CINEMA E HISTÓRIA: AMBIVALÊNCIA NA REPRESENTAÇÃO DOS INDÍGENAS NOS FILMES NORTE-AMERICANOS

Aulo Plácio Gontijo Neiva
Mestre em História pela UFG
auloguanaes@gmail.com

RESUMO: Neste artigo pretendemos analisar como os indígenas norte-americanos foram representados no cinema de maneira ambivalente. Ora filmes que os trataram com enorme respeito etnográfico, valorizando sua cultura, compreendendo as suas atitudes defensivas em face do avanço agressivo da colonização branca sobre o Oeste estadunidense; ora os representando como selvagens, bárbaros violentos, vilões mesmo, atacando e massacrando pacíficas populações brancas, mulheres e crianças inclusive. Há análise, sobretudo, de alguns filmes que em sua trama dramática vão além destas posições maniqueístas. Com isto visamos contribuir para a diminuição de preconceitos construídos que desestimulam a apreciação de filmes, os quais devem ser vistos em seu valor de obra de arte, e suas representações de um período importante da história estadunidense.

Palavras-chave: História. Indígena. Filmes. Representação. Western

ABSTRACT: In this article we intend to analyze how American Indians were represented in an ambivalent way though the cinema. Now films that treated them with great ethnographic respect, valuing their culture, understanding their defensiveness in face of aggressive advance of white settlement on the West of the US; now representing them as wild and violent barbarians, even villains, attacking and massacring peaceful white populations, including women and children. There are some analysis, especially of some films in which its dramatic plot go beyond these manichean positions. However, we aim to contribute to the reduction of prejudices built that discourage appreciation of films, which should be seen in their art value, and their representations of an important period of US history.

Keywords: History. Indigenous. Films. Representation. Western.

"Um filme é um campo de batalhas". Samuel Fuller (1912-1997), cineasta.

Considerações iniciais

Os filmes aqui analisados, enfocando a temática dos indígenas e sua representação nos *westerns*, são, em sua quase totalidade, clássicos, principalmente os de John Ford, que abordaram a relação entre os brancos em sua marcha para o Oeste e os nativos, as várias tribos indígenas com as quais houve este contato.

Building the way

Para o estudo teórico da relação entre cinema e história, aqui da mesma maneira que Renato Mocellin aborda em seu livro 'O cinema e o ensino da história', *"os filmes não serão estudados como objeto artístico, mas como fenômeno social e histórico, testemunha de um estágio de civilização"* (MOCELLIN, 2002, p. 11), embora serão apreciados como obra de arte. E também podemos concordar com Barcala, que afirmou:

> "Os filmes históricos muitas vezes são influenciados ou contaminados por ideologias, impregnando-se de determinadas mensagens políticas como toda produção cultural, e o espectador tem que estar atento a essas 'contaminações'. (BARCALA, p. 1).

O conceito do que é ou não um filme histórico é muito controvertido. Aqui, ainda mais tendo em conta os filmes de *western* estudados, limitaremos a constatação de que há filmes que propiciam abordagens de uma realidade histórica a ser tratada, cujo conteúdo ideológico pode e deve ser averiguado, sem, porém, o fácil maniqueísmo, a ideologização substituindo a análise, como muitas vezes ocorre, inclusive em manuais didáticos de História. E a visão seguinte de Monterde sobre o cinema, citada por Barcala, fortalece esta posição:

> "O cinema se converteu, por méritos próprios, em arquivo vivo das formas do passado ou, por sua função social, em um agudo testemunho de seu tempo e, como tal, em um material imprescindível para o historiador que assim queira olha-lo e utiliza-lo. (MONTERDE *apud* BARCALA, p. 5).

Com efeito, depois da obra de Marc Ferro, que buscou incorporar o cinema como novo objeto, e nova abordagem, no contexto da *nouvelle histoire* em estudos bastante polêmicos, afirmando uma visão do cinema, das imagens dos filmes, constituindo *"a matéria de uma outra história que não a História, uma contra-análise da sociedade",* (FERRO, 1976, p. 202 - 203), não é possível ignorar mais na historiografia o papel das produções cinematográficas (NAPOLITANO, 2003).

Assim, segundo Vugman (2006**,** p.160**),** *"o western inclui-se entre os primeiros gêneros de filmes narrativos da história",* e criou todo um universo mitológico: o do *cowboy* durão com sua vestimenta característica, o chapéu de abas largas, um colete folgado, lenço no pescoço e um revólver com o qual ele faz maravilhas e provoca medos, e todos os demais personagens que povoam também o oeste norte-americano e marcam o imaginário coletivo. Este autor também afirma que:

> "Ao lançarmos um olhar panorâmico sobre o gênero, notamos que ele retrata um mundo em que as forças da civilização travam uma batalha sem fim com as forças da natureza (com os índios também, como 'elementos da natureza'). (VUGMAN, 2006, p.162)

O oeste norte-americano é o palco onde se desenrolam vários dos filmes, mas como determinar o que é o oeste norte-americano?. Fohlen (1989, p.11) afirma que, *"os americanos sempre tiveram seu oeste, mas este se deslocou no tempo e no espaço"*. Como disse Fichou, tendo por base os estudos de Turner, um estudioso da fronteira:

> "A noção de Oeste não é imutável: alguém sempre está a oeste de outro alguém...A Fronteira distanciou-se progressivamente da Costa Atlântica para atravessar o Middlewest, depois o Far West. O continente foi considerado conquistado em 1890. (FICHOU, 1990, p.22).

