

**A construção da imagem do somali dentro da perspectiva do imperialismo cultural  
no contexto da produção cinematográfica *Black Hawk Down***

Maurineide Alves da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:**

Este artigo tem por objetivo analisar a presença do imperialismo cultural com seu discurso de "missão civilizadora" na produção cinematográfica norte-americana *Black Hawk Down* "Falcão Negro em Perigo" (Ridley Scott, 2001). As imagens e os discursos apresentam uma visão construída sobre o povo somali e pode apresentar claramente uma das formas do olhar ocidental para a, ainda considerada exótica, cultura do continente africano.

**Palavras-chave:**

Africa, Imperialismo, Cinema.

**Abstract:**

This article aims to analyze the presence of cultural imperialism in his speech of "civilizing mission" in the American film *Black Hawk Down* "Black Hawk in Danger" (Ridley Scott, 2001). The images and discourses have a vision built on the Somali people and can present clearly one way of looking to the west, still considered exotic, culture of the African continent.

**Keywords:**

Africa, Imperialism, Cinema.

**A construção da imagem do africano na perspectiva da "missão civilizadora" do Ocidente.**

A imagem do africano, assim como de outros povos colonizados, foi devidamente construída no Ocidente para que se justificassem os abusos da colonização. *Edward Said* em sua obra *Cultura e Imperialismo* (1995) avalia o papel de escritores europeus na construção dessa imagem. Para o autor (SAID, 1995, p.24, p.63) tais narrativas desempenham um papel notável na atividade imperial, tendo a França e principalmente a Inglaterra uma tradição ininterrupta de romances que justificam e criticam as atividades imperialistas, porém até ao criticar tais romances trazem soluções com forte presença do preconceito para com o "outro".

Segundo *Said* (1995) o principal objeto de disputa no imperialismo evidentemente é a terra. Para ele tudo na história humana tem suas raízes na terra, o que significa que devemos pensar sobre habitação, significando, também, que as pessoas pensaram em obter mais territórios e, portanto, precisaram fazer algo em relação aos habitantes nativos. O que diferencia o imperialismo moderno do antigo é a tentativa dos impérios modernos de justificar a dominação com argumentos altruístas por meio da cultura, fator primordial para a manutenção do próprio império.

<sup>1</sup> Bacharel e Licenciada em História pela Universidade Federal de Goiás. Pós-graduada em História e Cultura Africanas e Afro-Americanas, Mestranda em História: área de concentração Culturas, Fronteiras e Identidades, Universidade Federal de Goiás.

A expansão territorial, para o autor William Appleman Williams (apud SAID, 1995, p.102), gerou a necessidade de desenvolver uma ideologia apropriada em aliança com os métodos militares, econômicos e políticos. Tais ideologias, segundo o autor, tornaram possível preservar e estender o império sem prejudicar sua substância psíquica, cultural e econômica, criando imagens de si próprio como, por exemplo, a de "um benévolos policial progressista".

Said ressalta no imperialismo moderno características surgidas no século XIX com os impérios europeus e que continuaram influenciando o império no século XX. Primeiramente é o prazer no uso do poder (de observar, governar, controlar e aproveitar de territórios e povos distantes). Disso resultam viagens de descobertas, anexação, administração, comércio etc. Em segundo é o princípio ideológico para reduzir e depois reconstituir o nativo como ser inferior que deve ser dirigido e governado. A terceira é a "missão civilizadora" baseada na idéia de salvação e redenção ocidental, sustentada pelos missionários, professores, estudiosos e pela indústria e meios de comunicação modernos. É a idéia imperial de ocidentalizar o atraso. A quarta relaciona-se com a cultura exercendo o papel de transformar a situação de forma que permita ao conquistador não enxergar a verdade da violência. A quinta é o processo pelo qual a história dos nativos, depois de removidos de sua posição histórica em sua própria terra, é reescrita em função da história imperial, utilizando a narrativa para ocultar a violência. "Todas juntas criam uma amalgama das artes da narrativa e observação dos territórios acumulados, dominados e governados, cujos habitantes parecem fadados a jamais escapar". (SAID, 1995, p.178).

O autor Valdemir Zamparoni em seu artigo *A África e os estudos africanos no Brasil: passado e futuro* (2007) ressalta que a imagem da África e dos africanos que circulam em nossos meios midiáticos e acadêmicos continua sendo de:

(...) uma África exótica, terra selvagem, como selvagem seriam os animais e pessoas que nela habitam: miseráveis, desumanos, que se destroem em sucessivas guerras fratricidas, seres irracionais em meio aos quais assolam doenças devastadoras. Enfim, desumana. Em outra vertente o continente é reduzido a uma cidade, nem mesmo um país. O termo África passa, nesses discursos, a servir para referenciar um lugar exótico e homogêneo. (ZAMPARONI, 2007, p.46)

O autor explica no mesmo artigo que tais imagens não são aleatórias, pois foram criadas na Europa ao longo dos séculos. E cita a questão do racismo científico com a popularização de textos de Darwin e Spencer devidamente adaptados ao objetivo de inferiorizar o povo africano.

