

## **Pearl Harbor e Dunkirk: A celebração das derrotas no cinema dos Estados Unidos e Reino Unido**

Francisco Diemerson de Sousa Pereira<sup>I</sup>

**Resumo:** O presente artigo analisa como Estados Unidos e Reino Unido representam Pearl Harbor e Dunkirk no cinema do século XXI, transformando derrotas militares em narrativas que reforçam identidades nacionais. Nos EUA, prevalece o heroísmo individual, a exaltação patriótica e a ideia de superação, como em *Pearl Harbor*, que combina espetáculo visual e romance, embora com críticas por simplificações históricas. No Reino Unido, destaca-se a resistência coletiva e o mito da “ilha sitiada”, como em *Dunkirk*, que utiliza múltiplas temporalidades para enfatizar esforço conjunto de soldados e civis. Apesar das diferenças, ambas as cinematografias reatualizam a memória da Segunda Guerra para dialogar com questões contemporâneas e reforçar sentidos políticos e culturais. O texto também aponta silenciamentos, evidenciando que a memória fílmica permanece seletiva.

**Palavras-chave:** Cinema; História; Segunda Guerra Mundial.

### **Pearl Harbor and Dunkirk: The Celebration of defeat in US and UK Cinema**

**Abstract:** This article analyzes how the United States and the United Kingdom represent Pearl Harbor and Dunkirk in twenty-first-century cinema, transforming military defeats into narratives that reinforce national identities. In the U.S., individual heroism, patriotic exaltation, and the idea of overcoming adversity prevail, as seen in *Pearl Harbor*, which combines visual spectacle and romance, though criticized for historical simplifications. In the U.K., emphasis falls on collective resistance and the myth of the “besieged island,” as in *Dunkirk*, which uses multiple temporalities to highlight the joint effort of soldiers and civilians. Despite differences, both cinematic traditions update the memory of World War II to engage with contemporary issues and reinforce political and cultural meanings. The text also points to silences, showing that filmic memory remains selective.

**Keywords:** Cinema; History; World War II.

## PEARL HARBOR E DUNKIRK: A CELEBRAÇÃO DAS DERROTAS NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E REINO UNIDO

PEREIRA, F. D. S.

A reconstituição das batalhas e conflitos é um dos principais recursos presentes nas produções britânicas e estadunidenses, apresentando os principais eventos militares nas frentes da Guerra. Neste capítulo, discutimos a atuação das tropas aliadas em diferentes zonas de guerra, a estruturação das narrativas dos filmes e as diferentes abordagens adotadas para evidenciar a atuação das tropas dos Estados Unidos e Reino Unido.

A produção de filmes nos Estados Unidos e do Reino Unido, ao longo das primeiras décadas do século XXI, explora estas batalhas em uma diversidade de obras, a partir de alguns elementos especiais: o desenvolvimento da imagem do papel de resistência do governo e das forças militares britânicas no início da Segunda Guerra Mundial e o heroísmo dos Estados Unidos no enfrentamento às forças alemãs, se desdobrando nas batalhas navais e nos confrontos entre forças terrestres, especialmente na Europa.

Sobre essa relação, é necessário destacar o que aponta Robert Burgoyne colocando que o filme de guerra é um filme histórico, pois produz um enredo a partir de elementos históricos centralizados ou não com o desenvolvimento de uma construção sobre eventos passados a partir do levantamento de documentação, mas também pelas condições e perspectivas contemporâneas. Dessa forma, eles podem fornecer uma complexa discussão sobre as guerras, tendo em vista o processo de reconstituição de uma realidade dos fatos históricos<sup>II</sup>.

O filme, portanto, também produz uma narrativa histórica a partir de imagens, realizando também sua interpretação e revisões, destacando elementos e excluindo outros, apresentando uma leitura de um momento e inserindo nele sujeitos e personalidades, recolocando a guerra como parte da vida de quem assiste e colocando o conflito no presente, sendo lida e analisada com o presente. Ao expor os conflitos da Segunda Guerra Mundial no decorrer do século XXI, principalmente concomitante à guerra no Iraque e no Afeganistão, os filmes estabeleciam uma ligação entre os embates que ocorreram e o que poderia vir acontecer neste novo front com as tropas estadunidenses e britânicas que estavam envolvidas e se tornavam recursos importantes para manter as concepções sobre o papel das guerras e da defesa nacional na estrutura dos dois países.

Na primeira década, além de *Pearl Harbor*<sup>III</sup>, de 2001, que iremos detalhar posteriormente, temos obras como *Below*<sup>IV</sup>, que retrata o embate entre um submarino dos Estados Unidos ao encontrar um navio de guerra alemão durante uma missão de resgate; *Windtalkers*<sup>V</sup>, que aborda a Batalha de Saipan, ocorrida entre 15 de junho e 9 de julho de 1944, contra forças japonesas; *The Great Raid*<sup>VI</sup>, sobre a ocupação japonesa das Filipinas com a evacuação das forças estadunidenses.

Já *Dunkirk*<sup>VII</sup>, de 2017 explora a Batalha de Dunquerque, no litoral norte da França, com a realização da Operação Dynamo para evacuação das forças britânicas após o avanço da infantaria alemã em território francês e conquista da Holanda e da Bélgica; *Midway*<sup>VIII</sup>, que foca na batalha entre 4 e 7 de junho de 1942, no atol de Midway, no Oceano Pacífico envolvendo Japão e Estados Unidos, um dos maiores embates entre as duas forças militares; e *Greyhound*<sup>IX</sup> que mostra o desafio dos navios estadunidenses durante a Batalha do Atlântico, com a ameaça dos submarinos alemães.

Reino Unido e Estados Unidos apresentam enfoques diferentes no desenvolvimento das narrativas sobre as batalhas em suas obras de cinema. Enquanto os britânicos “mostram-se duros e capazes de manter o brio, ou a fleuma, mesmo nas situações mais extremas”<sup>X</sup> os estadunidenses inventavam “a guerra naval como o grande esforço da América, o teatro onde os homens se faziam heróis e onde o inimigo podia ser apresentado claramente como a essência do outro, do bárbaro e do inferior.”<sup>XI</sup>

Conforme aponta Francisco Teixeira da Silva “a reunificação alemã, a ressurgência do fascismo e o neonazismo contribuíram muitíssimo, principalmente quando diretores e produtores eram de origem judaica, para reconstruir a pior de todas as guerras do século XX”. Dessa forma,

## PEARL HARBOR E DUNKIRK: A CELEBRAÇÃO DAS DERROTAS NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E REINO UNIDO

PEREIRA, F. D. S.

as produções que seguem a partir de 2001 investem numa renovação do nacionalismo, da exaltação dos vitoriosos, mas também numa tentativa de produzir novos sentidos sobre o papel da Guerra na construção da própria nação e seus desdobramentos sociais e políticos.

A produção de filmes sobre os combates sempre foi um elemento presente na cinematografia dos dois países estudados, especialmente nos Estados Unidos, tornando-se parte vital do legado patriótico estadunidense. O próprio levantamento efetuado para essa pesquisa evidencia o destaque dos atos heroicos, experiências políticas e movimentos militares nos tempos de guerra nos filmes dramáticos de Hollywood ao longo das últimas décadas.

