

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE HISTÓRIA

RONALDO SÉRGIO FERNANDES

VIOLENTOS, BÊBADOS E MALTRAPILHOS: IMAGENS DOS MEXICANOS NA
TRILOGIA DOS DÓLARES DE SERGIO LEONE (1964-1966)

UBERLÂNDIA
2022

RONALDO SÉRGIO FERNANDES

**VIOLENTOS, BÊBADOS E MALTRAPILHOS: IMAGENS DOS MEXICANOS NA
TRILOGIA DOS DÓLARES DE SERGIO LEONE (1964-1966)**

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel/licenciatura em História.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Paula Spini

UBERLÂNDIA
2022

RONALDO SÉRGIO FERNANDES

**VIOLENTOS, BÊBADOS E MALTRAPILHOS: IMAGENS DOS MEXICANOS NA
TRILOGIA DOS DÓLARES DE SERGIO LEONE (1964-1966)**

Monografia apresentada ao Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel/licenciatura em História.

Uberlândia, 18 de setembro de 2022.

Banca Examinadora:

Profª. Dra. Ana Paula Spini – Docente Adjunto (UFU)

Profª. Dra. Daniela Magalhães da Silveira – Docente Adjunto (UFU)

Prof. Dra. Mônica Brincalepe Campo – Docente Adjunto (UFU)

AGRADECIMENTOS

A minha mãe Maria, meu pai Lucas, meus irmãos Simone, Romas e Reinaldo por sempre me apoiarem e terem me provido com tudo que estava ao seu alcance, sem jamais me faltar o essencial. Aos meus pais em especial por serem contadores de histórias na minha infância, fatores fundamentais para despertar minha curiosidade.

A minha esposa Gisele pelo amor, carinho, incentivo e paciência, nos bons e maus momentos sempre com um ombro amigo e uma palavra de incentivo.

A professora e minha orientadora Ana Paula Spini, pela paciência, apoio, respeito e cordialidade. Por me fazer ver o cinema e outras mídias como fontes históricas e sentir prazer com a pesquisa. Pela liberdade que me deu para a escolha no tema e posicionamentos.

A professora Daniela Magalhães, por me fazer acreditar em meu potencial, por me apoiar e auxiliar nos momentos que achei que não fosse mais possível concluir o curso.

A todos os professores deste Instituto, por me fazerem enxergar novas possibilidades, ter senso crítico e humildade diante de obstáculos e adversidades. Meus Mestres.

Aos colegas e amigos que fiz ao longo do curso, em especial Flávio Muniz e José Amilton pela parceria e apoio em vários momentos, se tinha um trabalho em dupla, trio, lá estávamos nós.

“[...] por três segundos, naqueles fotogramas da sétima arte, só um coldre sobre o catre. um corte para o vilão (carranca de bebeu vinagre) e dois índios impávidos (mexicanos de forte-apache). na tomada alguns agaves e pelotas de feno pela rua do combate. quatro closes alternados completam a sequência do face a face e o tema do suspense encaminha-se para o ápice. as mãos rápidas e então os saques: cai o mocinho sem acreditar que seu Smith & Wesson engasgue. agora entendes a insistência na imagem? tiraram as balas do revólver do coldre sobre o catre. velhos truques da dramaticidade: bandido bom, melhor se for covarde”.

Spaghetti Western
(Marcus Fabiano Gonçalves)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é analisar as representações de mexicanos presentes em três filmes *westerns* do cineasta italiano Sergio Leone na chamada *Trilogia dos Dólares* entre os anos de 1964 e 1966, em articulação com tais representações em outros suportes e linguagens, como em histórias em quadrinhos. Coloca-se a questão de que maneira e em que medida os filmes da trilogia contribuíram para novas abordagens do cinema *western* e de outros gêneros cinematográficos, chegando-se à conclusão de que os cineastas da Europa realizaram certo rompimento com o faroeste norte-americano, mesmo tendo se inspirado na literatura e cinema dos mitos fundadores da nação anglo-americana. Criaram e reproduziram novos conceitos, estereótipos e arquétipos que estavam presentes na tradição literária surgida a partir do século XIX de tradições orais e canções. Essas histórias em sua maioria eram romances cujo pano de fundo remetia a aventuras em meio a natureza, animais selvagens, locais habitados por povos vistos como bárbaros, exóticos e selvagens, hostis a civilização e aos brancos, ou vistos como infantis e atrasados. Ao atualizar tais estereótipos, tais produções de Leone impactaram produções posteriores, consolidando imagens negativas dos mexicanos. Contribuíram, portanto, para a manutenção de preconceitos para com chamados “outros”.

Palavras-chave: *Western* italiano; *Trilogia dos Dólares*; representações dos mexicanos.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Frame do filme O Grande Roubo do Trem, o bandido aponta a arma para a câmera e lança as bases estilísticas e narrativas para a representação do cowboy, um arquétipo que faria sucesso mundial por mais de 100 anos, o filme western era criado.	16
Figura 2 - Frame do filme. Exemplo de close up, enquadramento dos olhos do ator Clint Eastwood em um dos filmes da Trilogia Dos Dólares, recurso muito usado no momento dos duelos, ele foi bastante explorado por Sergio Leone e outros cineastas posteriores a ele.....	20
Figura 3 - A gangue dos Rojos do filme, ao lado Pancho Villa e Emiliano Zapata.....	32
Figura 4 - Imagem mural “Do Porfirismo à Revolução”, David Alfaro Siqueiros (1954).....	34
Figura 5 - Frames de sequência do filme.....	35
Figura 6 - Frames do filme.	38
Figura 7 - Frames do filme.	40
Figura 8 - Frames de cena do filme, a abertura do cofre roubado.	41
Figura 9 - Frame do filme, Índio com sua arma, o rifle Winchester.	42
Figura 10 - Frames de sequência do duelo final do filme.	43
Figura 11 - Frames de sequência do filme.....	44
Figura 12 - Frames de cenas finais do filme.....	45
Figura 13 - Frame do filme Tuco é apresentado com a alcunha de O Feio.....	47
Figura 14 - Frames de cenas do filme.....	48
Figura 15 - Frames do filme.	49
Figura 16 - Frames do filme.	51
Figura 17 - Nas imagens capas de Tex que mostram como o mexicano Montales não consegue resolver seus próprios problemas em seu país. Ele lidera os rebeldes de seu povo, mas é fraco em comparação a seus inimigos, tendo que recorrer a ajuda do amigo estadunidense do Norte, no caso Tex.....	56
Figura 18 - Capas de Tex em duelo com armas brancas com outro chefe indígena e socando um membro do exército da União em defesa dos navajos presos injustamente.....	58
Figura 19 - Algumas capas de Tex em suas aventuras no México. Sendo o herói salvador. Enfrentando bandidos ao lado do seu amigo Kit Carson para libertar uma refém. Aliado a um indígena. Rendendo membros do exército mexicano, afinal a lei justa e honesta é ele.	60
Figura 20 - Um aliado de Zagor e Chico é morto, seu corpo é coberto com a bandeira mexicana.	62

Figura 21 - 21 capas de Ken Parker e Zagor com aventuras no México.	63
Figura 22 - O estrangeiro loiro protege uma mulher mexicana e seu filho, na tradução do título “a fronteira da vingança”. A zona fronteira volta a ser o limite para um embate o cowboy loiro parte para cima de um mexicano no Rio Grande na fronteira, o “jogando de volta” para seu país.	65
Figura 23 - Capas de El Payo.	66
Figura 24 - Frames da animação Ligeirinho.	69
Figura 25 - Frames da animação.	70
Figura 26 - Os atores Carlos Gallardo e Antonio Banderas no papel do personagem El Mariachi.	73
Figura 27 - Frames dos filmes.	75
Figura 28 - Frame do filme, Machette e seu facão.	78

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1. MAS AFINAL O QUE É O FAROESTE?	14
1.1 O SURGIMENTO DO CINEMA WESTERN - DOS ESTADOS UNIDOS A EUROPA: A TRAJETÓRIA DOS FILMES DE WESTERN.....	15
1.1.1 A contribuição de Sergio Leone para o nascimento de um novo subgênero do <i>western</i>	17
1.1.2 Filmografia de Sergio Leone como diretor.....	19
1.2 CARACTERÍSTICAS DOS <i>WESTERNS</i> DE LEONE – NOVOS INIMIGOS? OS MEXICANOS HOSTIS	21
1.2.1 O <i>cowboy</i> estadunidense se torna um anti-herói: A desconstrução do mito	24
1.2.2 Leone rompeu ou reproduziu conceitos tradicionais dos <i>westerns</i> estadunidenses?	27
1.2.3 A narrativa de <i>Por um punhado de Dólares</i>	28
1.3 AFINAL QUEM SÃO OS VILÕES DE UM FILME SEM HERÓIS	31
1.3.1 Características físicas e morais dos mexicanos em <i>Por um punhado de dólares</i> ...	32
1.3.2 Mesma fórmula atores e narrativa: os mexicanos em <i>Por uns dólares a mais</i>	37
.....	38
1.3.3 Tuco uma nova caracterização de um personagem mexicano em um <i>western</i> de Leone	46
CAPÍTULO 2. <i>WESTERNS</i> NOS QUADRINHOS, A REPRESENTAÇÃO DE MEXICANOS NAS CAPAS DE HQS E OUTRAS MÍDIAS.....	54
2.1 OUTRAS REPRESENTAÇÕES DE MEXICANOS NAS CAPAS DE QUADRINHOS	60
2.1.1 Personagens mexicanos protagonistas	65
2.1.2 Imigração e racismo, os mexicanos nos Estados Unidos	66
2.2 CARACTERÍSTICAS E ESTEREÓTIPOS COMUNS.....	70
2.2.1 Os mexicanos pelas lentes do cineasta Robert Rodriguez.....	72
2.2.2 <i>Machete</i> um personagem violento e monossilábico.....	75
2.3 SINOPSE DO FILME	76
2.3.1 <i>Nacho Libre</i> - quando a representação se torna cômica.....	78
CAPÍTULO 3 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	81

FONTES	85
REFERÊNCIAS	86

INTRODUÇÃO

Desde criança sempre fui curioso e aprendi a gostar de temáticas voltadas ao faroeste, às quais eram vistas por mim como distantes e exóticas. Eu tinha miniaturas de *cowboys*, soldados e índios estadunidenses. Achava fascinantes os cocares de penas enormes dos indígenas representados, pois eles eram diferentes dos índios brasileiros. Alguns muitos bem agasalhados com suas mantas e peles de animais, devido serem de regiões frias, como o norte estadunidense e canadense de ambientes climáticos diferentes do nosso clima tropical.

Sendo leitor de quadrinhos, certa vez quando adquiri um exemplar de *Tex* por acaso, inicialmente o ignorei, preferia os heróis das páginas coloridas da Marvel com seus poderes e trajes chamativos. Mas quando terminei de ler todos resolvi dar uma chance para as páginas do *cowboy* do *fumetti*, que é como são conhecidos os quadrinhos na Itália; uma referência a fumaça dos balões usados para dar fala aos personagens. E na história vi elementos que achava interessantes desde que tinha minhas miniaturas de infância, *cowboys*, índios e soldados. A partir então li *Tex* e outros personagens “*made in Itália*” e de outros países com a mesma temática no Velho Oeste norte-americano, como Zagor, Mágico Vento, Ken Parker ou Mister-No, este último com histórias mais contemporâneas e cujas aventuras se passam em sua maioria no Brasil.

Quando ingressei no curso, desde o segundo período quando estudei História da América e poderia fazer trabalhos envolvendo fontes que abordavam temas de nosso continente, optei por assuntos que envolvessem a história dos Estados Unidos e representações da mesma, como a literatura e cinema; mas sobretudo privilegiando autores e produtores estadunidenses, como nos livros de James Fenimore Cooper e Dee Brown e filmes *westerns hollywoodianos*, além de *Tex*.

Pensando em dar continuidade a temática, quando fui iniciar minha pesquisa de fontes para este trabalho, inicialmente procurei por obras do chamado *western clássico*, sobretudo dos vários filmes da consagrada dupla composta pelo diretor John Ford e o ator John Wayne, mas não achei muito material a respeito, encontrei mais de um “tal” Sergio Leone e *spaghetti westerns*, nomes até então desconhecidos por mim.

Mesmo sendo leitor dos quadrinhos do famoso personagem Tex desde criança, sabendo que ele fora criado na Itália e assistido a um faroeste italiano também criança, o filme Keoma (1976) dirigido por Enzo G. Castellari com o ator Franco Nero. Este um ícone dos *westerns* europeus e que interpretou um clássico do gênero 10 anos antes, o filme Django dirigido por

outro grande cineasta italiano que se debruçou a fazer faroestes, Sergio Corbucci, também chamado de o outro Sergio, em detrimento a Leone, apesar de ambos serem amigos.

Com isso iniciei minha pesquisa no tema embasado principalmente nas análises de um especialista no tema, o professor e pesquisador Rodrigo Carreiro que possui uma valorosa pesquisa sobre cinema e temática do *spaghetti western* de Leone com a qual defendeu uma tese de doutorado que se tornou livro (CARREIRO, 2011).

Na mesma Carreiro faz mais uma análise da recepção de Leone pela crítica, além do estilo da obra do diretor na narrativa e estética. Sobretudo, os elementos audiovisuais, como as músicas compostas pelo maestro Ennio Morricone antes mesmo das cenas serem filmadas, com os sons tendo um papel tão importante quanto as imagens nas cenas.

Na parte sonora uma característica marcante nas obras de Leone são os longos silêncios, além da ampliação dos sons diegéticos, usando muito uma mistura de ruídos presentes no ambiente, com músicas usando instrumentos então incomuns em trilhas sonoras de faroestes. Características diferentes dos usados nas músicas do chamado *western* clássico estadunidense, cujo estilo era mais de ópera e fanfarra militar.

Nos filmes de Leone com trilha sonora assinada por Morricone, é possível ouvir músicas que misturam assovios, sons de chicote, gritos, corais masculinos, guitarras elétricas, trompetes e outros sons típicos de países da região mediterrânea, como Itália e Espanha, locais onde eram filmados. Ou seja, usando o conceito de Michel de Certeau, produções que estavam dialogando mais com seu lugar social, de financiamento e tempo presente (no caso Itália e Europa dos anos 1964-1966) do que dos Estados Unidos do século XIX em expansão para o oeste em si (CERTÉAU, 2011).

Evidentemente isso também foi possível a liberdade criativa que a ficção e o cinema em si permitem, o fato de serem italianos fazendo representações de histórias de povos que não lhes diziam respeito, ironizando e desconstruindo mitos fundadores e identidades nacionais de outra nação que não a sua, no caso o espaço fronteiro entre Estados Unidos e México.

Com isso fundamentei meu trabalho embasado nos filmes da Trilogia de Leone produzidos entre 1964 a 1966 e também nas análises da mesma por Carreiro e outros críticos, além dos conceitos de representações propostos por Roger Chartier que muito contribuíram para a História Cultural, pois segundo o mesmo:

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam [...] As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais,

escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à causa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projecto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso, esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio (CHARTIER, 1990).

Além dos três filmes de Leone como fonte principal, procurei dialogar com outros filmes posteriores ao longo do capítulo 2 e também capas de histórias em quadrinhos, além da animação *Ligeirinho*. Assistindo os filmes e fazendo minhas leituras e interpretações das películas, minha ideia inicial que era abordar representações de indígenas, partiu para outra perspectiva. Pois assistindo essas produções do diretor italiano e outros *spaghetti westerns* notei que índios não estavam presentes nelas. Por outro lado, mexicanos eram recorrentes em várias delas, principalmente no subgênero politizado à esquerda que surgiu do *spaguetti western*, o qual ficou conhecido como *Zapata Western*. Mas este último subgênero, por mais interessante que seja, não é meu objeto de análise nesse momento, optei por um recorte da representação de personagens mexicanos nos três filmes de faroeste de Leone a aclamada *Trilogia dos Dólares*.

Com isso cheguei ao meu objeto central e questão problema para fazer minhas análises mais detalhadamente. Ver como um diretor italiano representa etnias em seus filmes de um país diferente e distante do seu. Houve um rompimento com a tradição estereotipada em filmes hollywoodianos e outras mídias ou uma reprodução? Tentarei responder essas e outras questões mais adiante.

Minhas escolhas se justificam pelo fato de que, dentro os filmes do gênero cinematográfico que Leone dirigiu, foram os *westerns* que o consagraram e obtiveram mais sucesso de público e conseqüentemente comercial, influenciando novos diretores e cineastas italianos como: Tonino Valerii, Florestano Vancini, Duccio Tessari, Sergio Corbucci, Lucio Fulci, Sergio Sollima. Sua influência se estendeu também a cineastas de outros países, Quentin Tarantino, este assumidamente fã de Leone e de *spaguetti western* (TEODORO, 2019), Robert Rodriguez, Francis Ford Coppola, Matt Reeves, Sam Peckinpah, irmãs Wachowski e até o brasileiro Glauber Rocha. Ou seja, influenciando também o surgimento de um novo gênero, o Cinema Novo.

Leone não só copiou, como deu novas abordagens e recriou um novo estilo de se filmar e contar histórias, tendo como plano de fundo essa parte mitológica da história dos Estados Unidos. A qual era representada até então, de forma mais folclórica e romântica, sendo

embasada em canções que passaram por várias gerações. Assim como em outras tradições orais e seus contos, além das literárias representadas por seu expoente mais famoso, as obras escritas pelo estadunidense James Fenimore Cooper no início do século XIX. O cineasta italiano usou de sua liberdade artística e criatividade, devido suas produções inicialmente serem independentes de capital norte-americano, sendo filmadas e produzidas na Europa, longe da censura imposta por Hollywood através do rigoroso Código Hays que vigorou de 1930 a 1968. Com isso conseguiu dar uma sobrevida e criou novas bases narrativas, audiovisuais e estéticas sendo aclamado não só na Itália e demais países europeus.

Mas um italiano ironizando e propondo revisar um gênero de outro país, não foi algo bem visto pela crítica estadunidense que rotulou seus filmes e de outros diretores italianos pejorativamente como *spaghetti western*, evidentemente referência a um prato típico da culinária da Itália. O fato é que, os italianos aceitaram a alcunha e o gênero até os dias atuais é reconhecido e aclamado como tal.

Neste trabalho pretendo centrar minhas análises, e tenho como objetivo principal no capítulo 1, focar em representações estereotipadas de mexicanos presentes em três filmes *westerns* do cineasta italiano Sergio Leone na chamada *Trilogia dos Dólares*:

- 1964 – *Per un pugno di dollari* (Por Um Punhado de dólares) (*A Fistful of Dollars*)
- 1965 – *Per qualche dollaro in più* (Por Uns Dólares a Mais) (*For a Few Dollars More*)
- 1966 – *Il buono, il brutto, il cattivo* (Três Homens em Conflito) (*The Good, the Bad and the Ugly*)

No capítulo 2 procuro demonstrar como essas representações já existiam em outras mídias, como nas capas de quadrinhos anteriores aos filmes de Leone, tanto na Itália, como Estados Unidos. Farei uma breve análise de como os filmes do cineasta italiano e outros posteriores a ele contribuíram para novas abordagens (ou não) do cinema *western* e de outros gêneros. Aprofundarei nesse assunto, citando certos distanciamentos e também permanências de grande parte de narrativas presentes no *western* clássico hollywoodiano e no europeu.

CAPÍTULO 1. MAS AFINAL O QUE É O FAROESTE?

