

WESTERN E MULHERES:



VESTÍGIOS DE UM
PASSADO HARMÔNICO

Nos primeiros momentos em que retornei ao vislumbrar do *western*, vendo e revendo grandes filmes, duas questões me interessaram mais do que todas e me pareceram, arrisco dizer, fundamentais para o gênero. São elas: a presença da natureza e sua relação com o homem, facilmente visualizada no sentido literal; e, em segundo momento, no entanto de forma alguma menos elementar, a figura da mulher nesse espaço e como ela parece necessária para que a grande maioria desses filmes termine.

Partindo da minha vontade de aprofundar nesses dois pontos que me inquietaram e me motivaram, acabei por entender – principalmente em favor do filme que vai ser parte principal do *corpus* deste estudo – que essas duas questões se relacionavam em uma só. Quero dizer que a natureza, o homem e a mulher estão claramente relacionados com a narrativa, trabalhando não só com uma ideia, mas também com uma forma primordial de ver o mundo. Retornamos, de certa maneira, à essência da vida.

The Naked Spur

Minha meta nesse momento é não só esclarecer as questões apresentadas acima e defender o *western*, mas também desenvolver a crítica do filme e causar nos leitores o interesse de assisti-lo. Por mais que eu seja extremamente suspeito para dizer, afirmo que

estamos diante de uma obra-prima do gênero e, para mim, um dos maiores filmes de Anthony Mann, que pode ser esquecido por muitos e taxado como uma obra menor perto de grandes títulos como *The Man from Laramie* (1955) ou *Winchester '73* (1950).

Por sorte, ou apenas por coincidência, esse foi o primeiro filme que vi do diretor, e, diante de tanta habilidade cinematográfica e de um olhar para o mundo quase utópico – sendo um cineasta muito conhecido também por essa sua visão atípica e esclarecida da vida –, senti-me severamente impulsionado para abordar suas questões. Tive vontade também de entender o motivo pelo qual a minha primeira visita a um grande nome do cinema foi de tamanha empolgação, ao ponto de, em sua cena final, arrepiar-me de forma poucas vezes experimentada.

O filme é, na prática, o trajeto de um homem (Robert Ryan) à força. Apesar de não ser o protagonista da história, o filme reserva a ele, graças a uma interpretação maravilhosa, boa base da narrativa. Esse personagem, Ben Vandergroat, está valendo cinco mil moedas de ouro, e seu conhecido, Howard Kemp (James Stewart), muito interessado nesse valor, vai perseguí-lo de muito longe. No começo até mesmo fingirá que é xerife para conseguir auxílio de um garimpeiro frustrado, Jesse Tate (Millard Mitchell), sem a intenção de dividir o prêmio pela cabeça de Ben. Outra ajuda virá e não será tão bem-vinda assim, pelo menos no primeiro e em alguns outros momentos do filme. Roy Anderson

(Ralph Meeker), um ex-oficial americano da cavalaria, “combatente de índios”, que recebeu baixa do exército por má conduta e caráter insatisfatório, se junta a eles. Assim, temos três sócios da cabeça de Ben.

A descrição desses personagens e o conhecimento de toda essa narrativa me fez pensar o quanto, logo aqui, já podemos considerar o filme como um *wes-*

que faz é defender a própria vida, muitas vezes parecendo-nos a pessoa com o objetivo mais justo. Temos, no fundo, atrás dos nomes e dos títulos, homens. “A coisa horrível sobre a vida é: todo mundo tem as suas razões” (Renoir). Todos são iguais, e arrisco até que boa parte da beleza do filme está nisso. A única diferença entre os personagens são as mãos amarradas de Ben.



tern puro, elementar. O xerife na realidade está mentindo e não é nada mais do que um homem procurando dinheiro para comprar seu rancho perdido. O oficial do exército é na verdade um ex-oficial, por não ter uma boa conduta e não seguir as leis do grupo a que pertença. A respeito do bandido, não temos a certeza se é realmente culpado, pois não o vimos matar, e, a todo momento, tudo