Desta forma, o oeste era considerado no século XVIII o que estava além dos Apalaches. A cada momento histórico, a cada nova expansão, a fronteira vai se afastando, e o oeste considerado por Fohlen, na segunda metade do século XIX, mais precisamente entre 1860 e 1890, tem características geográficas bem precisas:

> "...o conjunto das planícies, planaltos e montanhas que se estendem, 'grosso modo', entre os vales do Missouri e do Mississipi, a leste, e a costa do Pacífico, a oeste, do Canadá ao México" (FOHLEN, 1989, p.12).

E são nestas regiões que se situam a ação de muitos dos filmes tratados, quando, segundo Fohlen, os estados atuais que mais abrigaram no oitocentos *"o maior número de índios são o Arizona, o Novo México, a Califórnia e o Oklahoma"*, até sofrerem com a expansão dos pioneiros brancos e dos que para lá foram depois. Com a formação das fazendas, da busca desenfreada pelo ouro, pela expansão de várias vias ferroviárias que iam ligando o oeste ao leste, favorecendo um afluxo populacional que abalava o *modus vivendi* das várias tribos indígenas, este contato interétnico mostrou-se essencialmente nocivo aos elementos autóctones. E toda essa expansão para o Oeste foi justificada pelo *Destino Manifesto*[1]. O autor Dee Brown, em seu clássico

[1] O *Destino Manifesto*, elaborado na época da anexação de vários territórios do México (Texas, Novo México, Califórnia) após guerra entre os Estados Unidos e o México, foi proclamado em 1845 por O'Sullivan, e justificava o expansionismo estadunidense a partir de uma missão providencialista, segundo a qual os Estados Unidos tinham a

Building the way

Enterrem meu coração na curva do rio, também demonstra que é no período entre 1860-1890 que ocorre o principal afluxo de população, de correntes migratórias para o oeste, nesta expansão cuja relação com os índios é negativa para estes, de extrema violência. E *"ao mesmo tempo de uma verdadeira veneração pelo ideal de liberdade individual por parte daqueles que já a desfrutavam"* (BROWN, 1972, p.13), isto é, os brancos. Também este autor discorre sobre o não cumprimento dos tratados por parte dos brancos. Leis e tratados que, a princípio, procuravam preservar as terras dos índios, como a lei votada em 30 de junho de 1834 pelo Congresso, a qual estabelecia que *"toda a terra dos Estados Unidos a oeste do Mississipi, não incluindo os Estados de Missouri e Louisiana ou o Território de Arkansas, seria dos índios"* (BROWM, 1972, p.23). Conforme nos explica Dee Browm, logo que surgia o interesse, seja de colonos ou de aventureiros em busca de ouro, como ocorreu quando foi descoberto ouro na Califórnia, isto provocava uma onda maciça de carroções, de diligências, cheios de gente branca rumo ao oeste:

> Para justificar essas quebras da 'fronteira índia permanente', os homens que tomaram decisões em Washington inventarão o Destino Manifesto, uma expressão que elevava a fome de terras a um plano sublime. Os europeus e seus descendentes haviam sido escolhidos pelo destino para dominar toda a América. Eram a raça dominante e, portanto, responsável pelos seus índios. (BROWM, 1972, p.25)

A mesma justificativa que levou a anexação de vários territórios do México (Texas, Califórnia, Novo México) após guerras dos Estados Unidos contra este país.

Já situando a produção cinematográfica, este autor afirma que:

> "...é no quadro dessa época que se criaram os grandes mitos do oeste americano – histórias de caçadores, pioneiros, pilotos de vapores, jogadores, pistoleiros, soldados da cavalaria, mineiros, vaqueiros, prostitutas, missionários, professores e colonizadores..." (BROWN, p.13).

Evidentemente, também os índios se inserem na formação dos mitos do velho oeste, tratados nos filmes. Fohlen registra que este período, logo após a Guerra de Secessão, da expansão para o oeste, deve-se a preocupação com a construção de uma via férrea transcontinental em 1862, e na concessão que o governo fez de terras aos colonos *(homesteads).* É neste período, portanto,

missão divina como nação poderosa para desenvolver os recursos econômicos de todas as regiões possíveis de anexação (SCHILLING, 1984, p.66-67).

que ocorrem os conflitos mais sangrentos, extermínio de tribos inteiras, o confinamento de várias delas em reservas indígenas, confinamento este que deixa de ser respeitado assim que o branco por um motivo ou outro passa a ter interesse naquelas terras. Além da questão da violência que exterminou uma imensa quantidade de tribos, como analisa bem Fohlen, um dos principais fatores do extermínio de grupos indígenas, os sioux e os cheyennes, por exemplo, foi a matança que os brancos promoveram aos bisões, denominados búfalos da América, sem os quais os índios não conseguiam viver. Viajantes brancos, como Horace Greeley, chegaram a empregar a expressão "multidão incalculável" ou "inumeráveis miríades" para referir-se aos bisões (FOHLEN, 1989, p.143). Mas com a caça, a ferrovia (a necessidade de carne para os operários da ferrovia), figuras como a de William Cody (Búfalo Bill), personagem real imortalizada como herói em várias produções cinematográficas, ficaram famosas no extermínio dos bisões. E como disse Fohlen, *"para eles (os índios) o desaparecimento do bisão soou como um dobre de finados'* (FOHLEN, 1989, p.147).

