

## O Western e o olhar estrangeiro

Ao escrever em 1953 o notório artigo “O Western ou o Cinema Americano Por Excelência”, o crítico francês Andre Bazin estabelecia o conceito de que o *western* seria um gênero estritamente norte-americano, sendo assim, improvável que a emulação fora de seu âmbito natural gerasse obras que não passassem de mero pastiche ou paródia.

# BANG BANG À ESPANHOLA

No entanto, o gênero vem influenciando cinematografias ao redor do mundo desde que uma arma foi disparada em direção à câmera, assustando a plateia, no pioneiro *O Grande Roubo do Trem* (*The Great Train Robbery*, 1903). Desde então, duelos ao pôr do sol, bandoleiros lutando pelo seu quinhão de ouro, ou cowboys solitários de pistolas em punho cavalgando no limiar entre a barbárie e a civilização, sempre em conflito com as intempé-

ries da natureza, e da própria essência humana, são presença constante em produções estrangeiras.

Seja por intermédio da simples reprodução dos arquétipos do *western* norte-americano, como ocorre no espanhol *Minha Lei é o Gatilho* (*El Sabor De La Venganza*, 1964), de Joaquín Luis Romero Marchent, ou com seus elementos incorporados a outras culturas, personificados, por exemplo, na figura dos samurais errantes do cineasta japonês Akira Kurosawa, ou através de cangaceiros valentes em filmes brasi-

leiros, como *O Cangaceiro* (1953), de Lima Barreto, e *O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro* (1969), de Glauber Rocha, o gênero revela possuir em seu cerne tons universais e atemporais capa-

zes de dialogar tanto com a realidade do sertão brasileiro como do Japão feudal.

Porém, mesmo ciente da força imagética e da universalidade dramática do *western*, Bazin acreditava que algo tão arraigado ao imaginário de um povo, nutrido pela mitologia do surgimento e da expansão de uma nação, quando relido através do olhar estrangeiro, ainda que imbuído de qualidades cinemáticas, seria apenas um pálido reflexo despidido da verdadeira essência daquilo que ele



considerava representar a pureza do estilo. Segundo Bazin, os “atributos formais pelos quais o *western* é comumente reconhecido, são apenas os símbolos e signos de sua realidade profunda, que é o mito”. Para ele o verdadeiro cinema de *western* surgia do encontro de uma mitologia específica com um meio de expressão.

Uma década após Bazin formular suas ideias, justamente o olhar estrangeiro é quem definiria novas diretrizes para o gênero. Porém, o crítico francês, falecido em 1958, não presenciaria seus fundamentos serem postos em xeque diante de novas teorias pós-modernas a respeito da linguagem cinematográfica, da ebulição dos Novos Cinemas, e do surgimento de um fenômeno capitaneado pelo diretor italiano Sergio Leone, o prolífico ciclo dos *spaghetti westerns*.

## Em busca do ouro

No começo dos anos 1960, *cowboys* indômitos, advindos muito além das fronteiras do oeste norte-americano, começaram a cavalgar com mais intensidade nas telas. Apesar de *Por Um Punhado de Dólares* (*Per Un Pugno Di Dollari*, 1964), de Sergio Leone, ter modificado significativamente o olhar do público através da subversão dos valores do *western* tradicional, e ter afetado as engrenagens de uma indústria que ainda insistia em fórmulas desgastadas, outros países europeus, como a Alemanha e a Espanha, anteriormente já flertavam de for-

ma ocasional com as míticas aventuras do *Velho Oeste* através de produções que buscavam lucrar imitando o modelo original.

O arrebatador sucesso comercial da produção de Leone, estrelada por Clint Eastwood e inspirada no filme japonês *Yojimbo - O Guarda Costas* (1961), de Akira Kurosawa, inaugurou o ciclo dos *spaghetti westerns*, abrindo as portas para que a Itália se transformasse num grande pólo produtor de faroestes, e numa pedra no sapato dos grandes estúdios americanos. Além de Leone, nomes como Sergio Corbucci e Duccio Tessari, começariam a despontar num gênero antes dominado por grandes mestres norte-americanos, como John Ford, Budd Boetticher e Howard Hawks. Calcula-se que no período entre o começo dos anos 1960 e final da década de 1970, Itália, Alemanha e Espanha produziram em torno de 500 filmes do gênero. Entretanto, se a Itália pode ser considerada o foco principal destas produções, a Espanha assume um papel de suma importância na realização dessas obras.