Para completar o quadro clássico, a falta de um mito é sentido, uma mulher, Lina Patch (Janet Leigh), vai participar do mesmo jogo, estará lado a lado com os outros personagens. No entanto, uma questão vai diferenciá-la e mudar o rumo comum e esperado da história. Bazin inclusive afirma que “no mundo do *western*, as mulheres são boas, é o homem que é mau”. Um ponto interessante nesse

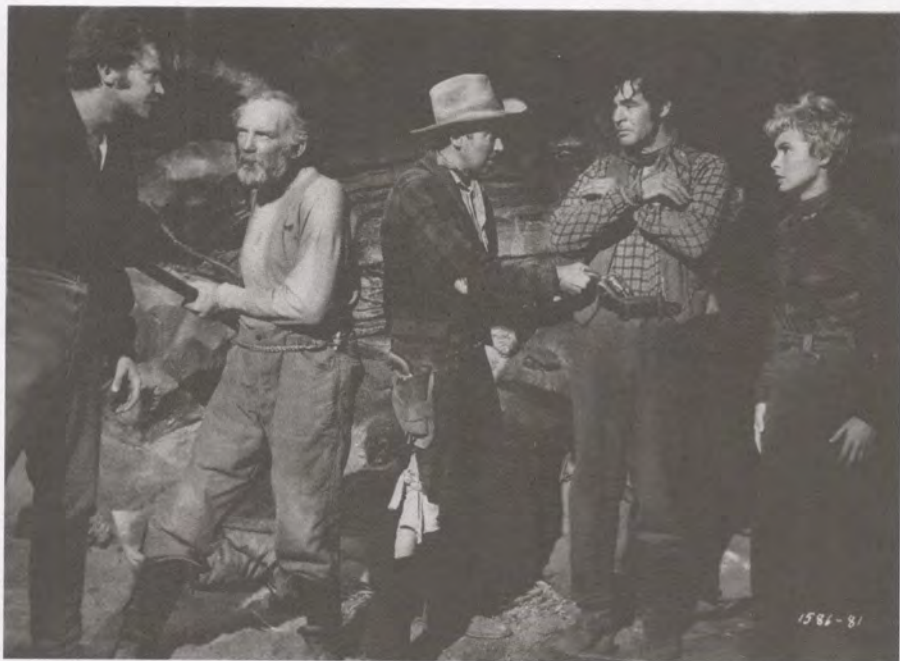
NA FOTO: MILLARD MITCHEL, ROBERT RYAN, JANET LEIGH, ROY ANDERSON E JAMES STEWART
EM “THE NAKED SPUR” (1953)

filme de Mann é que existirá uma mulher má no passado do Stewart. Aquela que causou sofrimento e não foi justa não pode ser filmada. É dada a ela o fora de campo, pois a beleza desse sexo para os autores e até mesmo para os personagens desses filmes não deve ser violada.

A figura de Ben será utilizada para trazer vida e breves movimentos ao filme, e principalmente expressões

deva ser o mais nervoso, pois está caminhando para a morte.

Ben planta a desordem, tem quase total controle do que está acontecendo nos conflitos internos. É um mestre com sua única arma, que parece ter munição ilimitada: a palavra. Com as mãos amarradas e contra três outros homens, sua única saída é ser o *metteur en scène*, e é isso que ele se torna.



em um plano conjunto no qual há um motivo maior, principal, que não os pequenos gestos, característicos de um bom cinema clássico. Robert Ryan atua da maneira única, está sempre no canto do quadro, em segundo plano, mesmo que distante, olhando e sorrindo de forma aparentemente tranquila, enquanto tudo acontece e todos estão no caos, preocupados – embora ele

Aproveitando o brilhante personagem, há uma cena que gostaria de lembrar, ou melhor, uma frase. Howard Kemp pergunta se Ben quer morrer agora com um tiro ou depois na forca, e ele responde: “Escolher o jeito de morrer, qual a diferença? Escolher o jeito de viver, essa é a parte difícil”. Vale lembrar que a arma está apontada para o seu rosto e suas mãos ainda amarradas.