A autora Lilia Schwarcz em seu artigo *Uso e abuso da mestiçagem e da raça no Brasil: uma história das teorias raciais em finais do século XIX* (1996) fala do processo de construção da imagem do povo africano primeiramente pelo europeu colonizador. Para ela desde que o homem descobriu serem profundamente diferentes entre si, isto levou a uma cartografia de termos e reações. "Os romanos chamavam de bárbaros a todos aqueles que não fossem eles próprios. [...] O Ocidente cristão designou como pagão ao mundo todo que fugia ao seu universo, como se fosse possível dividir os homens a partir de um único critério religioso" (SCHWARCZ, 1996, p.02) .

Segundo Schwarcz (1996) no século XVIII é retomada uma discussão sobre diferença e desigualdade entre os homens. Entre os iluministas, Rousseau lançou as bases para se pensar a humanidade feita uma só na teoria do "bom selvagem", onde esta é vista em sua totalidade. O século XIX já é marcado pela naturalização das diferenças. Das imagens depreciativas de Hegel sobre povos não europeus às teorias poligenistas radicalizam-se as teses referentes as diferenças na humanidade.

É neste momento, ressalta Schwarcz (1996, p.6), que a burguesia europeia arrogantemente passa a dividir o mundo e a colonizar os pontos mais distantes. Segundo a autora ninguém nesse momento

questionava o progresso nem a idéia de que o único modelo de civilização era o experimentado pelo Ocidente. O orgulho dessa burguesia não estava apenas nos avanços tecnológicos da época, mas principalmente na ciência positiva e determinista que se afirmava de maneira prepotente, principalmente a partir de 1859 com a publicação de *A origem das Espécies* de Charles Darwin que estabelecia o conceito de evolução.

A penetração desse discurso unido a teorias como as de Herbert Spencer em sua obra *Princípios da Sociologia* de 1876, explica a autora, conduzia ao pensamento que a sociedade era regida por leis rígidas e que o progresso humano era único e linear.

A aplicação da biologia de Darwin às teorias sociais fortalecia os ideais imperialistas europeus em outros continentes, entre estes a África. Os Darwinistas sociais insistiam que as nações e as etnias estavam empenhadas numa luta pela sobrevivência, na qual apenas os mais fortes sobreviveriam e dividiram a humanidade em raças inferiores e superiores.

Paralelamente, ressalta Schwarcz (1996, p.7), tomava força a escola "evolucionista social" que concebia o desenvolvimento humano a partir de etapas fixas e pré-determinadas. Para eles a humanidade dividia-se em estágios da selvageria e barbárie à civilização, na qual a Europa aparecia destacada no topo e povos de outros continentes, em processo de colonização como a África, estavam na base a representar a infância de nossa civilização.

No mesmo período, naturalistas de renome como Camper, Soemmerring e Cuvier defendiam que os africanos negros era uma raça inferior à Européia em organização e capacidade intelectual, chegando a usar como argumentos fatores biológicos como tamanho do crânio e semelhança física com a dos macacos.

O discurso de "missão civilizadora" do Ocidente em outras regiões do mundo como a África, que permeou o século XIX encontrando na ciência e na cultura o respaldo necessário para justificar os abusos da colonização, iniciou-se nas nações imperiais europeias e não perdeu sua força quando tais países perderam o topo para o novo império que se formava após as duas grandes guerras mundiais: os Estados Unidos.

Os Estados Unidos, ao contrário de seus antecessores imperiais que contavam apenas com as narrativas impressas para construir a imagem do colonizado como ser inferior justificando, assim, a idéia imperial de ocidentalizar o atraso, agora no século XX e XXI contaria, também, com um gigantesco meio de comunicação de massa: o cinema.

### **Somália: imperialismo, guerra civil e intervenção dos Estados Unidos.**

Os Estados Unidos começaram como império no século XIX, mas foi na segunda metade do século XX, após a descolonização dos impérios britânico e francês, que seguiram diretamente seus dois grandes predecessores inclusive na intenção de manter o império pela colaboração cultural. Colaboração através, principalmente, de meios de comunicação como o cinema, que se difundiram em larga escala no século XX, atingindo um contingente enorme da população interna e externa, tornando-se assim um importante meio justificador de suas intervenções militares.

No entanto ao contrário dos seus antecessores imperiais, que se orgulhavam do domínio imperialista, os Estados Unidos não aceitam o adjetivo de imperialistas em nenhuma hipótese, substituindo a expressão por "responsabilidade mundial" como princípio de suas ações. Tal princípio respalda um discurso que enfatiza o moralismo, o realismo e o altruísmo destes com "um talento notável em não se afastar demais do impulso da opinião pública" (STEEL, 1980, p.469). Responsabilidade mundial que pode ser comparada ao discurso

colonizador do século XIX de “missão civilizadora”.