Ao se discutir a guerra como elemento narrativo nos filmes, podemos abordar as motivações dos cineastas em reconstituir as batalhas marcantes, como também observar a mudança nas narrativas para apresentar diferentes perspectivas sobre a guerra. Também se pode observar que os produtores e diretores enfatizam determinados momentos da Segunda Guerra Mundial e que sua presença na filmografia do século XXI mostra a constante renovação nas análises e aprofundamentos que funcionam como uma conexão entre manter as experiências de guerra como parte do capital cultural do país, que também acabou transformando as batalhas e experiências de guerra como elementos efetivos na máquina industrial do cinema dos Estados Unidos e do Reino Unido.

Essa posição, inclusive, constitui um padrão de construção dos enredos em boa parte dos filmes de guerra: um grupo de homens dentro de uma missão de vida ou morte, se destacando um líder-herói no grupo; uma diversidade de personalidades formando o grupo, com graduais destaque para a evolução de alguns dentro do espírito de equipe e na busca pelo heroísmo; a dedicação apaixonada e frieza dos heróis diante das crises, riscos e possibilidade de mortes, sendo que essas características podem surgir no decorrer do filme como contraponto; a aceitação de pessoas fora do grupo depende da vinculação aos valores de heroísmo e dedicação para conquista da missão<sup>XII</sup>.

As reconstituições de combates no cinema servem como elementos dramáticos que permitem a discussão de crenças e entendimentos sobre História e a Segunda Guerra Mundial, envolvendo questões como nacionalismo, patriotismo, função das forças militares na contemporaneidade e a disposição da sociedade para as guerras no futuro: para isso, as grandes batalhas do passado, como o ataque à Pearl Harbor, os afundamentos no Atlântico ou a evacuação de Dunkirk.

A “América” posta como uma grande democracia multiétnica, multirracial, acolhedora da diferença e unida por um grande senso comum de pertencimento nacional é o elemento comum em todas as narrativas, Hollywood constrói um modelo de integração bem-sucedido associando as experiências históricas e de vitória na guerra à construção da biografia dos personagens de cada obra dentro dessa grande dimensão integradora nacional, uma projeção utópica que é fortalecida na narrativa da guerra<sup>XIII</sup>.

Essa realidade é bem diferente da estruturação no cinema britânico. Não há uma pretensão em criar uma nacionalidade comum unificadora, até mesmo pela própria compressão da diversidade do Reino formado por quatro nações e a associação com os demais países da comunidade britânica, mas ao se expor as batalhas o foco é realçar a resistência da nação frente o inimigo e como um último bastião que conteve o avanço total nazista na Europa ocidental e, justamente nesta compreensão, vemos a importância dada às batalhas aéreas e aos processos políticos da liderança no início da guerra.

Justamente no Memorial Day de 2001, feriado nacional dos Estados Unidos realizado na última segunda-feira de maio, dedicado à homenagem dos militares que morreram em combate desde a Guerra da Secessão (1861-1865), o cineasta Michael Bay<sup>XIV</sup> lançou o longa metragem

## PEARL HARBOR E DUNKIRK: A CELEBRAÇÃO DAS DERROTAS NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E REINO UNIDO

PEREIRA, F. D. S.

*Pearl Harbor*, sob sua direção e com roteiro de Randall Wallace, com orçamento de US\$ 140 milhões e que arrecadou mais de US\$ 440 milhões de dólares.<sup>XV</sup>

O ataque japonês à Pearl Harbor é uma das principais ações militares na frente do Pacífico, tanto pelo fato de provocar a imediata entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra, como também pelo processo de engenhosidade do comando da marinha imperial japonesa, sob a liderança do almirante Isoroku Yamamoto<sup>XVI</sup>. O ataque ocorreu às 7h48 do domingo 07 de dezembro de 1944 e durante duas horas. Foram destruídos 18 navios, incluindo os encouraçados *Arizona*, *West Virginia* e *Oklahoma*; 118 aviões e 158 foram danificados, mais de 2 mil mortos e outras mais de 1 mil pessoas feridas. No dia seguinte, o Presidente Franklin Delano Roosevelt declarou, em sessão conjunta do Congresso dos Estados Unidos, guerra ao Império do Japão, sendo seguido pelo Reino Unido e outros países aliados<sup>XVII</sup>.

Apesar de ser o primeiro filme de Michael Bay tratando de um evento da Segunda Guerra Mundial, o ataque à base naval de Pearl Harbor está presente em uma série de produções estadunidenses: *From Here to Eternity*<sup>XVIII</sup>, *In Harm's Way*<sup>XIX</sup>, *Tora! Tora! Tora!*<sup>XX</sup> e *The Final Countdown*<sup>XXI</sup>, além das séries de televisão *Pearl*<sup>XXII</sup>, *From Here to Eternity* (1979) e *The Winds of War*<sup>XXIII</sup>. Porém, *Pearl Harbor* de 2001, apesar de colocar um marco da Segunda Guerra nas telas, apresenta uma leitura própria da sequência dos fatos históricos. O filme se divide em três partes: primeiro apresenta a amizade dos pilotos da Força Aérea dos Estados Unidos, os capitães Rafe McCawley (Ben Affleck) e Danny Walker (Josh Hartnett), que se envolvem com uma mesma mulher, a enfermeira Evellyn (Kate Beckinsale). É um amontado de cenas iluminadas numa tentativa de apresentar uma calma e ordem, impassível ao caos que surgirá no futuro, e também de construir um perfil dos personagens principais como modelos do heroísmo e altruísmo, inclusive com referências a filmes de sucesso como *Top Gun*<sup>XXIV</sup>, na relação entre os pilotos e *The Last Picture Show*<sup>XXV</sup>, de Peter Bogdanovich, na forma que se comportam as personagens do triângulo amoroso, marcados com diálogos frágeis:

**Danny:** Acho que a Segunda Guerra Mundial acabou de começar...

**Danny:** Por que diabos a Marinha está praticando tão cedo em uma manhã de domingo?

É a construção do roteiro do herói que se repete na maioria dos filmes de reconstituição histórica e atendem ao gosto do público. Na sequência, ocorre o atentado à base naval, que se desenrola por 35 minutos apresentando a devastação do ataque japonês, com uma pirotecnia de explosões, navios afundados e a reação do presidente estadunidense interpretado pelo ator Jon Voight. A última parte mostra a retaliação dos Estados Unidos com um ataque à Tóquio liderado pelo Tenente Coronel Doolittle, com a morte de um dos personagens principais, inclusive sendo dele alguns diálogos que pretendem mostrar a visão militar sobre o que estava sendo feito:

**Tenente-coronel Jimmy Doolittle:** Não há nada mais forte do que o coração de um voluntário.

...

**Tenente-coronel Jimmy Doolittle:** Você sabe o que é ultrassecreto? "

**Rafe:** Sim, senhor. É o tipo de missão em que você ganha medalhas, mas eles mandam para seus parentes.

...

**Um piloto:** e se tivermos que saltar no Japão?

**Tenente-coronel Jimmy Doolittle:** Bem, nessa situação, não posso lhe dizer o que fazer.

**Rafe:** O que você faria, coronel?

**Tenente-coronel Jimmy Doolittle :** Eu não fui feito para ser um prisioneiro ... então eu teria minha tripulação sob fiança. Eu encontraria o alvo militar mais doce que pudesse e

PEARL HARBOR E DUNKIRK: A CELEBRAÇÃO DAS DERROTAS NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E REINO UNIDO

PEREIRA, F. D. S.

dirigiria meu avião bem no meio dele e mataria tantos daqueles bastardos quanto eu pudesse.