Anthony Mann constrói um excelente filme, focado apenas nesses cinco personagens e no conflito entre eles. Faz-me até pensar nos filmes de Lumet, que trabalha em um conflito muito próximo, embora dentro de ambientes realmente fechados. Essa pequena alteração de espaço faz o filme de Mann. A natureza a todo o momento invade não só o quadro como também a trilha sonora – o barulho forte do rio que até abafa o som dos golpes –, causa o conflito e define até mesmo o rumo da narrativa e das ações dos personagens. É ela que governa o mundo.

Temos uma grande história trabalhada nos conflitos pessoais entre cinco personagens e no conflito externo, que é unicamente com a natureza – sendo os índios parte dela. É surpreendente como o externo vai ser responsável pelo tom e até mesmo pelos acontecimentos entre eles. O momento em que os pontos dramáticos e os rumos da história são definidos é justamente dentro da caverna, onde se escondem da chuva. É a única ocasião em que estão realmente encurralados, mais do que nunca são todos iguais. Além de obrigar os personagens a tomar decisões, escolher o caminho que vão tomar – atravessar ou não o rio, ir pela parte mais alta do relevo ou enfrentar os índios –, é a natureza também que coloca essas vidas de forma direta em risco. Os maiores perigos do filme não estão nos coldres – talvez na ganância do homem –, mas visivelmente estão principalmente na tensão com as forças naturais.

No começo do filme já temos um importante indicativo de que o conflito entre o homem e a natureza é o menos saudável. Pedras caem de um penhasco e é esse o primeiro risco de morte; chocam-se com as outras rochas com tanto impacto que o medo é sentimento comum. O risco continua constante, se é que ele não se eleva. O personagem de James Stewart tenta escalar a montanha com uma corda, como se lançasse um animal domado, porém será pouco menos difícil que um rinoceronte. Ele não consegue manter o equilíbrio, escorrega, queima as mãos na corda, olha para baixo, diretamente para a morte. O ex-oficial da cavalaria, embora tenha êxito no final, terá o mesmo medo e risco, *Vertigo* também está em seus olhos. Apesar de aqui ele conseguir “domar” a natureza, é esse personagem que morrerá, no fim do filme, pela união de duas forças dela: a correnteza de um rio e o tronco de uma árvore.

É na sequência final que Howard Kemp consegue finalmente escalar um penhasco extremamente parecido com o anterior. Para não nos esquecermos do primeiro plano do filme – detalhe da espora – e, claro, também de seu título, ele pega sua bota de cavaleiro para completar a escalada, não sendo o bastante, usará ela como arma contra o pescoço de Ben. Mesmo com isso, não será o responsável pela morte dele.

A partir do instante em que entendemos o drama central do filme, sabemos como ele deverá se desenvolver, com o pressuposto equívoco de que estamos diante de um *western* clássico. O protagonista deve conseguir o

dinheiro, e apenas para ele, pois precisa das cinco mil moedas de ouro para completar seu objetivo, para o qual ele não terá de ser responsável pela morte de ninguém. É exatamente isso que vemos, a não ser por um ponto fundamental. Ele não consegue o dinheiro, porque, como já adiantamos, há outra personagem nessa história, Lina Patch. Apesar de enganar, ser enganada, igual a todos os outros quatro, Kemp, Ben, Tate e Roy, uma força maior será determinante para alterar o rumo da história. Sua relação vital com a natureza, seu instinto de bondade e seu altruísmo são indicados desde o começo, quando seu cavalo tem de ser sacrificado. A natureza nunca entrará em conflito direto com ela, nunca se colocará entre seus objetivos, e Lina não tentará de forma alguma dominá-la.

Após caminhar tanto tempo para o final feliz, estamos diante dele. Os três homens que estavam atrapalhando o objetivo do protagonista morreram. Seu destino eleito pelo cinema clássico, esperado pelo público, é talvez o maior responsável pelas mortes do filme. Tudo muito bem construído, planejado para o fim. No entanto, uma força parte da natureza, que mais uma vez invade o quadro. Howard Kemp caminha sozinho em direção ao cavalo, arrastando o corpo e declarando que levará Ben, pois só se importa com o dinheiro. Provável que até nós estejamos nesse ponto torcendo para que pegue o dinheiro.

