

Nota de Pesquisa

CULTURA WESTERN: FRONTEIRAS, TERRITÓRIOS E IDENTIDADES

Pesquisa Coletiva PET História UFPR¹

Josip Horus Giunta Osipi

Maria Victoria Ribeiro Ruy

Michel Ehrlich

Introdução

Todos os anos, como parte das atividades do PET-História, realizamos uma pesquisa coletiva. No ano de 2014 o tema escolhido foi o Cinema *Western*. O cinema foi tradicionalmente desprezado como fonte histórica, ocupando papel marginal numa concepção de história que hierarquizava as fontes e perseguia uma única verdade. A escola de Frankfurt passou a estudar o que chamaram de *indústria cultural*, mas ainda a viam somente como legitimadora ideológica do *status quo* e alienadora do público (KELLNER, 2001). Somente a partir da década de 1960, o cinema passa a ser mais valorizado como fonte, com destaque para o trabalho de Marc Ferro (1992). Mais recentemente estudiosos

¹ Alunos integrantes do PET no decorrer da pesquisa: Alexander Cozer, Augusto Gonçalves Maynardes, Camila Flores Granella, Douglas Figueira Scirea, Felipe Barradas Correia Castro Bastos, Gabriel Elysio Maia Braga, Gregório Mazzo, Ivan Araujo Lima, Jean Carlo Giordani, Jéssica Louise Rocha Neiva de Lima, José Vinícius Maciel, Josip Horus Giunta Osipi, Karin Barbosa Joaquim, Kelleny Brasil Rodrigues, Maria Victoria Ribeiro Ruy, Mayara Ferneda Mottin, Michel Ehrlich, Shirlei Batista dos Santos, Suellen Carolyne Precinotto, Willian Funke. Tutora: Prof^a Dr^a Renata Senna Garraffoni. Uma versão resumida desse texto também foi apresentada no 14º ENAF da UFPR, em outubro de 2015.

passaram a atentar para a capacidade dessa indústria de promover não somente dominação, mas também resistência, acomodação e negociações. A partir desse momento, passa a ser possível utilizar o cinema como fonte legítima para propor compreensões sobre uma época, e o filme histórico (como o *Western*) especificamente, para entender a imagem de um passado que as pessoas dessa época (da produção do filme) afirmavam, contestavam e negociavam (ROSENSTONE, 2010)

O cinema *Western* compõe um gênero clássico do cinema norte-americano. Para André Bazin (1991) o *Western* é o “cinema americano por excelência”. As obras se passam no período que precede a Guerra Civil Americana até a virada do século XX. Alguns destes filmes incorporam cenas passadas ou relacionadas com a Guerra Civil Americana, mas de forma rara ou mesmo secundária, já que o oeste não se envolveu na guerra com a mesma intensidade do leste dos Estados Unidos. Os temas centrais costumam ser o tempo da ocupação de terras; o estabelecimento de grandes propriedades dedicadas à criação de gado; as lutas com os índios e a sua segregação; as corridas ao ouro na Califórnia; a demanda das terras prometidas e a guerra no Texas. O *Western* surge do encontro de uma mitologia com um meio de expressão: a Saga do Oeste (que já existia desde antes do cinema, na literatura e no folclore) com o cinema.

Um breve histórico

A partir das leituras iniciais e um curso do SESI sobre o tema², frequentado por alguns petianos, pudemos traçar um breve histórico do cinema *Western*. A origem do cinema *Western* praticamente se mistura com a do próprio cinema. O primeiro filme do gênero, *O grande roubo do trem*, de Edwin Porter (outros autores apontam *Kit Carson*, do mesmo ano, como o primeiro *Western*), foi lançado em 1903 em uma pequena loja de Pittsburgh com tanto sucesso que recebeu sessões contínuas das 8-24h. (SOUSA, 2009). Nele já são observáveis alguns dos traços fundamentais que marcaram o gênero, como a ferrovia como símbolo de progresso, o ambiente de violência e o uso da mesma inclusive para fazer justiça, a qual sempre vence ao final.