O Velho Oeste selvagem ou faroeste (em inglês: *old west*, *wild west* ou *far west*) foi como ficaram conhecidos popularmente episódios de um curto período da história dos Estados Unidos, em que houve uma expansão desta nação rumo a Costa Oeste do Oceano Pacífico, principalmente entre os anos de 1860 a 1890. Segundo Vugman (2006):

Esses elementos míticos estão na literatura dos EUA até o século XX, atravessando gêneros literários e diferentes fases históricas e econômicas. De fato, as origens da fórmula do *Western* antecedem o aparecimento do gênero cinematográfico. Sua genealogia inclui a música *folk* colonial, as narrativas do cativo, os livros de James Fenimore Cooper e os romances populares do século XIX. Quando o *Western* surge nas telas de projeção, vê-se diante da necessidade, como obra de ficção e como produto cultural, de incorporar ou rejeitar elementos míticos preexistentes e de definir esteticamente as eventuais incorporações. Por exemplo, como retratar a figura do índio ou como representar a natureza.

Eric Hobsbawm em um artigo faz uma indagação, a de que o “caubói-americano” seria um mito estadunidense exportado internacionalmente? Ele responde essa questão argumentando que sim. Para o mesmo, o “cowboy” é um mito global inventado que está presente do Texas ao Pampa, mas que foi o vaqueiro norte-americano que reverberou e ganhou força. O autor salienta o escritor James Fenimore Cooper como a versão mais familiar do faroeste na literatura e que ganhou popularidade na Europa a partir da publicação de seu primeiro livro (HOBSBAWM, 2013).

O crítico e teórico francês de cinema André Bazin fez uma análise parecida, segundo o mesmo:

O *western* surgiu do encontro de uma mitologia com um meio de expressão: a Saga do Oeste existia antes do cinema nas formas literárias ou folclóricas, e a multiplicação dos filmes não acabou, aliás, com a literatura do gênero *western*, que continua a ter seu público e a fornecer aos roteiristas seus melhores temas. Não há, porém, uma medida comum entre a audiência limitada e nacional das *western stories* e a universal dos filmes que nelas se inspiram (BAZIN, 1991).

As citações explanadas são importantes para se explicar o surgimento de mitos embasados em tradições orais e canções, às quais posteriormente se consolidaram em obras literárias e do cinema norte-americano, além das produções europeias voltadas para o mesmo gênero, o subgênero *spaghetti western* e os quadrinhos *fumetti*.

Como citado na introdução, me deterei neste trabalho a analisar representações filmicas desse período da história estadunidense pelo viés do italiano Sergio Leone através de seus três primeiros filmes voltados a temática. Claro que para fazer essa discussão, é indispensável não deixar de citar obras anteriores feitas nos Estados Unidos, pois foi a partir de algumas delas que os cineastas europeus se inspiraram e deram sua própria visão e fizeram releituras de uma história que não lhes dizia respeito, nem tampouco era familiar.

Ou seja, a tradição de contar e narrar aventuras que tinham como plano de fundo o Velho Oeste ou *western* americano se iniciou em tradições orais, foram transplantadas para a literatura, posteriormente para novas formas de arte da Indústria Cultural¹. Dentre as quais se destacam as histórias em quadrinhos (*comics* nos Estados Unidos e *fumetti* na Itália) e o cinema *western* norte-americano que inspirou o *western* europeu, com ambos influenciando até *games*.

Essa circulação cultural imagética e narrativa chegou ao Brasil, sendo inspiração e influência para artistas e produtores brasileiros. Alguns exemplos são os filmes de canção de Glauber Rocha, ou mesmo na música (Raul Seixas, Matanza, além da música *country* sertaneja), novelas como *Bang Bang* (2005-2006) criada por Mário Prata e Carlos Lombardi, a nova versão de *Pantanal* (2022) de Bruno Luperi, inspirada na antiga de Benedito Ruy Barbosa, com seus peões com arquétipos de *cowboys*.

1.1 O SURGIMENTO DO CINEMA WESTERN - DOS ESTADOS UNIDOS A EUROPA: A TRAJETÓRIA DOS FILMES DE WESTERN

Um rolo de celulóide que projetou um filme com menos de 12 minutos iniciou em 1903 o gênero cinematográfico *western*, ou faroeste (tradução de *far west*). *O Grande Roubo do Trem* (no original: *The Great Train Robbery*. Estados Unidos/1903. Direção: Edwin Porter) é considerado pela cinematografia como o primeiro filme de faroeste realizado em toda a história do cinema. Seu sucesso nas rudimentares salas de projeção da época abriu caminho para que diretores como John Ford continuassem contando histórias, cujo pano de fundo é o que hoje chamamos Velho Oeste estadunidense.

¹ O termo Indústria Cultural foi cunhado pelos autores alemães da chamada Escola de Frankfurt, Theodor Adorno e Max Horkheimer em sua obra *Dialética do Esclarecimento* (1947). Nela eles criticam a forma de arte desenvolvida na sociedade capitalista industrial, a qual segundo eles seria uma mera mercadoria voltada exclusivamente para o consumo e a lei da oferta e da procura do mercado.

Figura 1 - Frame do filme *O Grande Roubo do Trem*, o bandido aponta a arma para a câmera e lança as bases estilísticas e narrativas para a representação do *cowboy*, um arquétipo que faria sucesso mundial por mais de 100 anos, o filme *western* era criado.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

O fato é que, apesar do sucesso alcançado a partir do lançamento dos filmes de Leone, o primeiro *western* produzido na Europa não é italiano. O filme de faroeste atribuído como o primeiro produzido em solo europeu data de 1962, intitulado de *O Tesouro dos Renegados* (no original: *Der Schatz im Silbersee*). O mesmo foi uma produção alemã em parceria com iugoslavos e franceses e foi dirigido pelo alemão Harald Reinle, sendo filmado em desertos da antiga Iugoslávia, onde atualmente fica a Croácia².

Esse filme foi inspirado em três obras literárias intituladas *Winnetou I, II e III* respectivamente, as quais são datadas de 1893 e foram escritas pelo alemão Karl May. O filme fez certo sucesso em solo europeu, inclusive chegando aos Estados Unidos no ano de 1963. Esse sucesso parcial estimulou a realização de mais dois longas-metragens protagonizados pelo mesmo herói – um guerreiro índio chamado Winnetou. No mesmo ano foi produzido um filme italiano baseado em uma das figuras lendárias do Velho Oeste Estadunidense, o ex-caçador de

² Em minha pesquisa encontrei um filme que é uma coprodução britânico-americana intitulada *O Xerife do Queixo Quebrado* (*The Sheriff Fractured Jaw*, Raoul Walsh, 1959), o mesmo foi filmado no deserto de Almería na Espanha, a nordeste de Madrid, porém como as equipes que participaram dele e o financiaram não eram compostas apenas por europeus, se atribui ao filme *O Tesouro dos Renegados* como primeiro *Western* de fato europeu.

búfalos apelidado de Búfalo Bill: Sob o título de *Búfalo Bill, o Herói do Oeste* (*Buffalo Bill, L' Eroe del Far West*, 1963, Mario Costa) (DRAVET, 2013). Esses primeiros filmes contavam com orçamentos baixos, estando mais próximos de produções baratas feitas nos Estados Unidos, os chamados *westerns* B.

De acordo com Mantovi, a partir do surgimento dessas produções os estúdios estadunidenses cunharam pejorativamente apelidos, tanto para as produções alemãs (*sauerktraut western* traduzindo *westerns chucrute*) como as italianas (*spaghetti western* na tradução *westerns espaguete*) (MANTOVI, 2003). Como pode se notar, ambos os apelidos fazem referência a pratos típicos da culinária dos países. O fato é que, os filmes do gênero produzidos na Europa só alcançaram sucesso e começaram a serem efetivamente notados em escala mundial a partir do ano de 1964, depois do lançamento de *Por um Punhado de Dólares* de Leone, que juntamente com os outros dois *westerns* desse cineasta são minha fonte e maior interesse de pesquisa neste trabalho.

1.1.1 A contribuição de Sergio Leone para o nascimento de um novo subgênero do *western*

Sergio Leone nasceu em Roma no ano de 1929 e faleceu na mesma cidade no ano de 1989, aos 60 anos. Filho do diretor de cinema mudo Vincenzo Leone, o mesmo teve contato com o cinema e com a produção de filmes desde cedo. Desde que ingressou na indústria cinematográfica italiana, ele trabalhou dentro do complexo de estúdios romanos de Cinecittà, local onde se fazia filmes voltados para o consumo popular.

O complexo de Cinecittà Studios fora inaugurado no ano de 1937, período em que a Itália era governada pela ditadura de Mussolini. O mesmo foi idealizado nos moldes de Hollywood, sendo uma criação do próprio regime fascista com o intuito, tanto de fazer filmes populares exclusivamente italianos para entreter as massas (como nos tempos da Roma Antiga e sua política de pão e circo), ao mesmo tempo em que fazia propagandas do regime fascista italiano e gerava dividendos políticos e econômicos.

A estratégia inicialmente deu certo, com o número de filmes produzidos na Itália triplicando em cinco anos, com 120 longas-metragens sendo produzidos no ano de 1942. Porém, com a Segunda Guerra Mundial avançando e grande parte da população masculina se envolvendo em combates, este número caiu drasticamente. Em 1945, ano em que houve a queda do regime fascista de Mussolini e que a guerra terminou oficialmente, menos de 15% dos longas-metragens exibidos nos cinemas italianos haviam sido produzidos em seu país.

Entretanto, seria no período pós-guerra que o cinema italiano “daria a volta por cima”, obtendo grande sucesso e lucros com algumas de suas produções que se tornariam verdadeiros clássicos da “sétima arte”.

O chamado movimento Neo-realismo italiano, que surgiu em 1942 foi importante para o “renascimento” do cinema na Itália. Com uma política autoral e baixos orçamentos, eram feitas produções que contavam histórias de trabalhadores e pessoas simples. Esses filmes faziam uma espécie de denúncia social, mostrando a destruição que a Segunda Guerra Mundial deixou em cidades italianas e na sua população.

Porém nos anos 1950, a indústria de Cinecittà enfrentou nova crise e baixas bilheterias de suas produções nacionais, devido principalmente a concorrência de filmes estadunidenses, pois com o fim da guerra eles já eram permitidos em solo italiano. Inclusive muitos deles, como alguns épicos foram gravados em Roma usando locações de pertencentes a Cinecittà. Para se autossustentar, produtores europeus independentes que atuavam em Cinecittà recorreram a algumas estratégias, como alugar suas instalações para produções estrangeiras, como as norte-americanas do gênero sandália e espada.

Outra estratégia era produzir filmes baratos e de apelo popular em larga escala. Eram estabelecidos ciclos voltados para a produção de determinado gênero e tema. Quando um deles fazia sucesso sua fórmula estilística e narrativa era copiada por outros produtores, todos eles seguindo um padrão. Os filmes de gênero eram produzidos maciçamente e quando um determinado ciclo já não fazia o mesmo sucesso nas bilheterias de cinema, ele era substituído por filmes de outro gênero.

Foi nesse contexto e na indústria de Cinecittà, que surgiu na década de 1960 o subgênero de *western* ítalo-europeu que ficou conhecido como *spaghetti western*. O mesmo veio em substituição aos filmes do gênero épico conhecidos como sandália e espada, ou *peplum*, os quais já não faziam o mesmo sucesso de antes. Sergio Leone e outros importantes diretores de *spaghetti western* (como Sergio Corbucci, Domenico Paolella e Mario Brava) dirigiram filmes desse gênero anteriormente. No caso de Leone, coube-lhe o primeiro trabalho oficial em que foi creditado como diretor em uma dessas produções, *O Colosso de Rhodes (Il Colosso di Rodi, 1961)*.

Como o ciclo dos *peplum* havia chegado ao fim, os produtores de Cinecittà tinham que criar um novo voltado para outro gênero para manter o funcionamento do modo de produção de sua indústria. Então eles iniciaram um período de experiências a procura de um filme que alcançasse sucesso e motivasse outros produtores a copiá-lo, o que conseguiram com o *western* a partir de *Por um Punhado de Dólares*, o filme de Sergio Leone lançado em 1964.

1.1.2 Filmografia de Sergio Leone como diretor

- 1961 – *Il Colosso di Rodi* (O Colosso de Rodes)
- 1962 – *Sodom and Gomorrah* (Sodoma e Gomorra)
- 1963 – *Il cambio della guardia* (algumas cenas)
- 1964 – *Per un pugno di dollari* (Por Um Punhado de dólares) (*A Fistful of Dollars*)
- 1965 – *Per qualche dollaro in più* (Por Uns Dólares a Mais) (*For a Few Dollars More*)
- 1966 – *Il buono, il brutto, il cattivo* (Três Homens em Conflito) (*The Good, the Bad and the Ugly*)
- 1969 – *C'era una volta il West* (Era Uma Vez no Oeste) (*Once Upon a Time in the West*)
- 1971 – *Giù la testa* (Quando Explode a Vingança) (*Duck, You Sucker*)
- 1973 – *Il mio nome è Nessuno* (Meu Nome é Ninguém) (conceito original)
- 1975 – *Un genio, due compari, un pollo* (Trinity e Seus Companheiros)
- 1984 – *Once Upon a Time in America* (Era Uma Vez na América)

Com o sucesso do filme de Leone, surgiram vários *westerns* europeus que não foram bem recebidos pelos americanos. Com isso, os estadunidenses voltaram sua atenção de forma crítica e pejorativa; mas não só isso, eles produziram novos filmes de faroeste na tentativa de mostrar sua superioridade financeira, técnica e autoral.

Dando sequência à disputa com a Europa pela supremacia do gênero, em 1965, os grandes estúdios americanos inundaram o circuito cinematográfico com uma enormidade de *westerns*... de todos os tipos, cores e tamanhos³.

A violência era a grande marca do faroeste italiano. Nesse sentido, esse subgênero foi o pioneiro diante dos outros gêneros (filme de crime, de guerra, de horror) que teriam também essa característica marcante, sobretudo as produções baratas, segundo Kellner (2001):

A violência dos filmes de Leone estava aumentando mais e mais (e a renda de bilheteria também!) afinal, esse era comprovadamente o segredo de seu grande sucesso. Em contrapartida, o diretor procurava, astutamente, equilibrar sempre aquela violência com toques de ironia, farsa e comicidade, lembrando ao público que aquilo tudo não passava de um filme.

³ Ibidem, p. 85.

Independente disso, o fato é que Sergio Leone é considerado nos dias atuais como o grande precursor e responsável por fazer releituras próprias sobre o tema e os mitos do *Velho Oeste* americano. Pois ele inventou um novo estilo de se fazer cinema que influenciou diversos outros diretores, tanto de *spaghetti western* como de outros gêneros.

Muitos diretores atuais e que ainda trabalham na indústria já admitiram que foram influenciados por Sergio Leone e suas obras, cineastas como: Quentin Tarantino, Clint Eastwood, Robert Rodriguez, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Brian De Palma, John Carpenter. Todos eles têm em comum, o fato de serem cineastas atuais e que se espelharam e se debruçaram em alguns de seus filmes sobre temas que se assemelham as obras clássicas de Leone como: violência e matanças em grande número, personagens principais amorais que buscam vingança, mercenários atrás somente de dinheiro, os quais fazem mais a linha anti-herói do que a de mocinhos.

No que tange Leone, o mesmo é cultuado atualmente e aclamado, principalmente por fazer uma revisão e desconstrução de mitos e de uma narrativa clássica do cinema clássico de Hollywood. Além da violência e ironia de seus filmes, ele é considerado inovador pela utilização de novos recursos audiovisuais e narrativos, como *close ups* extremos. Estes são enquadramentos da câmera em apenas uma parte do rosto, como nos olhos, bocas, testa e mesmo nas mãos prontas para sacar uma arma antes de um duelo.

Figura 2 - Frame do filme. Exemplo de *close up*, enquadramento dos olhos do ator Clint Eastwood em um dos filmes da Trilogia Dos Dólares, recurso muito usado no momento dos duelos, ele foi bastante explorado por Sergio Leone e outros cineastas posteriores a ele.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

Leone em seu primeiro filme de western *Por um Punhado de Dólares* (no original: *Per um Pugno de Dollari*, 1964) lançou as bases estéticas, tanto audiovisuais quanto de narrativas e enredo que culminaram no sucesso no surgimento e sucesso do chamado *spaghetti western*⁴.

1.2 CARACTERÍSTICAS DOS WESTERNS DE LEONE – NOVOS INIMIGOS? OS MEXICANOS HOSTIS

Fazendo uma comparação rápida entre diferentes gêneros cinematográficos, enquanto que nos filmes norte-americanos do gênero *gângster* os mafiosos são os imigrantes ou seus descendentes, sobretudo italianos ou russos, estes demonstrados como representantes do mal em uma visão maniqueísta - no *spaguetti western* de Leone esse papel cabe aos mexicanos. Mesmo que nesses filmes não há necessariamente heróis e vilões definidos no sentido clássico, como nos primeiros filmes americanos desse gênero, os pistoleiros e assaltantes mexicanos demonstram atos e atitudes muito mais hostis do que os anti-heróis norte-americanos também presentes nos mesmos.

Para isso, é indissociável analisar o local de fala de Leone e sem tempo presente, a Itália e Europa em si dos anos 1960 no espaço entre 1964 e 1966. Como ele pensou em representar os Estados Unidos e mexicanos no século XIX a partir de outro continente e influências. O porque desse fascínio dos italianos pela história norte-americana.

A Itália dos anos 1960 era o país destruído pela Segunda Guerra Mundial em reconstrução, sobretudo pelo financiamento e influência da política e cultura estadunidense através do Plano Marshall e seu capital. Era a década da Guerra Fria, da construção do Muro de Berlim inaugurado em 1961, do conflito armado no Vietnã, da contracultura, dos movimentos sociais, da radicalização da esquerda no mundo e também na península itálica, a qual foi desmantelada pela própria CIA.

Leone emergiu como diretor nesse contexto, em meio aos novos cinemas como o Neo-realismo, Nouvelle Vague, trabalhando desde adolescente na indústria de Cinecittà, a qual não era mais estatizada, e alugava parte de suas locações para produções de Hollywood, as quais certamente o influenciaram. Assim como os *westerns* dos Estados Unidos, que com o fim da guerra chegaram muitas películas tardiamente na Itália, pois elas não eram permitidas na ditadura de Mussolini. Pois mesmo em meio a combates, atores norte-americanos que não

⁴ Vale a menção de que o referido filme de Leone não foi o primeiro western italiano, somente no ano de 1964, ano de produção de *Por um Punhado de Dólares*, os estúdios romanos de Cinecittà responsáveis por produzi-lo fizeram 27 longas-metragens com este filme sendo o 25º deles.

participaram do conflito como John Wayne não deixaram de fazer esses filmes, muitos inclusive faziam forte propaganda pró-guerra nessas produções.

O fato é que, mesmo que Leone tenha reproduzidos estereótipos e contribuído para uma perpetuação de imagens negativas dos mexicanos em seus *westerns*, com os embates dos mesmos com estadunidenses na divisa entre os dois países. As representações dos latino-americanos como vilões já existiam antes dos filmes italianos em películas norte-americanas. Como foi observado por Andrade (2015), destacando sua análise da fronteira entre Estados Unidos e México:

O tema centra da cultura *western* era a *frontier* (fronteira), que, ao contrário do conceito juridicamente definido pelo direito internacional, não apresenta uma linha clara entre os estados, mas corresponde ao limite da ecúmena ocupada pelos brancos. Um território ocupado por pioneiros e colonos, que se deslocam gradualmente, mas também inexoravelmente, para o Oeste: uma zona geograficamente vaga, hostil e selvagem, onde a lei ainda não foi imposta de maneira uniforme; uma região caracterizada por relações violentas. A *frontier* é, portanto, um conceito fluido, em movimento, e que não é definido pelos tratados e regulado pela lei, mas sim, ligado a uma conquista constante e violenta. E o cinema *western* é a história ou as estórias dessa conquista violenta.

