

O filme histórico e a construção da nacionalidade estadunidense em *O Álamo* (1960), de John Wayne

*The historic movie and the construction of the american nationality in *The Alamo* (1960), by John Wayne*



GIROTTO, Breno*

 <https://orcid.org/0000-0002-8875-4290>

RESUMO: O cinema tem na história uma fonte inesgotável para seus filmes, representando personagens e eventos. Dentre estes eventos, um dos que mais chamou a atenção de Hollywood foi a Batalha do Álamo, travada em março de 1836 entre colonos texanos e o governo do México. Com uma produção vasta ao longo de quase um século, o conflito serviu de inspiração para diversos diretores, dentre eles John Wayne, sempre lembrado por suas atuações em filmes do gênero *western*. *O Álamo*, lançado em 1960, foi sua primeira experiência como diretor e a escolha deste tema não foi fortuita. O mito construído em torno deste conflito possui todos os elementos que Wayne julgava constituírem a *América*: a luta contra um governo tirânico e a defesa incondicional da liberdade. A hipótese explorada em nossa pesquisa pensa a Batalha do Álamo, um conflito entre colonos texanos rebelados contra o governo mexicano, como um evento fundador do Texas independente e apenas por extensão assimilado pelos Estados Unidos e alçado à categoria de mito nacional na lógica da produção de uma comunidade imagina nos moldes explorados por Benedict Anderson e Ernest Gellner. Este processo se evidencia no que o historiador argentino Fabio Nigra define como “situações invariáveis”, elementos presentes em filmes históricos para construir um discurso identitário-nacional. O presente artigo tem como objetivo analisar os elementos presentes no filme *O Álamo* que servem de base para a construção de uma identidade nacional estadunidense e como o cinema tem papel relevante neste processo.

PALAVRAS-CHAVE: História do Estados Unidos; Cinema e História; Identidade Nacional; O Álamo; John Wayne

ABSTRACT: The cinema has in history an inexhaustible source for its films, representing characters and events. Among these events one that most caught the attention of Hollywood was the Battle of the Alamo, fought in March 1836 between Texan settlers and the Mexican government. With a vast production over almost a century the conflict served as inspiration for several directors among them John Wayne, always remembered for his acting in films of the western genre. Released in 1960 *The Alamo* was his first experience as a director and the choice on this theme was not random. The myth built around this conflict has all the elements that Wayne thought constituted America: the struggle against a tyrannical government and the unconditional defense of liberty. The hypothesis explored in our research considers the Battle of the Alamo a conflict between Texan settlers rebelling against the Mexican government as a founding event of independent Texas and only by extension assimilated by the United States and raised to the category of national myth in the logic of the production of a community imagines along the lines explored by Benedict Anderson and Ernest Gellner. This process is evident in what the Argentine historian Fabio Nigra defines as "invariable situations", elements present in historical films to build a national identity discourse. This article aims to analyze the elements present in the film *The Alamo* that serve as a basis for the construction of an American national identity and how cinema plays a relevant role in this process.

KEYWORDS: American History; Film and History; National Identity; The Alamo; John Wayne

Recebido em: 16/01/2022
Aprovado em: 26/05/2022

* Mestre em História pela Unesp, Assis-SP, doutorando do Programa de Pós-Graduação da Unesp. Professor da rede privada de ensino no estado de São Paulo. Bolsista Capes. E-mail: breno.girotto@unesp.br. Artigo proveniente da dissertação intitulada *A Vitória dos Vencidos: Política e identidade norte-americana no filme O Álamo*, de John Wayne. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/181854>



Introdução

A produção cultural estadunidense faz questão de lembrar dos grandes feitos e seus heróis. Há uma infinidade de produções audiovisuais que se baseiam em guerras, batalhas ou em temáticas históricas em geral com o intuito de mobilizar a nação e difundir o sentimento patriótico. O historiador Marcos Napolitano (2005) afirma que o cinema descobriu a história antes da história descobrir o cinema. Isso porque os estudos sobre a relação cinema e história são relativamente recentes, a partir dos anos 1960 e 1970 com Marc Ferro e a terceira geração da *Escola dos Annales*. Já o cinema se apropria da temática histórica desde seu início, sendo o “filme histórico” quase sinônimo para a ideia de cinema e diversos filmes se baseiam em eventos históricos como pano de fundo para suas narrativas e chamar a atenção do público (NAPOLITANO, 2005, p. 6).

Um dos eventos mais lembrados pelo cinema estadunidense é a Batalha do Álamo¹, travada entre fevereiro e março de 1836 e considerada o ponto de virada na Revolução do Texas². Se tornando um evento chave para a nacionalidade estadunidense, o mito do Álamo adentrou o século XX como um produto cultural valioso. Livros, músicas, histórias em quadrinhos, séries para tv e, principalmente filmes, foram produzidos baseados na batalha e atestam sua importância para a sociedade estadunidense. Com uma quantidade de produções que atravessa o século XX e adentra o século XXI, foram produzidos 12 filmes que tratam diretamente da batalha de 1836 ou de seus personagens mais icônicos, como Sam Houston, Jim Bowie e Davy Crockett. O que chama atenção, além da quantidade de obras sobre o conflito, é sua longevidade: a primeira película a tratar do tema foi lançada em 1911 e a mais recente é de 2004, dirigida por John Lee Hancock. Neste caminho, percebe-se que as representações do mito do Álamo no cinema, independente do ano de lançamento, apresentam aspectos importantes para a análise do período e temporalidade

¹ A Batalha do Álamo ocorreu entre 23 de fevereiro e 6 de março de 1836. Inserida no contexto da Revolução do Texas, um grupo de texanos se rebela contra o governo mexicano e tomam o forte Álamo, uma velha missão abandonada nos arredores de San Antonio. Por 13 dias, por volta de 180 rebeldes resistiram aos ataques das tropas mexicanas lideradas pelo presidente Antonio López de Santa Anna. O final do conflito é controverso, com algumas correntes defendendo que nenhum rebelde sobreviveu ao conflito, mas estudos recentes apontam para a captura de rebeldes pelo exército mexicano e sua posterior execução. Para mais, conferir. CRISP, 2014; FLORES, 2002; TUCKER, 2010.