Sobre a ação desta personagem real, funesta mesmo, se considerarmos o extermínio dos búfalos e matança aos índios, temos *Oeste selvagem* (Bufffalo Bill end the Indians or Sitting Bull's History Lesson), filme mais recente, dirigido por Robert Altman em 1976, que procura uma desmistificação do mito do matador de búfalos. Neste filme, aparece um herói já velho, decadente, que monta espetáculos sobre a história do velho oeste, mas que é afrontado pela presença em sua troupe de índios, caciques que inclusive aproveitam-se da presença do presidente Cleveland e sua mulher no espetáculo e fazem uma petição ao "pai grande". O presidente Grover Cleveland, que governou o país em dois mandatos (1885-1889 e 1893-1897), recusa-se a aceitar a petição dos índios sem nem saber do que se trata. O filme mostra também algumas falas antiindígenas do personagem Búfalo Bill, como: *"Pena que os índios não aprendem como os negros, e aí não teriam nada para se queixar, e eles gostam de se queixar".* Há no filme vários fiascos de Búfalo Bill; um dos mais significativos é o que o caçador, saindo em perseguição a três índios fugitivos de sua troupe, retorna sem conseguir nada, só depois percebendo que não haviam fugido. Robert Altman, na cena final do filme, mostra a reprodução feita por Búfalo Bill, e sob o ponto de vista do caçador de búfalos, do combate entre brancos e índios, quando estes últimos foram humilhados nesta encenação. E a figura decadente de Búfalo Bill em meio a glórias pretéritas. Um filme que denuncia o preconceito e a violência contra os índios, com uma atmosfera depressiva, e que não deixa de ridicularizar a figura festejada por muitos do herói matador de búfalos. Na opinião de Walter da

Silva, *"na composição do personagem, brilhantemente interpretado por Paul Newman, Altman aproximou-se da verdade histórica e distanciou-se do mito"* (*Set: cinema & vídeo,* Ano III, nº 11, Edição 29, p.24).

A princípio, desde a época da colonização inglesa, os índios não manifestaram resistência, mas com o tempo, com a ambição desmedida dos brancos, os *pele-vermelhas* acabaram por partir para o confronto. Como afirmou um indígena anônimo, segundo o historiador Leandro Karnal:

> "Estaríamos contentes em compartilhar as terras uns com os outros, mas esses homens brancos nos invadiram tão rapidamente que perderíamos tudo se não os enfrentássemos...Por fim, apossaram-se de todo o país que o Grande Espírito nos havia dado... (KARNAL, 2007, p.58).

O historiador René Rémond, ao discorrer sobre o antagonismo entre índios e brancos, coloca de maneira muito sucinta o que é também o *script* simplista de vários *westerns*. O historiador francês, depois de referir-se à invasão de territórios indígenas pelos colonos, caçadores, traficantes de peles, afirma:

> "De tempos em tempos, o antagonismo explodia em ações limitadas: uma tribo índia lançava-se inopinadamente sobre algumas povoações, massacrava de surpresa os habitantes, devastava as plantações; milícias e tropa federal organizavam então uma operação punitiva. Tudo voltava à ordem até o alerta seguinte. (RÉMOND, 1997, p.45).

Certamente, um *script* bem simplista, pois, como estamos analisando, há mais profundidade na trama de muitos filmes que envolvem, não só a questão da violência de um ou outro dos lados, mas também a complexidade da própria história dos Estados Unidos, referente à questão cultural, étnica, abordada por várias produções hollywoodianas.

Estamos acostumados com aquele velho *script:* uma diligência faz seu trajeto rumo ao Oeste; logo é atacada por índios ferozes, inimigos da civilização (*No tempo das diligências*). Ou um pacífico colono, quando retorna após longa faina diária a seu rancho, depara-se com a cena estarrecedora de sua família, mulher e crianças mortas, e percebe os vestígios deixados pelos grupos indígenas (isto tem a ver com *Rastros de ódio,* embora neste o personagem Ethan, veterano militar, voltava, depois de longos anos, da Guerra de Secessão e os seus familiares são mortos depois que ele já chegara).

Filmes assim, como *No tempo das diligências,* o qual apresenta uma diligência que faz seu trajeto entre Arizona e Novo México, e tendo nos apaches, liderados por Gerônimo, uma verdadeira ameaça, passam uma visão negativa do indígena norte-americano. Isto apesar de ser um "filmaço" já em 1939, considerado por muitos *(*Revista *Os clássicos do cinema*) como renovação de um gênero, de uma história divertida para o faroeste "moderno", que passa a refletir sobre a condição humana, a partir da complexidade de seus vários personagens: divisão social no interior da diligência com os pobres sentando-se de um lado à mesa, os ricos do outro; seus passageiros: um jogador, um médico alcoólatra, um vendedor de uísque, o banqueiro que roubou o salário dos funcionários, um fugitivo, Ringo Kid (John Wayne) que vai se envolver com Dallas (Claire Trevor), uma prostituta digna e humilde em contraponto à orgulhosa e rica Lucy Mallory (Louise Platt). Mas os índios assomam no horizonte como uma ameaça, só contidos pela cavalaria, que os fará fugir. Sem dúvida, um grande clássico de John Ford, cuja trama se é complexa em relação aos brancos, ainda não traz um enredo que possibilite uma reflexão mais aprofundada de outros filmes seus, como, por exemplo, *Sangue de heróis* e *Rastros de ódio,* como veremos depois.