No caso das narrativas de muitos faroestes, tanto de Hollywood como italianos, esses pistoleiros de nacionalidades e “mundos diferentes” se encontravam e travavam embates na zona fronteira entre os dois países, ou apenas em um deles. Não restava outra alternativa ao pistoleiro estadunidense na trama, a não ser lutar e muitas vezes matar os mexicanos, como ato de legítima defesa segundo o roteiro. Assim como os policiais, que eliminavam os gângsteres estrangeiros de forma violenta em muitos filmes de enredos com personagens mafiosos.

Isso justifica uma análise do filme como fruto de seu lugar social e tempo de produção. Mesmo que uma determinada película propusesse a encenar outra sociedade e país, um tempo passado; no caso o *velho oeste* estadunidense revisado e repaginado a partir de filmes italianos.

Ou seja, nesse caso, mesmo que as obras de Leone abordadas sejam uma encenação de uma pequena parte e período do sul estadunidense do século XIX, elas representavam e estavam carregadas também de resquícios políticos, econômico, ideológicos e culturais de uma “cultura mediterrânea” italiana e espanhola onde foram produzidas e filmadas. Isso se evidencia, por exemplo, na trilha sonora onde são utilizados instrumentos de música flamenca, ou em duelos em arenas circulares que lembram uma tourada.

Os italianos estavam com traumas de um pós-guerra onde foram derrotados, e ao mesmo tempo sob influências dos Estados Unidos, país vencedor que estava impondo suas ideologias

e políticas de domínio cultural, militar e financeiro através do Plano Marshal, além do controle do lado ocidental em um contexto de Guerra Fria.

Esses traumas pós-guerra, a pobreza e desilusão dos italianos derrotados vendo a destruição de seu país, permitiram o surgimento de um cinema autoral barato e ao mesmo tempo de forte denúncia social no movimento chamado Neorealismo italiano. Nesse novo cinema não havia espaço para mocinhos e *cowboys* com seus mitos e feitos heroicos, típicos dos filmes dos americanos vencedores.

Posteriormente influenciado por essas produções e também pela *Nouvelle Vague* francesa de autores como Godard, pelos filmes *westerns* clássicos de diretores estadunidenses como John Ford e obras literárias, Leone criou seu próprio *cowboy* mediterrâneo ítalo-espanhol interpretado por um norte-americano (Clint Eastwood). Com características violentas e amorais de um gângster mafioso italiano, dentre outros elementos.

Essas produções são uma amálgama, com revisões autorais próprias de seus idealizadores. Ou seja, contêm características históricas, políticas, culturais e sociais tanto dos países europeus de onde foram idealizadas, financiadas e produzidas, como dos Estados Unidos que propuseram a retratar.

Vale ressaltar que Itália e Espanha são dois países de línguas derivadas do latim, que têm alguns fatos em comum, como o catolicismo como religião principal, além de um multiculturalismo de povos, etnias e dialetos. Ambos receberam inúmeras invasões e imigrações ao longo dos anos. Essas nações também tiveram regimes ditatoriais (Mussolini e Franco).

Nos dias atuais uma expressiva e preocupante parte de sua população ainda guarda resquícios de conservadorismo, nacionalismo exacerbados, xenofobia, com até simpatizantes do nazismo e fascismo. O que não é exclusividade destes, mas também de outros países europeus, sobretudo os mais ao leste e também dos Estados Unidos, por exemplo.

Ambos têm partidos de extrema-direita (Vox na Espanha e Liga Norte na Itália) com nacionalistas radicais, que muitas vezes defendem pautas e discursos racistas e xenofóbicos contra imigrantes, sobretudo africanos e asiáticos que adentram em seus territórios fugindo da pobreza e de guerras. Temos visto cada vez mais crises de refugiados que chegam clandestinamente na costa do Mar Mediterrâneo, a porta de entrada para muitos. Um novo “encontro de mundos”, assim como era um ponto de interseções de civilizações e povos, como descrito na obra de Braudel na época do rei Filipe II (BRAUDEL, 1984).

O fato é que, as lutas internas ítalo-ibéricas em grande parte são motivadas por contrastes socioeconômicos e culturais. Como a oposição Norte (mais industrializado) x Sul

(mais pobre) na Itália e as reivindicações de separação e independência, como das regiões espanholas Catalunha e País Basco, em oposição ao governo centralizado na capital Madrid. Todos esses fatos não podem ser descartados, ao analisarmos essas produções fílmicas da década de 1960.

Leone “bebeu” desse multiculturalismo mediterrâneo, filmando seus filmes na Itália e Espanha, mesclando com fontes estadunidenses, usou sua liberdade artística de estrangeiro para dar sua própria visão e criar um novo estilo de faroestes e *cowboys*. Mesmo influenciado por grandes diretores do *western* clássico hollywoodiano, como John Ford, Howard Hawks, Raoul Walsh, ele criou seu *cowboy* italiano, a partir de seu local social, financiamento e fala.

O fato é que, os críticos não entenderam a ironia dos novos filmes que propuseram uma desconstrução de estereótipos e da visão romântica heroicizada e mitológica do *velho oeste* americano. O personagem principal agora era um anti-herói, não mais um *cowboy* solitário que era filmado cavalgando sem rumo no horizonte e desaparecia em meio às pradarias e locais selvagens e desérticos, como o Monument Valley, presente em tantos filmes da dupla Ford e Wayne.

O *cowboy* de Leone tinha como paisagem a região semidesértica de Almería na Espanha, o semideserto de Tabernas⁵, uma locação mais perto da Itália e conseqüentemente mais barata. Os europeus que se propuseram a produzirem *westerns* em Cinecittà não tinham orçamento para atravessar o oceano para filmar nos Estados Unidos, pois eram filmes populares de baixo custo.

1.2.1 O *cowboy* estadunidense se torna um anti-herói: A desconstrução do mito

Mas o que seria esse *cowboy* e como ele surgiu no imaginário de uma nação nova e fora “exportado” mundialmente chegando até a Europa, sendo objetivo de filmes e quadrinhos que até hoje são produzidos na Itália⁶? Para responder essa pergunta é preciso recorrer as origens desse icônico e controverso personagem e sua apropriação por uma *Indústria Cultural* de outro país, no caso a italiana e europeia.

O “cowboy americano” para Hobsbawm, é um mito estadunidense inventado que fora exportado mundialmente, mas ele é análogo a outros grupos presentes em várias partes do

⁵ Vale ressaltar que um semideserto não é um deserto, como o próprio nome diz, embora possua características de deserto como a aridez, o de Tabernas usados nos *westerns* de Leone é um dos raros encontrados na Europa.

⁶ No próximo capítulo me atarei mais sobre os quadrinhos.

mundo e mesmo em outros países do continente americano. Desde o estado do Texas, passando por “vaqueros” mexicanos, “llaneros” colombianos e venezuelanos, aos “gauchos” dos pampas do Cone Sul, ao vaqueiro do Nordeste brasileiro⁷. Mas fora o “modelo” estadunidense romantizado na literatura, cinema, quadrinhos, jogos e brinquedos que mexeu com o imaginário de várias gerações e foi idealizado como um modelo heroico.

Exemplo de justiça, força e habilidades sobre humanas. O “cowboy” em muitas dessas representações possui mira infalível ao usar armas de fogo, além de saber manusear facas, atira em legítima defesa, protege os fracos e oprimidos, monta e laça bem. É como um super herói sem poderes, mas que está acima de um “humano comum”, tamanha sua valentia e capacidade de matar.

Seja nos duelos na rua principal empoeirada em frente a um *saloon*, com ele sendo mais rápido no gatilho, ao mesmo tempo que desvia de tiros fazendo saltos mirabolantes; ou mesmo sobrevivendo a graves ferimentos causados por armas e se recuperando bem quando fosse alvejado sorrateiramente. Ele é embutido de todas essas habilidades e do poder de se regenerar e partir em busca da vingança, pois faz sua própria lei e não aceita impunidade.

Mas o fato é que o *cowboy*, segundo Hobsbawm, foi um mito romantizado que foi gerado por um grupo social marginalizado economicamente, composto por proletários desarraigados que surgiu e desapareceu durante duas décadas do século XIX nos Estados Unidos. Mas foi no século XX, sobretudo com o cinema que a “saga” dos cavaleiros que cavalgavam sobre desertos e pradarias ganhou fama mundial, a partir de filmes de diretores como John Ford e com John Wayne como ator principal.

Como o *cowboy* é masculino, como o próprio nome sugere (apesar de atualmente existirem as chamadas *cowgirls* nos rodeios que participam de provas como a dos Três Tambores) seus filmes são predominantemente compostos por homens. Cabe uma breve análise das encenações de virilidade exacerbadas em torno de alguns personagens principais, como os representados no *western* estadunidense clássico por atores como Wayne e Henry Fonda.

Eles são fortes, limpos, bem vestidos e viris. São os chamados “mocinhos” e fazem oposição a seus rivais que são demonstrados como mais inábeis no manuseio de armas, fracos e “covardes”, por atirar escondidos nas sombras sem avisar, não tendo com isso uma espécie de código de honra. Os inimigos dos *cowboys* em geral, são índios nas primeiras produções, posteriormente mexicanos. Ou seja, houve uma mudança de inimigo dos indígenas nativos para outros externos.

⁷ Ibidem, p. 189-190.

O próprio cinema hollywoodiano, em partes sofreu revisões e fez certos rompimentos com narrativas clássicas normalizadas e romantizadas, a partir do fim do Código Hays. Mas sobretudo, por pressões externas em meio a traumas, como da Guerra do Vietnã, estas feitas por parte de movimentos, como o Hippie e o dos direitos Civis.

Vale destacar que em *westerns* produzidos até a década de 1950, período em que ainda vigorava a censura, o *cowboy* estereotipado como mocinho heroico tradicional era romantizado e aceito para salvar alguém na trama, principalmente dos índios.

Isso ficou evidente no clássico filme *Rastros de Ódio* de John Ford de 1956. Nele John Wayne interpreta Ethan, um vingativo veterano andarilho amargurado pela guerra, que ao retornar para ver sua família no Texas, vê a mesma morta por índios Comanches. Eles só poupam sua sobrinha e a raptam, o que faz com que ele acompanhando de um mestiço que despreza, vá ao seu encalço por anos em busca de salvá-la e também de vingança.

Na trama Ethan acaba por demonstrar total incompreensão para com os nativos e sua cultura, os vendo como animais a serem eliminados; o que tentou fazer até com sua sobrinha quando a encontrou, pois, a mesma já estava aculturada com vestes e costumes iguais aos dos indígenas que a raptaram. Ela só fora poupada devido a intervenção do mestiço que o acompanhava e por se lembrar do tio o chamando pelo nome, aceitando retornar com o ele “para casa”.

Assistindo a filmes faroestes ao longo dos anos e para essa pesquisa, notei que as poucas mulheres que aparecem são mostradas em condições frágeis e subalternas, como a “mocinha” que necessita ser salva pelo *cowboy* herói. Elas se restringem ao lar, sendo a esposa, mãe; ou ao *saloon*, como a cantora, dançarina e prostituta.

Essa clara ausência e desvalorização do gênero feminino nesses tipos de filmes, contrapondo a valorização da virilidade masculina, é fruto de uma ideologia dominante desde os primórdios do cinema e ainda se faz presente até os dias atuais. Mesmo que tenha ocorrido grande desconstrução de uma velha narrativa e novos filmes com protagonismos femininos em todas as áreas, com diretoras, roteiristas e atrizes premiadas se mostrando tão ou mais competentes que muitos homens.

No cinema *western* isso fica mais evidente, suas narrativas em geral se dão em um ambiente padronizado e normalizado como altamente masculino e viril, até mesmo nas poucas produções feitas nos dias atuais. Com raras exceções, como no filme *Rápida e Mortal* (1995) dirigido por Sam Raimi e que tem Sharon Stone como heroína e personagem principal.

Segundo Jean-Jacques Courtine, a virilidade é um mal estar entre os homens ocidentais e o conceito que permaneceu por séculos como símbolo da dominação masculina começa a ser

questionado. Entre os motivos que levaram a um paradoxo na masculinidade, estão os ciclos das depressões econômicas, o progresso da igualdade entre os sexos e o fim do romantismo das “massacrantes” guerras (ORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2013).

1.2.2 Leone rompeu ou reproduziu conceitos tradicionais dos *westerns* estadunidenses?

De imediato, já posso afirmar através de análises dos filmes de Sergio Leone que ainda podemos ver heranças e contradições herdadas do antigo modelo patriarcal, como a violência exacerbada, o machismo de seus personagens principais, a misoginia, com até cenas de estupro, como pode ser visto em três filmes: *Por uns Dólares a Mais*, *Quando Explode a Vingança*, *Era Uma Vez Na América*. Isso em meio a um período após a Segunda Guerra Mundial, as últimas guerras coloniais e profundas transformações políticas e sociais presentes na Europa, Estados Unidos e em todo o mundo.

Para analisar alguns desses elementos, tomei como base aspectos que julguei relevantes dos três primeiros *westerns* de Leone que foram distribuídos pela United Artists, uma companhia de cinema de Los Angeles cujo um dos fundadores fora Charles Chaplin, mas que foram produzidos nos estúdios Cinecittá na Itália e filmados também no deserto espanhol de Tabernas na região de Almería. Uma verdadeira amálgama cultural e linguística, com atores e produtores de várias nacionalidades trabalhando em conjunto em sets de filmagens, e posteriormente na distribuição e divulgação.

Há de se ressaltar, que os três filmes embora não sejam a continuação do anterior e com os mesmos personagens, passaram a ser considerados uma trilogia, seguindo as façanhas do mesmo chamado "Homem Sem Nome", este representado por Clint Eastwood, vestindo uma espécie igual de roupas e agindo com os mesmos maneirismos. O seu personagem realmente tem um nome, (embora um apelido) e um diferente em cada filme: "Joe", "Manco" e "Lourinho", respectivamente.

O "Pistoleiro sem Nome" pode ser definido como o arquétipo do *cowboy* dos filmes estadunidenses. Ele é bom de briga, independente e rápido no gatilho; mas com uma diferença em relação aos tradicionais "mocinhos" vividos por outros atores famosos do gênero, como John Wayne, Alan Ladd e Randolph Scott, por exemplo. Ele é cínico, luta "sujo" e possui uma moral ambígua, é um anti-herói, exatamente como o gângster. Ele não se importa de atirar e matar, busca sempre vantagens financeiras para si próprio. Embora algumas vezes demonstre se importar com outras pessoas.

Na trilogia filmica o mesmo aparece à margem da lei, como um mercenário, caçador de recompensas e em alguns momentos um fora-da-lei procurado. Há de se ressaltar, que esse tipo de personagem se tornaria muito comum em futuras produções do novo subgênero produzido na Europa, a partir do sucesso dos filmes de Leone.

Ele fala manso e de forma lacônica, dizendo apenas o necessário. Há controvérsias quanto ao seu desconhecido nome, pois como citado nos filmes da trilogia, o pistoleiro aparece nos créditos como *Joe, Monco* e *Blondie* (“loirinho”, em português). Também há dúvidas de se tratar do mesmo personagem. No segundo filme, esse *cowboy* finge ter dificuldades com uma das mãos, escondendo-a sobre o poncho, daí o apelido de "Monco". Na verdade, ele apenas reserva sua mão direita para o uso da arma, estando sempre pronto para atirar em caso de necessidade.

O fato é que, em mais uma reprodução do modelo idealizado anteriormente em Hollywood, tanto nos *westerns* tradicionais clássicos norte-americanos, como nos *spaghetti westerns*, as mulheres ficam em segundo plano e pouco são representadas. No primeiro filme *Por um Punhado de Dólares* (1964) aparecem apenas duas personagens femininas antagônicas de forma brevemente e sem protagonismo, uma “mocinha” e outra “vilã” numa clara dualidade clichê.

1.2.3 A narrativa de *Por um punhado de Dólares*

A história do filme é simples e de fácil compreensão, seu sucesso se deu mais pela ironia, violência e inovações impostas pelos idealizadores europeus liderados por Leone. O personagem Joe interpretado por Clint Eastwood, chega montado em uma mula em uma cidade na fronteira entre os Estados Unidos e México. Vemos na cena de abertura a primeira ironia proposta por Leone, o *cowboy* dele monta uma mula velha e maltratada, não um belo cavalo grande e forte como os mocinhos do *western* tradicional norte-americano.

Vemos esse personagem surgindo no horizonte em meio a paisagem do filme, no deserto de Almería na Espanha, uma região enorme, árida e cinzenta. A fotografia explora a vastidão, e mostra como o homem vagueia sozinho e alheio à própria sorte, em meio a uma região inóspita a ser dominada. Isso lembra o Império Romano e suas legiões domando e subjugando cidades, outros povos e regiões.

As cores das vestimentas dos personagens também são sem cores vibrantes, suas roupas são sujas e velhas, assim como quem as vestes, homens mal barbeados e suados. As cenas e a fotografia do filme em si são de cores opacas, nada lembram o vermelho das areias e rochas de

Monument Valley e dos cowboys limpos e bem barbeados com suas roupas coloridas, chapéus impecáveis e lenços no pescoço, como os inúmeros interpretados por John Wayne ator ícone do faroeste de Hollywood.

Uma cidade cenográfica foi construída pra o filme em meio do deserto espanhol de Tabernas em um povoado. Nela foram rodadas as principais cenas do filme e se passa a maior parte da narrativa. Essa mesma foi aproveitada em inúmeros outros filmes posteriores, muitas vezes sendo rodados mais de um simultaneamente. Estamos falando em uma indústria que foi voltada para a produção de filmes populares de baixo orçamento e obtenção de lucros, embasada na rapidez de filmagem, reutilização de recursos, e consequentemente economia.

Como citado, na cena de abertura do filme Joe é filmado cavalgando em sua mula, surgindo no horizonte em meio a paisagem desértica inóspita. Ele para em uma cidade para tomar água. Logo vê um menino ser expulso de uma casa a pontapés pois dois pistoleiros mexicanos. A criança chora sob os olhares de uma mulher desesperada, a qual o garoto chama de mãe. O forasteiro recém chegados dá de ombros para a situação, não é problema seu, uma nova característica desse *cowboy* amoral que não liga em defender os fracos.

Algo inimaginável em *westerns* estadunidenses clássicos, o mocinho certamente teria sacado seu *Colt* e atirado nos bandidos em muitos outros filmes. Mas esse código de honra não está presente nesse novo personagem proposto por Leone. Ele não é herói, é um mercenário, um caçador de recompensas, um tipo que não é bem visto em muitas produções, muitas vezes com eles fazendo mais o papel de vilão. Não é um vilão típico de ódio e morte ao final da película, mas também está longe de ser um exemplo dotado de virtudes. Ele é imoral, ganancioso, mente e trapaceia outros bandidos para obter lucros. Ou seja, é um anti-herói que terá sua redenção e justificativa mais ao final, como explicarei e analisarei.

Quanto a mulher da cena inicial em questão, a mesma é Marisol interpretada pela alemã Marianne Koch. Na trama ela é casada com Julián, representado pelo ator espanhol Daniel Martín⁸. Ambos têm um filho pequeno, a mesma foi raptada por Ramon Rojo interpretado pelo italiano Gian Maria Volonté, chefe dos Rojos, uma gangue mexicana que disputa o poder com os rivais Baxters na cidade mexicana fictícia de San Miguel, próxima à fronteira com os Estados Unidos.