A partir daí o *Western* cresce e atinge seu auge no período 1937-1940, devido muito a “tomada de consciência nacional que preludia a guerra” (BAZIN, 1991, p. 209). Esse *Western*, que Bazin denomina de clássico, segue as características fundamentais que tornaram o gênero notório: o herói forte, branco, masculino, perfeito, que compreende o mundo hostil em que vive (*cowboy*); a mulher frágil, pura, inocente e boa, mas ingênua, com a função de redimir o homem, mas quase sempre como personagem subalterna; o indígena que não chega a ser um vilão, é mais um obstáculo da natureza; o grande banqueiro ou latifundiário,

² O curso, de título *Minicurso de história do cinema: Faroeste*, teve 8 horas de duração foi ministrado por Miguel Haoni, do coletivo Atalante nos dias 19 e 20 de julho de 2014 no Centro Cultural Sesi Heitor Stockler de França. O curso foi fundamental para fornecer orientações iniciais sobre o cinema *Western*, e por apresentar aos integrantes do PET que realizaram o curso a obra de Andre Bazin, principal autor de referência para o curso.

este sim ganancioso, representa os vícios do leste. Os personagens são simples e coerentes, encarnando na totalidade os valores a eles associados. Em relação a ideais transparece a ideia de progresso, como o homem branco civilizando o oeste, a família nuclear e de pequena propriedade liderada pelo *self-made men* como o modelo a ser seguido (DURGNAT e SIMMON, 1998). Stagecoach, de John Ford (1939) é talvez o exemplo máximo desse momento. Nele, notam-se os principais personagens clássicos: o *cowboy* (John Wayne), cassado pela justiça, mas necessário na proteção, e que deseja vingar a morte do irmão, o banqueiro arrogante, a mulher com compaixão pelo sofrimento, personagens que dão um toque de humor (o médico bêbado e o cocheiro).

Durante a Segunda Guerra Mundial a quantidade de produções diminui e o *Western* perde espaço para filmes de guerra. Após, contudo, o gênero é retomado, porém com questionamentos. Mesmo os EUA saindo vitoriosos da guerra, os soldados mortos e o relato dos que voltaram fizeram com que esta fosse um trauma lá também e gera uma reflexão nas artes de um modo geral. Theodor Adorno, filósofo da escola de Frankfurt, questiona se existe poesia depois de Auschwitz: “Escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas” (Adorno apud JARDIM e SOUZA, 2012, p. 51). Esse questionamento é respondido por Marcuse: “a questão ‘depois de Auschwitz a poesia continua possível?’ talvez possa ser respondida: sim, se ela re-apresenta, em alienação intransigente, o horror que foi – e que ainda é” (Marcuse apud JARDIM e SOUZA, 2012, p. 52) – ou seja, a arte é válida se questiona a

alienação da realidade. Portanto, não só a poesia, mas as artes em geral passam por profundos questionamentos. Neste contexto, muitos diretores se veem na obrigação de não fazer mais somente um *Western*, mas de inserir nele maior profundidade e senso crítico.

Surge, portanto, o que Bazin chama de *Metawestern*. Nesses filmes, o *Western* é de certa forma usado como um molde no qual se inserem críticas e questionamentos sociais. Assim, o indígena e a mulher passam a assumir novos papéis, a figura do *cowboy* é problematizada. Surge a necessidade de explicar por que o *cowboy* é solitário e, então, ele perde a perfeição (WORSHOW, 1998), o amor verdadeiro aparece, bem como o erotismo e até críticas ao Mcartismo. Com a década de 1950 os personagens ganham maior profundidade psicológica. Alguns exemplos: o precoce Consciências Mortas (*Teh Ox-bow incident*, 1943) critica a justiça com as próprias mãos; Flechas de Fogo (*Broken Arrow*, 1950) reabilita o indígena; Matar ou morrer (*High Noon*, 1952) critica o Mcartismo e apresenta um herói bem mais complexo; Os brutos também amam (*Shane*, 1953) mostra um caso de amor de verdade e é um dos raros *Western* em que uma criança tem papel importante; *Johny Guitar* (1954) apresenta uma mulher como heroína e outra como vilã.

É importante destacar que essas mudanças não ocorreram de forma brusca nem linear. Um filme que questiona um elemento do *Western* não necessariamente altera os demais. Além disso, o *Western* clássico permaneceu, especialmente nas chamadas produções B, filmes de menor orçamento com fim exclusivamente comercial.

A partir dessas questões sobre o gênero fílmico, optamos por di-

vidir a pesquisa em três eixos temáticos, aprofundando, assim, o estudo de três personagens típicos do *Western*: o *cowboy*, as mulheres e os indígenas, que passaremos a discutir a seguir.