Após a Segunda Guerra Mundial os Estados Unidos, sendo o principal fornecedor de armas e alimentos para a guerra, empreendeu um crescimento econômico e militar sem precedentes e se consolidou como a nova superpotência imperialista. Em seguida, uma seqüência interminável de intervenções militares seguiu-se até os dias atuais. Entre elas a intervenção militar na Somália em Outubro de 1993.

Segundo o autor do artigo *Mogadiscio: novas formas de combate* (2004), o coronel e professor Carl Marowsky Pilowsky do Exército do Chile, o começo da história moderna da Somália coincide com a abertura do Canal de Suez em 1869 ao estimular a expansão européia na região, o que deu um novo valor estratégico ao Corno da África.

Pilowsky (2004) ressalta que o interesse europeu na Somália levou à sua divisão no final do século XIX entre Inglaterra, que ficou com o norte do território, Itália com o sul e França com o que se chama hoje de Djibut. Diante dessa divisão, o território foi marcado por inúmeros conflitos de potências mundiais pela hegemonia na região. Após a descolonização, por volta de 1960, surgiu uma tendência nacionalista na região. Tal objetivo nacional enfrentou obstáculos como: fronteiras mal definidas; estados multiétnicos com rivalidades raciais, religiosas e ideológicas; influência de três religiões monoteístas como cristã copta, islâmica e judaica; processos de fragmentação étnicos, religiosos e culturais a partir de 1990; devastação de uma seca permanente na área; falta de um idioma comum; diversidade de organizações dirigentes que antepõem interesses étnicos, locais e de clãs aos interesses da sociedade somali em seu conjunto e perda do monopólio da força por parte do Estado como consequência da proliferação não controlada de armamento em poder de particulares, incrementado após o término da Guerra Fria.

Todas as características da tão conhecida incoerência imperial em determinar limites nas suas colônias sem considerar as diferenças culturais e raciais das tribos africanas. Suas consequências evidentes são os numerosos conflitos pós-independências para ocupar o vazio político deixado pelo fim do sistema colonial. O interesse dos Estados Unidos na Somália, para Carl Marowsky Pilowsky (2004), constitui uma projeção de seus interesses sobre o Oceano Índico e o Golfo Pérsico: obter locais para bases militares que lhes permitissem dar segurança ao abastecimento de petróleo e apoiar as guerras que se desencadearam na zona do Oriente Médio entre 1967 e 1991.

Segundo Pilowski (2004) os Estados Unidos, juntamente com a União Soviética, foram os responsáveis pelo abastecimento de consideráveis quantidades de armamentos no período da Guerra Fria. Ao fim da Guerra Fria terminou a competição pelo poder na área e a Somália passou a resolver seus problemas internos. Somente em 1992 a ONU se interessou especificamente pelo problema somali, caracterizado pela catástrofe humanitária que ocorria no noroeste da África.

(...) Em novembro de 1991 estala uma luta intensa entre a facção que apoiava o presidente interino, Ali Mahdi Mohamed, e a facção que apoiava o general Mohamed Farah Aided, presidente do CUS (Congresso Unido Somali), dando início a uma guerra civil que colocou a nação no mais absoluto caos, com resultado imediato de 300.000 mortos e 4.500.000 pessoas (50% da população) famintas, desnutridas e doentes. (PILOWSKI, 2004, p.57)

O CUS venceu a batalha mas se dividiu em duas facções e o conflito entre estas acabou com todo o vestígio de institucionalidade, desatando uma catástrofe humanitária e levando as Nações Unidas a intervir na Somália.

Em 1992, segundo Pilowski (2004), o Conselho de Segurança estabeleceu uma ação na Somália (ONUSON I) com o objetivo de operações militares desarmadas visando uma solução política. No final do mesmo ano o Conselho aceitou a oferta dos Estados Unidos para assumir a liderança da organização

garantindo prestação de socorro humanitário. Após o ataque do general somali Aided contra a ONUSON II, em 5 de junho de 1993, os Estados Unidos, sob o comando do general Willian Garrison, partiram em missão para capturar assessores do general somali. No dia 3 e 4 de outubro, no centro de Mogadíscio, essas forças foram emboscadas. Dois dos helicópteros Black Hawk foram abatidos, morrendo 18 soldados norte-americanos e 75 ficaram feridos e do lado somali foram mais de 1000 mortos, não chegando a contabilizar feridos. As imagens de corpos de soldados sendo arrastados pelas ruas de Mogadíscio foram mostradas nas cadeias de televisão nos Estados Unidos, causando um grande impacto. Desde o Vietnam a nação dos Estados Unidos não sofria uma derrota tão humilhante. Apesar da proporção de baixas serem favoráveis, com sua superioridade em infantaria e tecnologia, o fato foi considerado uma derrota política para o Congresso dos EUA. Collin Powell, na época secretário de estado americano, descreveu a reação política com esta declaração: "Os americanos ficaram horrorizados ao ver um de seus soldados, morto e esquartejado, sendo arrastado pelas ruas de Mogadíscio. Fomos atraídos a esse lugar pelas imagens da televisão e agora elas nos provocam uma indignação moral". (Pilowski,2004,p.58)