² A Revolução do Texas foi um conflito que levou a então província mexicana do Tejas, na grafia original em espanhol, à independência após revoltas e batalhas entre outubro de 1835 e abril de 1836. As causas que levaram ao conflito são motivos de debate entre a historiografia. O conflito teria como motor a revogação da Constituição Mexicana de 1824, de cunho federalista e que dava mais liberdade as províncias, e a promulgação de uma nova em 1833, de cunho centralista, pelo recém-empossado presidente Antonio López de Santa Anna. Dessa forma, a revolta seria pela defesa da liberdade das províncias. No entanto, alguns autores argumentam que a defesa da constituição de 1824 pelos colonos tejanos, principalmente os de origem estadunidense, seria pelo fato desta não proibir abertamente a escravidão no país, deixando que cada província decidisse sobre o tema. A partir de 1827 a escravidão passou a ser proibida no México e a Constituição de 1833 tirava a possibilidade de as províncias decidirem se a proibiriam ou não. Isso levou os colonos da província a se revoltarem e declararem a região independente em abril de 1836. Dez anos mais tarde, o Texas seria anexado ao Estados Unidos após a guerra contra o México entre 1846 e 1848.

que fazem parte, sendo produtos de suas épocas e revelando elementos para compreendê-las.

É importante destacar que ao se analisar as produções sobre a batalha, alguns pontos são recorrentes. Em primeiro lugar, o mito do Álamo sempre é abordado em um aspecto dicotômico, uma luta entre forças antagônicas e tendo uma roupagem particular a cada período, algumas vezes de forma maniqueísta, outras vezes com um discurso ético entre integridade em detrimento da corrupção e ainda outras a retratam com uma roupagem política entre república contra tirania. Nesse sentido, os estadunidenses, independente da abordagem, representam os aspectos virtuosos enquanto os mexicanos representam a degeneração de tais valores. Outro elemento importante para compreender o Álamo é o mito do auto sacrifício, o ato dos homens que defendiam a missão entregarem suas vidas por algo maior, elemento muito importante para sustentar a ideia de que todos os homens, reforçando sua virilidade, eram bravos e heroicos.

Para Napolitano, um dos grandes valores dos filmes históricos é entender sua interpretação sobre o presente momento de sua produção (NAPOLITANO, 2005, p. 9). Na mesma linha, o historiador Eduardo Morettin (2003) nos lembra que Marc Ferro já atestava o valor dos filmes históricos como ferramenta de compreensão do momento de sua produção: “As películas de reconstituição histórica são importantes também pelo que dizem a respeito do seu presente, no momento que foram feitas e não propriamente pela representação do passado em si” (MORETTIN, 2003, p. 31). Indo além das considerações de Ferro, Morettin sustenta que para a utilização de filmes como fontes históricas o historiador tem que percebê-lo além da dicotomia entre “análise” e “contra análise” da sociedade, buscando uma abordagem polissêmica da obra.

Nosso entendimento é de que a batalha do Álamo, um conflito travado entre colonos texanos de diversas origens³ rebelados contra o governo mexicano, e, dessa forma, não envolvendo os Estados Unidos, foi apropriado pelos estadunidenses e alçado à categoria de mito nacional. Já o filme *O Álamo* (1960), dirigido e produzido por John Wayne, seria a adaptação deste mito nacional ao contexto dos anos 1950/1960 durante a Guerra Fria e traz elementos constituidores da identidade nacional estadunidense do período. Aqui partimos das premissas de Ernest Gellner e Benedict Anderson a respeito do nacionalismo e identidade nacional.

³ O historiador Richard Flores (1998) traz uma relação da origem dos rebeldes que lutaram na velha missão abandonada. Dos 187 combatentes 13 eram cidadãos texanos de origem mexicana, 41 europeus, dois judeus, dois negros e os demais eram estadunidenses. Apesar de serem a maioria, a batalha do Álamo está longe de ser um conflito unicamente entre estadunidenses e mexicanos.

Para Gellner (1983), o nacionalismo é o encontro de um Estado, protetor e difusor de uma cultura dita nacional para todos os indivíduos que estão sob sua tutela e uma nação, representando um conjunto de desconhecidos e anônimos que professam uma cultura comum que a define. Desse modo, na perspectiva do autor, a nação seria “fabricada” ou mesmo “inventada” em um processo consciente de formação e constituição:

[...] a nação é criada pelo nacionalismo, pelas mãos de “agentes do despertar”, um movimento consciente de transformação de uma cultura inferior em uma superior padronizada e normativa, previamente etnografada e possível de ser adotada e protegida por um Estado, que, quando conquistado, a transmite por meio da educação universal. (SCANDALORA, 2019, p. 11).

Aqui um ponto chama atenção, na perspectiva de Gellner, o nacionalismo sempre está associado a um componente étnico de um grupo que impõe sua cultura para os demais componentes deste Estado-nação, transformando em uma cultura superior e padronizada. Para ele, o nacionalismo seria um dos grandes mitos do século XIX e XX pelo aspecto perene e imemorável da nação estabelecido como inevitáveis, mas fabricados.

Já Benedict Anderson (2008), em uma linha parecida, define que as nações são uma comunidade política imaginada, limitada e soberana. Primeiro, imaginada porque nem os membros da menor das nações conhecerão a maioria de seus compatriotas, ou mesmo ouvirão falar de todos os seus componentes, mas todos estão em comunhão nesta comunidade nacional. Em segundo lugar, ela é imaginada limitada porque até as maiores nações do mundo possuem fronteiras e limites e não tem pretensões de alcançar toda a humanidade. Ela é concebida como soberana por ser fruto teórico do Iluminismo e das lutas burguesas contra o *Antigo Regime* e a soberania dos reis. E por fim, as nações são imaginadas como comunidades porque, apesar do desconhecimento entre seus membros, todos possuem uma sensação de união e conexão formados por este Estado-nacional (ANDERSON, 2008, p. 14-15).

O filme *O Álamo* (1960), dirigido por John Wayne, aparece como um documento importante para entender dois aspectos: o primeiro, a visão de mundo de seu diretor, um dos principais atores de Hollywood e conhecido pelos seus filmes do gênero *western* e que teve em *O Álamo* sua primeira experiência em direção de filmes; e o segundo aspecto diz respeito à relação que se pode estabelecer entre adaptação que Wayne faz do mito do Álamo com a sociedade estadunidense do pós-Segunda Guerra Mundial, período da história que revela suas contradições e conflitos. Entendemos, na mesma linha de Morettin e Napolitano, muito além de tratar da Batalha do Álamo travada em 1836, que o filme de

Wayne trata de sua visão sobre o que era (ou deveria ser) o conflito entre Estados Unidos e União Soviética e em que valores a sociedade e a nação estadunidense eram fundamentados. Estes aspectos são percebidos pela presença de situações que o historiador argentino Fabio Nigra (2015) define como *invariáveis*, elementos sempre notados em filmes de temática histórica por serem constituidores da nacionalidade estadunidense. Temas como a fronteira, a *excepcionalidade* do seu povo e suas instituições, a dicotomia entre *bem e mal* e o patriotismo se conectam em determinados níveis para compor a nacionalidade estadunidense e funcionam como fundamentos agregadores da identidade de seu povo. Neste artigo, exploraremos a relação entre o filme *O Álamo*, dirigido e produzido por John Wayne, e a construção da identidade nacional estadunidense a partir de seus elementos.