De acordo com um artigo da revista *Set: cinema & vídeo,* há também aqueles filmes flagrantemente *"racistas em que os índios são exterminados como moscas"*, como em *O passado não perdoa (*The unforgiven*),* dirigido por John Huston (*Set: cinema & vídeo,* n.35, 1990, p.58), com o que também discordamos, como explicitaremos depois. Tratam-se filmes que em sua trama dramática vão além da visão maniqueísta exposta. Para deixarmos nossa posição clara, vamos tratar de alguns aspectos da trama de *O passado não perdoa* e de *Rastros de ódio* (The Seachers, 1956, EUA), e compara-los.

No filme *O passado não perdoa*, considerado por muitos como racista, os índios *kiowas*, por várias vezes, procuram o diálogo com os brancos. O que queriam era recuperar a originalmente índia Raquel (batizada assim pelos brancos), que, após um massacre, foi poupada e tomada dos kiowa ainda bebê. Raquel foi criada pela família Zakhary (embora nem todos componentes soubessem de sua origem). Um pregador alucinado e fanático denunciou, décadas depois, aos kiowas, com quem estava a índia. Após uma última tentativa, quando os índios foram em paz à casa dos Zakhary, mas com o firme propósito de recupera-la, a situação tensa já era incontornável. Como devolver aos índios uma jovem já criada na família dos brancos, e os kiowas acalentavam já há décadas a recuperação da índia. Nesta missão, quando três dos índios que se adiantaram com a bandeira de paz, mas com os outros atrás preparados para a guerra, Bem Zarhary,

sem querer diálogo ou sabendo de sua inutilidade, ordenou a seu irmão mais novo que matasse um dos índios. O confronto torna-se inevitável.

Pois este *western,* de uma dramaticidade genial de John Huston, foi considerado racista, quando o que ele apresenta são alguns personagens brancos realmente racistas, cônscios da superioridade dos brancos norte-americanos, criados na tradição do *Destino Manifesto.* Se considerarmos a insistência dos kiowas em reaver a índia, que nunca fizera parte de sua comunidade, e os ataques que fazem à cabana dos Zakhary, que resistem (com os índios sendo "*exterminados como moscas"*), apesar da complexidade dramática do filme, o telespectador tende a "torcer" para a salvação dos brancos diante do ataque final indígena, aí sim admitimos que o filme tomou de forma desbragada o lado dos brancos. Mas em todo decorrer do filme, o que vemos é uma grande intransigência e um pernicioso preconceito por parte de muitos personagens brancos.

Rastros de ódio é um filme dirigido por John Ford e estrelado por John Wayne e Natalie Wood, cuja história parte de um banho de sangue a uma família de brancos e um rapto de uma menina da família por parte de índios comanches; a busca referida no título original, com todos os ingredientes do gênero, mostra-se muito mais complexa quando o protagonista a empreende e entra em contato com os índios. Na busca de Ethan Edwards (John Wayne) ao cacique Scar, que raptou Lucy, (já adulta e que foi morta) e Debbie (Natalie Wood), sequestrada ainda criança com nove anos e crescida entre os comanches, quando finalmente a encontra, passaram-se muitos anos. A garota criada com os índios já teria quatorze anos. Nesta busca, há o encontro de Ethan e Martin, seu "sobrinho" mestiço, cherokee, com outros grupos comanches vítimas de extermínio da cavalaria, além do grupo dirigido por Scar. Não há maniqueísmo no filme; a violência é de um grupo de índios como poderia ser ação de brancos. Não há generalização. O racismo aqui também é dos próprios personagens. Numa cena impressionante, o sentimento antiindígena de Ethan (embora, em sua ambiguidade, ele aceita o companheiro cherokee) é tão forte que ele saca a arma para matar Debbie quando esta é encontrada, por não aceitar que ela tenha se tornado indígena, impura portanto, ao afirmar sobre os comanches: *"Essa é a minha gente".*

É interessante percebermos que neste filme de Ford, a menina branca, raptada pelos índios comanches, se tornou índia pela cultura recebida nos cinco anos que passou com eles, enquanto no filme de John Huston há, de certa maneira, mais até do que o inverso. Raquel não se tratava apenas de uma menina indígena, criada pelos brancos, mas é escancarada no filme toda a não aceitação de grande parte da comunidade branca, inclusive de seu "irmão" Cash, quando

descobre suas origens indígenas. Portanto, em *Rastros de ódio*, uma branca que se tornou índia e aceita esta realidade, mesmo pronta para mudar depois; em *O pecado não perdoa,* uma índia que se tornou branca e, em prol de evitar a morte de seus familiares pelos índios, e porque era recusada por muitos dos seus, estava disposta, mesmo não tendo mais nada a ver com a cultura dos índios kiowa, a retornar para eles.

Aliás, sobre este tipo de filme, o escritor e cinéfilo Guilhermo Cabrera Infante afirmou:

> *"'The Seachers'* (Rastros de ódio). John Ford, 1956. A obra-prima de um mestre. Não deixem, por favor, que os politicamente corretos lhes digam que é racista: essa não é uma categoria para se julgar a arte – ou teríamos que revisar todo Shakespeare". ("O cinema morre de velho". *Folha de São Paulo*", 26 de março de 1995).

Até mesmo porque este filme não é racista, como procuramos expor.

Entretanto, há também filmes declaradamente simpáticos aos índios, à sua cultura, como *Um homem chamado cavalo* e *Dança com lobos,* assim como os bastante dúbios, tal qual o clássico *Sangue de heróis* (Fort Apache), também tendo a dupla John Ford e John Wayne em nova parceria. Pois este filme é também considerado por uns, injustamente, como um filme racista, mas analisamos que nele se manifesta de maneira evidente o respeito à cultura indígena.