Ramon é obcecado por Marisol e inventou uma suposta trapaça de seu marido no jogo de cartas para forçar a mesma a viver com ele. Como o mesmo é poderoso e temido, o marido

⁸ Uma característica muito presente em *spaghetti westerns*, como o analisado, é essa variedade de equipe técnica produtores e atores de várias nacionalidades em um mesmo filme, seja de países europeus ou norte-americanos como o próprio Eastwood, algo não tão normal na época. Com o sucesso do filme isso se tornou mais corriqueiro.

não teve como enfrentá-los, sob a ameaça que eles matariam seu filho pequeno se enfrentasse resistência. Ambos (pai e filho) permanecem na cidade sofrendo com a dolorosa separação, sempre que tenta ver sua mãe, o pequeno é expulso de forma truculenta pelos homens de Ramon, assim como seu pai que é agredido covardemente por mais de um ao mesmo tempo. Com essas cenas iniciais percebe-se que os mexicanos Rojos comandados por Ramon são os vilões da trama, os mais bárbaros e inescrupulosos da mesma.

As cenas seguintes são a inserção do estadunidense interpretado por Eastwood na narrativa. Joe chega à cidade e já encontra na entrada um mexicano sendo expulso da mesma, com uma frase escrita em um papel colado a suas costas “*adios amigo*”. Ele é alertado por um alegre coveiro da cidade que ali o mesmo possui muito trabalho, pois sempre ocorrem várias mortes. O coveiro coloca o recém chegado a par da violência e matanças que reinam no local.

Mas isso não intimida o forasteiro, ele entra na mesma. Logo ao chegar na rua principal em frente a um *saloon* decadente (ambiente típico de *westerns*), ele é recebido a tiros próximos as patas de sua montaria para assustá-lo. Os mesmos foram dados por homens de uma das gangues poderosas da cidade que disputam o controle da mesma com os Rojos, seus rivais Baxters. Estes são estadunidenses liderados pelo xerife John Baxter, um corrupto homem da lei mais preocupado em traficar armas e bebidas e guerrear com seus inimigos mexicanos.

A trama ocorre em meio a um confronto entre as duas gangues, com Joe tentando tirar proveito enquanto trabalha para as duas, fazendo jogo duplo enganando as mesmas e passando informações privilegiadas para o outro lado, recebendo recompensas por isso. Numa cópia clara de Leone ao roteiro do filme *Yojimbo* (1961) do cineasta japonês Akira Kurosawa. O filme oriental segue uma linha parecida, se baseia na chegada de um ronin a uma cidade que sofre com a guerra entre duas gangues. O mesmo se aproveita do confronto para obter vantagens financeiras ao tempo que se livra de ambas.

Em *Por um Punhado de Dólares* o pistoleiro interpretado por Eastwood não se intimida e permanece na cidade, ele faz amizade com um morado local chamado Silvanito e fica hospedado em sua taberna, mesmo que não tenha dinheiro e sendo alertado a ir embora, pois a cidade é controlada por duas gangues poderosas, os Baxters traficantes de armas e Rojos traficantes de bebidas e ambas não gostam de forasteiros.

Silvanito põe Joe a parte da situação que se sucede em San Miguel, onde sempre há mortes e somente quem lida com enterros (o fabricante de caixões e coveiro) se dão bem, além das duas gangues comandadas pelo que ele chama de dois “chefões rivais” (Xerife John Baxter e Ramon Rojo). O mesmo afirma ao recém chegado, que bandidos do Texas atravessam a fronteira para comprar armas e bebidas mais baratas e revender aos índios. Joe indaga qual das

gangues é mais poderosa e Silvanito não titubeia ao dizer que são os Rojos, gangue de mexicanos liderada por Ramon que é seguido por seus dois irmãos e outros homens fiéis e maus.

Então ele parte para se vingar dos capangas dos Baxters que o recebera a tiros e mata os três, conseguindo com isso a confiança dos mexicanos e começando a trabalhar para eles. Mas ele faz um jogo de via dupla e também consegue passar informações dos Rojos aos seus rivais e ganha dinheiro com isso os enganando, trabalhando para as duas gangues. Até o ponto em que é descoberto e é torturado pelos homens liderados por Ramon, os ditos como mais perigosos e fortes.

1.3 AFINAL QUEM SÃO OS VILÕES DE UM FILME SEM HERÓIS

O fato é que ambas as gangues são poderosas e têm seus vilões, inclusive o personagem principal Joe interpretado por Eastwood é um anti-herói que mais se aproxima do bandido que do mocinho. Até a matriarca dos Baxters Consuelo (Margherita Lozano) é representada como uma mulher forte e com fala, além de poder de decisão na família. Ela é rica e tem prestígio, ao contrário de Marisol refém de Ramon Rojo com sua condição subalterna e de submissão.

Consuelo Baxter é de personalidade forte, mas mesmo assim tem suas falas e aparições restritas. Ela aparece esporadicamente em cenas dentro de sua casa, ou no máximo na porta da mesma, enquanto os homens da família e seus capangas tomam a frente de ações, falas e aparições.

Mas o papel de “piores vilões” (se é que podemos fazer juízo de valores e medir isso) da película cabe a gangue mexicana e ao seu líder Ramon Rojo. Ele é representado como um psicopata sádico no filme. Sua primeira cena já é matando um pelotão inteiro do exército mexicano com uma metralhadora. Isso depois de ter aniquilado outro batalhão do exército estadunidense e roubar seus uniformes para disfarçar seu crime e roubar ambos, fazendo que parecesse que as mortes foram fruto de um confronto entre os exércitos dos dois países.

Ramon sente prazer em matar, ao final de cumprir sua missão seu rosto é de satisfação, ele não possui sentimentos de remorso ou arrependimento. Quando um soldado sobrevivente vai fugir ele não titubeia e o derruba a longa distância com um rifle. Seu signo é o da morte, sua missão é matar quem cruzar seu caminho, não podendo haver testemunhas e nenhum inimigo vivo. Em geral, os Rojos usam métodos extremamente violentos para conseguirem seus objetivos, muitas vezes recorrendo a tortura para obter confissões e se divertem com isso.

Uma curiosidade é que atores europeus brancos e não mestiços interpretam os mesmos. Evidentemente estamos analisando um *western* europeu de baixo orçamento sem atores mexicanos ou latino-americanos.

1.3.1 Características físicas e morais dos mexicanos em *Por um punhado de dólares*

Os rojos são os personagens mexicanos que mais aparecem na trama analisada, são estereotipados com os icônicos chapéus *sombreros* e são fortemente armados por cinturões de munição, assim como os usados pelos líderes da revolução mexicana Emiliano Zapata e Pancho Villa.

Figura 3 - A gangue dos Rojos do filme, ao lado Pancho Villa e Emiliano Zapata.



Fonte: Editors e Vazquez-Lozano (2020).

Dois dos grandes líderes e os mais famosos da Revolução Mexicana são sem dúvida Pancho Villa e Zapata e eles muitas vezes foram fotografados e caracterizados com um visual típico de muitos revolucionários mexicanos com uma mistura de campesino e militar, com chapéu *sombrero*, botas, e uniforme militar e ao menos dois cinturões de munições presos ao tronco. Para Hobsbawm (2017), o México do século XIX era o ápice do chamado Banditismo Social na América Latina.

Todos os viajantes que percorriam suas estradas concordavam que, se havia um Estado latino-americano que era o suprassumo do país de bandidos era o México do século XIX. Além disso, nos primeiros sessenta anos de independência, o colapso do governo e da economia, a guerra e a guerra civil deram a qualquer grupo de homens arados que viviam pelas armas uma vantagem considerável ou, ao menos, a escolha

de entrar para o exército ou para uma força policial a soldo do governo (o que não excluía a extorsão) ou permanecer no simples banditismo.

O autor inglês analisa Pancho Villa como um exemplo típico de *bandolero* (bandido):

Graças principalmente a Pancho Villa, o mais eminente de todos os bandoleiros que viraram revolucionários, isso deu ao banditismo um grau ímpar de legitimidade no México, embora não nos Estados Unidos, onde naqueles mesmos anos bandidos mexicanos violentos, cruéis e gananciosos se tornaram os vilões preferidos de Hollywood, pelo menos até 1922, quando o governo mexicano ameaçou proibir todos os filmes feitos por empresas de cinema que ofendiam o país⁹.

O mesmo Villa tem sua foto estampada na capa do livro *Bandidos* outra obra de Hobsbawm onde ele analisa o banditismo ao redor do mundo e alguns de seus representantes que ficaram famosos. Além de Pancho, tem espaço em sua análise outros nomes como Lampião, Robin Hood, Jesse James dentre outros (HOBSBAWM, 2015).

A meu ver algumas das imagens fotografadas durante a Revolução Mexicana e análises feitas às vezes de forma generalista e eurocêntrica, até por um intelectual como Hobsbawm. Assim como outros elementos podem ter ajudado a reforçar um certo tipo de estereótipo físico e moral para com o homem mexicano presente no imaginário que reverberou em muitos filmes, como os de Leone aqui analisados.

Mas tomando como exemplo *Por um Punhado de Dólares*, as características físicas e o uso das armas são o único elemento em comum nesses entre os guerrilheiros revolucionários e os bandidos traficantes de bebidas. Pois os Rojos não possuem nenhum ideal revolucionário ou mesmo fazem parte de um Banditismo Social, não são vistos como um Robin Hood ou Pancho Villa. Eles pensam somente em enriquecer ilicitamente e fazem mal a toda a população da cidade que não seja sua aliada, são a justiça da cidade e punem severamente seus inimigos. Ou seja, Leone se apropriou mais do aspecto visual estereotipado e da violência para fazer uma representação de mexicanos em sua obra sem um viés político.

Vale uma menção também que esse tipo de imagem de guerrilheiros revolucionários mexicanos fortemente armados e com seus icônicos chapéus *sombreros* e botas, também foi muito representada nos famosos *murales* da Revolução como os pintados por Diego Rivera, Orozco, Siqueiros dentre outros. O que ao meu ver pode ter contribuído para fortalecer e espalhar em outras obras futuras esse estereótipo bélico e viril do homem mexicano, seja ele um campesino ou um guerrilheiro.

⁹ Ibidem, p. 66.

Figura 4 - Imagem mural “Do Porfirisismo à Revolução”, David Alfaro Siqueiros (1954).



Fonte: Vasconcellos (2010).

Na narrativa cinematográfica, além de violentos, os Rojos são representados como portadores de características de certa forma animalescas, sem modos vistos como educados para uma sociedade ocidental eurocêntrica, como, por exemplo, ao fazer suas refeições. Eles pegam pedaços de carnes enormes e comem com as mãos, ficam extremamente bêbados nas festas regadas a tequila, dormem no chão ao relento amontoados como animais quando necessário, a diversão predileta de Ramon é atirar em uma armadura de cavaleiro medieval.

Essa cena pode ser mais uma das diversas ironias que Leone usou em seus filmes, sendo a armadura a representação de um resquício de um passado dos colonizadores espanhóis que conquistaram o território mexicano e derrotaram os indígenas. Mas o México já era um país independente, a armadura vestimenta típica do personagem Dom Quixote da obra de Cervantes e dos conquistadores espanhóis liderados por Hernán Cortez, servia apenas como diversão para os bandoleiros locais que agora são os poderosos da cidade.

Os Rojos de fato demonstram ser a gangue mais poderosa e perigosa, pois no conflito decisivo com seus rivais eles derrotam os Baxters. Primeiro ateam fogo em sua casa com todos

dentro fazendo com saiam. Mesmo após estes se renderem e saírem desarmados de mãos para cima, são impiedosamente massacrados um por um, inclusive a matriarca Consuelo Baxter.

Figura 5 - Frames de sequência do filme.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

O confronto final entre o personagem principal Joe e a gangue dos mexicanos ocorre após muitas traições e reviravoltas no período em que ele conviveu entre as duas gangues, as quais usava em proveito próprio para ganhar mais dólares. O pistoleiro contou com o apoio de seu amigo Silvanito e do fabricante de caixões que o ajudou quando estava em apuros muito e ferido se reabilitando e retornando para derrotar Ramon e seus comparsas Rojos.

Ele ainda salva Marisol de seu cativoiro fazendo com que a mesma retorne para sua família devido à ajuda do "Pistoleiro sem Nome" que ainda dá uma boa quantia em dinheiro para que ela e seu marido possam recomeçar uma nova vida. Quando indagado porque fez aquilo, o mesmo diz que já conheceu alguém como ela antes, isso só aumenta o mistério sobre o seu passado. Ele a aconselha que atravesse a fronteira. Ou seja, o lado mexicano não é seguro, ela alcançaria a paz e segurança na “civilização” estadunidense, onde existe a lei.

Essa ação de Joe assim como o fato de libertar a cidade das duas gangues, acabam por demonstrar também atos nobres do mesmo para com os indefesos. Ou seja, foi necessária a figura do *cowboy* solitário e mítico estadunidense, representado como mais inteligente e rápido no gatilho fazendo a lei prevalecer praticamente sozinho, para que mais uma vez houvesse um chamado final feliz na trama.

Com isso percebo que mesmo que haja certas inovações estéticas audiovisuais e de enredo nesse *spaghetti western* de Leone, não houve um rompimento total com a “velha” fórmula dualista opositora presente nos filmes norte-americanos como “mocinho x bandido”, ou “cowboy x índio”. Nesse filme em questão, essa oposição ocorreu mais entre estadunidenses (Baxters e Joe) x mexicanos (Rojos). Mesmo que tenham pessoas boas e ruins de ambos os lados e duas gangues em conflito, o “Pistoleiro sem Nome” apenas aproveitou desse conflito para obter lucros, sem escolher um lado específico. Ou seja, usou os maus para ganhar dinheiro e ainda ajudar Marisol. Essas características heroicizadas contrapõem e se sobressaem aos defeitos justificando atos do pistoleiro para com seus rivais, tais como: mentir, trapacear, participar de lutas ou atirar para matar em legítima defesa e para obter dólares.

O *cowboy* continua sendo viril e poderoso - mesmo usando de métodos questionáveis, ele é encenado como uma mistura de honra e bravura em muitos momentos, como na cena final que ajuda a mocinha. Conceitos defendidos pela nobreza desde a Roma antiga. A *virilitas* romana que origina o ideal de viril não são apenas características masculinas, mas também de virtude, poder, autocontrole, excelência e dominação. Esse conceito sofreu transformações ao longo dos séculos, assim como seus códigos e rituais, com a elegância da corte sendo agregada aos valores do combatente (VIGARELLO, 2013).

O fato é que, no século XIX o período conhecido como *velho oeste* que é representado no cinema *western* é considerado como o auge do conceito de virilidade, uma das características mais marcantes dos *cowboys*. Assim como são representados em muitos filmes a impunidade, com autoridades corruptas ou despreparadas à mercê de bandos de bandidos fortemente armados que assaltavam bancos, diligência e trens em uma cidade pequena e isolada que tinha apenas um xerife e seu ajudante.

Nesse contexto alguns criminosos reais ficaram famosos como, “*Billy The Kid*”, Jesse James, Butch Cassidy e Sundance Kid. No mesmo período também houve o refinamento dos duelos, que são comumente representados nos *westerns*, sejam nos filmes, quadrinhos, literatura, games e na *Cultura Pop* como um todo. Foi também uma época de dominação dos povos vistos como inferiores e que homens consentiam em viver e morrer pela pátria e por sua honra (VIGARELLO, 2013).

Leone se apropriou de vários desses elementos narrativos da epopeia do faroeste, que misturavam realidade e fantasia e deu sua própria visão, hora rompendo com a narrativa clássica e em outros momentos reproduzindo. Mas no que tange a desconstrução da personalidade física e moral do personagem principal, ele foi inovador obteve sucesso, influenciando vários

westerns posteriores, não só europeus como até de diretores estadunidenses famosos como Sam Peckinpah.

Sua narrativa com extrema violência, uso de sons diegéticos aproveitando elementos do ambiente onde eram filmadas as cenas; assim como ampliação dos mesmos em estúdio e uma trilha sonora inovadora composta e assinada pelo Maestro Ennio Morricone foram uma novidade, que a partir do sucesso de seu filme seria extremamente copiada na indústria cinematográfica europeia produzida nos estúdios de Cinecittá e também de outros países e continentes.

Leone lançou as bases narrativas e estilísticas que se tornariam as marcas do *spaguetti western* com uma fotografia e figurinos mais realistas, personagens sujos, suados e mal barbeados, trajando roupas velhas e queimadas do sol. Isso diferenciou o filme de Leone dos *westerns* clássicos de Hollywood. Como obteve sucesso comercial que era o objetivo, fora extremamente copiado a partir do sucesso de *Por um Punhado de Dólares*.

1.3.2 Mesma fórmula atores e narrativa: os mexicanos em *Por uns dólares a mais*

Já no segundo filme da trilogia *Por uns Dólares a Mais* (1965), a mesma fórmula e características do personagem interpretado por Clint Eastwood foram mantidas. Mas nessa segunda produção de Sergio Leone do gênero *western*, ele divide o protagonismo e a ambição em busca de dinheiro e recompensas, assim como a habilidade de atirar, com outro caçador de recompensas de nome Douglas Mortimer, um ex-coronel que é interpretado pelo ator norte-americano Lee Van Cleef. Dois anti-heróis que disputam recompensas e acabam se unindo para derrotarem um bando de mexicanos, mais uma vez representados como os vilões principais.

Figura 6 - Frames do filme.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

A trama se desenvolve no início nos estados americanos do Novo México e Texas, e tem como personagens principais os citados caçadores de recompensas, Moncho (Eastwood) e Mortimer que se cruzam após estarem disputando a mesma recompensa, um bandido perigoso líder de uma gangue de mexicanos conhecido como *El Indio* interpretado novamente pelo italiano Gian Maria Volonté.

No enredo esse último fora resgatado da prisão por seu bando e teve a recompensa por sua captura fixada em dez mil dólares, vivo ou morto. Antes de fugir ele demonstra todo seu desprezo pela vida dos outros ao matar seu colega de cela, um marceneiro que contou a ele um segredo de como roubar o banco mais rico da região sul na época, o de El Paso no Texas.

O cofre não era tão fortificado e pesado, sendo guardado dentro um móvel de madeira feito pelo marceneiro, apesar de ser fortemente vigiado por seguranças armados. Sabendo desse segredo, o bandido conta o plano de roubar esse banco a sua gangue que o resgatou, a partir de então ele planeja minuciosamente o assalto.

Quanto aos dois caçadores de recompensas, apesar de uma rivalidade inicial e desavenças por disputarem os “prêmios” (bandidos vivos ou mortos), eles decidem unir forças e se infiltrar no bando de *El Indio* para conseguirem obter seu intento, que é pegar ele e seus homens. A gangue dos mexicanos era composta por bandidos que estavam com cabeças a prêmio por valores mais altos, sendo a do líder a mais valiosa. Além de pegarem estes, os dois caçadores de recompensas com isso pretendiam obterem também o dinheiro que eles pretendiam roubar do banco.

Assim a trama se desenvolve numa dualidade maniqueísta que demonstra o bando de *El Indio* como assassinos sanguinários e os dois caçadores de recompensas como anti-heróis, mas que atiram apenas em legítima defesa, com os fins justificando os meios.

Em uma das cenas o chefe mexicano mata um antigo aliado que o entregou as autoridades na frente de sua esposa e filho pequeno que assistem tudo chorando, mesmo que este implora pela vida deles, ele mata todos. Mas antes dá uma suposta chance a sua vítima o convidando para um duelo que começaria assim que a música de um relógio de bolso que leva consigo parasse. Porém, ele vence esse confronto, pois conhece exatamente o ponto que a música para, além de ser rápido no gatilho. Seus duelos são uma farsa manipulada para dar uma suposta impressão de igualdade e superioridade sua no combate, para demonstrar força e coragem para seus homens e conseqüentemente ser respeitado e temido por eles.