O *cowboy*

Conforme já apontamos, as tramas de *Western* desenvolviam-se, primariamente, em torno da figura do *cowboy*. Ainda que ao decorrer das décadas tenha sido mudado em seu visual, atitude e ideologia, tais alterações foram sendo feitas numa tentativa de adequar a imagem do personagem ao cenário histórico mundial da época e aos ideais norte-americanos de comportamento, indicando que o *Western* é muito mais um retrato da época em que foi produzido do que da época que ele pretendia retratar.

Num primeiro momento, o *Western* clássico, que teve seu auge logo antes da Segunda Guerra Mundial, retratou o *cowboy* como um herói portador de excelentes qualidades morais. O *cowboy* clássico é um homem que deixou o conforto de seu lar para desbravar novas terras, defender seus iguais e propagar a civilização e o progresso. Apesar de durão, o *cowboy* tem bom coração e sempre se vale de seu código de honra para pautar suas decisões. As diferenças entre o bom e o mau, o certo e o errado são bem claras, sendo o *cowboy* obviamente um advogado do bem. Isso por sua vez é o que legitima o uso da violência, tão característica do *Western* clássico, pois, como define Bazin (1991, p. 205) “Para ser eficaz, a justiça deve ser aplicada por homens tão fortes e temerários quanto os criminosos”.

No contexto pós-guerra, seu comportamento passa a ser problematizado. O *cowboy* torna-se um sujeito que começa a dividir seu protagonismo com outras personagens que se tornam mais humanizadas (como mulheres e indígenas, por exemplo). Dicotomias deixam de ser claras e o *cowboy* começa a ser um sujeito portador de um caráter psicológico mais complexo, por vezes posicionando-se contra a “civilização” tradicional; deixa de ser o advogado de uma causa externa, para lutar pelo que somente ele, apesar de seus defeitos, sabe ser o certo. O *cowboy* torna-se muito mais um pacificador do que um desbravador e não raramente começa sua jornada assim como termina: sozinho, porém fiel aos seus valores.

A mulher no *Western*

A mulher no *Western* costuma ser reduzida a alguns estereótipos limitados (a mãe, a virgem, a prostituta, a índia, e outras). O *Western* é em geral uma narrativa baseada na missão masculina em busca da sua identidade, marginalizando as mulheres – aponta Pam Cook (1998). Porém a mulher no *Western* tem um papel contraditório - ao mesmo tempo em que ela é uma personagem periférica, que por si mesma não tem importância, por outro lado, “um *Western* sem uma mulher simplesmente não funcionaria” (Anthony Mann apud COOK, 1998, p. 293). Frequentemente a mulher representa o leste, a civilização, e o homem o oeste indomado. É após conhecer a mulher e casar-se que o homem deixa a vida nômade, se estabelece e passa a construir uma nova sociedade.

André Bazin (1991) afirma que a divisão entre bons e maus só existe para os homens. As mulheres, em qualquer lugar da escala social, são sempre dignas de amor ou pelo menos estima ou piedade. A sua bondade ou inocência não são resultado de uma escolha, mas características inerentes à sua natureza. A degradação da mulher seria resultado da falha dos homens: a frequente personagem da prostituta (por exemplo, em *Stagecoach* – 1939) é apresentada como uma vítima das circunstâncias, e que após se apaixonar pelo *cowboy* se redime de todos os seus pecados e assume o papel de força civilizadora, como todas as outras mulheres. Bazin justifica esse mito da mulher por meio da sociologia primitiva e do ambiente inóspito do *Western*: o respeito à mulher é necessário porque ela contém em si não apenas o futuro físico, mas os fundamentos morais da ordem familiar.

Após os anos 1950, alguns filmes *Western* começam a questionar os estereótipos das personagens femininas, assim como dos outros personagens. Essas distorções não são radicais – Pam Cook (1998) sugere que o declínio do gênero *Western* se deu em parte graças a sua resistência com o impacto das mudanças sociais. O filme *Johnny Guitar* (1954) é talvez o mais próximo que Hollywood chegou de produzir um *Western* feminista. Vienna, a heroína do filme, foi algumas vezes vista como um ideal feminista - ela carrega várias características de heroínas *Western* como ser pistoleira, música, uma empreendedora de sucesso e também mãe. Ela transita entre *tomboy* e figura maternal.

Imagens dos indígenas

Durnat e Simmon (1998) afirmam que o indígena do *Western* primitivo (ainda no cinema mudo), mesmo que retratado de forma totalmente estereotipada, ainda era o “bom selvagem”. É a partir de fins da década de 1920 que a situação muda. Com a crise de 1929 e com a ato anti-imigração Johnson-Reed de 1924, o populismo norte-americano alimenta o medo de que grupos étnicos de fora do WASP³ tomassem o poder.