Na verdade, este último trata-se de um dos filmes que mais expressa a ambivalência da relação entre brancos e índios, e consequentemente, a ambivalência da representação destes últimos. O tenente-coronel, Owen Thursday (Merian C. Cooper) é, a contragosto, destacado para comandar o exército no Fort Apache. O irritado comandante, destilando ataques verbais pejorativos aos apaches, é contestado pelo capitão Kirby York, protagonizado por John Wayne. Não acreditando que os apaches eram dignos de honra, e eliminando a possibilidade de acordo com os índios, o tenente-coronel refere-se a eles como covardes e cavadores de terra, ao que o capitão York retruca:

> __ Perdão, mas não se pode chamar os apaches de cavadores de terra.
> E o comandante:
> __ Não se pode compara-los aos sioux, capitão.
> __ Não. Os sioux uma vez invadiram o território apache. Pode-se seguir as pegadas deles pelos ossos de seus mortos.
> ___ Os apaches devem ter deteriorado desde então a julgar pelos espécimes que vi a caminho daqui.
> __ Se os viu, não eram apaches.

Em outro diálogo com Meacham, funcionário corrupto do governo que vendia uísque de má qualidade e armas para os índios, o personagem de John Wayne diz:

> __ Nenhuma tropa manterá os apaches na reserva a menos que eles queiram ficar. Há cinco anos fizemos um tratado com Cochise. Ele e outros apaches vieram à reserva. Queriam viver em paz e viveram por dois anos. E daí índios mandaram Meacham. O grupo mais corrupto de nossa história. Uísque, não carne. Adornos em vez de cobertores. Mulheres degradadas, crianças doentes, homens bêbados. Cochise fez o que qualquer homem decente faria.
> __ Infringiu o Tratado! **(Disse o funcionário)**
> __ Preferiu isto a ver sua nação destruída.

Outro episódio sintomático do desprezo dos brancos (encarnado no tenente-coronel Owen Thursday) e também da ambivalência do filme em relação aos índios, deu-se quando o capitão York regressa do encontro com os apaches para a tentativa de estabelecer um acordo; chegando sujo e suado ao baile que ocorria, trava o seguinte diálogo com o coronel:

> __ Cochise cruzou o rio, senhor. Vem com seu povo para falar de paz.
> __ Voltou ao solo americano?
> __ Sim, senhor. Gostaria de tirar a poeira mexicana e dançar.
> __ Não há tempo. O regimento sai ao amanhecer.
> __ O regimento? Cochise quer nos encontrar e a Meacham também. Faremos um pequeno destacamento desarmado. Marquei um encontro ao lado dos soldados de cavalaria.
> __ Sargento, major, interrompa o baile. Diga aos sargentos que preparem as tropas. Comandantes de tropa encontro no QG.
> __ Se mandar o regimento, Cochise achará que o enganei. Nós o enganamos para que fique em solo americano. Dei minha palavra. Ninguém me tornará um mentiroso.
> __ Sua palavra para um selvagem assassino, infrator de tratados? Não há questão de honra entre um oficial e Cochise.
> __ Para mim, sim.

Já quase no final do filme, no encontro entre as tropas da cavalaria e os índios, inicialmente para conversar, sob a mediação de um intérprete e na presença do Capitão York e Meacham, o tenente-coronel Owen Thursday ouve de Cochise, o chefe dos apaches, o seguinte:

> Os apaches são uma grande raça. Orgulhosos e não nascemos para viver escravizados. Sua nação guerreou conosco e não nos derrotou. Mas uma nação não deve estar sempre em guerra. Os jovens morrem. Mulheres cantam canções tristes. E os velhos passam fome no inverno. Então, tirei meu povo dos morros. E daí, chegou este homem (apontando para Meacham, o funcionário governista corrupto). Um homem malvado que na disse a verdade e semeou a doença e o vício em minha nação. Ele é pior que a guerra. Não mata apenas os homens, mas as mulheres, as crianças e os velhos. Esperávamos que nosso grande pai branco (o presidente dos Estados Unidos) nos protegesse. Ele nos deu uma morte lenta. Não voltaremos à sua reserva enquanto esse homem estiver lá (Meacham) ou qualquer um

> como ele. Mande-o embora e falaremos de paz. Se não o mandar embora, haverá guerra. E por cada um de nós que matem, dez brancos morrerão".

O coronel sentiu-se afrontado, chamou os índios de "porcos recalcitrantes", e sua intransigência, seu desrespeito aos índios (simbolizando a dominação branca) não lhe permitiu compreender as palavras do chefe indígena, ou não quis compreender. Portanto, mais do que devido a um funcionário, é a postura do próprio governo dos Estados Unidos com sua política expansionista amparada pelo Destino Manifesto que estava em foco, como fica claro na fala nervosa do tenente-coronel:

> Que ele (Cochise) não tem honra. Que não estão falando comigo, mas com o governo dos Estados Unidos. Diga-lhes que o governo ordena que voltem à reserva. E que se não começarem ao amanhecer, atacaremos.

