. **Efeito do Vídeo streaming sobre o consumo de filmes em salas de cinemas nos Estados Unidos**. Anais do 49º Encontro Nacional de Economia – ANPEC. 2021.

DE SOUZA, José Ailson Lemos. Imagens do prazer em Uma janela para o Amor e Murice. In: **Entrepalavras**, v. 5, n. 3 esp, 2016, p. 255

DORING, Caroline. **The British Film Industry and Hollywood: Joint Venture for British Heritage Films**. Humboldt University Berlin, 2014.

DUARTE, Adriano Luiz e VALIM, Alexandre Busko. "Brazil at War: Modernidade, liberdade e democracia nos filmes produzidos pelo Office of Interamerican Affairs". In: Francisco Carlos Teixeira da Silva; Karl Schurster; Igor Lapsky; Ricardo Cabral e Jorge Ferrer. (Org.). **O Brasil e a segunda guerra mundial**. Rio de Janeiro: Em Foco Editora/FINEP/CNPq, 2010.

FERREIRA, Alexandre Maccari. **A produção Disney em época de Segunda Guerra Mundial: cinema, história e propaganda**. ANPUH–XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA–São Leopoldo, 2007

FERRO, Marc. O filme: uma contra análise da realidade. LE GOFF, Jacques. **História:**

FILMES, FONTES HISTÓRICAS E DESENVOLVIMENTO CULTURAL: A
SEGUNDA GUERRA NA PRODUÇÃO DE CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E
REINO UNIDO
PEREIRA, F.D.S.

Novos Objetos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

HARROW, KW, Garritano, .C(eds) **Companion to African Cinema.** Hoboken: Willey-Blackwell, 2019.

HESLING, Willem. **The Past as Story: The Narrative Structure of Historical Films.** In: *European Journal of Cultural Studies* 4, no. 2 (May): 189–205, 2001.

HIGSON, Andrew. **English heritage, English cinema: costume drama since 1980.** Oxford University Press, 2003.

HOBSBAWM, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX. 1941-1991.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KRACAUER, S. **De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988

MASCARELLO, Fernando. Cinema hollywoodiano contemporâneo. In: MASCARELLO, Fernando (org.). **História do cinema mundial.** Campinas: Papirus, 2006, p. 335

MAYNARD, Andreza S. Cruz. **A guerra nos filmes e os filmes na guerra: A II Guerra Mundial a partir dos cinemas aracajuano.** Simpósio da Associação Nacional de História, São Paulo: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH. p. 17-22, jul. 2011.

MONK, Claire. The British ‘heritage Film’ and Its Critics. **Critical Survey**, vol. 7, no. 2, Berghahn Books, 1995, pp. 116–24,

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: A história depois do papel. In: PINSKY Carla Bassanezi. (Org.) **Fontes históricas.** 2 ed., 1ª reimpressão. - São Paulo: Contexto, 2008,

OLSON, James S. *Historical dictionary of the 1950s.* Westport: Greenwood Press, 2000.

PEREIRA, Margarida Esteves. **This is England? – Projeções da Inglaterra e da sua identidade a partir do heritage film no panorama do turismo cultural.** *Diacrítica*, n. 27.3, série Ciências da Literatura, 2013.

PEREIRA, Wagner Pinheiro. **Cinema e Política na Era Roosevelt: O “American Dream” nos filmes de Frank Capra (1933-1945).** In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – ANPUH, 26, 2011, São Paulo. [Anais...] São Paulo: ANPUH, 2011.

PINHEIRO, Fábio Luciano F. **Estados Unidos do Cinema – reflexões sobre a força dos recursos cinematográficos na construção de um passado para circulação popular e a memória de Lincoln em três filmes contemporâneos.** In: a. In: Associação Nacional de História (Anpuh). Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História. João Pessoa: s.n., 2015.

PRESENCE, Steve. The Finance and Production of Independent Film and Television in the United Kingdom: A Critical Introduction. In A. H. Spicer, R. Puijk, & E. Bakoy (Eds.), **Building Successful and Sustainable Film and Television Businesses: A CrossNational Perspective Intellect**, 2017.

FILMES, FONTES HISTÓRICAS E DESENVOLVIMENTO CULTURAL: A
SEGUNDA GUERRA NA PRODUÇÃO DE CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E
REINO UNIDO
PEREIRA, F.D.S.

ROLLINS Peter C. (org.). The Columbia companion to American history on film : **How the movies have portrayed the American**. New York: Columbia University Press, 2003.

SKLAR, Robert. **História social do cinema americano**. São Paulo: Cultrix, 1978.

VALIM, Alexandre Busko. . **História e Cinema**. Esboços , v. 19, p. 1-13, 2012.

VIANA, Nildo. **Como Assistir um Filme?** Rio de Janeiro: Corifeu, 2009.

VISENTINI, Paulo Fagundes et al.. **História mundial contemporânea** (1776-1991). 3.ed. Brasília : FUNAG, 2012.

WASKO, Janet. Introdução. In: MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no mundo: indústria, política e mercado: Estados Unidos**. São Paulo: Escrituras Editora, v. 4, 2007.