O índio do *Western* clássico sequer pode ser classificado como um autêntico vilão. Este normalmente tem um plano ardiloso ou faz parte de uma conspiração maior. O índio do *Western*, ao contrário, é apresentado como uma força hostil da natureza que obstrui o fluxo natural do progresso, como se fosse um animal selvagem. No *Western* clássico raramente fala, tem sentimentos ou racionalidade, além de ser apresentado como um todo homogêneo. Em *Stagecoach* (1939), por exemplo, não é apontado nenhum motivo para o ataque dos índios à diligência, o fazem porque é de sua natureza. Também não sentem compaixão nem pelos seus companheiros, prosseguindo quando outros índios são atingidos, enquanto os brancos cuidam de seus feridos.

Após a Segunda Guerra Mundial essa imagem começa também, lentamente, a mudar. *Flechas de Fogo* (1950) é um dos primeiros filmes a apresentar o índio de forma positiva. O líder Cochise é apresentado como um pragmático homem de palavra. Além disso os indígenas apa-

³ Sigla para *White, Anglo-Saxan, Protestant*, (Branco, Anglo-Saxão, Protestante).

recem como seres plurais, discutindo e discordando entre si. Outra comparação é relativa aos matrimônios. Tanto em *Stagecoach* como em *Flechas de Fogo* há um homem branco casado com uma índia. No primeiro, no entanto, é um personagem secundário que levou sua mulher para onde mora e praticamente não se comunica com ela, que é tratada como um produto exótico. Ao final, ela ainda foge e rouba um cavalo. Em *Flechas de Fogo* o *cowboy* se casa com uma índia, mas aceita os costumes locais de casamento e vai viver com ela entre seu povo.

Conclusão

Ao final da nossa pesquisa coletiva, pudemos concluir que o cinema *Western* é muito mais multifacetado do que uma primeira impressão poderia dar a entender. Ao longo do tempo, o gênero passou por transformações que refletem, mas também influenciam as mudanças na sociedade a sua volta. O cinema como mídia de amplo alcance e participante na circulação de ideias e identidades, nos permite observar e discutir as transformações sociais e a diversidade de sujeitos envolvidos nessas produções através de seus impactos culturais. O *Western*, especialmente por ser um dos gêneros filmográficos mais ricos e fenômeno essencial para a identidade norte-americana, pode ser uma ferramenta para ensino de História que foge das fontes e métodos tradicionais e possibilita uma visão mais plural do passado.

Por fim, cabe ressaltar que tendo em vista que o PET promove, em todas as suas atividades, a interação entre pesquisa, ensino e extensão, realizamos, em abril de 2015, um minicurso de três manhãs sobre o

Cinema *Western*, ministrado pelos petianos e aberto a comunidade. Também foi elaborado um material didático voltado a professores de ensino fundamental e médio que desejem utilizar o cinema *Western* como ferramenta em suas aulas, especialmente para discutir temas como História da América, questão indígena e racial de modo geral e questões de gênero⁴.

Referências Bibliográficas

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

COOK, Pam. Women and the Western. In: KITSES, Jim; RICKMAN, Gregg. (Orgs). *The Western Reader*. Limelight Editors. New York: 1998

DURGNAT, Raymond; SIMMON, Scott. Six Creeds than won the Western. In: KITSES, Jim; RICKMAN, Gregg. (Orgs). *The Western Reader*. Limelight Editors. New York: 1998

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

JARDIM, Giovane Rodrigues; SOUZA, Crisiéle Santos de. É possível a lírica após Auschwitz? Uma propedêutica à dialética negativa de Adorno. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*. N. 12, 2012 p. 51-64.

KELLNER, Douglas. *A Cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Bauru: EDUSC, 2001

ROSENSTONE, Robert. *A História nos filmes, os filmes na história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

⁴ O material didático pode ser acessado em <https://pethistoriaufpr.wordpress.com/materiais-didaticos/>.

SOUSA, Moacir Barbosa de. Mito e Alegoria no Western Americano. *Revista Eletrônica Temática*. Ano V, n. 3, 2009.

WORSHOW, Robert. Movie Chronicle: The Westerner. In: KITSSES, Jim; RICKMAN, Gregg. (Orgs). **The Western Reader**. Limelight Editors. New York: 1998.

Recebido em: 22/11/2015

Aceito em: 09/12/2015