Evidentemente, um filme que coloca a relação entre brancos e índios desta forma não pode ser de maneira nenhuma um filme racista, antiindígena, conforme foi criticado erroneamente por muitos, sobretudo por setores esquerdistas, que substituíram a análise pelo proselitismo fácil e, no caso, nocivo à arte cinematográfica e à reflexão historiográfica. Percebemos, pois, que houve uma confusão de expectadores que afirmaram ser este filme racista com o personagem realmente racista, o tenente Owen Thursday. A ambivalência deste filme se manifesta depois de tudo o que foi dito, os vários diálogos favoráveis aos indígenas, quando no final do filme, há um diálogo interessante do personagem de John Wayne com alguns oficiais, referindo-se, além da guerra contra Gerônimo, o novo líder dos apaches, também ao tenente-coronel, que morrera corajosamente na guerra contra Cochise:

> __ Ele se tornou uma lenda. É um herói para os estudantes.
> __ E os homens que morreram com ele? Collingworth...
> __ Collingwood.
> __ Claro, Collingwood. Esta é a parte irônica. Lembramos de Thursday, mas esquecemos dos outros.
> __ Enganam-se. Não foram esquecidos porque não morreram. Estão vivos lá. Collingwood e os outros. Continuarão vivos, enquanto o regimento viver. Recebem US$ 13 dólares por mês e comem feijão e feno. Talvez carne de cavalo, antes que a campanha acabe. Vão brigar por cartas e uísque, mas dividirão a última gota em seus cantis. Seus rostos podem mudar, seus nomes, mas estão lá. Eles são o regimento. O próprio Exército Agora e daqui a 50 anos. São melhores do que eram. Thursday fez isso. Fez um comando de dar orgulho.

Ambivalência, portanto. Um filme, que trata tanto índios como brancos sem maniqueísmo, sem vilões, mas, diferentemente de uma história pretensamente sóbria, porém às vezes insossa, uma história com heróis. E, como ficou visto, heróis não são neste filme só os brancos. A figura de Cochise, embora pouco apareça, eleva-se com uma dignidade apache, cuja denúncia à violência dos brancos não deixa ninguém indiferente à sorte indígena.

Nesse sentido, é que parece um equívoco um filme que fez muito sucesso no início da década de 1990, *Dança com lobos* (Dance with wolves), dirigido e estrelado por Kevin Costner, ser considerado o primeiro a tratar a questão indígena de maneira diferenciada, como fica evidenciada esta posição em artigo da revista *Set: cinema & vídeo***.**

> "Costner (...) recriou com perfeição uma vila Sioux e seu modo de vida. Tudo isso para mostrar sua visão da 'conquista do oeste americano' e provar que os livros de História não fizeram justiça à raça indígena". (*Set: cinema & vídeo*, n.34, 1990, p.17).

Esta crítica da revista é não só aos livros de História, mas passa também a visão de que os filmes anteriores não faziam justiça aos índios. Não concordamos inteiramente com isto, e há aqui neste artigo uma idéia que se contrapõe a que os livros didáticos mais atuais deram aos filmes de *western*, pois em grande parte foram livros produzidos naquela perspectiva maniqueísta, idealizando os indígenas e demonizando os brancos, quando fizeram, corretamente, a crítica à violência que se abateu sobre os indígenas, realizada pelos colonos, fazendeiros, *cowboys*, empresários de empresas ferroviárias, mineiros, caçadores de peles, de búfalos, entre outros. Porém, muitos destes livros didáticos, no afã da reconstrução historiográfica ou mesmo destilando um proselitismo histórico, procurando "resgatar" a cultura indígena, o respeito histórico aos índios, os quais realmente foram vítimas da expansão territorial dos Estados Unidos no século XIX no contexto de seu desenvolvimento capitalista, acabaram por fazer uma crítica inadequada, injusta, anti-histórica, da produção fílmica norte-americana dos *westerns*, passando para os alunos de ensino fundamental e médio, e até no ensino superior, uma visão negativa desses filmes, homogeneizando-os e difamando-os. Neste artigo, devido a questão de espaço, vamos ficar apenas na análise dos filmes. Posteriormente, faremos a análise dos livros didáticos.

Portanto, não podemos concordar inteiramente com a idéia de Romanet exposta em *Le Monde Diplomatique*, e reproduzida na *Folha de São Paulo:*

> "Após a Conferência de Bandung, em 1955 (...), os aficionados meio confusos, descobriam de repente que o conteúdo das ficções que tanto amavam encerra uma espécie de perversidade política, um conteúdo racista, militarista, colonialista e machista..." ("Western: uma retórica arruinada". *Folha de São Paulo*, 26 de março de 1995)

Mas há um mérito no artigo deste autor, que afirma que "o primeiro western simpático aos índios data de 1950; era *Flexa de Fogo*, realizado por Delmer Neves, que lembrava, por outro lado, que a conquista do oeste não passava de um empreendimento colonialista de desapossamento de terras pertencentes, segundo os tratados, às comunidades índias". E este autor continua afirmando que logo em seguida cineastas como Samuel Fuller e Anthony Mann procuraram "restabelecer a dignidade do índio, vindo em seguida os grandes arrependimentos: John Ford, Howard Hawks e Raoul Walsh". Esta colocação é importante, pois elimina o discurso de que o primeiro grande filme que passou a respeitar os índios, a tratá-los dignamente foi *Dança com lobos*, como ainda é repetido em vários ambientes escolares e acadêmicos. O grande diferenciador deste filme é a utilização em grande escala de elementos da etnia sioux como atuantes, o que fez com que os índios deste grupo reconhecessem Kevin Kostner como um de seus em cerimonial indígena.