O único homem em que ele confia e conta todos os seus planos é para outro mexicano que ele chama de Nino interpretado pelo ator italiano Mario Brega. O mesmo ator estereotipado presente no filme anterior da trilogia, só que em *Por uns Dólares a mais* ele é chamado de Chico.

Figura 7 - Frames do filme.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

No geral as mesmas características físicas e morais estão presentes para com os personagens ao sul da fronteira. São menos inteligentes (exceção de seu líder), violentos, usam chapéus e sombreros, são fortemente armados com pistolas e munições, vivem sujos, adoram beber muita tequila e cerveja, comem com as mãos sem usar talheres e lutam apenas por dinheiro. Trapaceiam e matam uns aos outros para chegarem a seu objetivo maior, que é ficarem

com o dinheiro roubado do banco, o que eles conseguiram fazer, mas com isso começa uma disputa entre os mesmos pelo poder que envolve traições e mortes.

O primeiro empecilho é que não conseguem abrir o cofre, o coronel Mortimer oferece seus serviços usando ferramentas e um ácido consegue abrir sem precisar usar dinamites, o que segundo ele destruiria metade do dinheiro. Ou seja, ele é representado como um estadunidense superior intelectualmente, é prudente com conhecimentos mais avançados, detentor da tecnologia, ao contrário dos mexicanos com seus meios rústicos e arcaicos. Eles tiveram um plano para roubar o banco, mas nem sabiam abrir o cofre sem o explodir.

Figura 8 - Frames de cena do filme, a abertura do cofre roubado.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

Quando o cofre é aberto alguns já queriam pegar o dinheiro e saírem o gastando, mas El Indio diz que só iria distribuir igualmente após um mês, tempo suficiente para esquecerem o roubo, pois naquele momento muitos homens da cidade de El Paso estava atrás deles. O líder da gangue é o mais racional deles, mesmo que alguns momentos seja impulsivo e imprudente.

Indio é um personagem a parte, ele é representado como um psicopata que tem um grande trauma ou obsessão por um episódio que envolveu seu passado, o qual só é revelado mais ao final do filme. Ele estuprou a irmã do caçador de recompensas Coronel Mortimer (por isso este está atrás dele, por vingança e não pela recompensa em si) após matar seu marido e a mesma se suicidar enquanto ele a atacava. Esse episódio sempre vem à tona através de *flashbacks* quando Indio põe a música do relógio que carrega consigo para tocar entrando quase em transe lembrando o mesmo. Não fica claro se ele sente prazer ou remorso com esse fato ocorrido, mas sempre fica impassível com um olhar perdido até dormir.

O mesmo também tem outra característica diferente da dos demais personagens mexicanos e a Monco (Eastwood), ele prefere o rifle *Winchester* as pistolas. Quando encontra

o norte-americano ele cita que há um ditado mexicano que diz que quando um homem com uma pistola *Colt 45* (usada por Monco) encontra outro com um rifle, o da pistola morre na hora, pois a *Winchester* é certa para dar um tiro direto no coração.

Figura 9 - Frame do filme, Índio com sua arma, o rifle Winchester.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

Por ironia de Leone, em um duelo entre eles Monco leva a melhor, pois o Colt carrega mais rápido, ao contrário do rifle arma pesada e de grosso calibre e lenta para carregar. O Colt é representado nos filmes de western como uma arma confiável e a preferida dos cowboys.

A cena do duelo final foi filmada em uma arena circular que lembra a de uma tourada da Espanha. Seria uma referência e homenagem ao local que fora filmada no deserto espanhol? Vale lembrar que devido a influência da colonização hispano, as touradas também estão presentes em outros países latino-americanos como o México.

No duelo em questão entre El Indio e o coronel Mortmier, (ambos usando pistola, a Winchester não é mais tão confiável?) o mexicano tenta trapacear mais uma vez usando seu relógio musical. Mas graças a esperteza de Monco que pega outro relógio igual, a música continua a tocar após o tempo que El Indio estava acostumado, o que o desconcentra, com isso ele perde o duelo e a vida pelas mãos do coronel. Mais uma vez o personagem principal vivido por um estadunidense foi mais inteligente e ajudou a dar fim ao bando ao sul do Rio Bravo.

Figura 10 - Frames de sequência do duelo final do filme.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

Esse filme é uma clara cópia e quase continuação do primeiro, com muitos dos mesmos atores e cidade cenográfica. Novamente os mexicanos são estereotipados e tem em seu meio o vilão principal que é derrotado no duelo final. Não houve grandes inovações nos aspectos estilísticos, sonoros e na narrativa, com exceção do fato de ter dois protagonistas ao invés de um, ambos estadunidenses.

Há de se ressaltar no que tange a representação do México, outras características suas são um pouco mais exploradas que no primeiro filme, através de seus personagens e outros elementos, como quando chegam à cidade de Aguascalientes. A mesma é representada como uma cidade pobre, com casas simples, ao contrário de El Paso no Texas. Ao invés de beberem o tradicional uísque em um *saloon*, os pistoleiros bebem tequila na taberna, outro estereótipo clichê. O Coronel Mortimer reclama para Monco por ter que ficar um mês na cidade, que o ar ali cheira mal, igual a comida e a bebida da mesma.

Monco ao chegar em Aguascalientes entra na cidade sozinho a mando de Indio, que diz zombando que um forasteiro desconhecido será recebido mal lá e é preciso demonstrar suas habilidades de tiro em ação, pois ele e seus homens ainda não as viram. Seria um teste que eles

achavam que ele não passaria, zombam de achando que o estão mandando a morte. Pensando que o estavam mandando a morte.

O caçador de recompensas gringo não se intimida e entra na cidade tranquilamente sem demonstrar medo. Ele chega devagar e logo é cercado por três pistoleiros que não dizem nada, apenas fazem menção de sacar suas armas. Porém, eles saem correndo quando o forasteiro dá uma demonstração de habilidade e pontaria derrubando laranjas de um pé com a ajuda de Mortimer, o que os intimida. Ou seja, ao invés do estadunidense ser representado como um covarde como queria provar El Indio, o papel se inverte e os mexicanos da cidade que são demonstrados como tal.

Figura 11 - Frames de sequência do filme.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

Ao longo da trama fica demonstrada a inferioridade moral e de habilidades de El Indio e seu bando em relação aos caçadores de recompensas. Justificando o final em que os dois se unem para vencerem os bandidos mexicanos e supostamente dividirem a recompensa por suas cabeças, além do dinheiro que eles haviam roubado no banco de El Paso. Mas Mortimer buscava apenas vingança, ele mata El Indio e deixa todo o espólio para Monco que fica com o dinheiro roubado por eles e seus corpos mortos que valiam grandes recompensa, ele os empilha em uma charrete e os leva para receber sua premiação. Na cena final Monco se despede do coronel Mortimer que com a vingança cumprida sai cavalgando rumo ao horizonte em uma cena clássica dos westerns americanos, o cavaleiro solitário some rumo ao pôr do sol.

Figura 12 - Frames de cenas finais do filme.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

Como citado anteriormente, nesse filme notei mais uma reprodução da mesma fórmula de sucesso do *western* anterior de Leone, muitos dos personagens são interpretados pelos mesmos atores Clint Eastwood (estadunidense mocinho) e Gian Maria Volonté (mexicano vilão) eles possuem o mesmo arquétipo físico, trejeitos, roupas, falas e maneirismos. O enredo também é parecido, tudo se resume a busca de mais dólares como a própria trilogia de filmes ficou conhecida. A locação também a mesma tendo o deserto de Tabernas em Almería na região espanhola da Andaluzia como plano fundo e a cidade cenográfica que foi construída nele especialmente para o filme anterior e onde foram rodados vários *spaghetti westerns* desde então.

O filme em questão então apenas reproduziu a fórmula lançada por Leone em *Por um punhado de dólares* (1964) que regravou a muita violência, novas características físicas e morais dos personagens, recorrendo muitas vezes a ironia. O que desconstruiu mitos da história estadunidense, sobretudo de seu cinema *western*, chamado pelos críticos especializados como

o cinema norte-americano por excelência. Fazendo com isso releituras do faroeste norte-americano tradicional e lançando as bases para um novo subgênero o *spaguetti western*.

A zona fronteira entre Estados Unidos e México continuou sendo o plano de fundo e os mexicanos representados como os vilões principais. A diferença mais notória entre os dois primeiros filmes da *Trilogia dos dólares* de Leone é que Monco interpretado por Eastwood agora é um caçador de recompensas e ganha a companhia de outro, o Coronel Mortimer interpretado por Lee Van Cleef que entra na trama mais com sua busca por vingança contra El Indio responsável pela morte de sua irmã.

1.3.3 Tuco uma nova caracterização de um personagem mexicano em um *western* de Leone

O terceiro filme da trilogia, *Três Homens em Conflito* (1966), seguiu os mesmos passos de seu antecessor, com os personagens de Eastwood “Lourinho” e Lee Van Cleef “Olhos de Anjo” como dois caçadores de recompensas que buscam tirar proveito de diversas situações para obter lucros, iniciando uma disputa para achar um ouro enterrado em um cemitério. Mas nesse filme eles ganham a companhia de outro personagem protagonista com os mesmos intuitos e ações imorais para obter lucros, o mexicano Tuco, o qual é representado de forma caricata e engraçada pelo ator estadunidense Eli Wallach.

Leone quis ir mais fundo em suas ironias pensando na função do riso com esse personagem que mais se assemelha a um ator de *Commedia Dell'Arte*. Uma forma de teatro popular surgida na Itália (país do diretor) no século XVIII.

Cada um dos três protagonistas possui uma alcunha, o bom (Eastwood), o mau (Van Cleef) e o feio (Wallach). Os conflitos e disputas entre eles se desenvolve em meio a Guerra Civil norte-americana.

Figura 13 - Frame do filme Tuco é apresentado com a alcunha de O Feio.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

Tuco possui um dente de prata, é sujo, usa roupas velhas, às vezes um sombrero, está sempre falando alto, gesticulando, reclamando ou se gabando. O mesmo não sabe ler direito, mas atira muito bem. Quando necessita de ação ele age, ao invés de somente falar. O que fica demonstrado quando é pego de surpresa por inimigos, mas consegue reviravoltas mirabolantes usando sua astúcia. Mesmo sendo representado como inferior nas habilidades de tiro e menos inteligente, em comparação com outros dois protagonistas estadunidenses ao longo da trama.

No início da história ele é parceiro de golpes de Lourinho (Blondie no original) personagem interpretado por Clint Eastwood. Como Tuco é um bandido procurado com recompensas por sua captura Lourinho sempre o entrega as autoridades e recebe seu prêmio para dividirem depois. Quando ele está para ser enforcado o comparsa atira à distância a corda e salva-o.

Figura 14 - Frames de cenas do filme.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

Após mais um de seus golpes, ambos se desentendem e rompem a parceria, pois Tuco está sempre reclamando dele ficar com a corda no pescoço enquanto o outro atira. Inicialmente o mesmo propõe uma nova divisão dos lucros, mas Blondie diz que Tuco é um rato imundo que nunca vai valer mais que três mil dólares. Essa discussão ocorre no meio do deserto e Tuco é abandonado a pé sem água e longe da cidade.

Ele jura vingança e a tem quando surge uma oportunidade. Ele rende o estadunidense e faz com que o mesmo ande sob a mira de sua arma sem água e descoberto por um caminho ainda mais extenso pelo deserto, sendo castigado pela sede e sol que queima sua pele, enquanto Tuco vai montado a cavalo, coberto por um guarda sol e toma água na frente do seu inimigo que sofre de cansaço, sede e queimaduras. Por mais caricato que seja, o mexicano demonstra ser violento, esperto, forte e vingativo.

Figura 15 - Frames do filme.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

Rumando pelo deserto em meio a Guerra Civil Americana a dupla é surpreendida pela chegada de uma diligência em disparada sem rumo com soldados confederados mortos dentro, apenas um deles está vivo agonizando. Ele conta a Tuco sobre um tesouro enterrado em uma sepultura de um cemitério chamado Sad Hill, mas não fala o nome da sepultura, por estar com sede e dificuldade de falar o mesmo pede água. O mexicano vai buscar, mas quando retorna o soldado já está morto e o Lourinho ao seu lado, este alegando que o mesmo antes de morrer o contou o nome da sepultura onde está o ouro.

Com isso, cada um dos dois personagens sabe uma parte do segredo e ambos precisam um do outro para chegar ao local exato que está o tesouro. Mesmo brigando várias vezes e a contragosto os dois se unem novamente e partem em busca do cemitério.

Mas o outro protagonista sabe desse segredo e parte em busca do tesouro também, o vilão principal do filme conhecido como *Olhos de Anjo* que é interpretado novamente por Lee Van Cleef. Na trama a alcunha dele é o “O Mal”. Dessa vez não cabe a um mexicano como o interpretado por Tuco a representação de ser o mais imoral e violento dos personagens da trama e sim a um estadunidense do exército da União. O citado *Olhos de Anjo* que é temido por usar métodos, como a tortura de soldados confederados inimigos presos e o assassinato em massa dos mesmos.

Na narrativa Leone mais uma vez usando da ironia e de sua liberdade e um olhar estrangeiro para com uma história de outro país, desconstrói a romantização da guerra, que contou o lado vencedor do norte como bons e o sul derrotado como maus. Por exemplo, na cena que mostra a banda militar de soldados confederados chorando ao serem obrigados a tocar para cobrir os gritos de seus companheiros que estavam sendo torturados a mando de Olhos de Anjo, um coronel do exército da União do norte.

Outra ironia é representada quando Tuco e Blondie são rendidos e levados a um capitão bêbado do exército da União que está mais preocupado em destruir uma ponte que teoricamente teria que defender contra o exército confederado. Pois ela interessava e ligava os dois lados de cada exército. Ele recruta ambos a contragosto deles, para isso apenas pergunta de onde são. Lourinho diz que é de Illinois e Tuco afirma que é também, afinal não poderia dizer que era mexicano, muito menos do sul estadunidense para um inimigo do norte.

O capitão propões um teste apenas para eles serem recrutados, que bebam um litro que ele lhes oferece. O americano do norte bebe somente um gole o que decepciona o capitão, já o mexicano estereotipado como bêbado vira e bebe o litro todo, o que agrada o militar. O capitão alega que Tuco tem potencial para ter uma carreira e até se tornar coronel, pois a bebida é a arma mais potente em uma guerra, a alma de combate que está na garrafa.

Em meio ao conflito Tuco e Loirinho estão próximo ao cemitério que está do outro lado da ponte, mas os embates entre os dois exércitos que a guardam impedem que eles a atravessem e possam chegar em segurança no outro lado. Por isso ambos decidem explodir a mesma com dinamites plantadas em sua base. A ponte é destruída fazendo que ambos os batalhões partam para lutar em outros lugares, para a alegria do capitão bêbado que fora ferido em combate e morre vendo seu último desejo sendo atendido, a ponte pela qual estavam naquele pesadelo se matando e mutilando sendo destruída.

Com isso os dois protagonistas atravessam para o outro lado e chegam no que ao meu ver é o melhor momento do filme e uma de suas cenas mais famosas. Os três pistoleiros chegam ao cemitério para ver quem ficaria com o ouro enterrado nele, em uma espécie de arena circular, como a que ocorreu o duelo final no filme anterior *Por uns Dólares a Mais*, só que maior e mais elaborada com vários túmulos ao lado.

No melhor estilo tourada espanhola tem se início um *triello* (duelo a três) ou “Impasse mexicano” (“Mexican standoff”¹⁰). Ambos os protagonistas ficam apenas se observando por

¹⁰ Um “Impasse Mexicano” é um confronto que inclui três oponentes. A tática para tal tipo de confronto difere substancialmente da de um duelo, onde quem atira primeiro tem a vantagem. Em um confronto entre três participantes mutuamente hostis, o primeiro a atirar é o que estará em desvantagem tática em relação ao oponente

vários minutos com a música de Ennio Morricone sendo tocada ao fundo numa mistura de elementos variados e multinacionais com o som ambiente. Na melodia são usados instrumentos variados, como os clássicos da ópera de onde Morricone veio: trompete (ele era trompetista, um instrumento também tocado por mariachis mexicanos), guitarra elétrica, violão típico da música flamenca espanhola local. A cena segue sem cortes com *close ups* e enquadramentos apenas nos olhos dos combatentes e em suas mãos para ver quem sacaria e atiraria primeiro. Essa foi uma característica marcante dos filmes de Leone que influenciou e foi várias vezes copiada em outros *spaghetti western* e filmes posteriores de outros diretores como Matrix e obras de Tarantino, dentre outros.

Figura 16 - Frames do filme.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

A cena do duelo a três até termina quando o Lourinho atira em Olhos de Anjo, a arma de Tuco falha. Mais uma o mexicano fora enganado pelo estadunidense. Este representado como mais esperto, pois descarregou a pistola do latino-americano antes do duelo e se

que não foi alvejado (o que foi alvejado por ele estará certamente fora da disputa). No impasse mexicano, se o oponente A atira em B, este estará ocupado de tal forma, ferido ou mesmo morto, que basta C atirar em A para vencer o conflito.

preocupou somente com seu compatriota Olhos de Anjo visto como mais hábil e perigoso no confronto.

Com o final do duelo e estando sem munição, Tuco é rendido por Lourinho que faz com que o mesmo cave e ache o tesouro. Ao conseguir o americano parte levando consigo uma parte e deixando a outra metade no chão. Como nos velhos tempos de parceria de ambos, ele deixa o mexicano falastrão com a corda no pescoço, apenas apoiando os pés sobre uma cruz. Porém, quando está a uma distância segura atira e o salva como fazia antes. Tuco cai no chão xingando aos gritos. De nada adiantou, o Lourinho some a cavalo no horizonte com sua parte da recompensa e o deixa assustado, porém vivo e com metade do tesouro encontrado.

No final uma atitude nobre e redentora, pois ele reconheceu que a contribuição e parceria de ambos fora fundamental para chegarem até ali. Dando uma recompensa a Tuco em nome dos velhos tempos de aliança. Como nos filmes anteriores, o anti-herói interpretado por Eastwood mostra compaixão e nobreza ao final, alcançando com isso uma espécie de redenção.

O filme termina com a imagem congelada de Tuco bravo sendo destacada a alcunha de “The Ugly”. O personagem destacado como feio dá um toque de humor a trama. Apesar de ter esse viés cômico, sendo cheio de estereótipos e trejeitos, ele também é amoral e violento, como os mexicanos dos filmes anteriores. Pois só pensa em dinheiro, mesmo que para isso tivesse que cometer os crimes mais violentos. Sendo condenado pelos mais diversos, só sendo salvo pelo estadunidense que cortava a corda.

Mas há um rompimento e mudança de perspectiva narrativa na trama, em comparação aos dois filmes analisados anteriormente. O papel de vilão principal nessa película cabe ao estadunidense Olhos de Anjo que fora morto por Lourinho no duelo final, não ao mexicano.

Tuco tem até uma desculpa para se tornar bandido, ele é representado como uma vítima da pobreza em uma cena no filme em que reencontra seu irmão que se tornou padre. O mesmo alega que de onde vieram para sobreviver e melhorar de vida só se tornando religioso ou bandido, cada um fez sua escolha e seguiu seu caminho. Sendo assim, ele justifica sua escolha pela vida do crime como uma luta pela sobrevivência e é perdoado no final da trama, pois é salvo da forca e ainda fica com metade do tesouro, tendo também sua redenção, assim como Lourinho.