***O Álamo*, segundo John Wayne: a produção do mito e do filme.**

O filme *O Álamo* dirigido, produzido e estrelado por John Wayne em 1960 é uma das várias versões para o cinema do conflito que levou à independência do hoje estado americano do Texas. Porém, Wayne acreditava que a sua versão do conflito era algo totalmente diferente das demais já filmadas ao longo das décadas. Para ele, o Álamo representava a história de homens que sacrificaram suas vidas em nome de algo maior, a liberdade, e nenhuma das versões anteriores teria conseguido representar com grandiosidade este trecho da história americana.

Na sua percepção, a batalha do Álamo foi um conflito que representava as maiores qualidades dos Estados Unidos:

Eu sempre me inspirei por esta história porque não conheço nenhum outro momento da história Americana que sustenta tanta coragem. É a coragem desses homens que me move. Desde então homens - e mulheres - tem mostrado muitos grandes atos de coragem em face a adversidades. Mas para mim o momento que mais define quando os homens colocaram suas vidas em detrimento das demais, foi quando Travis diz a todos os voluntários que estão em seus cavalos prontos para partir do Álamo que eles sabem que não podem vencer e que eles podem partir sem medo de críticas ou vergonha. E todos esses voluntários descem de seus cavalos e ficam atrás de Travis. Esta é uma história para todo o mundo, mas uma história especial para os americanos (WAYNE apud MUNN, 2001, p. 216, tradução nossa)⁴.

⁴ “I was always inspired by the story because I don’t know of any other moment in American history which portrays the courage of men any better. It’s the courage of those men that always moved me. Since then men—and women—have shown many great acts of courage in the face of adversity. But what for me was the defining moment when men put their lives before all else, was when Travis tells all the volunteers who are on their horses and ready to withdraw from a battle they know they can’t win, that they can leave the Alamo without fear of criticism or shame. And every one of those volunteers got off their horses and stood behind Travis. It’s a story for all the world, but it is a special story for the patriots of America.”

O interesse pela batalha não era algo exclusivo de Wayne. Pelo contrário, o conflito ainda hoje é visto como um dos elementos definidores da identidade nacional estadunidense e chamou atenção logo após o seu fim. Relatos como os de Richard Penn Smith e William P. Zuber deram o tom heroico que está presente em todo imaginário e nas representações sobre a batalha. O livro *Colonel Crockett's Exploits and Adventures in Texas* escrito por Smith foi supostamente baseado no próprio diário de Davy Crockett,⁵ que teria sido recuperado por um oficial mexicano e adquirido pelo autor. O curioso sobre este livro, lançado apenas oito semanas após o fim do cerco ao Álamo, é que Smith o escreveu direto da Filadélfia a quase mil quilômetros de distância de San Antonio. *Colonel Crockett's* foi e ainda é tratado por muitos como um documento legítimo sobre os acontecimentos da Batalha do Álamo. Em suas páginas que encontramos as primeiras referências ao comportamento bravo dos rebeldes texanos amotinados no velho forte, como a suposta frase do Coronel William Travis que teria dito a seus subordinados para lutarem “até o último suspiro e tornar sua vitória ainda mais difícil para eles do que para nós” (TUCKER, 2010, p. 2).

William P. Zuber, um historiador amador contemporâneo ao conflito, foi um dos grandes responsáveis por propagar (ou propagandear) a batalha do Álamo como um mito de auto sacrifício. Para combater o rumor de que alguns defensores, incluindo Davy Crockett, teriam se rendido enquanto outros teriam se escondido em vez de lutar até o fim, Zuber sustentou a ideia de que nenhum membro “escapou ou se rendeu, ou tentou fazê-lo; mas todos os homens morreram lutando” (TUCKER, 2010, p. 3).

Não há evidência que Zuber, à época do conflito com 15 anos de idade, tivera contato direto com a Revolução do Texas ou seus combatentes. Já do outro lado do conflito, existem relatos substanciais de que a narrativa do auto sacrifício dos rebeldes da missão não passa de uma invenção. Sobre isso, os relatos de Juan Nepomuceno Almonte, oficial das tropas de Santa Anna que lutou na batalha do Álamo e foi capturado por tropas texanas na Batalha de San Jacinto, são esclarecedores. O diário de Almonte, tomado pelas tropas texanas após sua captura, foi publicado no jornal *New York Herald* em 27 de junho de 1836 e continha relatos sobre a tentativa dos homens que defendiam o Álamo de deixar a missão durante a batalha para salvar suas vidas: “O inimigo tentou em vão fugir [do Álamo], mas foram alcançados e executados” (TUCKER, 2010, p. 4).

⁵ David Crockett foi caçador e congressista tennesseeano. Eleito para o legislativo do Tennessee em 1821 e para o Congresso Americano em 1825 e 1833, onde fez forte oposição ao Presidente Andrew Jackson, Crockett foi derrotado nas eleições de 1835 e decidiu partir em direção ao Texas. Atraído pelas terras abundantes da província mexicana, ele se envolveu no conflito e lutou na batalha do Álamo ao lado dos revoltosos texanos.

Os relatos do tenente José Enrique de La Peña, outro oficial de Santa Anna que participou do cerco final ao Álamo em 6 de março de 1836, falam de alguns sobreviventes ao último ataque das tropas mexicanas ao Álamo:

Sete homens sobreviveram à carnificina da Batalha do Álamo e, sobre proteção do general Castrillón, eles foram levados a Santa Anna. Dentre eles estava um de grande estatura, grande proporção [...] Ele era o naturalista David Crockett, bem conhecido na América do Norte pelas suas aventuras incomuns [...]. (CRISP, 2005. p. 103 e 104, tradução nossa)⁶.

Apesar de ser motivo de grandes debates na historiografia estadunidense sobre a Revolução do Texas, mesmo não havendo espaço para dúvidas quanto a sua legitimidade, os relatos de La Peña vão de encontro com fontes estadunidenses contemporâneas ao conflito. As primeiras notícias recebidas por Sam Houston, líder das tropas texanas, tratavam da captura de sete homens pelas tropas de Santa Anna que em seguida foram executados (FLORES, 2002. p. 135). Dessa forma, é evidente que determinados elementos do mito do Álamo são criações literárias posteriores para engrandecer o conflito e seus combatentes. Estes elementos foram explorados pelo cinema ao longo das décadas, inclusive em *O Álamo* (1960).