Carl Marowsky Pilowsky (2004) ressalta que é interessante notar que aquilo que Saddam Hussein queria fazer e não fez, foi conseguido por Mohammed Farrad Aided. Provocar tantas baixas, divulgadas pela mídia, que forçasse a retirada dos Estados Unidos. O argumento do governo dos Estados Unidos para tal operação na Somália foi que as imagens televisivas da população somali faminta e doente chocaram a população estadunidense. Por isso o governo Bush aceitou a solicitação da ONU de apoio da Força de Reação Rápida dos EUA para reforçar a ONUSOM II. Entretanto, a força enviada por eles nunca esteve sob controle da ONU durante as operações e operou sob o controle do Comando Central da Flórida. A operação na Somália, em 3 de outubro de 1993, obedecia às ordens recebidas apenas dos EUA, sendo que as autoridades da ONUSON II, inclusive o representante especial do Secretário Geral da ONU, foram os últimos a saber da operação.

Nessa operação, segundo Pilowsky (2004), foi abandonada a neutralidade proposta pela ONU diante de uma luta entre facções e o objetivo de conciliação e desarmamento de ambas as partes para prover um ambiente seguro para a ajuda humanitária foi ignorado. Diante da falta de comando da ONU, a ONUSON II se posicionou ao lado de facções contra o poderoso Mohamed Farah Aided, transformando o programa em intervenção política e militar com operações de combate ofensivo. Tal evento colocou em debate as operações para imposição da paz com o emprego da força da ONU.

O que se questiona quanto à participação dos Estados Unidos nas operações na Somália não é sua união com as forças da ONISOM organizadas pela ONU. Esta tinha por objetivo garantir a ajuda humanitária para a população local atingida pela luta entre as facções. Porém, as operações sem comando direto da ONU seguiram caminhos diversos. Os Estados Unidos assumiram o comando e os rumos da operação de 3 de outubro se posicionando contra uma das partes, a facção de Aided, já que o objetivo era seqüestrar dois de seus assessores. Tal operação poderia enfrentar resistência armada, mas erroneamente esta possibilidade não foi levada em consideração.

Pilowsky (2004) explica que o resultado foi uma forte reação defensiva e ofensiva de ambos os lados, combatentes da facção de Aided e membros da população somalis enfrentaram soldados da força Delta e Ranger num interminável e sangrento combate de 15 horas. Obviamente os equipamentos de guerra somalis estavam em desvantagem diante da tecnologia do exército dos Estados Unidos, apesar de possuírem mísseis e um grande contingente de armas remanescentes da Guerra Fria. Contudo, em número de combatentes e conhecimento do local os somalis estavam em vantagem, o que estendeu a batalha. O

comando das forças dos Estados Unidos imaginou uma operação fácil de captura dos membros da facção e todo o processo deveria durar 1 hora, mas ao menosprezarem as forças locais viram 18 mortos e 75 feridos tombarem em solo somali, dois dos helicópteros Black Hawk serem abatidos por mísseis e acuados saírem de Mogadíscio numa retirada dramática. Os combatentes da facção do general Aided estavam em alerta diante da presença das forças da ONUSOM próximas à capital Mogadíscio e o apoio de parte da população foi significativo.

É visível uma luta de poder. Um lado queria o poder local e o outro mostrar o seu poder. É visível também que as lutas das facções locais ignoraram a consequente catástrofe humanitária no país, ocorrendo, como denunciou a ONU, confisco de alimentos enviados para a população por parte dessas facções. A participação dos Estados Unidos na ONUSOM também não é questionável e sim a forma arbitrária com que foi feita a intervenção na capital Mogadíscio, longe da imparcialidade e neutralidade proposta pelas resoluções da ONU. Mais questionável ainda é a dificuldade dos Estados Unidos de reconhecerem os erros de tal intervenção, ao invés disso, discursos como de Collin Powell que descrevem o fato como uma ingratidão da população somali, numa alusão à "fomos lá para ajudá-los e olha como nos recebem!", são recorrentes.

A fracassada manobra militar dos Estados Unidos na Somália inspirou a obra de relato jornalístico *Black Hawk Down- A Story of Modern War* do jornalista Mark Bowden. A obra, por sua vez, tornou-se nas mãos de Ken Nolan um roteiro de cinema. O resultado foi o sucesso de bilheteria *Black Hawk Down* (Ridley Scott, 2001) que no Brasil recebeu o título de "Falcão Negro em Perigo".