...

**Tenente-coronel Jimmy Doolittle:** O secretário da Marinha me deu isso.

**Danny:** O que são?

**Tenente-coronel Jimmy Doolittle:** Medalhas da amizade que os japoneses nos deram quando fingiam que queriam paz.

**Rafe:** O que você quer que eu faça com eles, senhor?

**Tenente-coronel Jimmy Doolittle:** Vamos conectá-los às bombas e devolvê-los.

...

**Tenente-coronel Jimmy Doolittle:** A vitória pertence àqueles que mais acreditam e há mais tempo. Nós vamos acreditar. Também faremos a América acreditar.

...

**Tenente-coronel Jimmy Doolittle:** Você sabe, em Pearl, eles nos atingiram com uma marreta. Este ataque, mesmo que passe, será apenas uma picada ... mas será direto em seus corações.

Há dois objetivos em *Pearl Harbor*: ser uma homenagem aos que pereceram ou lutaram nos conflitos militares, algo que foi explicado pelo diretor e seus produtores durante o processo de criação, inclusive visitando veteranos sobreviventes do ataque e, também, manter no século XXI produções de cinema sobre grandes momentos das ações dos Estados Unidos em guerras, apresentando para novas gerações. Porém, neste processo, o filme se desenrola com uma série de questões problemáticas que levantaram crítica de diversos setores.

A opção do roteirista em não contextualizar qual a motivação ou se tinha alguma motivação para o ataque (além do embargo do petróleo); a representação rasa do comando imperial japonês; a confusa Operação Doolittle<sup>XXVI</sup> e a forma apressada da apresentação do taifeiro Doris Miller<sup>XXVII</sup>, como uma espécie de registro da diversidade étnica no filme, são alguns dos pontos espalhados no roteiro que não contribuem para uma visão ampla da narrativa.

Mesmo assim, *Pearl Harbor* apresenta uma representação histórica de um evento marcante e se utilizando, também, de locações no espaço que hoje se tornou um memorial físico do ataque, ressaltando seu objetivo de ser um filme que se ligue a esta memória nacional, inclusive um dos principais espaços turísticos da atual base de Pearl Harbor é justamente o encouraçado *Arizona* que encontra-se submerso e transformado em tumba memorial para os 1117 homens mortos naquele dia de dezembro de 1941, sem contar a intensa integração com a Marinha dos Estados Unidos, que opinou em diversos aspectos do filme<sup>XXVIII</sup>.

Como um romance histórico épico, *Pearl Harbor* explora o cruzamento entre a narrativa histórica e as biografias de seus personagens. A história, mesmo que centrada em parte da composição, está vinculada à interferência e reação dos seus personagens. Em *Pearl Harbor* ao triângulo amoroso entre os pilotos e a enfermeira é um ciclo de “perda de inocência”: os soldados enfrentam a guerra, a perda dos amores, a perda da confiança, a perda da própria vida, num arco de queda e redenção que tem o ataque japonês e a resposta estadunidense como enquadramento social e político necessários.

Essa mecânica, segundo Boggs tem servido não apenas para motivar homens e mulheres combatentes e elevar o moral do público em tempos de guerra e conflitos, mas continua como elemento de produção de sentidos sobre os acontecimentos da Segunda Guerra e seus desdobramentos na vida da sociedade<sup>XXIX</sup>.

O início da amizade dos dois jovens Rafe e Danny prenuncia os quase 90 minutos que vão envolver o triângulo deles com a enfermeira Evellyn. Vários críticos de cinema<sup>XXX</sup> apontaram que essa construção narrativa de amor e decepção é uma repetição da fórmula que foi aplicada em *Titanic* (1999). Efetivado o romance na narrativa, segue-se o ataque. O público é levado a sentir o

PEARL HARBOR E DUNKIRK: A CELEBRAÇÃO DAS DERROTAS NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E REINO UNIDO

PEREIRA, F. D. S.

impacto das bombas e dos navios afundados por uma perspectiva também das vidas afetadas dos personagens principais, eles são a representação das vidas marcadas ou alteradas pela Guerra. As sequências de cenas que mostram as praias, as festas e o cotidiano das pessoas na base naval foram um teatro pronto para a destruição que o espectador aguarda.

As cenas da batalha são compostas por uma série de elementos: os japoneses se preparando para o ataque e com o ritual de saída dos vôos; o comando dos Estados Unidos com vários mapas tentando conectar as mensagens capturadas das forças do Japão e a enfermeira Evelyn apreciando o sol, e nessa sequência, dois personagens reais são apresentados, o almirante Yamamoto e o Presidente Roosevelt. Cada uma das sequências apresenta cores diferentes, contrastes que servem como uma preparação da explosão de imagens que surgirão com as bombas e as falas dos dois personagens são bem antagônicas sobre como avaliam esse momento:

**Almirante Yamamoto:** Temo que tudo o que fizemos foi despertar um gigante adormecido.

...

**Almirante Yamamoto:** Um homem brilhante encontraria uma maneira de não travar uma guerra.

...

**Almirante Yamamoto:** A força-tarefa fica a 320 milhas ao norte de Pearl Harbor. A ascensão e queda de nosso império está em jogo.

...

**Presidente Franklin D. Roosevelt:** Gosto de subcomandantes. Eles não têm tempo para besteiras, e nem eu.

...

**Presidente Franklin D. Roosevelt:** Senhores, a maioria de vocês não me conhecia quando eu usava minhas pernas. Eu era forte, orgulhoso e arrogante. Agora me pergunto, a cada hora da minha vida, por que Deus me colocou nesta cadeira. Mas quando vejo a derrota nos olhos dos meus compatriotas, nos seus olhos agora, começo a pensar que talvez Ele tenha me derrubado para momentos como este, quando todos precisamos ser lembrados de quem realmente somos, de que não vamos desistir ou ceder.

...

**Comandante:** Senhor presidente, com todo o respeito, senhor ... o que você está pedindo não pode ser feito.

[ *Presidente luta e sai da cadeira de rodas* ]

**Presidente Franklin D. Roosevelt:** [ *tom sério* ] Não me diga que isso não pode ser feito.

Os aviões Zero da frota japonesa surgem com seus círculos vermelhos destacados a sala de mapas do comando estadunidense é escura e tensa, enquanto Pearl Harbor está com um dia claro e de céu aberto. O ataque é exposto com uma dimensão que provoque silêncio e espanto, intercalando cenas dos afundamentos e mortes dos soldados com o pânico na enfermaria, levando o espectador a ter uma visão completa do ataque e de seus desdobramentos<sup>XXXI</sup>.