Wayne sonhava em filmar sua própria versão do conflito desde 1945, quando procurou alguns amigos que pudessem se interessar pelas suas ideias, mas apenas em 1950 conseguiu lhe dar forma. A sua versão da batalha de março de 1836 foi o filme mais caro produzido nos anos 1960. Estimado em um custo de 7,5 milhões de dólares, valor elevado para a época, a produção teve custo final de 12 milhões de dólares. A *United Artists* aceitou distribuí-lo com a condição de Wayne atuar em um papel de destaque e sua produtora, a *Batjac Project*, financiar a maior parte do projeto. Ele aceitou as condições do estúdio e decidiu interpretar o papel do tennesiano Davy Crockett, figura icônica da fronteira americana que também lutou no Álamo. A produção do filme foi um processo longo e conturbado. Fascinado pelo exemplo de bravura e coragem dos homens que defenderam a velha missão, Wayne se dedicou a produção do filme sobre o conflito desde 1950, quando tinha contrato com a *Republic Studios*. Ele encomendou uma versão inicial do roteiro para Jimmy Grant, roteirista com quem já tinha trabalhado em diversos filmes como *Iwo Jima – O Portal da Glória* (*Sands of Iwo Jima*, 1949), *Aventura Perigosa* (*Big Jim McLain*, 1952) e *Hondo – Caminhos Ásperos* (*Hondo*, 1953).

⁶ “Some seven men had survived the general carnage [of the Battle of the Alamo] and, under the protection of General Castrillón, they were brought before Santa Anna. Among them was one of great stature, well proportioned, [...]. He was the naturalist David Crockett, well known in North America for his unusual adventures [...].”

Wayne levou a sua ideia para Herbert Yates, proprietário da *Republic*, e pediu um orçamento de 3 milhões para as filmagens, valor que o executivo achou impraticável para uma única produção. Sem acordo, John Wayne deixou o estúdio e partiu na busca por algum que aceitasse o seu projeto. No entanto, o roteiro escrito por Grant legalmente pertencia a Yates pois foi escrito enquanto Grant trabalhava para o seu estúdio. Anos mais tarde, em 1955, a *Republic* resgatou este roteiro e lançou seu próprio filme sobre a Batalha do Álamo com o título de *A Última Barricada* (*The Last Command*, 1955), sem John Wayne e com Sterling Hayden como protagonista interpretando o papel de Jim Bowie. Dessa forma, Wayne esteve envolvido direta e indiretamente em dois filmes sobre o Álamo, o que atesta sua fascinação sobre o tema, visto por ele como um dos principais eventos da história estadunidense (FLORES, 2002).

No acordo com a *United Artists* ficou decidido que o estúdio investiria 2,5 milhões de dólares, a *Batjac* mais 2,5 milhões e o restante deveria ser levantado com investidores. Para diminuir os custos de produção, John Wayne considerou filmar em locações fora do Estados Unidos, como México, Panamá ou Peru, porém, temendo que filmar tal episódio da história texana e estadunidense em outro país pudesse trazer represálias e boicotes ao seu filme, Wayne decidiu rodá-lo no Texas. E visando cortar custos, ele considerou utilizar o mesmo set de filmagens de *A Última Barricada*, uma réplica da missão do Álamo construída pela *Republic Studios*, mas a ideia logo foi descartada pela produção por julgar o espaço muito pequeno para as filmagens.

A saída então foi construir um set novo a partir do zero. Um rancho nas redondezas de Brackttville de propriedade de James T. Shahan foi o local escolhido para construir a réplica de toda a estrutura da missão e Al Ybarra, conhecido diretor de arte que trabalhou com John Wayne em filmes como *Um Fio de Esperança* (*The High and Might*, 1954), *Os Comancheros* (*The Comancheros*, 1961) e *Rota Sangrenta* (*Bloody Alley*, 1955). A réplica da estrutura da capela do Álamo foi de 75% do tamanho original, tudo para chegar o mais próximo possível do real. No entanto, a réplica da cidade de San Antonio não foi acurada, enquanto as cidades mexicanas do século XIX eram construídas em volta de praças, a reprodução seguiu o modelo de uma cidade convencional do velho oeste americano, com ruas paralelas.

Quanto ao elenco, Wayne foi atrás de jovens atores com carreiras sólidas, como Laurence Harvey, ator inglês indicado ao Oscar de melhor ator pelo filme *Almas em Leilão* (*Room at the Top*, 1959) para o papel de William Travis. Richard Windmark, indicado ao Oscar de melhor ator coadjuvante por seu trabalho em *O Beijo da Morte* (*Kiss of Death*, 1947), aceitou interpretar Jim Bowie. Wayne ainda contratou Frankie Avalon, uma jovem

estrela em ascensão para atrair o público jovem. Os demais papéis foram ocupados por atores amigos de John Wayne e familiares, como seus filhos Patrick no papel de James Butler e Aissa como filha do Capitão Dickenson. Para o papel da donzela e par romântico de Davi Crockett no filme, ele contratou Linda Cristal, atriz argentina com certa fama no México, mas desconhecida em Hollywood (ROBERTS & OLSEN, 2001).

Terminada a pré-produção, as filmagens iniciaram em 9 de setembro de 1959 e se encerraram em 15 de dezembro do mesmo ano. Do ponto de vista técnico o filme possui problemas, a primeira montagem ficou com uma duração de 210 minutos, muito longo e sem sentido. Roberts e Olsen (1995) definem que as primeiras duas horas desse corte “se referiam a assaltos sem sentido contra as fileiras inimigas, piadas sobre embriaguez, com ocasionais mixagem de som⁷ realmente boas para quebrar o tédio” (ROBERTS & OLSON, 1995, p. 276). Para o seu lançamento, a metragem foi reduzida para 162 minutos, o que não resolveu os problemas do filme e tornou algumas cenas mais desconexas ainda. Críticos de cinema estadunidenses e mexicanos rejeitaram fortemente o filme, chegando a classificá-lo como sem graça, tolo e até banal, como fez a revista *Newsweek*: “o lugar na história ocupado [por *O Álamo*] será de maior filme B já feito... B de banal” (NEWSWEEK, 1960 apud ROBERTS & OLSON, 1995, p. 46). Tudo isso fez o filme não ser bem-sucedido nas bilheterias. O seu primeiro ano de circulação arrecadou menos de 7 milhões de dólares e até 1967 faltavam 2 milhões para a United Artists, que comprou integralmente os direitos do filme, fechar as contas da produção (EYMAN, 2014).

As intenções que o motivaram a filmar sua versão do conflito texano, bem como a escolha dos atores e equipe técnica, deixa claro que este era um projeto particular para Wayne e manifestava muito de sua visão de mundo, crenças políticas e patriotismo. Ele encarava *O Álamo* como um marco na história do cinema, um filme que deveria ser lembrado por décadas e tocar os corações e mentes dos estadunidenses. Wayne sabia do potencial ideológico que seu filme possuía e como ele poderia influenciar na forma que as pessoas entenderiam o que era o Estados Unidos da América, bem como o papel desta nação no cenário geopolítico internacional.

O filme histórico e seus elementos *invariáveis*.