### **Black Hawk Down: a obra e seus realizadores**

O jornalista Mark Bowden lançou o livro reportagem *Black Hawk Down - A Story of Modern War* (2000), que deu origem ao filme, baseado na pesquisa que fez na Somália e com combatentes do conflito de 3 de Outubro de 1993. Nas extras do filme o jornalista fornece declarações sobre seu trabalho e suas motivações com a frase: "Muitos lembram que fomos à Somália para alimentar os famintos, de repente viram soldados mortos arrastados pelas ruas". Na obra o autor deixa claro que o objetivo do exército dos Estados Unidos era humanitário. Para ele este foi o combate mais violento em que o país tomou parte desde a guerra do Vietnã. Bowden (2000) procede a um detalhado relato sobre os artigos da imprensa na época do conflito, destacando informações como a participação de mulheres somalis com crianças nos braços disparando pistolas e garotos de dez anos com AK-47 nas mãos, numa situação surpreendente segundo o autor. Mas principalmente o relato da cena que mais chocou a população dos Estados Unidos, já que foram filmados pela CNN, dos corpos dos soldados Bill Cleveland e Woolcott mutilados e arrastados pelas ruas de Mogadíscio pela ensandecida população somali.

Bowden (2000) apresenta em sua obra relatos de combatentes como o sargento Jeff Struecker de 24 anos que disse não conseguir entender o que os Estados Unidos faziam na Somália: "um país miserável onde ninguém gosta deles ou quer sua ajuda". Mas quem era aquele povo? Quais suas motivações? Quais os seus relatos sobre o conflito? Questões como essas não foram levantadas no relato jornalístico de Bowden, que parecia estar preocupado em entender as motivações dos soldados dos Estados Unidos numa visão unilateral da história.

Toda guerra têm várias versões, mas no conflito de Mogadíscio os relatos a que tivemos acesso se restringiram às reportagens da CNN e mais recentemente à obra de Bowden. O que nos desafia à difícil

tarefa de continuar em busca de relatos dos somalis sobre o conflito que matou mais de 1000 pessoas entre membros da milícia de Aided e civis, além da destruição da já tão pobre cidade de Mogadíscio.

Ridley Scott é um consagrado diretor de filmes norte-americano e responsável por produções de sucesso como: *Alien, o oitavo passageiro* (*Alien*, Ridley Scott, 1979), o cult *Blade Runner, o caçador de andróides* (*Blade Runner*, 1982), os consagrados pelo Oscar *Telma e Louise* (*Telma e Louise*, Ridley Scott, 1991) e *Gladiador* (*Gladiator*, Ridley Scott, 2000) e mais recentemente um outro campeão de bilheteria *Cruzada* (*Kingdom of Heaven*, Ridley Scott, 2004). Também, consagrado pelo Oscar e pelo público, está na lista de sucessos de Ridley Scott *Falcão Negro em Perigo* (*Black Hawk Down*, Ridley Scott, 2001) que recebeu 4 indicações para o Oscar de melhor diretor, fotografia, som e edição, faturando as duas ultimas premiações.

Nas notas de produção Ridley (2001) começa relembrando como ele reagiu aos incidentes em Mogadíscio: "Eu estava em Londres naquela época e estava assistindo ao noticiário da BBC e vendo uma imagem trágica do que claramente eram dois corpos que estavam seriamente espalhados. E eu pensei meu Deus, são tropas americanas. Eu já tinha passado vinte anos dentro e fora dos Estados Unidos e sabia bem como os americanos respondem a coisas desse tipo. Eu sabia que seria um choque gigantesco para o sistema ver as tropas defendendo suas vidas diante dos aparelhos de televisão de suas casas".

O diretor acentua: "aqueles de nós que vivemos em sociedades protegidas tendem a esquecer como temos a sorte de ter nascido nesses lugares. Testemunhar eventos como os que ocorreram em Mogadíscio fazem a gente compreender o que significa viver em países do Terceiro Mundo. [...] Acredito que quando você vem de uma sociedade desenvolvida – os Estados Unidos são uma das mais desenvolvidas e ricas sociedades do mundo – você tende a se imaginar numa zona de conforto e segurança".

Destaque para os trechos "sociedades protegidas", "desenvolvidas", "zona de conforto e segurança", "como temos a sorte de ter nascido nesses lugares", "testemunhar eventos como os que ocorreram em Mogadíscio faz a gente compreender o que significa viver em países do Terceiro Mundo". Tais trechos nos remetem a idéia de superioridade e inferioridade principalmente ao pronunciar a frase "sociedade desenvolvida" para caracterizar os Estados Unidos na sua diferença em relação a um país do Terceiro Mundo como a Somália.

Nas extras do filme, Ridley Scott ressalta ao final: "por fim resta a pergunta óbvia questionando se os Estados Unidos tinham o direito de entrar na Somália. E a meu ver, quando existe uma questão humanitária em jogo, a resposta é... sim e sim... e sim. Alguém tem que fazer alguma coisa e a tarefa acaba caindo nas mãos dos americanos em função do peso, prestígio e poder de seu país no mundo".