Em um filme menos conhecido, estrelado por John Wayne, *Caminhos ásperos* (Hondo), de, John Farrow, vemos uma fala de Hondo, personagem do ator famoso, denunciando o não cumprimento de tratados por parte dos brancos, em diálogo com uma suposta viúva solitária na solidão dos ermos do Oeste:

> **Viúva**: "Mas você não sabe que nós temos um tratado firmado com os apaches: eles bebem e levam os cavalos na nossa fonte quando vão caçar búfalos. Eu nunca vi o grande Vitório (chefe dos apaches), mas muitos apaches passaram por aqui".
> **Hondo:** "Eu vi o grande Vitório antes do tratado. Ele carrega mais de 40 escalpos no seu cavalo".
> **Viúva:** Isto foi antes do tratado.
> **Hondo:** Desrespeitamos o tratado, nós os brancos. Na língua dos apaches não existe a palavra mentira. Mas nós mentimos. E não vai sobrar nenhum índio em todo o território.

Este diálogo, certamente, nega a visão estereotipada referente aos filmes estrelados por John Wayne (aliás, este ator teve seus personagens considerados de maneira unilateral e estereotipada, como matadores de índios[2]); mostra o personagem Hondo colocando claramente que

[2] Até numa música divertida do conjunto *Língua de Trapo*, "Country os brancos", percebe-se esta visão estereotipada não só em relação ao artista John Wayne, mas ao conteúdo dos filmes: *"Meu sonho era ir pro Velho Oeste / Dar uns tiro de pistola e de canhão / Fazer tudo o que o John Wayne fazia / Com as filhas do cacique valentão* (...) Me lembro dos meus tempo de pixote / Nóis ia no cinema de domingo / Pra ver aqueles filme engajado / Dólar furado, Bat Masterson e Ringo / O Rin-Tin-Tin era um big de um artista / Era racista, só mordia as indiarada / Porque nos filme

os brancos romperam o tratado com os apaches, que os brancos é que mentiam[3], como nos mostra Dee Browm em seu belo livro, e que os índios poderiam ser exterminados. Mais adiante, "John Wayne", conversando com a viúva, destila poesia quando refere-se aos índios no momento em que narra o tempo em que era casado com uma apache e morou com os índios:

> "As palavras índias transmitem sentimento, som. É como a explosão da primeira luz do sol da manhã, que ilumina o seu cheiro..."

Também na última cena do filme, quando este deixa em suspenso a batalha final que se travaria entre a cavalaria e os apaches, um dos soldados afirma: *"Vai ser o fim dos apaches".* Hondo arremata com tristeza: *"E o fim de um modo de vida".*

Em *Um homem chamado cavalo (Man called horse),* filme que fez muito sucesso na época de seu lançamento, um lorde inglês, John, representado pelo ator Richard Harris, é aprisionado por uma tribo de sioux; a princípio entregue como presente à mãe do chefe, e passando por muito sofrimento e humilhação. Logo vai se afirmando em meio àquela cultura indígena, a ponto de se tornar um líder. Para tanto, passou pelo ritual de "Juramento do Sol", um sacrifício que no filme precede as núpcias na cultura dos sioux. Além disso, há no filme muitos elementos da cultura indígena, que o nosso herói vai assimilando. É sintomático um momento do filme: Batise, um francês, prisioneiro dos sioux, confundido pelo protagonista a princípio como índio, é o tradutor de John, e havia combinado com este uma fuga. E no momento em que o chefe dos sioux, cuja mulher o traíra, deveria se entregar a sacrifícios de coragem, verdadeiras torturas, (aceitando a mulher ficar com outros índios), o que o levaria mais rapidamente à morte, Batise afirmou a John que, assim ficaria mais fácil fugirem, pois John, casado com a irmã de Mão Amarela, o chefe, tornar-se-ia chefe. Batise ouviu a resposta de John: *"Está aqui há cinco anos com esses índios e não aprendeu nada sobre este povo; só vê na morte do chefe a oportunidade para fugir".* O que John viu em pouco tempo em meio aos sioux foi toda uma cultura diferente, que aprendeu a

bangue-bangue que se preza / Pele-vermelha sempre vira carne-assada / Tirei passaporte pro Arizona / Meu sonho inda era ser caubói / Quando cheguei nos Estados Unidos / Fui recebido com as honra de um herói / Xerife me deu um revólver de prata / E disse 'mata quantos índios o senhor quisé / Por aqui o cabra que mata mais índio / Tem por troféu a mais famosa das muié / Fui dando tiro a torto e a direito / Matei uns dez indígenas medonho / Casei com um muiérão de sete parmo / Depois mais carmo vi que tudo era um sonho (...)".

[3] No livro de Dee Browm (1972), abaixo da fotografia de Nuvem Vermelha (anexo de fotos do livro), chefe sioux, tirada por E. S. Curtis, há a seguinte fala do líder indígena sobre os brancos, sobre o governo dos Estados Unidos: *"Eles nos fizeram muitas promessas, mais do que posso lembrar, mas nunca as cumpriram, menos uma: prometeram tomar nossa terra e a tomaram".*

respeitar. Assim, este é mais um filme que preza os valores culturais indígenas, que passa uma crítica ao etnocentrismo dos brancos.