O mito do auto sacrifício é uma das bases do imaginário sobre o Álamo e cria toda a atmosfera épica que está envolto. É por conta disso que a batalha ficou conhecida como a *Termópilas do Texas*, uma referência a batalha das Termópilas, conflito épico em que

⁷ *O Álamo* ganhou o Oscar de melhor mixagem de som em 1960, além desta categoria concorreu em mais seis: melhor filme, melhor ator coadjuvante para Chill Wills, melhor fotografia, melhor montagem, melhor trilha sonora e melhor canção original.

300 espartanos enfrentaram um contingente muito maior de persas – e assim como os voluntários do Álamo, também foram mortos (TUCKER, 2010). Não é incomum a utilização de elementos da cultura greco-romana na constituição da nacionalidade estadunidense. Desde imediatamente após a independência, o Estados Unidos da América se apoiou nas culturas da antiguidade clássica para forjar sua identidade tanto política, adotando a República mesmo que em moldes diferentes da instituição romana, quanto estética com prédios públicos em estilo neoclássico (JUNQUEIRA, 2018). A comparação entre o evento do Álamo e das Termópilas segue essa mesma lógica e além do modelo de bravura e heroísmo também traz a questão da luta entre a barbárie e a civilização, os primeiros sendo os persas e os mexicanos e os segundos sendo os espartanos e os estadunidenses.

Praticamente todas as versões da batalha para o cinema preservam a ideia do auto sacrifício dos combatentes, bem como a encarnação do embate entre o bem e o mal. São eles que tornam o mito do Álamo tão atrativo para Hollywood e para os cidadãos estadunidenses, fazendo com que fosse refilmado ao longo de quase um século. Wayne sabia que seu filme poderia se tornar apenas mais uma versão da batalha de março de 1836, mas acreditava também que poderia ser uma versão única que levaria sua identidade e valores. Muitos elementos que Wayne entendia serem essenciais à nação estadunidense era visto por ele neste mito:

Eu quero lembrar os amantes da liberdade do mundo que não muito tempo atrás houve homens e mulheres na América que tiveram coragem para se levantar e lutar por coisas que eles acreditavam... Estas pessoas do Álamo entenderam que para viver com dignidade, um homem deve estar preparado para morrer com dignidade. (ROBERTS & OLSON, 2001, p. 272, tradução nossa)⁸.

Para Wayne, o mito do Álamo representava a luta de homens e mulheres contra um governo autoritário e tirânico. Mais profundamente, era uma metáfora para os Estados Unidos da América, uma nação construída por colonos que ao longo de toda sua história lutava pela liberdade de seu povo. Todos os elementos que constituíam a *América* estavam presentes neste mito, em sua visão. O filme faz questão de pontuar esses aspectos desde seus minutos iniciais, em um texto que introduz o espectador ao conflito:

No ano de 1836, o Texas, que já esteve sob várias bandeiras, estava sob domínio do México. Apesar de ser constituído por colonizadores de vários países e de todo os Estados Unidos, todos eram considerados cidadãos mexicanos. Generalíssimo Santa Anna, estava seguindo ao norte em sua direção, massacrando todos que se opusessem a seu reino tirânico. Eles enfrentaram a decisão que todos os homens

⁸ “I want to remind the freedom-loving people of the world that not too long ago there were men and women in America who had the guts to stand up and fight for the things they believed in... The people of the Alamo realized that in order to live decently a man must be prepared to die decently.”

em todas as eras enfrentaram... a eterna escolha entre subjugar-se a opressão, ou resistir (*The Alamo*, 1960, 2 min).

O objetivo deste pequeno texto introdutório é colocar o espectador a par do contexto em torno da batalha do Álamo. Feito para simplificar toda condição da Revolução do Texas, algo que é nada simples, o filme silencia muitas vozes omitindo as verdadeiras causas do confronto e subvertendo fatos. O tom heroico já está presente, tratando a batalha como uma escolha que os texanos devem fazer entre a liberdade e a opressão. Dois pontos chamam atenção neste trecho: o primeiro em determinar o Texas como uma província desprendida da República do México, a apresentando como uma região de fronteira ainda em disputa e a ser colonizada; e o segundo é estabelecer o caráter dicotômico do conflito, deliberando o General Santa Anna, presidente mexicano, como uma figura opressora.

Estes elementos são apresentados pelo historiador argentino Fabio Nigra (2015) como *situações invariáveis*. Nigra, quando se debruça sobre os filmes históricos, mais especificamente sobre as produções hollywoodianas, destaca pontos que estão presentes invariavelmente em diversas películas. Esses pontos têm o objetivo de construir uma visão e ideologia sobre a nação estadunidense. Neles, a história se reduz a um drama de aventura em um passado longínquo, privilegiando indivíduos e seus atos heroicos em detrimento a grupos e processos mais profundos, em um esquema de início, desenvolvimento e um final, no qual o espectador testemunha a redenção da humanidade, que caminha para um destino melhor. A fronteira é o primeiro destes elementos, pelo apelo ideológico que possui para a sociedade estadunidense, e por ser representada nos filmes como um fato histórico inquestionável, “como se fosse um manual primário” sobre a gênese da nação, no caso de *O Álamo*, sobre o caminho do Texas até a incorporação ao Estados Unidos (NIGRA, 2015, p. 385).

A fronteira possui um lugar de destaque na historiografia estadunidense. Ainda no século XIX, a historiografia estadunidense, com destaque para o texto de Frederick Jackson Turner (1893) *O significado da fronteira na história americana*, defende que a expansão da fronteira de colonização oeste do Estados Unidos explicaria todo avanço e desenvolvimento do país. Seria lá que os valores da nação teriam sido gestados: o individualismo, pragmatismo, otimismo e a democracia, funcionando também como uma “válvula de escape” para o excedente populacional do Leste. A fronteira promoveria todos esses valores e instituições estadunidenses e seria o “berço da americanização”, tornando qualquer tipo de colono, das mais diversas origens, em um potencial cidadão estadunidense (FOHLEN, 1981, p. 284).

E a fronteira também aparece para o cinema com esse mesmo *status*, carregando os mesmos valores, sendo o espaço explorado por um dos gêneros de maior longevidade do cinema estadunidense, o *western*. Definido por André Bazin (1991) como o “cinema por excelência” por ser o encontro entre uma forma de expressão, o cinema, e um mito fundador, a expansão da fronteira e conquista do oeste, o *western* tem como um de seus principais expoentes justamente John Wayne, muito lembrado por seus papéis em filmes como *No Tempo das Diligências* (*Stagecoach*, 1939) e *Rastros de Ódio* (*The Searchers*, 1954). A história do Álamo é a história da expansão da fronteira americana e *O Álamo* possui todos os elementos do cinema *western*, a luta do bem contra o mal, a donzela que necessita ser salva pelo herói *cowboy*, além de ser ambientado justamente em um espaço fronteiro.