A desértica região espanhola da Almeria era o lugar ideal para reproduzir a baixo custo os cenários típicos do oeste norte-americano. Desde meados dos anos 1950 o território já era utilizado como locação para as mais diversas realizações cinematográficas, de aventuras de baixo orçamento passando por épicos hollywoodianos, como *Lawrence da Arábia* (1962), de David Lean e *Cleópatra* (1963), de Joseph L. Mankiewicz.

As inúmeras produções estrangeiras realizadas na região contribuíram para

a sedimentação de uma indústria de cinema na Espanha, gerando mão de obra especializada em diversas áreas, de atores e técnicos, até dublês, armeiros e cavaleiros. Os produtores italianos foram os que melhor souberam aproveitar a infraestrutura fornecida pelos espanhóis, realizando na região centenas de faroestes. Se John Ford tinha a sua disposição o *Monument Valley* e as pradarias do Arizona, os diretores europeus possuíam as areias da Almeria.

Sobre este período em que a Espanha se tornou uma espécie de *El Dorado* cinematográfico, o diretor italiano Giulio Questi, que filmou o cultuado *O Pistoleiro das Balas de Ouro* (*Se Sei Vivo Spara*, 1967) na região de Hoyo De Manzanares, relatou na introdução do livro “Western All’Italiana - The Wild The Sadist and The Outsiders”: “O Oeste era a Espanha, o território da nova corrida do ouro, onde os cavalos dos filmes de faroeste galopavam, onde havia um tiroteio por trás de cada

colina, onde os trens descarrilhavam atacados por bandidos, onde os extras morriam com seus corpos crivados de balas, onde as Arriflexes começavam a zumbir, onde as lentes recortavam os quadros amplos do Cinemascope. E foi mesmo uma corrida do ouro. Os filmes de faroeste foram conquistando as salas, distribuidores faziam contratos em branco, o mercado externo comprava nosso produto com antecedência, os adiantamentos e financiamentos vinham de todos os lados. Todo mundo queria participar. Nasceram produtores e escritores improvisados. Sinopses de duas páginas eram compradas com cheques pré-datados em mesas de bar. Contas não pagas começaram a voar junto com as balas.”

E é neste cenário efervescente que surge o nome de um dos mais notórios operários-padrão do período do cinema espanhol, o hoje pouco lembrado Joaquín Luis Romero Marchent.



## Sob o estigma da crueldade – condenados a viver

O diretor espanhol Joaquín Luis Romero Marchent, falecido em 2012 aos 92 anos, iniciou a sua carreira no cinema em 1953 investindo em diversos gêneros, e entre dramas, comédias e filmes policiais, produziu seu primeiro *western*, *El Coyote*, em 1955, muito antes de os produtores italianos descobrirem a sua galinha dos ovos de ouro. Em pouco mais de uma década Marchent se tornou um dos mais hábeis realizadores espanhóis dedicados ao gênero.

Em 1964, mesmo ano em que Leone despontou dando o pontapé inicial da sua famigerada *Trilogia dos Dólares*, Marchent dirigiu dois filmes, hoje obscurecidos pela sombra dos *faroestes spaghetti* do mesmo período, *Minha Lei é o Gatilho* (*El Sabor De La Venganza*, 1964) e *Os Sete do Texas* (*Antes Llegó La Muerte*, 1964). Ao contrário das produções italianas que começavam a surgir realizadas a toque de caixa e seguindo a receita de Leone, com tramas repletas de brutalidade, e personagens sórdidos e ambíguos, esses dois eficientes *westerns* ainda seguiam uma estrutura clássica, com heróis de caráter bem definido, violência comedida, e tiroteios rápidos ao estilo de Howard Hawks. Em 1968 Marchent dirigiu *Fedra West*, uma ousada adaptação da tragédia grega “Fedra” ambientada no *Velho Oeste*, e curiosamente o papel principal coube à atriz brasileira Norma Bengell, que nesta época fazia carreira na Europa, tendo participado de vários filmes do gênero.