Outro fato que me chamou atenção analisando este filme é a não aparição de mulheres no mesmo. Ele se restringe a atores e personagens masculinos em seu elenco, mesmo os coadjuvantes. Em meio a elementos viris e masculinizados, como a grande violência, matanças, trapaças, disputas por recompensas, tendo a Guerra de Secessão como plano de fundo, não

houve espaço para o elemento feminino. Evidentemente uma escolha de Leone que não compactuou com a realidade.

Analisando esse e outros filmes do gênero anteriores e posteriores, tanto italianos como americanos, cheguei à conclusão que alguns temas abordados nessas produções, de acordo com seus idealizadores, como a guerra, morte, lutas, armas e o *velho oeste* de um modo geral, são sinônimos de virilidade e masculinidade. Ali não há espaço para mulheres protagonistas, apenas pequenas aparições em lares como esposa e mãe. A “mocinha” frágil e indefesa raptada que precisa ser salva pelo *cowboy* herói ou xerife. Em outros momentos sendo uma prostituta de um *saloon*, com seu corpo como objeto de coisificação. Restrita a talentos como cantar e dançar, um mero objeto para entreter *cowboys* bêbados, bandidos, mineradores e qualquer um disposto a pagar por seus serviços.

Analisando os filmes da *Trilogia dos Dólares* como um todo, que são os precursores do *spaghetti western*, cheguei à conclusão de que houve um rompimento parcial com a epopeia mítica do faroeste estadunidense, mas não total. Não estou querendo com isso fazer uma inversão de protagonismos e valores, mas sim demonstrar toda uma escolha narrativa e estilística que muitas vezes envolveu preconceitos, reprodução de estereótipos e misoginia por parte dos idealizadores desses filmes, envolvendo uma visão eurocêntrica patriarcal. Pois um filme que não aparece uma mulher sequer, por exemplo, carece de uma crítica e não apenas ser reverenciado como uma obra clássica revolucionária e original.

Da mesma forma, as dualidades e antagonismos continuaram presentes, como a visão maniqueísta com a figura dos representantes do mal passando de índios que se faziam presentes em alguns clássicos filmes faroestes estadunidenses para mexicanos nos *spaghetis westerns*. A velha fórmula narrativa de certa forma só foi reapropriada e ganhou nova roupagem narrativa, estética e audiovisual nesse subgênero que surgiu. Assim como os filmes de gângster, o gênero *western* passou por diversos ciclos e como todo filme foi suscetível a mudanças, de acordo com o ano de sua produção e local de fala. O que é normal na história do cinema mundial, pois as películas não são meros objetos ilustrativos passivos alheios a sociedade em que foram feitos.

CAPÍTULO 2. WESTERNS NOS QUADRINHOS, A REPRESENTAÇÃO DE MEXICANOS NAS CAPAS DE HQS E OUTRAS MÍDIAS

Antes de surgir o primeiro filme *western* já havia histórias em quadrinhos que tinham como pano de fundo a temática de *cowboys*. A história da trajetória dos filmes *westerns comics* e *fumetti westerns* seguiram um caminho parecido. A palavra *fumetti* faz alusão a fumaça, esse nome é uma referência aos desenhos de balões para representar as falas dos personagens, os quais se assemelhavam a fumaça saindo das bocas dos personagens.

Os quadrinhos do gênero *western* surgiram inicialmente nos Estados Unidos com a publicação em jornais no formato de tira diária de *Lariat Pete* (1900-1903). Este é uma criação de Daniel McCarthy, na qual eram narradas as aventuras de um *cowboy*. Analisando as informações explanadas acima, podemos chegar à conclusão que os quadrinhos de *westerns* surgiram primeiro do que os filmes do gênero, o que é perfeitamente natural. Já que *Lariat Pete* data de 1900, enquanto o *Grande Roubo do Trem* de 1903 - coincidentemente “ou não” no mesmo ano em que *Lariat Pete* deixou de ser publicado. Porém, o maior sucesso dos quadrinhos voltados para a temática do faroeste ocorreria em países europeus, sobretudo na Itália, a partir da criação do personagem *Tex* pelos italianos Giovanni Luigi Bonelli e Aurelio Galeppinni no ano de 1948 em Milão.

Tex é um dos personagens mais longevos das histórias em quadrinhos, sendo o maior do gênero *fumetti western*. Mesmo com o falecimento de seus criadores, ele ainda é produzido na Itália e publicado em outros países. Além do mais, o sucesso do mesmo influenciou a criação de séries e outros personagens do mesmo gênero envolvidos na temática do Velho Oeste norte-americano como: *Zagor* (Itália - 1961), *Blueberry* (França - Bélgica - 1963), *A História do Oeste* (Itália - 1967), *Jonah Hex* (Estados Unidos - 1972), *Ken Parker* (Itália - 1974), *Escalpador* (Estados Unidos - 1977), *Judas* (Itália - 1979), *Chet* (Brasil - 1979), *Bella & Bronco* (Itália - 1984) e *Mágico Vento* (Itália - 1997), assim como outros *fumetti* não necessariamente voltados para histórias de *western*.

Tex é publicado e distribuído atualmente pela editora Sergio Bonelli Editore sediada em Milão. A mesma foi fundada na década 1940 pela família Bonelli e administrada por Sergio que deu nome à mesma até sua morte em 2011. O mesmo era filho do criador de *Tex* Giovanni Luigi Bonelli.

Ao meu ver o interesse e aceitação comercial de *Tex* atrelado a obras literárias do século XIX, assim como aos filmes *westerns* clássicos dos Estados Unidos, contribuíram para o

surgimento da vertente filmica do gênero, os chamados *spaghetti western* em solo europeu nas décadas de 1960 e 1970.

O fato é que analisando os títulos de *fumetti westerns* citados fica perceptível que a maioria dos mesmos é italiana, portanto, a conclusão que tiro é de que o gênero *western* foi e ainda é apreciado na Itália, seja nos quadrinhos ou em filmes, mas só o primeiro dos gêneros citados ainda perdura. Um dos próprios desenhistas de *Tex*, o italiano Pasquale Del Vecchio admitiu isso em entrevista no Brasil quando o entrevistador observou que além de *Tex* muitos clássicos do cinema *western* havia sido produzidos na Itália.

Esse sincretismo ao meu ver foi de certa forma uma grande influência para a reprodução e circulação de um novo imaginário para a epopeia mítica do faroeste também nos quadrinhos *western*. Analisando algumas capas de quadrinhos tanto *fumettis* italianos e de outros países, notei que assim como em muitos filmes de Hollywood, ou nos filmes *spaghetti westerns*, a zona fronteira entre Estados Unidos e México é o local de muitos embates e aventuras. As aventuras se desenvolvem mais ao sul, quando *cowboys* estadunidenses atravessam o Rio Bravo que divide os dois países para caçar bandidos que fogem para o outro lado, ou resolver conflitos e ajudar amigos, como Montales amigo de Tex presente em muitas de suas histórias ambientadas no lado mexicano.

Montales é um homem de meia idade que é caracterizado como justo e leal, ele quer implementar uma revolução para acabar com um governo corrupto, ajudar a população carente que sofre explorada colocando justiça e ordem, mas é fraco e enfrenta grande oposição e instabilidade política. Com isso resta a Tex e seus parceiros estadunidenses *Kit Carson*, *Jack Tigre* e seu filho *Kit Willer* que saem de sua reserva navajo no Arizona para socorrê-lo e instaurar a lei e a ordem.

Esse papel de justiceiro cabe aos gringos como são chamados pelos mexicanos, pois os nativos não conseguem resolver seus próprios problemas sem a ajuda dos heróis vizinhos do Norte. Episódios como esses são narrados em várias histórias em quadrinhos como pode se observar nas capas e também na “biografia” do personagem Tex escrita por um de seus roteiristas, o italiano Mauro Boselli.

Figura 17 - Nas imagens capas de Tex que mostram como o mexicano Montales não consegue resolver seus próprios problemas em seu país. Ele lidera os rebeldes de seu povo, mas é fraco em comparação a seus inimigos, tendo que recorrer a ajuda do amigo estadunidense do Norte, no caso Tex.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

O México é representado como terra sem lei onde ladrões de gado do Texas se refugiam após roubar em solo estadunidense, ou mesmo mexicanos que cruzam a fronteira para roubar e depois retornam. A nação latino-americana é descrita por *Tex* e representada como um “barril de pólvora”, lugar cheio de revoluções, onde ladrões de gado se encontram junto com bandoleiros, rancheiros e revolucionários em disputas mortais. É um país atrasado se comparado com seu vizinho Estados Unidos, mesmo que este seja representado como ainda hostil em sua região mais ao sul recém colonizada e povoada. A qual era metade do território mexicano com estados enormes e ricos como o Texas, Califórnia, Nevada, Utah, Arizona, Novo México que foram perdidos em guerra e cedidos aos Estados Unidos vencedor através do *Tratado Guadalupe Hidalgo* (BBC, 2010).

Porém, mesmo os estados ao sul mais e a zona fronteira com o México são representados como vastas regiões que aos poucos estavam sendo povoadas pelos chamados pioneiros, imigrantes vindos do Leste. Sendo civilizada e domada por seu exército *ianque* vencedor da *Guerra de Secessão*, com a justiça sendo feita por seus *rangers* na zona fronteira. Em nome dessa civilização dois inimigos em comum não teriam espaço naqueles territórios, os índios hostis e bandidos mexicanos.

Tex tem os índios amigos que são os pacíficos subjugados, como os navajos do qual se tornou líder após se casar com a índia *Lírio Branco*, esta filha de um chefe. Com isso ele ganhou o nome indígena de *Águia da Noite*, passando a ser respeitado pela sua tribo e outros índios amigos como os apaches. Mas também possui indígenas como inimigos sendo respeitado e temido por eles, o mesmo não hesita em matar ou confrontar tribos que vão contra seus ideais, como índios revoltosos que atacam colonos brancos, dentre outros, estes representados como hostis. Mesmo que eles estivessem lutando em defesa de suas terras roubadas ou por mais direitos e dignidade.

No período representado nas aventuras de *Tex* os indígenas estavam confinados em reservas, muitas vezes submetidos a fome e frio, pois perderam suas caças como os búfalos que foram exterminados, como bem explanou esses tristes fatos da história estadunidense pelo autor Dee Brown em seu livro *Enterrem meu coração na curva do rio* (BROWN, 1980).

Tex toma partido desses conflitos hora como amigo, como no caso da sua tribo de navajos, hora como inimigo de índios revoltosos que não aceitavam viver pacificamente nas reservas sob o comando dos brancos. Em outros momentos intervia para parar as guerras destes, ou mesmo conflitos tribais com outras tribos. O mesmo ocorre em suas aventuras em outros países como Canadá e México que é meu objeto de interesse e análise.

Ele é um herói ambíguo, hora é um aliado justo e bondoso para com os amigos do bem, mas implacável com inimigos corruptos. O ranger não hesita em acertar um soco em quem vê como inimigo ou injusto, seja um oficial do exército, xerife, chefe indígena. Na primeira ameaça atira rápido para matar em legítima defesa, ele faz sua lei, é o arquétipo do cowboy dos westerns.

Figura 18 - Capas de Tex em duelo com armas brancas com outro chefe indígena e socando um membro do exército da União em defesa dos navajos presos injustamente.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

Quando suas aventuras se passam no México, esse país é representado como inóspito de clima hostil. Com desertos escaldantes e cactos, um local para os fortes e que possui homens da lei corruptos, ineficientes para punir, tanto a polícia local como seu exército. Ali é terra para fuga e retorno de bandidos que atravessam a fronteira para cometer crimes.

Tex é um *fumetti* italiano que se propôs a representar parte da história de outro país (Estados Unidos do século XIX) e reforça estereótipos de outros povos e etnias, no caso mexicanos. Peter Burke explicaria isso da seguinte forma:

[...] quando ocorrem encontros entre culturas, é provável que a imagem que cada cultura possui seja estereotipada. A palavra estereótipo (originalmente uma placa da qual uma imagem podia ser impressa), como a palavra clichê (originalmente o termo francês para a mesma placa), é um sinal claro da ligação entre imagens visuais e mentais. O estereótipo pode não ser completamente falso, mas frequentemente exagera alguns traços da realidade e omite outros (BURKE, 2017).

Sua história com o México começa quando seu pai fora assinado por ladrões de gado em seu rancho no Texas e fugiram para o país citado. Com isso, ele partiu em busca de vingança e através de uma matança a teve, se tornando um fora da lei conhecido como *Texas Killer* sendo caçado por um tempo, pois tinha uma recompensa pela sua captura vivo ou morto.

O mesmo fora salvo pelo seu futuro parceiro e melhor amigo *Kit Karson* que vendo seu potencial de justiceiro e habilidades de tiro com seu *colt*, luta e montaria, o convida a ser seu parceiro de missões e a se tornar um homem da lei, reconhecido e respeitado como tal. Ele intercede pelo perdão de sua pena e o tira da prisão quando o mesmo estava prestes a ser executado, o nomeando um *Texas Ranger*. Assim tem se início a história texano como justiceiro e homem da lei. Mas muitas vezes *Tex* desobedece a ordens superiores e faz a sua própria de acordo com o que acredita.

Se já é difícil para ele seguir ordens em seu país e estado natal, o Texas pelo qual representava e lutava como *ranger*, quando atravessava a fronteira em solo mexicano o *cowboy* se transformava em um verdadeiro justiceiro que matava sem hesitar em nome de seu senso de justiça próprio. Sem respeito a nenhuma autoridade local, apenas a seu amigo *Montales* que pedia sua ajuda. Nas tramas a morte era banalizada, era um tempo de terra sem lei, a condenação à morte era justificada como a melhor solução, em detrimento da prisão e um julgamento justo e decente. Os vilões caracterizados como assassinos sanguinários tinham seu merecido fim, a vingança vinha pela mão do pistoleiro texano.

Quando apaziguava as revoltas, *Tex* partia com seus amigos para novas aventuras em outros locais. O fato é que, assim como o Canadá, o México também era um país que ele tinha aventuras recorrentes, sobretudo pela fronteira de seu estado natal Texas e Arizona onde residia com sua tribo de navajos ser próxima do mesmo.

Figura 19 - Algumas capas de Tex em suas aventuras no México. Sendo o herói salvador. Enfrentando bandidos ao lado do seu amigo Kit Carson para libertar uma refém. Aliado a um indígena. Rendendo membros do exército mexicano, afinal a lei justa e honesta é ele.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

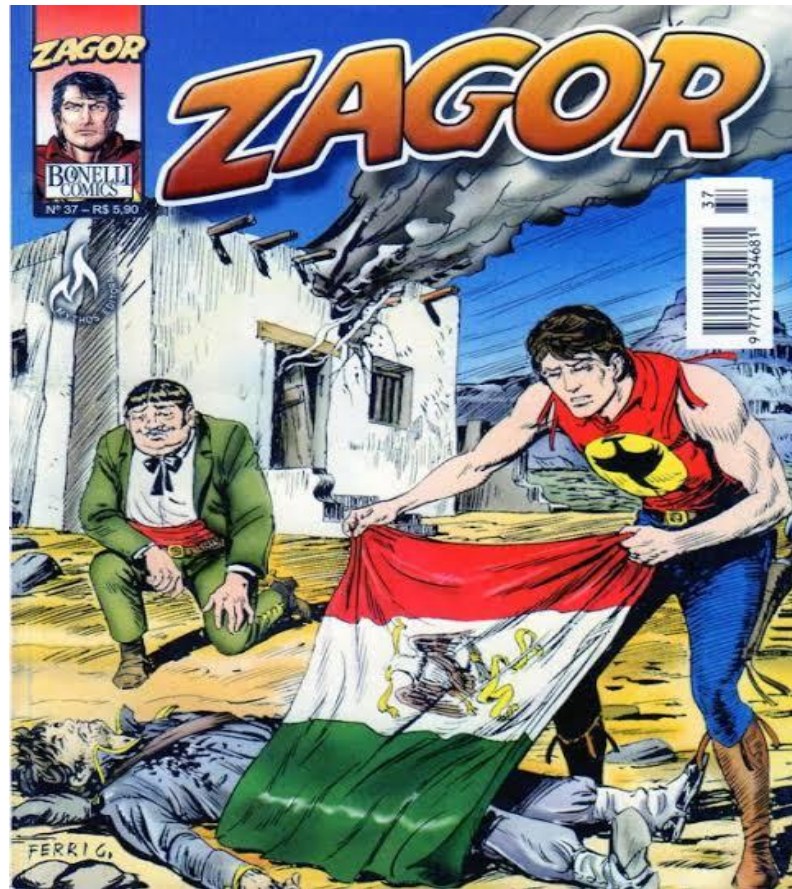
2.1 OUTRAS REPRESENTAÇÕES DE MEXICANOS NAS CAPAS DE QUADRINHOS

Tex é o mais famoso dos cowboys em quadrinhos e também um dos mais longevos, sendo publicado até os dias atuais, tanto na Itália seu país de origem e também em outros países, como o Brasil. Mas além dele, outros personagens do faroeste representados em *fumettis* italianos e de outros países europeus ou mesmo comics estadunidenses das clássicas DC e Marvel também já vivenciaram aventuras no México. Um elemento em comum nessas obras

são perigos e inimigos deste país sendo destacado já nas capas, como poderemos observar em alguns exemplos mais adiante.

Começando por Zagor (1961) um personagem criado na Itália pelo roteirista Sergio Bonelli (assinado como Guido Nolitta) e o desenhista Gallieno Ferri. O mesmo é publicado pela Sergio Bonelli Editore. Ele é o segundo personagem de fumetti italiano da editora mais famoso, o primeiro é Tex. A maioria de suas aventuras se passam nos Estados Unidos no período das “13 colônias” na imaginária floresta de Darkwood. Ele possui Chico um amigo e parceiro que é mexicano, este representado de forma caricata e estereotipado. De estatura baixa, obeso Chico traz uma veia cômica as aventuras de Zagor. O mesmo alega ser um nobre Hidalgo ("Cavalheiro") descendente dos Conquistadores espanhóis, seu verdadeiro nome é extenso, Dom Francisco Felipe Cayetano Lopez y Matinez y Gonzales. Algumas das aventuras da dupla também se passam no México com eles indo socorrer injustiças e ajudar amigos, como pode se observar na capa seguinte:

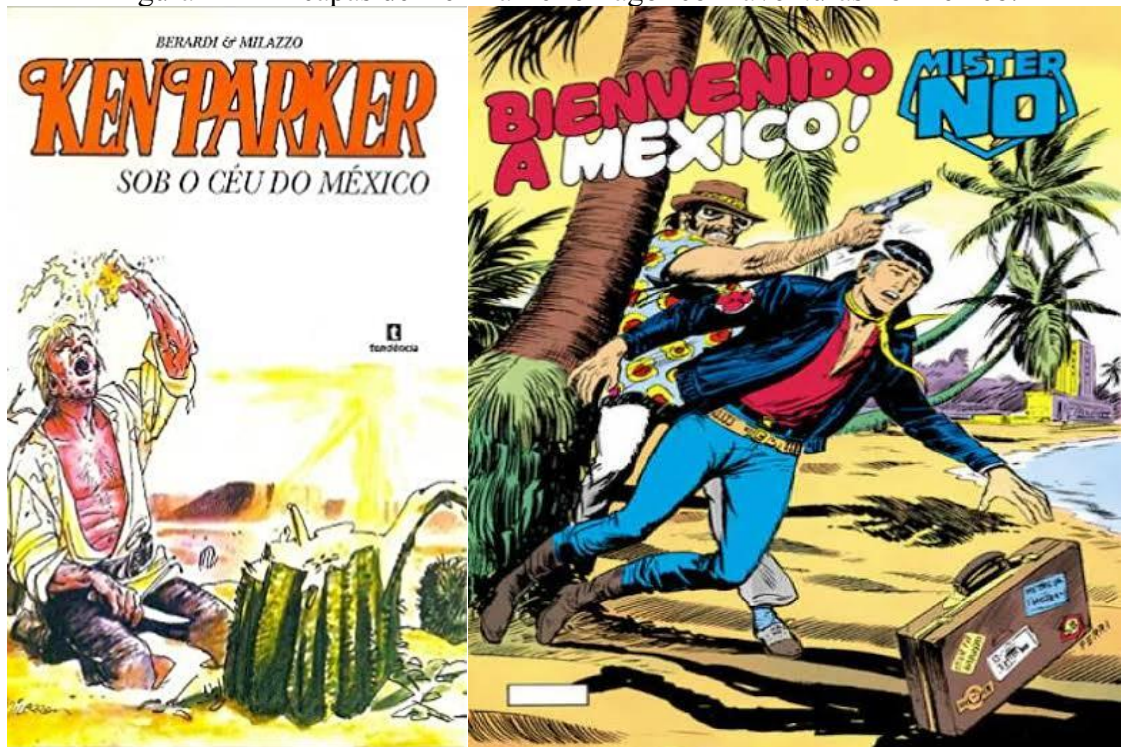
Figura 20 - Um aliado de Zagor e Chico é morto, seu corpo é coberto com a bandeira mexicana.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

Outros personagens de *fumetti westerns* italianos que já vivenciaram histórias no México foram Ken Parker (1974) e o piloto estadunidense Mister-No (1975) um veterano da Segunda Guerra Mundial que vive a maior parte de suas aventuras no Brasil, mas já protagonizou perigos em uma de suas aventuras quando vai ao México.