É nesse momento que Lina invade o quadro composto pelo cavalo, o qual apoia o corpo de Ben que está sendo colocado pelo protagonista. É a partir do altruísmo dela e de suas palavras que a fragilidade de James Stewart retorna. Ela escolhe mudar o rumo da história, após mudar sua própria escolha e opinião. Mais uma vez é a natureza que define o caminho dos personagens. Kemp tenta manter seu posicionamento sobre levar o corpo de Ben, mas seus olhos já nos mostram o contrário. Entendemos e sentimos tudo na última cena sem precisarmos de legenda, as palavras não nos dizem mais nada. Está aí a melhor parte da obra de Anthony Mann, o filme se resolve pelo gesto.

O protagonista retira do cavalo o corpo morto e o coloca no chão, caminha até o burro de carga e pega uma pá. Esse é o movimento mais significativo que poderia fazer. Ele entra em contato direto com a terra, abrindo um buraco para o corpo do homem que passou o filme inteiro levando como um saco de dinheiro. A harmonia com a mãe natureza está sendo refeita; a ganância, aquela que corrompe e mata os homens, está sendo



NA FOTO: JAMES STEWART E JANET LEIGH
EM "THE NAKED SPUR" (1953)

enterrada. A moral e visão de mundo de Lina Patch são instauradas – não só as dela, mas também as do autor. Para termos certeza de que tudo se trata da beleza natural do mundo, do elementar e do primordial da vida, a câmera, com uma *pan*, leva-nos aos céus e à terra sem nenhum corpo intermediário, terminando assim a melhor cena do filme.

É possível termos, a partir dessa explanação, compreensão do significado do nome do filme – posso estar cometendo aqui uma falácia intencional –, “A Espora Lisa”, em tradução livre, observando que a espora é um objeto de dominação e de controle do cavalo; uma que não tenha pontas não será mais responsável por subjugá-lo. A distância entre homem e natureza diminui agora que aprendeu que não deve feri-la; sem o objeto de poder é permitida a harmonia.

Anthony Mann, não só nesse filme como em muitos outros, por exemplo, *Bend of the River* (1952) e *The Far Country* (1954), denuncia o mal que gera o dinheiro, as mortes pelas quais ele é responsável. Entretanto, nessa obra, esclarece também que para um homem achar sua estabilidade, para poder parar de cavalgar pelas terras, para que o personagem de James Stewart consiga o rancho que tanto deseja ele só precisa estar do lado daquela mulher; ela é a lareira da alma que irá, enfim, confortá-lo, encontrando harmonia e paz com a natureza.

“... e o Verbo veio muito depois”

Como adiantei no começo deste artigo, percebi a relação homem, mulher e natureza ao ver e pensar sobre *The Naked Spur* (1953), juntamente com outros *westerns*. Parecia ser muito coerente, mas não havia qualquer outra base além da minha subjetividade e de meu raciocínio. Rose Marie Muro, feminista brasileira, construiu algo muito próximo a esse respeito em seu livro *A mulher no terceiro milênio*. Ela lembra que no começo as sociedades eram matricêntricas, desde as deusas, principalmente a Mãe Terra (Gaia), ainda conhecida, mas quase esquecida. As mulheres dividiam seus alimentos e cuidavam de tudo e de todos, pois no começo viviam à base da colheita e depois da horticultura. Os homens começaram a caçar e a ficar cada vez mais agressivos. A grande mudança aparece juntamente com a agricultura, com as máquinas e principalmente com o lucro. A sociedade patriarcal tem seu início.

A relação disso com o próprio Mann é espantosa. O dinheiro é justamente aquilo que vai afetar o homem e causar o caos nas sociedades até então pacíficas. Mais do que isso, é a partir das máquinas que o homem começa a controlar os elementos naturais, dominando e impondo sua força, não só na natureza, mas também em outros homens e na mulher. O conflito e o mal estar dos homens sob a terra tornam-se constantes – terão de percorrer todo o oeste procurando seu lugar. O valor da

Grandes mulheres

competição torna-se muito maior que o da partilha. A deusa é substituída por Deus, e a mulher, que antes era filha direta da natureza, provém agora da costela de um homem. Apesar de tantas alterações no comportamento masculino, no seu poder e na forma organizativa da sociedade, a mulher continua com os mesmos instintos e harmonia. Ela ainda é membro de uma organização focada na partilha e na igualdade, no bem.