Em 1969 o crepúsculo dos *faroestes* anunciava-se no horizonte, o mercado já estava saturado, o público cansado, e o gênero novamente passava por uma crise de identidade, quando o americano Sam Peckinpah reformulou os conceitos do *western* com *Meu Ódio Será Tua Herança* (*The Wild Bunch*). A truculência das imagens, que exploravam graficamente os detalhes mais sangrentos de um tiroteio através do *slow-motion*, assim como a amoralidade dos personagens, sepultou de vez o conceito clássico de *western* norte-americano.

Em 1972, ciente das mudanças que afetaram o gosto do público, Marchent modifica seu estilo de direção e troca os desertos da Almeria pelos gélidos pirineus de Huesca para filmar *Condenados a Viver* (*Condenados a Vivir*), a sua despedida do gênero. Apesar de considerado a sua obra-prima o filme foi pouco visto na Espanha na época de seu lançamento, fazendo pouco mais de 300 mil espectadores, mas com o mérito de haver burlado a rígida censura da ditadura Franquista. Durante os anos 1990 a obra é redescoberta por cinéfilos e passa por uma reavaliação perante a crítica e o público, começando a ser mais conhecida pelo seu título internacional, “Cut-Throats Nine”.

O filme marca uma radical transformação no cinema de Marchent, influenciado neste período, não apenas pela brutalidade da obra de Sam Peckinpah, mas também pelo sucesso comercial dos violentos *giallos* italianos. Em *Condenados a Viver* não existe espaço para a sutileza, a trama,

envolvendo nove homens desesperados buscando sobreviver em um ambiente inóspito, e a si mesmos, assume o seu tom *exploitation* e flerta em muitos momentos com os *thrillers* de suspense e horror, sendo considerado uma peça curiosa dentro do estilo pela sua violência extrema.

Durante um rigoroso inverno, nove prisioneiros, acorrentados uns aos outros pelos calcanhares, são escoltados pelo oficial Brown (Claudio Undari, ator fetiche do diretor) e sua filha (Emma Cohen) através de uma inóspita região montanhosa. Um destes prisioneiros é o responsável pelo assassinato da esposa de Brown, um homem amargurado e obcecado por vingança. Uma sequência de flashbacks nos esclarece o caráter virulento de cada personagem e feito um quebra-cabeça vai revelando aos poucos a identidade do assassino.

A trama fica mais complexa quando os prisioneiros descobrem que a escolta é apenas uma desculpa para que eles transportem em segredo um carregamento de ouro. As correntes que os unem na verdade são feitas de mais puro ouro. Os aprisionados viram o jogo contra seu algoz e possuídos pela cobiça não hesitam em se trucidar com requintes de crueldade em uma briga pela posse do vil metal. O que se segue é um festival de atrocidades, com membros decepados a golpes de facão, eviscerações, corpos carbonizados e uma angustiante sequência de estupro. Um tom sombrio e um nihilismo avassalador imperam sobre a trama, tornando *Condenados a Viver*

um *western* nascido sob o estigma da crueldade. Marchent faz uma despedida amarga e violenta de um gênero que anunciava o fim de um ciclo após uma década de intensa produção em território europeu, contrariando as teorias puristas de Bazin e a incredulidade dos produtores norte-americanos.

Em 2002 o cineasta Alex de La Iglesias realizou uma carinhosa homenagem ao período em que o cinema espanhol se aventurou pelo *Velho Oeste* com o filme *800 Balas*, e durante o festival de Cannes de 2013, o músico Slash (ex-Guns N' Roses), em conjunto com a Raven Banner Entertainment, anunciou que produzirá o remake de *Condenados a Viver*, com os atores Mads Mikkelsen e Harvey Keitel encabeçando o elenco. E assim, a mítica do gênero sobrevive, gerando frutos muito além das pradarias norte-americanas.

**CRISTIAN VERARDI**

*(Cineasta e crítico de cinema, membro fundador da ACCIRS- Associação de Críticos de Cinema do Rio Grande do Sul)*