Tucker (2010, p. 17) demonstra que milhares de anglo-americanos se dirigiram para o Texas não para entregar suas vidas pela liberdade da terra prometida, mas sim pelo contrário, esses jovens colonos se dirigiam para o México em busca de terras baratas para especulação e estabelecer suas monoculturas escravagistas. Muitas eram as propagandas em jornais estadunidenses convocando voluntários a lutarem pelo Texas em troca de recompensas: “O povo do Texas, um pequeno número de homens [agora] precisa da sua assistência. Nós apresentamos a vocês uma das mais encantadoras regiões do planeta; nós oferecemos a vocês robustas remunerações em terra”. Muito além da defesa da liberdade ou pela vingança em nome de seus irmãos massacrados no Álamo, o que atraiu voluntários para a causa texana foi a promessa de robustos pagamentos em forma de terra para quem ingressasse no exército revoltoso e estivesse disposto a lutar contra o governo mexicano.

Apresentado ao espectador como uma região que “já esteve sob várias bandeiras” no letreiro introdutório do filme, o Texas é posto como um território em disputa, em que fazer parte do estado mexicano seria apenas condicional. Dessa forma, o Texas seria uma região livre e habitada apenas por colonos (principalmente provenientes dos Estados Unidos da América) que se inseria na lógica da expansão da fronteira de colonização oeste estadunidense. É para lá que se dirigem os colonos, como o próprio texto de introdução do filme afirma, das mais diversas origens, a fim de conquistar seu pedaço de terra, especular e continuar o movimento de expansão da fronteira. Apesar de serem considerados mexicanos, como um dos líderes do Álamo, Jim Bowie, que se casou com uma mexicana, estes colonos têm dentro de si o espírito colonizador e aventureiro dos estadunidenses, falam inglês e lutam por uma instituição americana, a República. Assim, a fronteira cumpre seu papel americanizador em transformar, quase de maneira natural, estes colonos em cidadãos, não do México, mas dos Estados Unidos.

A segunda invariável presente nos filmes históricos estadunidenses, segundo Nigra (2015), é o caráter *excepcionalista* com que os personagens e eventos são apresentados, ou seja, algo como se os Estados Unidos, seu povo e suas instituições fossem diferentes dentre as demais, muito pela formação de seu caráter na fronteira. Essa ideia se liga com a noção de que estes colonos estariam cumprindo um *destino manifesto* pela providência divina a realizar tais atos e tivessem o dever de levar seu modelo de sociedade para os demais povos. A própria doutrina do *Destino Manifesto* tem conexão direta com a história do Álamo e do Texas. Este termo foi cunhado em 1845 no contexto da Guerra México-Estados Unidos pelo jornalista John Lois O’Sullivan em seu artigo na revista *Democratic Review*, onde defende a anexação do Texas pelos Estados Unidos. O’Sullivan acusava o México de se interpor contra o destino de seu país:

[...] em um espírito de interferência hostil contra nós, com o objetivo declarado de frustrar nossa política e prejudicar nosso poder, limitando nossa grandeza e impedindo o cumprimento de nosso *destino manifesto* de espalhar pelo continente designado pela Providência para o livre desenvolvimento de nossos milhões que se multiplicam através dos anos.⁹ (JOHANNSEN, 1997, p. 8, tradução nossa).

O filme de Wayne destaca esse excepcionalismo dos colonos anglo-americanos e o destino do Texas de se juntar ao Estados Unidos. Quando da chegada dos tennesianos liderados por Davy Crockett, a cidade de San Antonio de Béjar que fica próxima missão do Álamo, o pastor Parson e o jovem Smitty, interpretado por Frankie Avalon, vão a frente para avisar o grupo quando encontrassem o vilarejo. Ao avistá-lo, Parson tira uma Bíblia do bolso e é questionado por Smitty:

Smitty: São tantas as vezes que o senhor para e agradece. Eu não entendo pelo quê agradece ao Senhor. Não tem nada especial.
Parson: Agradeço pela hora e pelo lugar.
Smitty: A hora e o lugar?
Parson: A hora de viver e o lugar de morrer, é tudo que temos. Nada mais (THE ALAMO, 1960, 20 min).

Parson, um religioso, agradece à providência por guiar seu grupo ao lugar onde deveriam estar, como se fosse o destino inescapável deles estar no Álamo e se sacrificar pela independência do Texas. Essa ideia é reforçada em outro trecho, percebendo que a batalha final se avizinha, Crockett sai para caminhar com Flaca, uma jovem viúva mexicana

⁹ “[...] in a spirit of hostile interference against us, for the avowed object of thwarting our policy and hampering our power, limiting our greatness and checking the fulfilment of our manifest destiny to overspread the continent allotted by Providence for the free development of our yearly multiplying millions.”

que acaba se envolvendo no conflito em favor dos anglo-americanos, e revela a ela como ir para o Texas foi uma forma de encontrar seu destino.

Quando vim aqui para o Texas, vim procurando por algo. Não sabia o quê. [...] É como se estivesse vazio. Mas agora não me sinto mais vazio. É isto que importa: se sentir útil nesse velho mundo. Lutar contra a injustiça ou dizer o que é justo mesmo que seja crucificado por dizê-lo [...]. Tem o certo e o errado. Tem que fazer um ou outro. Você faz um e vive. Você faz o outro e pode continuar caminhando, mas você está morto por dentro (THE ALAMO, 1960, 68 min).

Nestas duas cenas, os defensores do Álamo são apresentados como portadores de um propósito, algo que nem eles compreendiam, mas ir para o Texas era ir de encontro ao seu destino, da mesma forma que o destino da província texana era se unir aos Estados Unidos.

A doutrina foi uma forma encontrada pelos estadunidenses de justificar expansão e dominação a outros povos e regiões. Ela é calcada em dois elementos: a visão de que os anglo-americanos são superiores aos demais povos e de que seu modelo político seria o mais bem-sucedido que já havia existido. Meses depois de seu primeiro artigo, O'Sullivan voltou a utilizar o termo para justificar a expansão territorial estadunidense, dessa vez em relação ao Oregon: "[...] E essa afirmação é pelo direito de nosso destino manifesto de se espalhar e possuir todo o continente que a Providência nos deu para o desenvolvimento do grande experimento de liberdade e autogoverno federado que nos foi confiado" (HAYNES; MORRIS, 1997, p. 9). Para os estadunidenses, o modelo democrático republicano era o sistema político por excelência e deveria ser levado a outras regiões. Encontramos este eco no filme de Wayne. Em um diálogo com William Travis, um dos líderes das tropas do Álamo, Davy Crockett faz um monólogo sobre as qualidades do regime republicano.