A parte final do filme, pós a sequência dos ataques, foca na Operação Doolittle, onde se recorre aos personagens reais com os protagonistas do filme, que são voluntários para atacarem Tóquio. O uso deste outro marco histórico da Segunda Guerra serve com um contraponto ao ataque japonês, a resposta devida dos Estados Unidos, com toda sua força e impacto, de modo a permitir que o espectador entenda que mesmo sob o ataque, a nação superou e venceu o inimigo. O crítico de cinema Roger Ebert (1942-2013), ao analisar o filme coloca que

Pearl Harbor aponta que são 40 minutos de efeitos especiais redundantes, rodeados por uma história de amor de impressionante banalidade. O filme foi dirigido sem graça, visão

## PEARL HARBOR E DUNKIRK: A CELEBRAÇÃO DAS DERROTAS NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E REINO UNIDO

PEREIRA, F. D. S.

ou originalidade e, embora você possa sair citando diálogos, não será porque você os admira.<sup>XXXII</sup>

O comentário de Ebert se vincula com outros movimentos da crítica especializada ao apontar as fragilidades e problemas no enredo de Pearl Harbor no que tange o desenvolvimento de relações artificiais para romantizar o ataque bem como fazer alterações históricas como uma resposta para o presente, observando que desde que "Pearl Harbor" fique no passado, é perfeito; quando ele lamentavelmente muda de marcha no final, torna-se o tipo errado da mesma velha história: estupidez e insensibilidade de Hollywood, em letras grandes no céu<sup>XXXIII</sup>.

O conteúdo fragmentado do filme entra para amarrar essa narrativa da superação após a queda, da busca pela superação militar e cultural, preenchendo uma busca do público já que eles esperam, mas ainda não viram, é vivenciado como se fosse já testemunhado pessoalmente. No momento do consumo, a representação assume, assim, uma estrutura embutida nível de autenticidade que é apenas uma ilusão.<sup>XXXIV</sup>

Se *Pearl Harbor* é a busca por evocar um momento de dor nacional para produzir experiências e sentidos sobre a Segunda Guerra para uma nova geração de estadunidenses e também homenagear as anteriores, *Dunkirk*, de Christopher Nolan<sup>XXXV</sup>, lançado em 19 de julho de 2017, é uma importante revisão histórica da evacuação das forças britânicas, francesas e belgas presas na praia de Dunquerque, litoral norte da França, tornando-se um dos momentos mais importantes da atuação do Reino Unido na Segunda Guerra Mundial.

Com orçamento de US\$ 100 milhões de dólares e mais de US\$ 500 milhões de arrecadação, ganhador do Oscar de melhor montagem, melhor edição de som e melhor mixagem de som, além de indicado para melhor filme, melhor diretor, melhor fotografia, o filme aborda a operação para evacuar as forças militares do Reino Unido, da Bélgica e da França, entre 26 de maio e 05 de junho de 1940 a partir as visões de soldados, marinheiros, pilotos e civis, franceses e britânicos. Foram evacuados 338.226 soldados, com a maior parte das tropas cruzando o Canal da Mancha em 22 navios da Marinha Real e 861 navios civis<sup>XXXVI</sup>, isso sob os constantes ataques da Força Aérea Alemã.

Mesmo com essa mecânica, mais de 30 mil soldados foram deixados para trás, muitos presos pelo exército alemão, além da perda de material e equipamento bélico pesado, como 60 mil caminhões, 76 toneladas de munição e mais de 600 toneladas de combustível<sup>XXXVII</sup>. O evento marca o fim de uma fracassada campanha militar que culmina com a tomada de considerável parte da Europa Ocidental pela Alemanha, mas também amplia o isolamento do Reino Unido.

Porém, apesar de uma derrota, os eventos de Dunquerque se constituirão como importante mito representativo do combate do Reino Unido durante a Segunda Guerra Mundial e a possível integração da sociedade civil à uma demanda militar. Outros filmes exploraram diferentes questões sobre a evacuação, direta ou indiretamente: o filme do mesmo nome, *Dunquerque*<sup>XXXVIII</sup>, realizado com o apoio do War Office; em *Atonement*<sup>XXXIX</sup>, onde os soldados são atacados ao chegar na praia, mostrando uma longa cena de caos e crise; já em *The Darkest Hour*<sup>XL</sup> os eventos são expostos a partir de uma visão dos militares e políticos, além de *Their Finest*<sup>XLI</sup>, *Lone* que considera Dunquerque como uma história paralela.

Na televisão, foram produzidos importantes documentários que analisam essa operação: em 2005, a BBC apresentou *The Other Side of Dunkirk*<sup>XLII</sup>, expondo a visão de historiadores e pesquisadores franceses e alemães, agregando, portanto, outras visões externas ao evento e em 2010, o documentário *Dunkirk: the forgotten heroes*<sup>XLIII</sup> percorrendo sobre os soldados que não foram evacuados e se tornaram prisioneiros da Alemanha, focando nas histórias de alguns dos mais de 40 mil soldados que foram feitos prisioneiros, fato mantido em segredo pelo governo

## PEARL HARBOR E DUNKIRK: A CELEBRAÇÃO DAS DERROTAS NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E REINO UNIDO

PEREIRA, F. D. S.

britânico para não atrapalhar a propaganda interna. O documentário também relata que muitos soldados prisioneiros, ao retornarem ao Reino Unido foram detidos por suspeita de espionagem e também a superioridade das máquinas de guerra nazista.<sup>XLIV</sup>

Além de sua presença no cinema, o mito de Dunquerque se desenvolveu como um elemento especial na construção de sentidos sobre a Segunda Guerra Mundial em virtude de sua conexão com outras experiências militares britânicas e com a própria história do Reino Unido, como se a derrocada e a evacuação representassem uma alteração nos rumos da guerra, exigindo dos britânicos uma redefinição das ações de defesa.

A evacuação de Dunquerque, a Batalha da Grã-Bretanha<sup>XLV</sup> e os bombardeios, racionamentos e destruições de pontos centrais de Londres pela *Blitz*<sup>XLVI</sup> formam um conjunto de experiências que marcaram profundamente a sociedade britânica, produzindo inclusive a ideia do isolamento do Reino Unido no combate à Alemanha e a “guerra do povo”, que uniu a sociedade inteiramente no esforço de defesa da ilha, dois aspectos que se tornaram elementos presentes em diversas produções culturais que envolvessem a Segunda Guerra Mundial.

Da mesma forma, o mito de Dunquerque marca o início da defesa solitária do Reino Unido contra uma invasão, uma possibilidade muito real e que foi tema de diversos discursos do Primeiro Ministro Winston Churchill, apontando que cabia aos britânicos *sobreviver à ameaça da tirania... se necessário sozinhos*. Junta-se a isso as consequências do pós-guerra, com profundas alterações na nação: a fragmentação do império e perda das colônias, a grave recessão econômica e a diminuição da influência política internacional do Reino Unido, um quadro que fortaleceu a presença destes mitos de vitória e do patrimônio histórico militar nas produções de cinema, especialmente nas décadas de 60 e 70, sendo renovadas no século XXI.

Assim, os filmes de guerra britânicos no século XXI se desdobram em dar centralidade à liderança do Reino Unido na vitória dos Aliados e para dar importância à exaltação da presença e do patriotismo da sociedade no conflito, ampliando os objetos e narrativas que estavam presentes nos filmes das décadas de 1980 e 1990: a defesa do Império, da unidade política e da herança civilizatória britânica<sup>XLVII</sup>.

*Dunkirk*, assim como outras produções da segunda década deste século, foi afetado pelas discussões envolvendo o movimento do Brexit, especialmente a partir de 2016, quando se realizou o primeiro referendo, sendo que o filme de Nolan, especialmente, colocou de volta para sociedade britânica elementos traumáticos envolvendo os eventos de maio de 1940 com a evacuação e os riscos eminentes de uma invasão nazista, ou seja: o Reino Unido, a ilha, estava defendendo e era ameaçado pela Europa, o continente. Os movimentos políticos vão apostar nessa perspectiva para evocar uma nostalgia imperial da Grã-Bretanha como uma grande autonomia e independente de organismos externos<sup>XLVIII</sup>.