Figura 21 - 21 capas de Ken Parker e Zagor com aventuras no México.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

É recorrente em muitas dessas obras dos mexicanos como traiçoeiros, que atacam pessoas desarmadas ou pelas costas. Uma transferência de características e de inimigos dos brancos estadunidenses com essas características, se antes eram destinadas aos indígenas agora são os latinos.

Pelas convenções e códigos de honra idealizados e romantizados que eram típicos em produções e obras anteriores, nem mesmo os bandidos dos Estados Unidos eram tão inescrupulosos, como fica evidente em várias películas fílmicas e HQs tanto europeias como de Hollywood. O ambiente do México é hostil, seu clima seco e inóspito, sua população em geral idem, os representados como bons são fracos e precisam da ajuda de estrangeiros para normalizar o caos social que se instaurou.

Essas representações perduraram em outros personagens que vivenciaram histórias em outras épocas naquela região, como no período que o México fora colonizado pelos espanhóis. Vale uma menção para um dos mais famosos heróis mexicanos, este presente tanto em quadrinhos como filmes e séries, o *Zorro*.

O mesmo fora criado em 1919 pelo estadunidense Johnston McCulley, seu nome se origina da palavra espanhola que significa "raposa. As aventuras de Zorro se passam no Pueblo de Los Angeles durante a era da Califórnia espanhola (1769-1821). Ele é uma espécie de *Robin Hood* um justiceiro e defensor dos pobres e índios da região contra o domínio espanhol. Mesmo

que seja um herói mexicano, *Zorro* é um fidalgo que teve educação europeia na Espanha, portanto se difere da população local. É rico, alfabetizado, culto, instruído nas habilidades de combate, entende de leis, é mais um europeu do que um nativo em si, mas escolheu defender a população local. Essa representada como pouco instruída, analfabeta, fraca e conseqüentemente explorada, como os indígenas e camponeses.

Um dos “inimigos” de *Zorro* e incumbido de o capturar, mas que nunca consegue e ainda o auxilia e admira secretamente é o Sargento Garcia. O mesmo é representado também de forma caricata, como medroso e obeso - assim como Chico o amigo de Zagor citado anteriormente. Ou seja, os mexicanos muitas vezes na ficção são demonstrados como maus, fracos ou caricatos. São estereotipados para dar um viés de vilão ou engraçados a história. Com isso contrapondo a seriedade e bravura do herói forte (em sua maioria estadunidenses), esbeltos que são os personagens principais e precisam fazer justiça matando e salvando os fracos e indefesos, como *Zorro* fazia.

Ou seja, os mexicanos não conseguem resolver seus próprios problemas, precisam do auxílio de um herói estadunidense do Norte, ou um fidalgo educado e treinado na Europa como *Zorro* para auxiliá-los. Isso evidentemente é uma visão eurocêntrica racista que perdura em muitas produções e reproduz clichês e preconceitos para os chamados “outros” no caso os mexicanos. Usando o conceito de Sarmiento é uma espécie de disputa de civilização (estrangeiros brancos) versus barbárie (mexicanos pardos e indígenas) (SARMIENTO, 1996).

Várias capas de HQs reproduziram aventuras de heróis estrangeiros com inimigos mexicanos, os confrontando em seu próprio país:

Figura 22 - O estrangeiro loiro protege uma mulher mexicana e seu filho, na tradução do título “a fronteira da vingança”. A zona fronteiriça volta a ser o limite para um embate o cowboy loiro parte para cima de um mexicano no Rio Grande na fronteira, o “jogando de volta” para seu país.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

2.1.1 Personagens mexicanos protagonistas

Vale ressaltar que nem só de estrangeiros como heróis e personagens principais foram produzidas aventuras em quadrinhos no país de Zapata. Alguns personagens mexicanos tiveram suas próprias histórias como protagonistas, até mesmo o revolucionário Pancho Villa descrito como o Robin Hood do México teve suas aventuras em uma revista britânica dos anos 1950.

Outros dois personagens mexicanos tiveram suas western stories The Cisco Kid, derivado da série de TV de faroeste exibida nos Estados Unidos de 1950 a 1956, estrelada por Duncan Renaldo como Cisco Kid e Leonardo Carrillo como Pancho. O personagem Cisco Kid foi criado pelo escritor americano O. Henry para o conto "The Caballero's Way", publicado na coletânea Heart of the West. No cinema, na TV e nos quadrinhos, Kid foi descrito como um heroico caballero mexicano, mesmo que ele tenha sido criado como um bandido cruel.

Para finalizar as representações de mexicanos nos quadrinhos na temática western, outro caballero que encontrei em minhas pesquisas foi El Payo, um personagem que teve um filme exclusivamente mexicano dirigido por Emilio Gómez Muriel intitulado El Payo: Un Hombre

Contra El Mundo (1972). O qual fora interpretado por Jorge Rivero, um ator de físico atlético como os atores de super heróis atuais, pois fora bodybuilder antes da carreira artística, o fato é que Rivero fez vários westerns e filmes de língua espanhola com uma carreira em dois continentes (América e Europa).

Nos quadrinhos a sua representação e caracterização são parecidas com seu físico, mostrando o mesmo com sua vestimenta típica, estilo mariachi e uma forte queda por mulheres. Ou seja, reproduzindo um clichê do latino sedutor de sangue quente e promíscuo. Em várias capas ele está beijando uma mulher diferente. Seria a sua recompensa por salvar a donzela em perigo? Porém em uma das mesmas ele castiga e agride uma mulher com palmadas, algo inimaginável para um cowboy americano e seu código de ética. Mesmo sendo produzido no México, esse herói não é tão virtuoso, com um código moral como os idealizados e representados em obras puritanas estadunidenses antes dos anos 1960.

Figura 23 - Capas de El Payo.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

2.1.2 Imigração e racismo, os mexicanos nos Estados Unidos

Uma obra fictícia é indissociável de seu lugar social, de ideologias e preconceitos de quem a idealizou, seja conscientemente, ou mesmo sem perceber há uma reprodução de preconceitos e estereótipos normatizados. Por isso ao meu ver várias obras fictícias estadunidenses analisadas em que há representação de mexicanos perdura muita conceitos e estigmatização de mexicanos. Isso tanto na literatura, filmes, séries, quadrinhos, animações e games.

No que tange o México por ser um país mais pobre que possui uma grande fronteira com a maior potência militar e econômica mundial, o mesmo é pressionado e sua população estigmatizada, principalmente por toda uma questão problemática no que diz respeito a imigração e tráfico de drogas. Muitos estadunidenses, desde seus governantes como Donald Trump e grande parte da população veem a chegada de “imigrantes indesejados”, como africanos, asiáticos e sobretudo latinos, em seu país, desde a colonização como um problema, o que se agravou e ficou mais evidente sendo oficializado na década de 1960. Pois nesse período os americanos do norte fizeram uma espécie de teoria do etiquetamento social ou “*labelling approach*” onde somente imigrantes brancos europeus eram bem vindos. Fazendo toda uma classificação embasada em classes e etnias.

Nos dias atuais essa onde xenofobia está novamente em grande evidência nos Estados Unidos e no mundo de uma forma geral. Chegamos ao ponto de estadunidenses construírem um muro e ter agentes de fronteira, ou mesmo patrulheiros voluntários que rendem e prendem quem tenta entrar em seus país ilegalmente, como pode ser visto na série *Coyote* de 2021.

Mesmo enfrentando preconceitos e discriminação os mexicanos estão presentes tanto na sociedade, como no imaginário na “Terra do Tio Sam”. São parte importante da população estadunidense, assim como originária de outros países latino-americanos. Mas o fato de serem os mais próximos e o mais populoso do país mais ao norte, isso facilitou um grande êxodo para buscarem trabalho e melhores condições de vida. Muitos conseguiram certa ascensão, fazendo trabalhos braçais e economizando, devido à valorização do dólar. Mesmo que muitas vezes tenham que deixar suas famílias para trás e correndo o risco da deportação, pois o *green card* é um sonho que a grande maioria não consegue obter.

Desde o período colonial 20.000.000 mexicanos, mais de 75% deles católicos, vieram para a América no século XVII, com o processo de expansão, sobretudo para os estados vizinhos, estes antigos territórios do México, como Califórnia, Novo México, Texas e Arizona (GONZALEZ-BARRERA; LOPEZ, 2013). Atualmente a comunidade mexicana possui grandes contingente e porcentagem de habitantes e descendentes já nascidos em solo estadunidense nesses estados e em outros como a Flórida, ou mesmo alguns mais ao norte como Colorado e Illinois.

Os mexicanos e seus descendentes legais que possuem direito ao voto, assim como a comunidade latino-americana geral, e de outros imigrantes somados a população negra, foram fundamentais na eleição dos candidatos do Partido Democrata Barack Obama e Joe Biden, o último sobretudo devido ao forte apoio popular de sua vice Kamala Harris filha de pai jamaicano e mãe indiana.

Não farei uma análise estatística e quantitativa mais aprofundada de quantos mexicanos migraram para os Estados Unidos e quantos residem lá atualmente, o fato é que são um número expressivo. Basta fazer uma breve pesquisa que se estima de que ali residam ao menos 12 milhões, o que corresponde a 26% de todos os imigrantes que entram no território estadunidense, sendo 45% de forma ilegal (SANZ, 2019).

Quero chegar ao ponto que mesmo sendo parte importante da população, que movimenta a economia e fornecem mão de obra muitas vezes mais barata, os mexicanos, assim como outros imigrantes sofrem preconceitos e são estereotipados de forma negativa tanto na vida real, como na ficção. Como já citei exemplos nos filmes da *Trilogia dos Dólares* de Sergio Leone em parceria com outros produtores e atores europeus e estadunidenses, assim como nos quadrinhos *westerns*.

Para finalizar, citarei alguns outros exemplos de produções mais contemporâneas de representações de mexicanos no cinema. Começando por um de seus mais famosos e estereotipados, o ratinho *Ligeirinho* que é como foi traduzido o personagem *Speedy González* no original, um rato mexicano veloz criado pelos estúdios da Warner Brothers.

Ligeirinho foi criado em 1953 pelos americanos Robert McKimson e Friz Freleng, autores de outros personagens famosos do universo Looney Tunes como: *Patolino*, *Frangolino*, *Taz*, *Pernalonga*, *Gaguinho*, *Pepé Le Pew*, *Hortelino Troca-Letras*, *Eufrazino*, *Piu-Piu*, *Frajola*, *Papa-Léguas*, *Coiote*, dentre outros.

Ele é o personagem principal que ganhou sua própria animação, um herói de seu povo. Representado como um camundongo pequeno, corajoso, esperto e veloz, que faz de tudo por um pedaço de queijo e também ajudar seus amigos. Estes outros ratos muitas vezes representados como fracos e famintos, reféns do vilão que os aterroriza e ameaça, o gato *Frajola*, também inimigo do canarinho *Piu Piu*, outra famosa animação. *Ligeirinho* não se intimida e muitas vezes enfrenta e zomba de *Frajola* o qual chama de *gatito*, *gato loco*, *gato gringo*. Embora em muitas curtas ele também enfrente o *Patolino*, mas independente do inimigo ele sempre leva a melhor devido a sua rapidez.

Por mais que seja uma animação infantil, vemos nela muitos arquétipos e estereótipos tradicionais em muitas representações fictícias dos mexicanos. Nos episódios de *Ligeirinho*. Por exemplo, o mesmo e seus amigos são pobres, usam trajes simples e típicos, um chapéu sombrero, lenço no pescoço, roupas brancas. As paisagens de suas aventuras são locais simples em zonas desérticas que contam com cactos. Seu sotaque é carregado e muitas vezes ele está sempre agitado, correndo, gritando seu lema "Arriba, arriba!!!".

Em alguns episódios ele é representado como o latino romântico e paquerador, fazendo serenata ao estilo *mariachi* para uma alguma camundongo fêmea vestida a caráter com roupas coloridas, cabelo arrumados como no episódio que canta um “hino mexicano” a canção Cielito Lindo. Ligeirinho é um estereótipo do mexicano campesino, pobre com chapéu sombrero, roupa branca e lenço no pescoço. pingos restantes.

Figura 24 - Frames da animação Ligeirinho.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

O fato é que pelas aventuras do personagem se passarem no México e ser uma visão de criadores estadunidenses os arquétipos estereotipados estão presentes, até para criar uma identidade nacional diferente com um viés etnocêntrico e parecer engraçado. O que à primeira vista parece uma produção infantil, é passível de crítica e análises mais aprofundadas e críticas.

Por exemplo, os ratos mexicanos usam roupas, chapéus, são da cor marrom, mais escura, o que poderia ser uma referência a cor da população parda descendente de indígenas tão presente no país. Representações diferentes de outras animações que envolvem ratos, como Jerry de Tom e Jerry e Pink e Cérebro, estes ratos brancos de laboratório. Nenhum deles precisa ser caracterizado com roupas ou sotaque forte com frases formadas, são todos simplesmente ratos estadunidenses, sem a necessidade de uma caracterização pra reforçar como pertencentes ao país onde vivem.

Já os ratos mexicanos amigos de Ligeirinho têm sua caracterização e representações negativas, como o vício deles para com a bebida tequila. Ligeirinho se difere deles, como herói ele dá o exemplo, não bebe e reprime seus amigos que se entregam a esse vício. Pois ele precisa estar sóbrio para enfrentar os inimigos e defendê-los, manter sua velocidade que é sua arma de defesa.

Figura 25 - Frames da animação.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

Ligeirinho foi alvo de polêmicas devido às piadas de mau gosto relacionadas com estereótipos mexicanos. Em 1999 se abriu um processo para que os episódios antigos do mesmo fossem banidos do canal Cartoon Network por estereótipos raciais, o processo foi aceito e os episódios foram retirados. Em 2002 o caso foi reaberto e foi decidida a recuperação dos episódios por falta de matéria. Posteriormente ele apareceu em novas séries apoiadas pelo canal e chegou a ganhar um filme solo.

Em 2021 retomou-se o debate em torno do ratinho mexicano devido a exclusão de outro personagem dos desenhos 'Looney Tunes' Pele Le Gambá do filme 'Space Jam: O Novo Legado' sob a acusação dele "normalizar a cultura do estupro", devido assediar e tentar beijar a força uma gata que cai tinta em suas contas, fazendo com que ela fique da cor de uma fêmea de gambá e ele passe todos os episódios perseguindo a mesma.

No que tange a animação *Ligeirinho*, em artigo publicado pelo jornal New York Times o analista e crítico Charles M. Blow acusa os personagens coadjuvantes do desenho de "popularizar o estereótipo corrosivo do mexicano bêbado e letárgico" aumentando o debate sobre racismo nas redes sociais.

Esse debate é polêmico e pode se estender por inúmeros campos e métodos de análise. Portanto, é necessário fazer um recorte e escolher alguns personagens em detrimento de alguns, por mais que existem inúmeros outros, optei pelos citados ao longo desse trabalho, seja por gosto pessoal ou pré-conhecimento meus. Para não alongar e finalizar quero chega a algumas observações e conclusões que cheguei ao longo da pesquisa para esse trabalho no próximo tópico.

2.2 CARACTERÍSTICAS E ESTEREÓTIPOS COMUNS

Observando vários personagens mexicanos através de suas representações, começando pelos filmes analisados no capítulo 1. A primeira característica observada é a violência, o

México como território hostil, com bandidos inescrupulosos e violentos que matam e traem, até mesmo aliados em nome de dinheiro, os bandoleiros sentem prazer e sadismo em matar e torturar seus inimigos.

O fato é que desde os primeiros filmes *westerns*, os mexicanos que se movimentavam no espaço fronteiro foram estereotipados, ganhando sua própria alcunha o *greaser*, como bem observou:

O *greaser*, do qual deriva a imagem do bandido mexicano e, mais tarde, latino. *Greaser* era a palavra com a qual eram chamados os mexicanos que trabalhavam como transportadores com carro puxado por uma mula. Esta definição (gordura/engordurado) deriva da gordura utilizada para lubrificar o eixo dos carrinhos, (principal instrumento de trabalho dos mexicanos), indicando que eles eram sujos e repugnantes. [...] Nesses filmes, o greaser é o antagonista, o mau, *el bandido*. Tem pele escura, é baixo, sujo, com roupas imundas, besuntado (gorduroso), com longa barba, é desdentado, despenteado, e tem cicatrizes e sobrancelhas espessas. Ele é naturalmente inclinado ao mal, ao vício e à crueldade. Suas ações não têm orientação moral: ele despreza a lei e a sociedade. A versão feminina do estereótipo/*bandido* mexicano é a prostituta: cabelos negros, lábios carnudos, corpo sexy, baixa inteligência, depende de seus impulsos sexuais e dos homens. O corpo da mulher mexicana é reduzido à sua função essencial de objeto sexual¹¹.

Essas características físicas e morais dos mexicanos na maior parte das produções e imagens analisadas neste trabalho. Mesmo os *spaghetti westerns* europeus não romperam com a velha narrativa racista hollywoodiana, e sim reproduziram muitos desses clichês. Os mesmos são representados como sujos e suados, tem a pele queimada pelo sol escaldante e usam o famoso chapéu *sombrero*.

Mesmo em diferentes contextos ficcionais e períodos, essas são abordagens recorrentes. Seja em *westerns*, filmes de ação e aventura, ou mesmo em uma animação como *Ligeirinho*. Os *chicanos* são fortemente armados com cinturões de munição no peito, usam botas de couro, e tem outras características físicas típicas de revolucionários Pancho Villa e Zapata. como o bigode e *sombrero*.

Em outros momentos quando é um personagem com poder aquisitivo maior, exemplo um *criollo* da era revolucionária, eles vestem peças de tecidos mais finos e chamativos, como roupas bordadas com detalhes, parecidas com as usadas por músicos *mariachis*, ou ponchos como os usados por Clint Eastwood através de seus personagens na *Trilogia dos Dólares*.