O cineasta John Ford, que foi o mais tratado aqui pela qualidade de seus filmes, fez em 1964, *Crepúsculo de uma raça* (Cheyenne autumn), no qual, segundo Adilson Laranjeiras, procurou trazer uma visão reabilitadora da cultura indígena**,** inclusive havendo muitos diálogos na língua cheyenne: *"Ford repensou a situação dos índios e fez um filme em homenagem a eles".* (*Set: cinema & vídeo,* Ano II, nº 10, Ed. 16). John Ford enfoca a triste epopéia dos cheyennes, já a partir de 1878, quando esta nação indígena se deslocava por regiões desoladas, sempre expulsos pelos brancos, quando "*a fome e a doença matavam mais do que os soldados"*, como diz o narrador do filme. Uma fala de Lobo Pequeno expõe a melancolia desta saga de sofrimento: *"Mesmo um cão pode ir para onde quiser, mas um cheyenne não".* Dois cheyennes famintos pedem comida para quatro brancos, que os insultam e matam um dos índios covardemente; o outro índio é perseguido, mas consegue escapar. Em outra parte do filme, diante de um desenho de um búfalo, uma índia diz para o indiozinho: *"Logo você não verá mais deles".* A agonia dos búfalos é também a agonia de tribos indígenas inteiras.

Para concluir, como resultado da pesquisa que possibilitou este artigo, acreditamos confirmar a ideia da ambivalência na representação indígena existente nos filmes de *westerns*, contribuindo assim para novas perspectivas de trabalhar com filmes em sala de aula. Desta forma, pode-se possibilitar um contra-discurso em relação às abordagens fáceis que tendem a cair em um criticismo vazio, carregado de ideologia, que obstrui a compreensão sobre várias produções cinematográficas, desestimulando inclusive muitos alunos, muitas pessoas, a lidar com rico material não só de entretenimento, mas de importante reflexão histórica nesta relação entre cinema e história. Portanto, estabelecemos como objetivo almejado neste artigo o incentivo para ver ou rever os filmes de faroeste com outros olhos, com os olhos de um espectador sem nenhuma visão preconcebida, mas atento às ambiguidades da realidade e da representação desta.

Referências bibliográficas

Livros:

BARCALA, Valter Aparecido. *O cinema na sala de aula: a reconstrução do cotidiano.* Disponível em < *www.bocc.ubi.pt* >

BROWN, Dee Alexander. *Enterrem meu coração na curva do rio: uma história índia do Oeste americano*. São Paulo: Melhoramentos, 1972.

FERRO, Marc. "O filme: uma contra-análise da sociedade?". *In*: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (orgs.). *História: novos objetos.* Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.

FICHOU, Jean-Pierre. *A civilização americana.* Campinas, São Paulo: Papirus, 1990.

FOHLEN, Claude. *O faroeste (1860-1890).* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

KARNAL, Leandro. *Estados Unidos: a formação da nação.* 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007.

MOCELLIN, Renato. *O cinema e o ensino da História.* Curitiba: Nova Didática, 2002.

NAPOLITANO, Marcos. *Como usar o cinema na sala de aula.* São Paulo: Contexto, 2003.

RÉMOND, René. *História dos Estados Unidos.* São Paulo: Martins Fontes, 1997.

VUGMAN, Fernando Simão. "Western". *In*: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do cinema mundial.* Campinas, São Paulo: Papirus, 2006.

SCHILLING, Voltaire. *EUA x América Latina: as etapas da dominação*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1984.

Periódicos (Revistas e jornais):

Os clássicos do cinema. Barcelona: Edições Altaya, 1996.

Folha de São Paulo, 26 de março de 1995.

Guia Completo de filmes para TV e Vídeo – 1990. São Paulo: Nova Cultural, 1990.

Opinião, 12 de novembro de 1976.

Set: cinema & vídeo. São Paulo: Editora Azul. (1988 a 1997).

Filmografia:

Caminhos ásperos (Hondo, 1953, EUA). Direção: John Farrow. Com John Wayne, Geraldine Page, Ward Bond.

Crepúsculo de uma raça (Cheyenne autumn, 1964, EUA). Direção: John Ford. Com Richaard Widmark, James Stewart, Caroll Baker, Karl Malden, Ssal Mineo, Dolores Del Rio.

Dança com lobos (Dance with wolves, 1990, EUA). Direção: Kevin Costner. Com: Kevin Costner, Mary McDonnell, Grahan Greene.

No tempo das diligências (Stagecoach, 1939, EUA). Direção: John Ford. Com: John Wayne, Claire Trevor, John Carradine, Thomas Mitchell, Andy Devine.

Oeste selvagem (Buffalo Bill and the Indians or Sitting Bull's History Lesson, 1976, EUA). Direção: Robert Altman. Com: Paul Newman, Joel Grey, Kevin Mc Carthy, Burt Lancaster, Geraldine Chaplin, Harvey Keitel.

O passado não perdoa (The unforgiven, !960, EUA). Direção: John Huston. Com: Burt Lancaster, Audrey Hepburn, Audie Murpppphy, Charles Bickfor, Lilian Gish.

Rastros de ódio (The seachers, 1956, EUA). Direção: John Ford. Com: John Wayne, Jeffrey Hunter, Natalie Wood, Vera Miles, Ward Bond, John Qualen.

Sangue de heróis (Fort Apache, 1948, EUA).Direção: John Ford. Com: John Wayne, Henry Fonda, Shirley Temple, John Agar, Migue Inclan.

Um homem chamado Cavalo (Man called Horse, 1970, EUA). Direção: Elliot Silverstein. Com: Richard Harris, Judith Anderson, Jean Gascon, Manu Tipou, Corinna Tsopei.