Em *Dunkirk*, se busca apresentar um teatro de guerra onde o principal elemento condutor é a temporalidade, a calamidade de soldados presos numa praia com o inimigo à espreita e a quase impossível logística de evacuação eficaz é apresentada dentro de três perspectivas, em três prazos diferentes: uma semana, um dia, uma hora, respectivamente em espaços diferentes: cais, mar, ar. É uma replicação similar da divisão de camadas presentes em *Inception*<sup>XLIX</sup>, outro filme do diretor onde o tempo é um condutor e um participante da narrativa.

O início do filme apresenta de imediato vários soldados ingleses sendo mortos enquanto correm numa rua e aí surge um dos pontos importantes do enredo: os nazistas não são vistos, não são apresentados diretamente. São, ao final, colocados como personagens à margem dos fatos, mesmo que tenham neles interferido. Na sequência vemos Tommy (Fionn Whitehead) chegando na praia e encontrando milhares de soldados à espera de transporte e aguardando a definição de quem irá embarcar ou não.

PEARL HARBOR E DUNKIRK: A CELEBRAÇÃO DAS DERROTAS NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E REINO UNIDO

PEREIRA, F. D. S.

Tommy se junta a outros dois soldados, Gibson (Aneurin Barnard) e Alex (Harry Styles), e os três tentam elaborar um plano de fuga da toupeira, o longo cais onde os barcos atracam sob a supervisão do comandante naval Bolton (Kenneth Branagh) e do coronel do exército Winnant (James D'Arcy). Como os navios são dificultados em avançar para o cais e inúteis para a defesa das tropas ali aglomeradas, o que sobra para os militares britânicos é o uso da proteção aérea através de três aviões *Supermarine Spitfire* que vão enfrentar os caças da *Luftwaffe*, com uma série de imagens aéreas que deixam claro a dificuldade dos movimentos e do conflito.

Atendendo ao pedido do governo, vários navios civis são deslocados para auxiliar na evacuação e entre eles está o marinheiro civil Dawson (Mark Rylance), e seu filho adolescente Peter (Tom Glynn-Carney) que irão conduzir seu iate pelo Canal da Mancha para participarem da missão e resgatando alguns soldados, entre eles, o novato Jorge (Barry Keoghan) e o único sobrevivente de um navio naufrago (Cillian Murphy), em estado de choque.

Cada uma das divisões do filme situa uma discussão com referências sobre guerras, com uma apresentação não linear que busca apresentar enredos próprios que se cruzam e que transmitem diferentes perspectivas sobre o papel dos diferentes envolvidos na evacuação. Além disso, cada personagem do filme mostra um olhar diferente sobre um mesmo eixo e construímos olhares múltiplos para uma mesma situação: a ação do piloto Farrier em comparação com os barcos, a desesperança dos homens na praia, o barco afundando com os soldados presos. Penso que o caos da guerra é transposto nessa confusão de divisões e elementos visuais que se cruzam e se chocam

As ações no cais e na praia são apresentadas na sequência *O Mole – Uma Semana*. A referência são os moles de concreto que protegem a praia e onde os soldados se aglomeram, transformando-o em um cais. É o primeiro e maior período de tempo de *Dunkirk*, com os combatentes presos à espera do resgate, começando com os soldados vagando pela rua e sendo atacados, ficando apenas Tommy (Fion Whitehead) como sobrevivente.

As tropas estão alocadas tentando embarcar, o ataque aéreo continua intenso. Os feridos são levados para um navio hospital atracado no cais. A maioria dos soldados na praia são franceses pois os navios britânicos vão primeiramente retirar suas tropas. Um dos navios, assim que parte, é danificado pelos alemães e começa a afundar, obrigando o comandante Bolton a ordenar que ele seja levado para longe do cais e não prejudique os outros navios, ele sendo o ordenador do caos naquele mole:

**Comandante Bolton:** A maré está mudando agora.

**Capitão Winnant:** Como você pode saber?

**Comandante Bolton:** Os corpos estão voltando.

...

**Comandante Bolton:** Bem, prefiro enfrentar ondas do que bombardeiros de mergulho.

...

**Comandante Bolton:** Solte-a e empurre-a! Não podemos deixá-la afundar na toupeira! Empurre esse maldito barco para longe!

Os soldados conseguem nadar porem os feridos e acamados são deixados para trás. Os três soldados – Tommy, Alex e Gibson, conseguem escapar de outro afundamento e ficam na praia aguardando um novo resgate e observando o desenrolar dos bombardeios alemães, desesperançados com o futuro:

**Tommy:** As guerras não são vencidas pela evacuação.

...

PEARL HARBOR E DUNKIRK: A CELEBRAÇÃO DAS DERROTAS NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E REINO UNIDO

PEREIRA, F. D. S.

**Tommy:** Não é justo ...!

**Alex:** A sobrevivência não é justa!

Na sequência *Mar – Um Dia* mostra a Marinha comandando os barcos civis que são convocados para auxiliar no resgate já que os navios maiores não avançam nas águas rasas do litoral francês. O ex-marinheiro Dawson se junta com seu filho Peter e o amigo Jorge e seguem para Dunquerque. No meio do caminho eles se deparam com um navio levando soldados e muitos ataques aéreos, além dos destroços e corpos de um naufrágio, resgatando o sobrevivente Soldado Tremulante, um combatente em choque que entra em pânico ao saber que o barco está indo em direção à praia. Os diálogos neste trecho são reflexivos sobre os efeitos da guerra em casa pessoa, a crise que aguarda cada um que participou deste confronto:

**Sr. Dawson:** [*Sobre o Soldado Tremendo*] Ele está em estado de choque, Jorge. Ele não é ele mesmo. Ele pode nunca mais ser ele mesmo.

...

**Soldado Tremendo:** Você não se virou.

**Sr. Dawson:** Não, temos um trabalho a fazer.

**Soldado Tremendo:** Trabalho? Este é um iate de lazer. Vocês são marinheiros de fim de semana, não a maldita marinha. Um homem da sua idade?

**Sr. Dawson:** Homens da minha idade ditam esta guerra. Por que devemos ter permissão para enviar nossos filhos para lutar contra isso?

**Soldado Tremendo:** Você deveria estar em casa!

**Sr. Dawson:** Bem, não haverá nenhuma casa se permitirmos um massacre através do Canal.

...

**Soldado Tremendo:** Você deveria estar em casa!

**Sr. Dawson:** Não haverá nenhuma casa se permitirmos esta matança através do Canal. Não há como se esconder disso.

A narrativa se desdobra para apresentar as operações ao longo de um dia, fazendo uma conexão entre as movimentações no cais e os embates aéreos, centralizado na questão da defesa do Reino Unido, na nacionalidade, na importância da sociedade participar do embate.

Essa vertente do filme se concentra fortemente na construção do mito de Dunquerque, com a chegada dos navios civis de resgate, os heróis silenciosos e os valores nacionais expostos através dos gestos, falas e combinações de inseguranças dos personagens. O discurso de Churchill, finalizando a sequência, funciona como o prenúncio de que a evacuação representará um marco no conflito e na própria visão que o Reino Unido construirá sobre Dunquerque, bem como a importância da convergência popular em torno da defesa da ilha, representada pelo reconhecimento que os soldados salvos recebem das pessoas nas ruas.