República. Gosto dessa palavra. Significa que as pessoas podem viver livremente, falar livremente. Ir e vir, comprar e vender, ficarem bêbadas ou sóbrias, assim como elas quiserem. Algumas palavras lhe tocam. República é uma dessas palavras que dá um nó na garganta. O mesmo nó quando um homem vê o seu filho dar os primeiros passos ou... suas primeiras palavras como um homem. Algumas palavras deixam seu coração quente. República é uma dessas palavras (THE ALAMO, 1960, 30 min).

A ideia transmitida neste trecho é de que apenas a república, instituição estadunidense levada ao Texas pelos colonos, poderia salvar aquela região da tirania e opressão do regime de Santa Anna. As posições políticas de John Wayne são bem conhecidas. Ele foi presidente da *Motion Pictures Alliance for the Preservation of American Ideals* (MPA), organização criada em 1949 para defender os valores estadunidenses e o anticomunismo na indústria do cinema americano, e apoiou as

campanhas presidenciais dos republicanos Dwight Eisenhower e Richard Nixon. Wayne acreditava que seus filmes poderiam ser um forte instrumento de difusão dos valores da nação americana e encontramos em *O Álamo* uma mensagem de cunho claramente anticomunista, onde a luta entre os voluntários texanos e as tropas de Santa Anna funciona como uma metáfora para a Guerra Fria. A dicotomia entre república x tirania, liberdade x opressão, evidencia isso. O monólogo de Davy Crockett sintetiza muito dos elementos expostos por Nigra, a questão da fronteira como geradora de instituições genuinamente “americanas”, o dever de levar estas para outros povos e encarna uma postura maniqueísta entre o modelo republicano, sistema que garante as liberdades individuais, e a tirania do governo de Santa Anna, um governo personalista que se dirige ao norte para massacrar os revoltosos.

Esse embate entre liberdade e tirania vai além do aspecto político e ganha contornos religiosos expressando uma visão maniqueísta entre *bem e mal*. Baseados na visão de mundo e valores cristãos, as películas históricas de Hollywood associam os interesses pontuais estadunidenses com o bem e todos os valores positivos, enquanto tudo que se oponha a estes interesses é associado ao mal e valores corruptíveis. No caso de *O Álamo*, esse discurso de conteúdo religioso é manifesto na fala de um dos voluntários anglo-americanos, Jocko, que, na noite anterior à batalha final, em uma conversa com outros homens sobre a existência ou não de um além vida que poderia recompensar os esforços deles, diz: “Eu te digo. Eu acredito. Não sei como convencer quem não acredita, mas eu acredito no Senhor Todo Poderoso onipresente e indulgente. Eu acredito que o bem prevalece sobre o mal no final e que o mal será aniquilado. Eu acredito na vida após a morte” (THE ALAMO, 1960, 142 min).

Os voluntários na velha missão sabem que dificilmente vencerão a batalha ou mesmo sairão vivos do próximo ataque do exército mexicano, muito superior em armas e soldados. Exército este que é liderado pelo General Santa Anna, que no filme é um déspota que representa a brutalidade e opressão de um regime que não entende as verdadeiras demandas dos texanos, o que leva ao conflito. É bem verdade que o filme de Wayne tentou construir uma visão positiva do México e seu povo, elogiando sua forma de vida alegre e despojada, tecendo elogios aos mexicanos e mesmo a Santa Anna, que aparece uma única vez no filme, mas de maneira que demonstra sua força e imponência (GIROTTO, 2019, p. 46).

No entanto, o filme passa uma visão de que a incursão de Santa Anna ao norte é apenas para levar terror a região, que ao avanço de suas tropas obriga a população local

a se deslocar fugindo aterrorizada do “massacre que se impunha a todos que fossem contra o reinado tirânico”, como a introdução do filme faz questão de pontuar.

A última *invariável* apontada por Nigra (2015) é a presença de elementos que reforçam o *patriotismo*. Neste aspecto, a fronteira, o excepcionalismo e a visão religiosa convergem para a construção de um senso patriótico estadunidense que se complementa com a ideia de liberdade sempre muito cara para este grupo e que serve de motor não apenas para o filme de Wayne, mas para todo o mito do Álamo. Os voluntários texanos, diferentemente dos mexicanos, não aceitam ordens e não se submetem ao autoritarismo do General Santa Anna. Em certa passagem do filme, Davy Crockett, personagem sempre lembrado pela sua sagacidade e inteligência, utiliza de uma mentira para convencer seus companheiros tennesianos a se juntarem aos texanos na luta contra o México. Com ajuda de Flaca, o personagem de Wayne diz que Santa Anna enviou uma carta exigindo que ele e seu grupo deixassem o Texas imediatamente, do contrário eles não seriam poupados do massacre. Seus companheiros respondem que nunca deixariam nenhum homem dizer onde eles deveriam ou não ir. E mesmo Crockett revelando que este tinha sido um artifício encontrado para convencê-los a ficar, os tennesianos acreditam que estas seriam as palavras do presidente mexicano se tivesse a oportunidade de falar com eles. Aqui a própria ideia de liberdade individual de ir e vir é um símbolo do povo estadunidense que não aceita nenhum tipo de ordem (GIROTTO, 2019, p. 38).

Símbolos patrióticos do Estados Unidos também podem ser percebidos sutilmente no filme. Após o final da batalha derradeira com o massacre concluído, as únicas sobreviventes são Susannah Dickenson e a pequena Lisa, respectivamente mulher e filha do Capitão Dickenson, um dos combatentes da missão. Ao sair em meio aos escombros da batalha, é preparado para elas uma montaria para seguirem seus caminhos, onde pode ser percebido sutilmente um tecido estendido com listras brancas e vermelhas aludindo a bandeira do Estados Unidos. Neste mesmo enquadramento é possível observar um sino, uma provável referência ao *Liberty Bell*, símbolo icônico que remonta à guerra de Independência americana. A cena continua e o General Santa Anna, em sua única aparição no filme, ordena a seus soldados que saúdem a passagem das sobreviventes, que se encaminham em direção ao norte, em direção aos Estados Unidos.

Esta cena funciona como uma metáfora da anexação do Texas aos Estados Unidos e fica mais evidente quando é analisada a versão estendida do filme. Uma das cenas cortadas da película é um diálogo entre Susannah e sua filha que, ao perguntar sobre seu pai que acabara de ser morto, ouve a resposta de sua mãe: "Oh Lisa, doce Lisa. Olhe para a forma como você cresceu... Oh Lisa, minha querida. E pensar que você tem apenas três

anos. Você será uma grande mulher um dia". Lisa representa o próprio Texas, uma terra jovem, mas que passou por grandes dificuldades e se tornará um grande Estado um dia.

Imagem 1: Sue e Lisa Dickinson partindo do Álamo após a batalha final



Fonte: The Alamo, 1960, cap 32, 159 min.