### **Black Hawk Down:análise das imagens e do discurso falado**

Os autores Leif Furhammar e Folk Isaksson (1976,p.52) ressaltam que a fórmula básica para se fazer propaganda no cinema compreende em linhas gerais três fases consecutivas: a primeira é justamente a apresentação de um idílio que conquiste a simpatia, é nesse ponto que o realizador apresenta símbolos e crenças do imaginário do espectador que deseja convencer; em segundo apresenta-se uma força exterior que ameaça esse idílio, essa harmonia em que vive aquele povo, procurando destruí-los por meios abomináveis e em terceiro as tentativas heróicas para defendê-lo.

Em *Black Hawk Down* (Ridley Scott, 2001) o idílio que meche com o imaginário do espectador

conquistando sua simpatia, para convencê-lo, pode ser identificado na ideologia do Destino Manifesto que faz parte desse imaginário. Os norte-americanos, povo predestinado a civilizar o mundo segundo seu ideal de vida, não poderia aceitar cenas de barbárie, como as apresentadas pela CNN, de crianças morrendo de fome pela guerra civil na Somália. É uma providência divina, um compromisso, um destino da nação privilegiada por Deus com “peso, prestígio e poder”, uma “sociedade desenvolvida”, como descreve o diretor Ridley Scott, para com uma outra nação do “Terceiro Mundo”.

A força exterior que ameaça esse idílio no filme é o general Aided e os integrantes de sua milícia que estão retendo a ajuda humanitária aos flagelados pela fome. O objetivo desse cinema propaganda do gênero guerra é apresentar argumentos ligados à valores aceitos pelo imaginário coletivo e, principalmente, despertando solidariedade nos aliados e ódio aos inimigos. A imagem do inimigo é construída com o objetivo de chocar o espectador. Os somalis foram apresentados como uma população bizarra, incapazes de reconhecerem a ajuda empreendida pela nação civilizada em seu país.

Portanto, o cinema que funciona como propaganda ideológica não somente utiliza-se do imaginário do povo que deseja convencer, mas também fortalece esse imaginário ou age construindo um outro segundo os objetivos ou as próprias crenças dos seus realizadores.

A indignação, para Furhammar e Isaksson (1976), reforça os motivos emocionais, ideológicos, humanitários e étnicos para se tratar o inimigo como tal e destitui o espectador do sentimento de culpa pela violência dos seus para com o outro. A indignação, para os autores, estimula a agressividade do espectador. Quaisquer sentimentos de culpa são diluídos pela indignação que justifica o ódio.

Talvez por isso a primeira cena do filme *Black Hawk Down* (Ridley Scott, 2001) já provoca o sentimento de indignação, o que justificará todos os atos de violência contra o inimigo que virá pela frente. Na cena um texto revela que o motivo da intervenção dos Estados Unidos na Somália é que o comandante que governa a capital Mogadíscio confisca os alimentos enviados pela comunidade internacional, sendo a fome sua arma. Simultaneamente ao texto, imagens de mulheres e crianças morrendo de fome são apresentadas, o que inevitavelmente causa indignação. A segunda cena do filme segue a mesma linha da primeira, a seqüência mostra membros da milícia do General Aided atirando em civis para roubar-lhes a comida enviada pela ajuda humanitária da ONU. Enquanto isso soldados estadunidenses assistiam de um helicóptero Black Hawk, indignados, o massacre e pediam permissão para intervir recebendo a orientação do comando: “É jurisdição da ONU, não podemos intervir”. As duas cenas sugerem que algo tinha que ser feito e que não bastava a intervenção pacífica da ONU, tal mensagem justificaria os Estados Unidos terem feito uma intervenção em Mogadíscio fora dos parâmetros recomendados pela Organização das Nações Unidas.

Na quinta cena, quando o General Garrison interroga o vendedor de armas somali Atto, passa-se o seguinte diálogo: Atto: “Não deveriam ter vindo aqui. É uma guerra civil. Nossa guerra, não sua”. Garrison: “Mais de 300 mil mortos. Isto não é uma guerra Sr. Atto. É um genocídio”. Os Estados Unidos, com a crença de serem o povo eleito, não poderia assistir passivamente atos de tamanha barbárie. O orgulho desse povo, que não aceitou a derrota na Somália, se apresenta na fala do General Garrison: “Aqui não é o Iraque, é mais complicado”, justificando antecipadamente a derrota que estava por vir.

A visão do “outro” como um bárbaro em comparação com a civilização americana pode ser identificada em cenas como o momento em que um membro da milícia somali, islâmico como a maioria, saúda Alá ao amanhecer. O filme passa uma imagem de incoerência desse povo já que após a saudação religiosa ele pega a sua arma pronto para matar. A relação religião e guerra no filme pareceram

incoerentes, apesar de a ideologia do Destino Manifesto pregar que Deus está do lado do expansionismo americano e este pode ser feito por intervenção militar.

