

# UMA QUESTÃO DE ATMOSFERA

## A Chegada do Western em Lumière

*O que interessava a Lumière era o extraordinário no ordinário.*

Jean-Luc Godard

É outro o tipo de pureza que aqui evocamos. Não aquela Baziniana<sup>1</sup>, responsável pela associação do *western* a uma nação ou modalidade narrativa, mas uma que se pauta em princípios também identificados pelo crítico francês como basilares ao gênero, devidamente revisitados. Ao invés da clássica abordagem do *western*, concentrada nos mitos do nascimento de uma nação ou da conquista de territórios, preferimos o registro aberto por outra poética: o que nasce e se conquista, aqui, são as propriedades de uma linguagem, de um recurso expressivo que desdobra os níveis de realidade. Daí voltarmos aos Lumière. Pois, antes de se afirmar como gênero, o *western* se materializa como atmosfera, como perspectiva singular do mundo e de como pode reconstruí-lo através de imagens.

Relembrar a lendária exibição de *A Chegada do Trem na Estação* (*L'Arrivée d'un Train en Gare de La Ciotat*, 1895) não apenas é entrar numa memória que

marca o nascimento oficial do cinematógrafo, mas se debruçar numa primeira reflexão de um invento que logo se revelaria estético, em direção ao conflito do vazio x movimento, do deserto x urbano, da paisagem x humano<sup>2</sup>. O realismo da profundidade de campo abstraído pelos Lumière transforma esse minuto de vida no símbolo de todo um período histórico, bandeira de uma arte em ascensão, configurando àquele cenário a função de durar como primeira memória, estabelecendo um lugar e uma ação que seriam para sempre lembrados por diversos tipos de compromissos com a imagem em movimento. Um importante passo para também se perceber como a forte presença dos cenários e das constantes típicas do *western* passa a se inserir no amplo painel da linguagem cinematográfica.

Naquele breve filme, não apenas o primeiro modelo de uma vertente moderna do cinema (ai de quem pensa ter ele nascido clássico), mas já um potencial exemplo de *western* moderno, seja pelo *décor*,

---

1 *O Western ou O Cinema Americano por Excelência*, ensaio de 1953 publicado em: BAZIN, André. *O Cinema: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

---

2 Prosseguimos aqui uma premissa iniciada no artigo *Cinemas da Natureza, Naturezas do Cinema*, que publicamos em WALTER, Roland; FERREIRA, Ermelinda. *Narrações da violência biótica*. Recife: Ed. UFPE, 2010.

seja pelo que de fato encena. A imediata identificação visual com constantes do gênero – figurino, locomotiva, espaço árido – não deve ofuscar a relação desta ordem com suas implicações narrativas. É, sem dúvida, uma cena de *western*: pessoas esperando numa ferrovia, o anseio pelo deslocamento, a chegada da grande máquina em movimento que contrasta à estagnação dos corpos. Colidem aí os anseios documentais, mas não se contrariam, pelo simples entendimento, novamente godardiano, de que todo cinema é documento, logo, de que todo *western* ultrapassa a ficção para se agarrar a outros domínios físicos do espaço-tempo.

As pedras de Ford, as montanhas de Mann, os rios de Hawks, são todos filhos da ontologia de Lumière, da força dra-

mática que emana de seu enquadramento em diagonal, do realismo perseguido, não somente em *L'Arrivée*, mas em todo um leque de recortes compilado ao redor do mundo, diluindo geografias e fronteiras, alargando as formas de representação. Se há um “purismo” há ser resgatado do *western* enquanto narrativa, este se localiza justamente em sua peculiar e distinta faceta de narrar o mundo, de sensibilizar um olhar arqueológico nos espectadores às formas terrestres. Mais do que limitar-se à ficcionalização de mitos e arquétipos sociais, o *western* inaugura uma perspectiva da ilusão sobre entidades materiais (as pedras, areias e águas), realocando o drama na qualidade de acasos que pode capturar. Por isso, mesmo nos proeminentes exemplos americanos, o necessário equilíbrio

de se observar os rostos de atores e seus diálogos, na mesma medida e peso que seus cenários ou *locus* naturais, e a relação de ambos.

É na totalidade de ação que se funda a experiência de Lumière, de conseguir, num único plano, sintetizar o tempo devido a um fragmento compreensível de vida. Compreendido, porque sentido. Na centralidade dos gestos filmados e na maneira como eles são expandidos – o trem que vem de dentro para fora, que conscientiza as dimensões do campo e desafia os limites da tela, suas bordas –, a maior lição para o *western*, em seus contornos históricos e de memória. Daí a enorme diferença nos sentidos que se ampliam para o *western* do cinema, em relação ao que já se praticava na literatura de gênero, pois, através da imagem, há um irreversível processo de mudan-



ça na expressão das ações humanas. Um problema de atmosfera, de sensibilidade espacial; retornamos ao ponto.

Ao falar sobre Louis Lumière, em filme homônimo de Rohmer (1968), o diretor Jean Renoir ressalta o caráter de fantasia que emana dos *takes* sobreviventes ao século XIX. Por mais que fossem filmes “documentais”, havia neles mais fantasia do que em pinturas oníricas ou não figurativas. É exatamente esta a fórmula que aplicamos, de forma avessa, ao universo do *western*: por mais que sejam filmes “ficcionais”, tantas vezes não críveis pela qualidade de texto ou do elenco, ou mesmo baixa condição de orçamento, há neles muito mais realidade do que num fotograma histórico. Há, no *western*, um caráter aprofundado de imagem como monumento, como pequeno baú de recordações, seja de sentimentos ou de superfícies, que o filia sanguineamente aos primeiros curtas do cinema. Por isso, a ilimitada abrangência de conexões que podem surgir durante uma sessão cheia de *cowboys* ou *saloons*: de Shakespeare aos gregos, todo um legado da Arte vem dialogar com as

intrigas e peripécias do *western*.

Finalmente, há de se destacar a irrealização de *L'Arrivée* como uma derradeira marca a se resgatar. No curta, não vemos a partida do trem que chegou. As vidas ali impressas, a espera, o tempo, são suspensos e interrompidos no cerne da ação dramática. Como prontos para uma retomada a qualquer hora, em qualquer tela ou mente. Da mesma forma, um *western* consiste numa exata interrupção da vida, seja no tom extrínseco de realidade que carregamos, seja no próprio sistema industrial do cinema, ainda mais considerando a aparentemente longa pausa do gênero, na contemporaneidade. Não nos enganemos, pois, como atmosfera, o *western* está aí, vivo, na diversidade de experiências que ainda hoje se reproduzem nos filmes, independente de gênero. Ele é o próprio trem que não partiu, mas que ainda aguarda seus passageiros para novos movimentos. Há espaço suficiente para nossa bagagem.

FERNANDO DE MENDONÇA