Conclusão

A derrota no Álamo em 1836 foi incompreensível para um povo que se entendia como eleito pela Providência divina a conquistar todos os territórios “livres” e levar sua cultura para as “raças inferiores”. E ser derrotado justamente por um desses povos tidos como inferiores era algo que não deveria ter acontecido, curso corrigido na Batalha de San Jacinto em abril de 1836, quando o exército mexicano é subjugado e Santa Anna capturado. A partir de então, a memória sobre o Álamo é retomada não mais como um massacre vergonhoso, mas como um sacrifício heroico de homens que devotaram sua vida por um dos valores fundamentais de seu povo, a liberdade, omitindo questões importantes que foram motores para o conflito, como a escravidão e a especulação de terras. A expressão *remember the Alamo* (lembrem-se do Álamo), criada após o massacre dos combatentes da missão, é recuperada por estes homens que não participaram do conflito de 6 de março de 1836 e por isso se lembram apenas do que convém ser rememorado.

Definitivamente o Álamo é um mito de alcance nacional. Para além de San Antonio, cidade texana próxima à missão onde o conflito foi travado, o Álamo é *lembrado* e, além disso, é consumido como produto cultural por todo os Estados Unidos. Isso pode ser percebido a partir dos discursos e falas presidenciais, como a de Lyndon Johnson ao associar o conflito do Vietnã à batalha do Álamo¹⁰. Apesar de sutil, este tipo de apropriação

¹⁰ Lyndon Johnson, 36º presidente dos Estados Unidos, recorreu à batalha do Álamo ao se referir ao Vietnã. Em suas palavras, os soldados americanos deveriam "levar seu chapéu de pele", uma referência à vestimenta

do mito revela o seu lugar no imaginário estadunidense. Um mito associado à doutrina do Destino Manifesto que ressoa com a conjuntura geopolítica global da Guerra Fria. *O Álamo* (1960) é a representação filmica desse contexto. Mais do que uma metáfora para o conflito velado entre Estados Unidos e União Soviética, a versão de Wayne mostra os valores que conduzem e definem seu país e qual posição ele deve possuir no mundo. Isso envolve tanto o fardo que a nação norte-americana deve carregar ao salvar da selvageria os demais povos, se apresentando como uma espécie de difusora dos valores ocidentais, mas também como uma vigia e guardiã do mundo civilizado constantemente ameaçado seja por comunistas, seja por mexicanos.

Isso explica o grande interesse de Hollywood por este mito, tendo sido adaptado por quase um século em diversas versões. O mito do Álamo reúne todos os predicados que constituem a identidade do Estados Unidos e suas *situações invariáveis*, como apresentados por Nigra (2015) Era isso que chamava a atenção de Wayne, que entendia que esta era a metáfora perfeita para seu país. O filme histórico, dessa forma, cumpre um papel didático em estabelecer o que deve ser representado em tela e o que não deve, funcionando como um meio para estabelecer o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, algo essencial na constituição da nacionalidade. Os elementos como a fronteira e os símbolos da nação aparecem para lembrar que os Estados Unidos são diferentes dos demais povos.

O Álamo, de John Wayne, é uma dessas obras. O diretor sabia do papel ideológico que seu filme desempenhava e era justamente este seu objetivo ao filmá-lo. Assim como as demais produções sobre o conflito, ela retrata um mito que constitui a nacionalidade estadunidense por tratar de temas como a fronteira, o Destino Manifesto e patriotismo, mas ganha contornos particulares em cada período. Isso o torna uma obra valiosa para entender os Estados Unidos no imbricado dos anos 1950 e 1960, uma época de contradições e tensões internas e externas que, para seu diretor, necessitava que seus cidadãos *relembrassem* quais eram os valores da América.

Filmografia

THE Alamo. Direção de John Wayne. EUA: Metro-Goldwyn-Mayer Studios Inc., 1960. 1 DVD (162 min).

Referências:

característica de Davy Crockett. Em uma entrevista para Hugh Sidey, correspondente da revista Time no Vietnã, ele disse que os Estados Unidos estavam no sudeste asiático porque "como no Álamo, alguém tinha que ficar de olho naqueles povos ameaçadores." (SLOTKIN, 1998, p. 505).

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDERSON, Benedict. *Nação e Consciência Nacional*. São Paulo: Editora Ática, 1989

BAZIN, André. *O Cinema: Ensaios*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

CRISP, James. *Slething the Alamo: Davy Crockett's last stand and others myteries of the Texas Revolution*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2005.

EYMAN, Scott. *John Wayne: Life and Legend*. EUA: Simon & Schuster, 2014

FOHLEN, Claude. *América Anglo-Saxônica de 1815 à Atualidade*. São Paulo: Pioneira/Edusp, 1981. p. 281-301.

FLORES, Richard. *Remembering The Alamo: Memory, modernity and master symbol*. EUA: University of Texas Press, 2002.

FLORES, Richard. Memory-place, Meaning and the Alamo. *American Literary History*, Vol. 10, n.º. 3, p. 428-445, 1998. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/490104>. Acesso em: 17 jan. 2022.

GELLNER, E. *Nation and Nationalism: new perspectives on the past*. Grã-Bretanha: Basil Blackwell Publishers. 1983.

GIROTTTO, Breno. *A Vitória dos Vencidos: Política e identidade nacional norte-americana no filme O Álamo, de John Wayne*. 119 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2019.

JOHANNSEN, Robert. Introduction. In: HAYNES, Sam; MORRIS, Christopher [ed]. *Manifest Destiny and Empire: American Antebellum Expansion*. EUA: Texas A & M University Press, 1997. p. 3-20.

JUNQUEIRA, Mary Anne. *Estados Unidos: Estado Nacional e Narrativa da Nação (1776-1900)*. São Paulo: Edusp, 2018.

MORETTIN, Eduardo. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/2713>. Acesso em: 17 jan. 2022.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235-289

NIGRA, Fabio. El cine histórico de Hollywood como acción hegemónica. *Anos 90*, Porto Alegre, v. 22, n. 42, p. 375-405, 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/anos90/article/download/51883/36154>. Acesso em: 17 jan. 2022.

ROBERTS, Randy; OLSON, James. *A Line in the Sand: The Alamo in Blood and Memory*. Nova Iorque: The Free Pass, 2001.

ROBERTS, Randy; OLSON, James. *John Wayne: American*. New York: The Free Press, 1995.

SCANDALORA, Daniel Lorenzo. A nação inventada: o pensamento político de Ernest Gellner a respeito de nações e nacionalismo. *Almanaque de Ciências Políticas*, Vitória, v. 3, n. 1, p. 1-29, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/almanaque/article/download/24461/17994/73389>. Acesso em: 17 jan. 2022.

TUCKER, Phillip. *Exodus from the Alamo: The Anatomy of the Last Stand Myth*. Havertown & Newbury: Casemate Publishers, 2010.