Muraro explica esse comportamento feminino de altruísmo – muito presente nos filmes – baseando-se na teoria de Freud, a qual afirma que as crianças, conforme nascem no patriarcado, veem os pais em uma hierarquia. O pai é aquele que manda, e a mãe a que obedece. O menino, diante disso, sofre do medo de castração quando deseja a mãe. Abandona, então, os sentimentos e o amor em prol da autodefesa de seu sexo, resolve tudo pelo raciocínio e pensa somente em seu bem, constrói o patriarcado por ser moldado por ele. A menina, além de naturalmente solidária por ser mãe, não sofre do medo de castração, pois não tem o pênis. Ama o pai e a mãe sem medo, e o amor ao próximo é entendido como prazer, faz bem a ela. A beleza das primeiras sociedades ainda está viva nas mentes e na visão de mundo das mulheres. Mais uma vez, assim como na própria estrutura dos *westerns*, o homem pode ser mau, mas a mulher é boa, e é ela que realmente pode retornar aos primórdios da humanidade, à partilha, à igualdade, à convivência e à vivência com a mãe natureza em relação direta.

Os *westerns* geralmente só acabam quando os seus respectivos protagonistas acham a mulher de suas vidas. Há alguns outros filmes, entretanto, que começam no futuro disso, ou seja, após terem encontrado a mulher de suas vidas, e ainda assim mostram a importância dela. Um exemplo belíssimo é *Unforgiven* (1992), em que o personagem de Clint Eastwood está muitos anos à frente do final dos primeiros *westerns*, e cinco anos após a morte de sua mulher, a qual, assim como todas as outras, salvou a sua alma, libertou-o do vício do álcool e fez com que ele deixasse de ser um assassino. Sem a presença dela, ele retorna à maldade. Clint volta a matar e depois a beber, para, no final, sem mais salvação – pois a única que poderia tê-lo salvo está morta –, ser condenado ao inferno.

Fiquei surpreso por outro filme em que sua personagem feminina tem essa mesma relação com a natureza, presente em *The Naked Spur*, talvez até mais explícita. Penso que seja um dos melhores exemplos para aqueles que acreditam que os *westerns* só reformam sua visão dita patriarcal de mundo no pós-guerra. Em *The Winning of Barbara Worth* (1926), fácil de entender até pelo próprio nome, Barbara fundará uma civilização; terá uma grande responsabilidade e novamente uma harmonia com a natureza que é surpreendente. Provavelmente Howard Hawks assistiu a esse filme antes de fazer outra obra-prima que vai além



na relação com a terra, *The Big Sky* (1952), em que a mulher é inclusive uma índia.

Muitas outras grandes personagens serão construídas dentro desse gênero em filmes como *Annie Oakley* (1935), *Yellow Sky* (1948), *Silver Lode* (1954), entre outros do próprio John Ford. Algumas das mulheres desses *westerns* nem precisarão assumir uma postura mais agressiva, como empunhar armas, para que não tenham uma comodidade ou a construção superficial, sempre apontadas para considerar uma visão machista dos filmes. A beleza e a influência das mulheres estão na base de seu estereótipo, realçadas e aproveitadas por grandes diretores. Logicamente o pós-guerra é o momento fundamental para a reformulação dos pensamentos e a construção mais direta e mais sensível. Mais do que uma epopeia ocidental, o *western*, em sua própria forma, dialoga com a origem humana e seus princípios.

TAYNAN DE CARVALHO

BARBARA STANWYCK EM "ANNIE OAKLEY" (1935)

COPYRIGHT © ANNEX



Linda Darnell em
"My Darling Clementine" (1946)



Angie Dickson em
"Rio P...



Elizabeth Scott em
"Silver Lake" (1954)



Claudia Cardinale em
"Era uma vez no oeste" (1968)



Katie Jurado em
"Matar ou morrer" (1952)