Em *Ar – Uma Hora* está delimitado que o objetivo é expor o combate aéreo entre os *Spitfires* britânicos e os aviões alemães, com cenas que colocam a audiência como uma observadora participativa, numa linguagem clássica de filmes de guerra – o recorte dos aviadores nas cabines, a ausência de falas, a sonoridade dos tiros e explosões. Os aviadores Farrier (Tom Hardy) e Collins (Jack Lowden) enfrentam os alemães enquanto sobrevoam o barco do sr. Dawson.

Essa divisão, ao expor diferentes momentos da evacuação, que durou realmente 9 dias, de forma conjugada, destacando que a representação do filme é uma seleção recortada de um grande fato e, portanto, claramente outras questões foram ignoradas. Importante também a forma que os soldados são apresentados durante o filme e suas visões são apresentadas: as tropas espalhadas pela praia expostas ao ataque aéreo, os pilotos enfrentando os inimigos no ar, os soldados

## PEARL HARBOR E DUNKIRK: A CELEBRAÇÃO DAS DERROTAS NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E REINO UNIDO

PEREIRA, F. D. S.

escondidos em um navio abandonado, navios sendo afundados, os soldados aglomerados no cais na espera de uma embarcação que os salve.

Para compor essa centralidade do tempo no percurso narrativo, *Dunkirk* alia fotografia, especialmente pelo uso reduzido de imagens geradas por computador para se explorar o máximo de realidade, como faz ao utilizar caças Spitfire cedidos pelo Imperial War Museum mas principalmente pela trilha sonora elaborada por Richard King que consegue se alinhar com a intensidade dos momentos de conflito em harmonia com a divisão do tempo proposta por Nolan e fazendo experimentações que integram a música à proposta do filme.

A conclusão do filme é sob o som de uma adaptação da *Variação Enigma IX*, do compositor britânico Edward Elgar<sup>L</sup>, uma das canções do conjunto criado em 1899, composto por uma série de elementos de criptografia musical, como descrição de personalidades conhecidas por seu autor, historicamente ligada às forças militares britânicos e que, num crescente firme, provoca a sensação de devassidão após toda a intensidade de batalhas<sup>LI</sup>.

Outro ponto em *Dunkirk*, é a ausência de um protagonista efetivo, mesmo que haja, na divulgação, a imagem de Tommy; isso revela a opção do Diretor em transformar o filme em um amplo espetáculo onde as concepções de doação, sacrifício, lealdade e patriotismo são explorados nas angústias generalizadas dos personagens e ausência de diálogos profundos está em harmonia com a tensão que se apresenta em cada cena, apontando que

o resultado deste evento é isolacionismo, patriotismo, auto-sacrifício, capacidade de improvisação e nobreza são considerados componentes essenciais dos britânicos. A história milagrosa da salvação e a perspectiva dominante sobre o heroísmo torna difícil de fazer<sup>LII</sup>.

A crítica presente em jornais britânicos destacou que *Dunkirk* é quase um filme de cinema mudo no século XXI<sup>LIII</sup> por sua construção com poucos diálogos e uma intensa apresentação visual que busca transmitir a angústia e o medo presentes nas tropas que esperam por um resgate antes de um eminente confronto com as forças nazistas. Os capítulos de *Dunkirk* não atuam como partes diferentes, mas sim se complementam para retratarem um conjunto de histórias convergentes em uma situação comum. Os diálogos entre os comandantes fazem a contextualização da operação e as dificuldades entre equilibrar decisões militares:

**Comandante Bolton:** Os tanques inimigos pararam.

**Capitão Winnan:** Por quê? Por que desperdiçar tanques preciosos quando eles podem nos pegar no ar como um peixe em um barril?

...

**Capitão Winnant:** [ suspira, embarca no navio de evacuação ] Churchill recebeu seus 30.000.

**Comandante Bolton:** E mais um pouco. Quase 300.000 ...

[fecha a barreira na frente dele para o navio]

**Comandante Bolton:** ... até agora.

**Capitão Winnant:** [olha para Bolton] Até agora?

**Comandante Bolton:** Vou ficar. Para os franceses.

...

[Bolton e Winnant estão tendo uma discussão acalorada sobre a evacuação]

**Capitão Winnant:** Eles precisam enviar mais navios. A cada hora, o inimigo se aproxima.

**Comandante Bolton:** Eles ativaram o pool de pequenas embarcações.

**Capitão Winnant:** Pequenos navios?

**Comandante Bolton:** É uma lista de barcos civis para requisição.

**Capitão Winnant:** Civil? Precisamos de destruidores ...!

**Comandante Bolton:** Pequenos barcos podem carregar da praia.

## PEARL HARBOR E DUNKIRK: A CELEBRAÇÃO DAS DERROTAS NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E REINO UNIDO

PEREIRA, F. D. S.

**Capitão Winnant:** Não nessas condições!

**Comandante Bolton:** Bem, prefiro lutar contra as ondas do que contra os bombardeiros de mergulho.

*Dunkirk*, portanto, é uma sequência de cruzamentos – imagens dos soldados abatidos e fugitivos, comandantes militares buscando dar alguma dignidade às tropas diante do eminente colapso, civis indo ao *front* tentando salvar o máximo das tropas.

Este é um detalhe presente nos filmes britânicos e estadunidenses. Mesmo com mil soldados indianos nas forças do Reino Unido nas praias Dunquerque, eles são ignorados em *Dunkirk*. Ou mesmo os 6000 africanos que integraram o exército francês. Em Pearl Harbor, temos um personagem que realmente exigiu e foi devidamente creditado, porém há um silenciamento em boa parte das produções. Ressalvas são o filme *Miracle at St Anna*, de 2008, dirigido por Spike Lee, com todo um comando formado por soldados negros e também o filme *Windtalkers*, dirigido por John Woo, que mostra a contribuição dos nativos navajos para decifrar um código de guerra japonês<sup>LIV</sup>.

### Notas

<sup>I</sup> Doutor em Historia Comparada (UFRJ), Professor Adjunto do Colegiado de História da Universidade de Pernambuco. Pesquisador do GET/UFS e NUMTEMA/UPE. [francisco.diemerson@upe.br](mailto:francisco.diemerson@upe.br)

<sup>II</sup> BURGOYNE, Robert. A nação do filme: Hollywood examina a história dos Estados Unidos. Brasília: UNB, 2002, p. 17.

<sup>III</sup> **PEARL HARBOR**. Direção: Michael Bay. Produção: Jerry Bruckheimer. Estados Unidos: Touchstone Pictures, 2001. Filme (183 min), son., color.

<sup>IV</sup> **BELOW**. Direção: David Twohy. Produção: Darren Aronofsky. Estados Unidos: Dimension Films, 2002. Filme (105 min).

<sup>V</sup> **WINDTALKERS**. Direção: John Woo. Produção: John Woo; Terence Chang. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer, 2002. Filme (153 min).

<sup>VI</sup> **THE GREAT RAID**. Direção: John Dahl. Produção: Lawrence Bender. Estados Unidos: Miramax Films, 2005. Filme (132 min).

<sup>VII</sup> **DUNKIRK**. Direção: Christopher Nolan. Produção: Emma Thomas e Christopher Nolan. Estados Unidos/Reino Unido: Warner Bros. Pictures, 2017. Filme (106 min), son., color.