Os recursos técnicos como fotografia, posição de câmara, planos, montagem e trilha sonora são para os autores de *Cinema e Política* (1976) fundamentais no processo de convencimento. Para chegar aos códigos e mensagens, analisaremos imagens de *Black Hawk Down* (Ridley Scott,2001).

A fotografia envolve enquadramento e angulação, as posições nas quais o ator é filmado: frente, costas, lado são enquadramentos diferentes; por outro lado, pode-se filmar a mesma coisa de diversos ângulos ou em diferentes ambientes de tempo e de espaço. A escolha do enquadramento e da angulação da câmara pode ser no cinema propaganda uma forma de passar mensagens. A fotografia de *Black Hawk Down* (Ridley Scott,2001)é inegavelmente belíssima e como todas as outras partes constituintes do filme, condutora de mensagens. Na primeira cena quando aparecem somalis morrendo de fome a fotografia é azulada, escura e consequentemente assustadora, colaborando para o mal-estar provocado no espectador pelas imagens.

A cena dos helicópteros Black Hawks sobrevoando o mar rumo à missão em Mogadíscio envolve um misto de fascínio e medo. A imagem azulada e escura da primeira cena volta no momento em que o primeiro Black Hawk é abatido, sugerindo que este fato vai ser um marco na trama. A partir daí se inicia uma seqüência de derrotas dos Estados Unidos na missão. Na cena do diálogo entre o General Garrison e o vendedor de armas somali Atto, a iluminação é primordial para a mensagem passada. Atto é filmado envolto em penumbra, com o escuro ao fundo e sombra no rosto, já Garrison, mesmo estando no mesmo ambiente, aparece com iluminação clara.

Os estudos da estética cinematográfica, segundo Furhammar e Isaksson (1976,p.175), mostram que os filmes de propaganda são utilizados como a principal fonte de exemplos para ilustrar o papel da câmara na imposição de uma determinada visão para a platéia (câmera baixa- plongé- para dar a impressão de poder; câmera alta- contra-plongé- para dar impressão de insignificância etc.). Nos filmes nazistas os judeus eram envoltos em sombras e fotografados com câmera alta contra fundos tristes, dando um aspecto sinistro, enquanto os rostos arianos eram mostrados com câmaras baixas contra o céu aberto com heróicas formações de nuvens.

Em *Black Hawk Down* (Ridley Scott,2001) o papel do plano destacou-se nos close-up dos soldados dos Estados Unidos nos momentos de maior tensão. Curioso é que o recurso do close-up não é extensivo aos milicianos somalis, já que o diretor Ridley Scott preferiu deixá-los sem rosto.

Mas o principal artifício de convencimento, segundo os autores, é a dicotomia do "bem" e "mal", característica indispensável nos filmes hollywoodianos. Como enfatizou Fritz Hippler, intendente do cinema nazista: "No cinema, o espectador deve saber ainda com mais certeza que no teatro a quem amar e a quem odiar". Os filmes hollywoodianos seguem um modelo para atrair o grande público e nesses modelos surgem o mito do "bem" e do "mal", criando estereótipos como ideais de comportamentos possíveis no imaginário social. (FURHAMMAR; ISAKSSON, 1976,p.180)

As histórias do cinema propaganda, segundo Furhammar e Isaksson (1976, p.212), refletem pouco a complexidade do relacionamento humano: "Tudo que se relaciona com o arquétipo é mobilizador, isto é, funciona despertando uma voz mais forte do que a nossa". Essa é uma das motivações pelas quais o cinema hollywoodiano desperta maior interesse na maioria do público que o cinema europeu. A dicotomia "bem" e "mal", protagonista e antagonista, mocinho e bandido, herói e vilão é simplista, sem as complexidades do real típicas do cinema europeu. Fato explícito em *Black Hawk Down* (Ridley Scott,2001)

onde o inimigo estrategicamente não possui rosto. Processo possibilitado pelos planos de filmagens sempre distantes.

Quando focalizados mais de perto, os milicianos estavam usando faixas nos rostos, passando apenas uma imagem de frieza e irracionalidade. A visão que o espectador tem do inimigo acaba por ser realmente a de um alvo como em jogos de videogame. Aliás, o filme foi muitas vezes comparado a um jogo de videogame, as batalhas nas confusas ruas de Mogadíscio e as seqüências intermináveis de matança dos inimigos, interrompida poucas vezes para mostrar as dramáticas baixas dos Estados Unidos, se assemelham, e muito, ao jogo.

A imagem que o cinema propaganda constrói do “outro” é normalmente de uma simplicidade estilizada já que se fossem construídos com sutileza e realismo convidariam a comparações com seres humanos da vida real: “Se o inimigo fosse representado sem distorções, era possível reconhecer sua força tanto quanto sua fraqueza, o espectador estaria exposto ao ponto de vista do inimigo e descobriria os traços humanos por trás do exterior sem atrativos”. (FURHAMMAR; ISAKSSON, 1979, p.187) Os estereótipos são desenvolvidos por longos períodos e se relacionam com mitos de outras raças, nações ou grupos; são mitos passados de geração a geração pela educação ou tradição oral e que por estarem latentes no subconsciente nacional do público receptor são reavivados pela propaganda dos realizadores. “Reduzem os indivíduos a uma homogeneidade sem vida” ressaltam Furhammar e Isaksson.

O inimigo em *Black Hawk Down* (Ridley Scott, 2001) é explicitamente caricato, o único miliciano em campo de batalha a ter rosto é a personificação do mal. Está sempre de cara amarrada. Sua imagem impõe medo e suas ações são covardes e cruéis ao comandar os milicianos na matança de civis nas cenas iniciais e contra soldados dos Estados Unidos encerrados em galpões da cidade. Atto, o vendedor de armas, é outra caricatura de um homem extremamente frio. Ele fuma tranquilamente, indiferente a batalha lá fora na qual os jovens soldados americanos lutam por suas vidas. A falta de simpatia dos inimigos contrapõe-se aos sorridentes e simpáticos soldados estadunidenses.

O filme destaca uma população somali bizarra e irracional, sem rostos como sempre, e sem escrúpulos para com aqueles jovens que estavam ali para ajudá-los. O ato injusto que provoca o sofrimento desses jovens americanos causa a indignação que é o fator principal da propaganda no cinema. É despertada a indignação na platéia não para criar ansiedade, mas para permitir uma satisfação ainda maior quando a sorte muda no filme e o “nosso lado vence”. (FURHAMMAR, ISAKSSON, 1979, p.204) Até porque nas idéias míticas associadas com o mal este carrega consigo sua própria destruição inevitável.

No final de *Black Hawk Down* (Ridley Scott, 2001) não se nega a derrota, mas também esta não é aceita, prefere-se acreditar que a missão ainda não acabou como na cena em que o soldado Ruiz ao ser atendido na base pergunta ao capitão Stelle: “Iremos voltar lá?” Stelle responde: “Pode apostar, só temos que nos reagrupar”. Na fala final do filme sugere-se que a morte do General Aided três anos depois do 3 de outubro pode ter sido mérito do General Garrison que se aposentou no dia seguinte. A sombra da derrota também não apaga a certeza de se ter cumprido uma missão heróica. O heroísmo da tropa é o consolo. Na cena final o protagonista Sargento Eversmann diz ao amigo morto em combate: “Um amigo me perguntou antes de eu chegar aqui, íamos embarcar, ele me perguntou: Por que estão indo lutar a guerra dos outros? Acham que são heróis? Eu não soube o que dizer, mas se me perguntasse de novo eu diria não, de jeito nenhum. Ninguém pede para ser herói, mas às vezes isso acontece”.

Ao analisar *Black Hawk Down* percebemos que os métodos imperiais europeus de justificar o domínio ainda estão presentes na manutenção do império do século XX e XXI. A diferença em relação ao imperialismo cultural do século XIX é que, além da literatura, os Estados Unidos passaram a contar também com os meios de comunicação de massa, cuja capacidade de difusão é grandiosa. Dentre esses meios culturais está o cinema, objeto de nossas pesquisas.

### **Referências Bibliográficas**

- BOWDEN,Mark. *Black Hawk Down:A Story of Modern War*.Penguin.USA.2000.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FURHAMMAR, Leif. ISAKSSON, Folke. *Cinema e Política*.Rio de Janeiro: Paz e Terra,1976.
- NOTAS da Produção. Disponível em:  
< <http://www.webcine.com.br/notaspro/npfalneg.htm>> Acesso em 18 jul. 2008.
- PILOWSKY, Carl M.*Mogadiscio: Novas Formas de Combate*. Chile. Disponível em: < <http://usacac.leavenworth.army.mil/CAC/milreview/download/portuguese/3rdQtr04/pilowsky.pdf>> Acesso em 04 jul. 2008.
- SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Contemporânea das Letras, 1995.
- SCHWARCZ,Lília M. *Uso e abuso da mestiçagem e da raça no Brasil: uma história das teorias raciais em finais do século XIX*.São Paulo:Afro - Ásia. n. 18, 1996.
- ZAMPARONI,Valdemir. *A África e os estudos africanos no Brasil:passado e futuro*.Ciência e Cultura (SBPC).,Jun. 2007,vol.59,n.2,p.46.49.ISSN 0009-6725.  
Disponível em:<<http://cienciaecultura.bvs.br/pdf/cic/v59n2/a18v59n2.pdf>>.Acesso em 25 jul. de 2008.