<sup>VIII</sup> **MIDWAY**. Direção: Roland Emmerich. Produção: Harald Kloser; Roland Emmerich. Estados Unidos: Lionsgate, 2019. Filme (138 min).

<sup>IX</sup> **GREYHOUND**. Direção: Aaron Schneider. Produção: Gary Goetzman. Estados Unidos: Apple Original Films, 2020. Filme (91 min).

<sup>X</sup> DA SILVA, Francisco Carlos Teixeira. Guerras e cinema: um encontro no tempo presente. Revista Tempo, v. 8, n. 16, p. 1-22, 2004, p. 7

<sup>XI</sup> Idem.

<sup>XII</sup> BURGOYNE, R. Dunkirk and the Battlefield Gothic. Mediaesthetics – Journal of Poetics of Audiovisual Images, v. 3, 2019

<sup>XIII</sup> SLOTKIN, Richard. Unit Pride: Ethnic Platoons and the Myths of American Nationality. Oxford University Press, 2001, p. 469-498.

<sup>XIV</sup> Michael Bay nasceu em Los Angeles (1965) e é diretor e produtor estadunidense, sendo conhecido por produções com sucesso de bilheteria, porém com críticas especializadas não positivas. Ver: <https://michaelbay.com/biography/>

<sup>XV</sup> WHITE, Geoffrey M. **Moving history: the Pearl Harbor film (s)**. Duke University Press, 2001.

<sup>XVI</sup> Isoroku Yamamoto (1884-1943) foi almirante da frota naval japonesa e responsável pelo planejamento aos ataques à Pearl Harbor e ao atol de Midway. Ver: <https://www.britannica.com/biography/Yamamoto-Isoroku>

<sup>XVII</sup> BEEVOR, Anthony, A Segunda Guerra Mundial — 1a. Ed. — Rio de Janeiro: Record, 2015.

PEARL HARBOR E DUNKIRK: A CELEBRAÇÃO DAS DERROTAS NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E REINO UNIDO

PEREIRA, F. D. S.

- <sup>xviii</sup> **FROM HERE TO ETERNITY**. Direção: Fred Zinnemann. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1953. Filme (118 min).
- <sup>xix</sup> **IN HARM'S WAY**. Direção: Otto Preminger. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1965. Filme (165 min).
- <sup>xx</sup> **TORA! TORA! TORA!** Direção: Richard Fleischer; Kinji Fukasaku; Toshio Masuda. Estados Unidos/Japão: 20th Century Fox, 1970. Filme (144 min).
- <sup>xxi</sup> **THE FINAL COUNTDOWN**. Direção: Don Taylor. Estados Unidos: Bryna Productions, 1980. Filme (103 min).
- <sup>xxii</sup> **PEARL**. Direção: Frederick Wiseman. Estados Unidos: Zipporah Films, 1978. Filme (52 min).
- <sup>xxiii</sup> **THE WINDS OF WAR**. Direção: Dan Curtis. Estados Unidos: ABC Television, 1983. Minissérie televisiva.
- <sup>xxiv</sup> **TOP GUN**. Direção: Tony Scott. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1986. Filme (110 min).
- <sup>xxv</sup> **THE LAST PICTURE SHOW**. Direção: Peter Bogdanovich. Estados Unidos: Columbia Pictures, 1971. Filme (118 min).
- <sup>xxvi</sup> A Doolittle Raid foi um ataque estadunidense contra Tóquio, em 18 de abril de 1942, retaliação a Pearl Harbor, planejado pelo Tenente Coronel James Doolittle. Esse foi o primeiro ataque aéreo sofrido pelo Japão em suas ilhas centrais. Ver: <https://www.history.navy.mil/browse-by-topic/wars-conflicts-and-operations/world-war-ii/1942/halsey-doolittle-raid.html>
- <sup>xxvii</sup> Doris Miller (1919-1943) foi taifeiro de terceira classe da Marinha dos Estados Unidos, tendo se destacado no ataque à Pearl Harbor, no controle de baterias antiaéreas e no socorro de seus companheiros no *USS West Virginia*, um dos navios danificados pelas forças japonesas. Ver: <https://www.history.navy.mil/browse-by-topic/diversity/african-americans/miller.html>
- <sup>xxviii</sup> WHITE, Geoffrey M..Font: The Public Historian, vol. 24, No. 4, 2002, pp. 97-115
- <sup>xxix</sup> BOGGS, Carl.Pearl Harbor: How Film Conquers History, New Political Science, vol. 28, n. 4, 2006, p.451-466
- <sup>xxx</sup> LEAVY, Patricia. The Memory-History-Popular Culture Nexus: Pearl Harbor. Sociological Research Online, Volume 10, n. 01, 2005, p. 17
- <sup>xxxi</sup> LEAVY, Patricia. Obra citada, p. 21
- <sup>xxxii</sup> EBERT, Robert. Pearl Harbor Review, 25/05/2001. Ver: <https://www.rogerebert.com/reviews/pearl-harbor-2001>
- <sup>xxxiii</sup> HUNTER, Stephen. *Pearl Harbor' Revives '40s War Movie Moves to Evoke the Day of Infamy, 25/05/2001*<https://www.washingtonpost.com/wp-srv/entertainment/movies/reviews/pearlharborhunter.htm>
- <sup>xxxiv</sup> LEAVY, Patricia. The Memory-History-Popular Culture Nexus: Pearl Harbor. Sociological Research Online, Volume 10, n. 01, 2005, p. 14
- <sup>xxxv</sup> Christopher Edward Nolan (1970) é diretor, roteirista e produtor britânico de cinema. Ver: <https://www2.bfi.org.uk/films-tv-people/59ba6364cc8c8>
- <sup>xxxvi</sup> DURKIKK, Joshua Levine, o consultor histórico do filme, cita 113 testemunhas oculares em seu livro de 2010 "Forgotten Voices of Dunkirk, in Association with Imperial War Museum."
- <sup>xxxvii</sup> BEEVOR, Anthony, A Segunda Guerra Mundial — 1a. Ed. — Rio de Janeiro: Record, 2015.
- <sup>xxxviii</sup> **DUNKIRK**. Direção: Leslie Norman. Produção: Michael Balcon. Reino Unido: Ealing Studios, 1958. Filme (134 min).
- <sup>xxxix</sup> **ATONEMENT**. Direção: Joe Wright. Produção: Tim Bevan; Eric Fellner; Paul Webster. Reino Unido/França: Universal Pictures, 2007. Filme (123 min).
- <sup>xl</sup> **DARKEST HOUR**. Direção: Joe Wright. Produção: Tim Bevan; Eric Fellner; Lisa Bruce; Anthony McCarten; Douglas Urbanski. Reino Unido/Estados Unidos: Focus Features, 2017. Filme (125 min).
- <sup>xli</sup> **THEIR FINEST**. Direção: Lone Scherfig. Produção: Finola Dwyer; Amanda Posey; Stephen Woolley. Reino Unido/Suécia: Lionsgate, 2017. Filme (117 min).
- <sup>xlii</sup> **THE OTHER SIDE OF DUNKIRK**. Produção: BBC. Reino Unido: British Broadcasting Corporation, 2005. Documentário televisivo.
- <sup>xliiii</sup> **DUNKIRK: THE FORGOTTEN HEROES**. Produção: BBC. Reino Unido: British Broadcasting Corporation, 2010. Documentário televisivo.
- <sup>xliiv</sup> Ver: <https://www.mirror.co.uk/news/uk-news/amazing-story-of-forgotten-soldier-who-221560>
- <sup>xlv</sup> Conflito envolvendo as forças aéreas do Reino Unido e Alemanha, entre 10 de julho e 31 de outubro de 1940, marcando a tentativa de invasão da Grã-Bretanha pelas forças nazistas. Ver: <https://www.rafmuseum.org.uk/research/online-exhibitions/history-of-the-battle-of-britain/>
- <sup>xlvi</sup> Entre 7 de setembro de 1940 e 11 de maio de 1941 Londres foi bombardeada pela Força Aérea Alemã por 57 noites, além do ataque às cidades de Belfast, Liverpool, Manchester, entre outras, com perda de mais de 43 mil mortos, e danos materiais em importantes espaços como o Museu Britânico, o Palácio de Westminster e o Palácio de St. James. Ver: <https://www.iwm.org.uk/collections/item/object/205193335>

PEARL HARBOR E DUNKIRK: A CELEBRAÇÃO DAS DERROTAS NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E REINO UNIDO

PEREIRA, F. D. S.

<sup>XLVII</sup> WESELIŃSKI, Andrzej. British Heritage Films in the 1980s and 1990s. Vistula University Working Papers, 2019.

<sup>XLVIII</sup> STRATTON, Jon. The language of leaving: Brexit, the second world war and cultural trauma, Journal for Cultural Research, 23:3, 2019. 225-251.

<sup>XLIX</sup> **INCEPTION**. Direção: Christopher Nolan. Produção: Emma Thomas; Christopher Nolan. Estados Unidos/Reino Unido: Warner Bros. Pictures, 2010. Filme (148 min).

<sup>L</sup> Edward Elgar (1857-1934) foi um compositor britânico, autor das orquestrais Variações Enigma e Marcha da Pompa e Circunstância. Ver <http://www.elgar.org/welcome.htm>

<sup>LI</sup> AUGUSTO, Paulo. Elgar: o enigma das variações. Per Musical. Vol. 10/1590. 2016, p. 147-178.

<sup>LII</sup> Corner, J. Nolan's *Dunkirk* : A Note on Spectacle, History and Myth. *Telas abertas* , 1 (1), p.1, 2018.

<sup>LIII</sup> <https://www.theguardian.com/film/2017/jul/23/dunkirk-review-terrifyingly-immersive-christopher-nolan>

<sup>LIV</sup> <https://www.theguardian.com/film/2017/nov/17/mudbound-movies-white-face-of-war-films-black-soldier> e Locke, Brian. "Racial Stigma on the Hollywood Screen from World War II to the Present." (2009).

### Referências bibliográficas

AUGUSTO, Paulo. Elgar: o enigma das variações. Per Musical. Vol. 10/1590. 2016.

BEEVOR, Anthony, A Segunda Guerra Mundial — 1a. Ed. — Rio de Janeiro: Record, 2015.

BOGGS, Carl. Pearl Harbor: How Film Conquers History, New Political Science, vol. 28, n. 4, 2006.

BURGOYNE, R. Dunkirk and the Battlefield Gothic. Mediaesthetics – Journal of Poetics of Audiovisual Images, v. 3, 2019.

BURGOYNE, Robert. A nação do filme: Hollywood examina a história dos Estados Unidos. Brasília: UNB, 2002.

DA SILVA, Francisco Carlos Teixeira. Guerras e cinema: um encontro no tempo presente. Revista Tempo, v. 8, n. 16, p. 1-22, 2004.

LEAVY, Patricia. The Memory-History-Popular Culture Nexus: Pearl Harbor. Sociological Research Online, Volume 10, n. 01, 2005.

SLOTKIN, Richard. Unit Pride: Ethnic Platoons and the Myths of American Nationality. Oxford University Press, 2001.

STRATTON, Jon. The language of leaving: Brexit, the second world war and cultural trauma, Journal for Cultural Research, 23:3, 2019.

WESELIŃSKI, Andrzej. British Heritage Films in the 1980s and 1990s. Vistula University Working Papers, 2019.

WHITE, Geoffrey M. **Moving history: the Pearl Harbor film (s)**. Duke University Press, 2001.

WHITE, Geoffrey M. Font: The Public Historian, vol. 24, No. 4, 2002

PEARL HARBOR E DUNKIRK: A CELEBRAÇÃO DAS DERROTAS NO CINEMA DOS ESTADOS UNIDOS E REINO UNIDO

PEREIRA, F. D. S.

### Sites

EBERT, R. **Pearl Harbor movie review & film summary (2001) | Roger Ebert**. Disponível em: <<https://www.rogerebert.com/reviews/pearl-harbor-2001>>. Acesso em: 12 jan. 2026.

FORD, John. **John Ford remembers filming Battle of Midway**. In: NAVAL HISTORY AND HERITAGE COMMAND. Washington: Naval History and Heritage Command, 2015. Disponível em: <https://www.history.navy.mil/research/library/oral-histories/wwii/battle-of-midway/john-ford-remembers-filming-battle-of-midway.html>. Acesso em: 12 jan. 2026.

HUNTER, Stephen. **Pearl Harbor' Revives '40s War Movie Moves to Evoke the Day of Infamy, 25/05/2001**. Disponível em: <https://www.washingtonpost.com/wpsrv/entertainment/movies/reviews/pearlharborhunter.htm>. Acesso em: 12 jan. 2026.

NAVAL HISTORY AND HERITAGE COMMAND. **Doolittle Raid**. Naval History and Heritage Command, 2024. Disponível em: <https://www.history.navy.mil/browse-by-topic/wars-conflicts-and-operations/world-war-ii/1942/halsey-doolittle-raid.html>. Acesso em: 12 jan. 2026.

ROONEY, D. **"Their Finest" Review**. Disponível em: <<https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-reviews/finest-review-929735/>>. Acesso em: 12 jan. 2026.

### Filmografia

**Título:** *Pearl Harbor*

Ano de Lançamento: 2001

Nacionalidade: *Estados Unidos*

Diretor: *Michael Bay*

Produtor: *Michael Bay / Jerry Bruckheimer*

Estúdio: *Touchstone Pictures*

Tempo: *183 min*

Sinopse: *Dois pilotos da Força Aérea dos Estados Unidos se envolvem com a mesma mulher. O Japão ataca a base naval de Pearl Harbor e o país entra na Segunda Guerra Mundial.*

**Título:** *Dunkirk*

Ano de Lançamento: 2017

Nacionalidade: *Reino Unido*

Diretor: Christopher Nolan

Produtor: Emma Thomas, Christopher Nolan

Estúdio: Syncopy, RatPac Entertainment

Tempo: *106 min*

Sinopse: *Narra dois dos muitos episódios emblemáticos da Segunda Guerra Mundial: a Operação Dínamo e a Batalha de Dunquerque. Na notável operação militar, quase 340 mil soldados aliados foram evacuados sob intenso bombardeio, entre 26 de maio e 4 de junho, da cidade francesa de Dunquerque até a cidade inglesa de Dover. Um desastre decorrente da invasão da França pelas forças nazistas em 10 de maio de 1940, que avançou rapidamente devido à falta de efetiva resistência aliada.*