As paisagens também são caracterizadas com ênfase em áreas desérticas na zona de fronteira com o sul dos Estados Unidos. Região representada por desertos quentes com cactos

¹¹ Ibidem, p.22-23.

e agaves (planta usada na fabricação de tequila). Com isso é mostrado um ambiente hostil e inóspito para com estrangeiros (homens brancos estadunidenses). Um local de fortes que se adaptaram ao clima severo protegidos por seus chapéus de abas largas. O México de muitas produções é a região fronteiriça mais ao norte, com seus desertos como os de Sonora e Chihuahua. Vale menção que o cacto de fato é um símbolo mexicano presente até em sua bandeira, assim como a tequila extraída do agave-azul.

Outro estereótipo marcante em muitos personagens é o do mexicano galante e cortejador, com tendência a ser amante das mulheres e sucinto a traições. Amores até passionais e trágicos que não permitem que a mulher amada seja de mais ninguém, como nos vilões dos *westerns analisados* como *El Indio*. Ou mesmo um herói romântico gentil e bondoso para com elas como *Ligeirinho* e *El Payo*. Portanto, a figura do justiceiro protetor, necessário para salvar a donzelas em perigo, como nos contos de fada.

2.2.1 Os mexicanos pelas lentes do cineasta Robert Rodriguez

Para finalizar, quero mencionar dois personagens em filmes que são uma síntese de alguns desses estereótipos e arquétipos que notei como mais marcantes nas representações para com os latinos ao sul do Rio Bravo. Ambos possuem um mexicano como personagem principal e são dirigidos por Robert Rodriguez, um estadunidense descendente de mexicanos, cujas algumas de suas películas são co-produções dos dois países vizinhos (México e Estados Unidos).

Os primeiros são os três filmes da chamada Trilogia Mariachi, cujos filmes foram escritos e dirigidos por Rodriguez: *El Mariachi* (1992), *Desperado* (1995) e *Once Upon a Time in Mexico* (2003). Os quais foram claramente inspirados na chamada Trilogia dos Dólares de Leone que foi analisada no primeiro capítulo, assim como em outros filmes do diretor italiano.

Todos os três filmes contam a história contínua do personagem central *El Mariachi* interpretado inicialmente pelo ator mexicano Carlos Gallardo no primeiro filme e pelo espanhol Antonio Banderas nos dois posteriores.

Figura 26 - Os atores Carlos Gallardo e Antonio Banderas no papel do personagem El Mariachi.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

As sinopses dos filmes seguem um enredo clichê de muitas produções de Hollywood, é a história do herói solitário que busca vingança. No primeiro filme ele viaja pelo México em busca de trabalho. O mesmo é um cantor popular, que vai de cidade em cidade apresentando seu repertório em troca de dinheiro para sobreviver. Porém, ele é confundido com um assassino recém escapado da prisão e começa a ser perseguido por uma gangue mexicana. Isso porque o bandido carrega uma caixa de violão cheia de armas, parecida exatamente com a qual ele usava para carregar seu violão.

No segundo filme *El Mariachi* já interpretado por Banderas é representado como um agora ex-músico que chega a uma cidade carregando várias armas dentro da caixa de um violão, assim como a do traficante com o qual fora confundido no primeiro filme. Ele está atrás de *Bucho* (Joaquim de Almeida), que matou sua namorada e ainda atirou em sua mão. Desejando vingança, ele conta com a ajuda de Carolina (Salma Hayek), uma bela mulher que é dona da livraria local.

Para finalizar a trilogia, o terceiro filme segue o enredo parecido de vingança, com *El Mariachi* sendo caracterizado como um bandido que se envolve em espionagem internacional entre um agente psicótico da CIA e um general mexicano corrupto. Ele é um personagem dúbio,

um legítimo anti-herói, um justiceiro hábil para tocar seu violão e disposto a matar seus inimigos sem piedade. Assim como o *cowboy* interpretado por Eastwood nos *westerns* analisados de Leone.

Mas chama a atenção seu forte estereótipo mexicano, vestido a caráter de *mariachi*, tocando seu violão, o mesmo é um galã, amante das mulheres e ao mesmo tempo impiedoso com seus inimigos. Assim como os *cowboys* dos *westerns* ele não recorre a justiça “oficial”, faz sua própria vingança punindo a quem lhe fez mal ou atravessa seu caminho. A canção cantada por ele em espanhol e interpretada por Banderas no início do segundo filme dá uma noção de sua natureza, sua tradução seria da seguinte forma:

Sou um homem muito honrado
 que gosta do melhor
 as mulheres não me faltam
 nem dinheiro nem amor
 Montado em meu cavalo
 pela serra eu vou
 as estrelas e a lua
 elas me dizem onde vou
 ay, ay, ay, ay
 ay ay amor
 ay minha morena
 de meu coração
 eu gosto de tocar guitarra
 eu gosto de cantar a música
 mariachi me acompanha
 quando canto minha canção
 eu gosto de beber
 água ardente a melhor
 e também tequila branca
 com seu sabor [...]

Analisando a letra da canção, dá para notarmos diversos estereótipos presentes em representações de mexicanos em obras ficcionais. Ele diz que as mulheres não lhe faltam, que tem a natureza como plano de fundo, no caso as estrelas e a lua que se guia por elas. O mesmo gosta de tocar sua guitarra (violão em espanhol) e o mariachi o acompanha quando canta, gosta de beber tequila e água ardente. Todos clichês presentes em representações usadas para se criar um padrão, e que ajudaram a perpetuar um imaginário racista impregnado dos mexicanos em filmes, séries, quadrinhos, games, literatura, etc.

Analisando o personagem El Mariachi me chamou a atenção o fato de suas armas serem carregadas dentro de um violão. Esse fato peculiar me fez lembrar o personagem Django interpretado inicialmente por Franco Nero e criado pelo diretor italiano de spaghetti western Sergio Corbucci em 1966. Este carregava uma metralhadora dentro de um caixão que arrastava.

Ambos aparentam ser caricatos e inofensivos inicialmente, mas quando necessário, mostram sua natureza vingativa e habilidade ao manejar as armas que ocultavam dentro de outros objetos.

Figura 27 - Frames dos filmes.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

El Mariachi saca a arma dentro de seu violão e *Django* arrasta um caixão onde esconde uma metralhadora que usa quando necessário. No caso do mexicano, além de ser um justiceiro, o personagem é um exímio músico, um mariachi, que são músicos típicos do México como seu apelido sugere. Ele é o músico *cowboy*, assim como muitos dos *westerns hollywoodianos* clássicos, mas repaginado e caracterizado com um arquétipo idealizado.

Para finalizar a análise de *El Mariachi*, no meu ponto de vista, mesmo que seja uma produção estadunidense/mexicana idealizada por um diretor descendente de latinos, o mesmo ainda reproduziu vários estereótipos e preconceitos que estavam presentes em obras anteriores de diversos gêneros e diretores norte-americanos e europeus. Muitos podem ver isso como ironia, e um revisionismo de Rodriguez, com ele dando voz e protagonismo aos latinos. Mas o fato é que, ele ainda caiu na reprodução de várias imagens do senso comum, fazendo mais a velha abordagem racista do que uma revisão em si.

2.2.2 *Machete* um personagem violento e monossilábico

O outro personagem mexicano representado em uma obra cinematográfica como protagonista e que foi dirigido por Rodriguez é *Machete* (2010). Ele é um filme com um personagem homônimo originado de outra produção *Pequenos Espiões* (2001) também sob direção do mesmo diretor.

Machete é interpretado pelo ator Danny Trejo que também atuou nos dois últimos filmes da *Trilogia Mariachi* anteriormente citada. Falando brevemente sobre o ator, ele possui uma história peculiar. É um estadunidense de ascendência mexicana que nasceu em Los Angeles, cidade de forte imigração e cuja comunidade chicana é bastante numerosa. O mesmo teve problemas com a lei antes de se tornar ator, sendo um ex-presidiário e usuário de drogas, mas que se se reabilitou e chegou a Hollywood como relata em sua autobiografia *A minha vida de crime, redenção e Hollywood* (MARQUES; RODRIGUEZ, 2021). Trejo se caracterizou por representar diversos vilões mexicanos e papéis coadjuvantes em filmes e séries, mas ganhou um papel de protagonista como um anti-herói nos filmes em que interpreta *Machete* do diretor e também seu primo Robert Rodriguez.

2.3 SINOPSE DO FILME

A história se desenvolve em torno de Machete Cortez, um ex-agente federal mexicano. A abertura do filme ocorre no México, quando o mesmo ainda estava na polícia em uma missão para resgatar uma garota sequestrada. Durante essa operação ele é traído por seu chefe corrupto, que na verdade é um poderoso traficante de drogas e o antagonista da trama. O mesmo se trata de Rogelio Torrez interpretado por Steven Seagal que se mostra um vilão mexicano que não fica devendo nada aos anteriores analisados, ele mata a esposa e filha de *Machete*.

Três anos após esse episódio, *Machete* se encontra em uma situação pior, amargurado em busca de vingança. Ele trabalha como operário e aceita uma oferta do empresário estadunidense Michael Booth (Jeff Fahey) para matar o Senador John McLaughlin (Robert DeNiro), que quer expulsar todos os imigrantes ilegais do México (tema mais atual não poderia ser).

Ele aceita o novo trabalho, mas é traído pelos homens de Booth e usado como bode expiatório em um plano cujo objetivo é demonstrar os mexicanos como terroristas e convencer a prefeitura da cidade estadunidense na divisa a construir uma enorme muralha elétrica para mantê-los fora do país. Seria essa trama uma crítica ou alusão as promessas de campanha de Donald Trump?

Mais uma vez *Machete* sobrevive a uma emboscada e parte em busca de sua vingança, ajudado pela personagem Sartana Rivera (Jessica Alba), uma agente do Departamento de Imigração dividida entre a lei e os ideais que acredita; Luz (Michelle Rodriguez), uma vendedora de tacos revolucionária; seu irmão que é um padre (Cheech Marin), um religioso que

quando necessário recorre as com armas; e April Booth (Lindsay Lohan), a filha de Booth e uma socialite viciada em adrenalina e com um gosto por armas de fogo.

Ou seja, uma amálgama de personagens e estereótipos que se cruzam na narrativa. Tem o anti-herói traído que precisa matar por vingança; o policial mexicano corrupto que também é um traficante poderoso; os políticos estadunidenses racistas; a agente da lei descendente de latino-americanos que vive nos “dois mundos” não pertencendo de fato a nenhum; a revolucionária, o padre e justiceiro que mata em legítima defesa se necessário; e a socialite estadunidense loira viciada em drogas.

Machette confronta todos os inimigos e vai os aniquilando ao longo do filme. Inicialmente ele vence alguns assassinos profissionais contratados para matá-lo, policiais corruptos e por último o traficante Torrez e seus homens. Mais uma vez o herói mexicano faz mais o tipo anti-herói, mesmo quando é o protagonista ele é violento, um assassino e de poucas palavras, por isso coloquei o subtítulo como um personagem violento e monossilábico. Ele é um homem de ação, não de palavras.

Por mais que a trama o represente como uma vítima que busca apenas a vingança e fazer justiça. Pois a polícia e políticos são corruptos, ele possui poucos aliados e pessoas que pode contar e confiar, precisa se defender e fazer sua própria justiça, assim como o *cowboy* ou *El Mariachi*. Ele é um personagem com seus traumas, não sendo um exemplo de caráter e justiça, como heróis norte-americanos Superman e Capitão América, por exemplo.

Uma curiosidade que machete é o nome dado a uma espécie de facão usado no ar livre em florestas por militares, caçadores e pescadores devido ao seu tamanho ser útil para cortar diversos objetos, como galhos dentre outras coisas. No caso do filme o personagem usa para matar.

Figura 28 - Frame do filme, Machette e seu facão.



Fonte: Acervo pessoal (2022).

2.3.1 *Nacho Libre* - quando a representação se torna cômica

Para finalizar minhas análises de representações de estereótipos “típicos mexicanos” que encontrei comumente em alguns filmes, quadrinhos e *games* ao longo da pesquisa, um me chamou a atenção de outra forma totalmente diferente dos demais até aqui analisados. O do lutador mascarado de *Lucha Libre*, que é como é conhecido o *wrestling professional* no México. Esse tipo de personagem aparece comumente em *games* que envolvem lutadores de várias nacionalidades e estilos marciais representando o México, como ocorreu em *Street Fighter*, *Tekken*, *The King of Fighters*, dentre outros.

Esse esporte é uma mistura de luta e teatro, pois são lutas com encenações diálogos e acrobacias com o vencedor pré-definido, porém envolve várias técnicas e movimentos com seus lutadores sendo verdadeiros atletas com físicos musculosos e esbeltos. Uma diferença notória entre o esporte nos Estados Unidos e México, é que no primeiro os lutadores mostram o rosto. Nos E.U.A os mais famosos geralmente são os pesos-pesados, que se tornam verdadeiras celebridades com seu evento *WWE* atraindo multidões e fãs ao redor do mundo. Seja assistindo as lutas ao redor dos ringues ou pelo *Pay per view*. Uma característica física é que são bastante musculosos e muitos lutadores se tornam atores famosos de filmes de ação e outros gêneros em Hollywood, como Dwayne “The Rock” Johnson, John Cena, Dave Bautista, dentre outros.

No México os lutadores também são verdadeiras celebridades locais, mas há uma predileção pela categoria dos pesos-leves (*Cruiserweight*) e eles usam máscaras. Segundo os mesmos, as máscaras têm um significado para sua cultura, principalmente por serem uma referência aos antigos astecas. No início as máscaras eram muito simples com cores para distinguirem um *wrestler* do outro. Na *lucha libre* moderna as máscaras são coloridas e com *design* de animais, deuses, heróis antigos e outros conhecidos, que distinguem o lutador durante a sua carreira.

Virtualmente todos os *wrestlers* mexicanos começam a sua carreira com uma máscara, alguns vão deixando de lado e outros vão continuando com ela. Para alguns perder a máscara significa perder uma *gimmick* (personagem ou personalidade assumida pelo lutador), o que baixa a popularidade do *wrestler*.

A máscara é considerada "sagrada" em alguns lugares, tanto que em uma luta, se um atleta arrancar a máscara do outro é desqualificado. Um dos mais famosos *El Santo*, teve a máscara durante toda a sua carreira iniciada em 1934. Ele a usava enquanto lutava e em aparições públicas onde estava no personagem, retirando-a e revelando sua identidade somente quando estava aposentado em 1984 ano de sua morte.

O fato é que até Hollywood se rendeu a esses típicos personagens fazendo um filme em 2006 dirigido por Jared Hess. Uma comédia cheia de estereótipos e caricaturas para com o México e sua população. Com o ator branco e estadunidense Jack Black no papel principal, o filme intitulado *Nacho Libre* é um trocadilho com o nome do personagem e do esporte, além de um prato típico mexicano.

A sinopse é bem simples, Nacho é um órfão que foi criado em um monastério mexicano localizado em Oaxaca. Sem ser adotado ele ficou por lá após se tornar adulto, ajudando a servir a alimentação já escassa e ruim. Pois o local atravessava diversas dificuldades financeiras, com o risco das crianças órfãs que ali viviam ficarem desamparadas.

Para tentar salvar o local, ele decidiu se inscrever em um torneio de luta livre sua paixão secreta. Porém, esta atitude tem também outro motivo: o interesse de Nacho pela irmã Encarnación, interpretada pela atriz mexicana Ana de la Reguera, uma bela freira mexicana que chegou recentemente ao monastério.

Nacho acabou se aliando a outro personagem apelidado de Esqueleto, o qual foi interpretado pelo ator mexicano Hector Jimenez. Na trama ele é um mendigo desnutrido, tem medo e nenhuma vocação para as lutas, mas por estar faminto vai com Nacho ao campeonato. Pois o mesmo lhe prometeu riquezas e comida caso eles lutem e vençam o campeonato. Mesmo sem nenhuma vocação e apanhando bastante, a trama chega ao "final feliz" típico das comédias

hollywoodianas, com ambos vencendo o campeonato e salvando o orfanato, além de Nacho ter a simpatia da “mocinha”, a freira irmã Encarnación.

Apesar de se tratar de uma comédia, chama a atenção alguns pontos do filme. Como o papel personagem ser feito por um ator estadunidense branco, o comediante Jack Black que aparenta estar bastante bem alimentado e nutrido, até com sobrepeso, mesmo que esse passasse fome no monastério segundo a trama. Quanto ao seu parceiro Esqueleto que também passava fome, no que tange o enredo ele é representado como tal, sendo muito magro, o fato é que ambos sem nenhum perfil físico para lutadores. O México é caricaturado mais uma vez como local de famintos que lutam por comida, assim como o ratinho *Ligeirinho* e seus amigos. Seus personagens comem como animais e lutam por isso, literalmente por um prato de comida, pois ali é um local de forte desigualdade social, desemprego e pobreza.

Analisando esse filme e outras representações ao longo da pesquisa para este trabalho, notei que esse tipo de lutador mascarado e caracterizado apareceu em outros tipos de produções, como capas de quadrinhos e nos *games* citados. Ou seja, é mais um arquétipo e estereótipo de um mexicano. A *lucha libre* é para o México o que a capoeira e o jiu-jitsu são para o Brasil. Uma luta nacional típica com características próprias, é regionalmente diferente do *Wrestling* ou luta olímpica que é como o esporte é conhecido em outros países. Ela serve para criar uma identidade nacional, um sentimento de união e padrão para definir e representar um povo, e no caso homogeneizá-lo na ficção.

Assim como outros tipos analisados nesse trabalho, *bandoleros*, *mariachis*, *vaqueros*, revolucionários, *campesinos*. Generalizações simplistas, pois muitas vezes um só personagem pode conter diversas delas. Por mais que elas classifiquem e dividam os mexicanos em grupos, em classes, um só indivíduo pode não necessariamente pertencer a uma e se identificar como tal. Porém, o fato é que esses elementos foram apropriados principalmente por estrangeiros para darem sua própria visão aos mexicanos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma característica marcante e recorrente em várias representações filmicas, sendo quase unanimidade nas obras analisadas ao longo deste trabalho é a fotografia, as paisagens mexicanas. Um senso comum são a filmagem de locações com vegetações escassas e com cores opacas, predominando a areia e as pedras de desertos empoeirados. O México aqui analisado é o desértico, sem florestas e paisagens verdes ou com grandes rios, por mais que o país as tenha, principalmente mais ao sul.

Como citado anteriormente, em muitas produções há uma preferência por representar histórias que se passam na zona fronteira com os Estados Unidos, mais ao norte com cidades como Juarez e Tijuana, as quais de fato possuem clima mais desértico e paisagens áridas. Mas o fato é que nas películas, ou outras formas ficcionais contêm diversos exageros e um padrão muitas vezes inverossímil. As casas são rústicas velhas e sujas, os personagens vestidos com roupas empoeiradas, rasgadas, são mal barbeados e suados, sem aquela maquiagem típica de mocinhos que interpretam heróis em filmes norte-americanos.

O fato é que em todas as representações aqui analisadas em algum momento (outros mais, outros menos) ocorreu a reprodução de estereótipos racistas. Desde filmes mais antigos, ou dos pós Segunda Guerra Mundial que tem como tema a Revolução Mexicana e seus personagens como Viva Zapata de 1952 cujo personagem principal é interpretado por Marlon Brando (um ator estadunidense); passando pelos westerns, literatura, quadrinhos tanto dos Estados Unidos como Itália, animações e até mesmo games.

A impressão que tive analisando esses personagens citados ao longo do texto, é que nas ficções existem padrões para representar os mexicanos. Hora é o assassino fortemente armado, maldoso e corrupto, caracterizado com *sombrero* e bigode espesso, muitos são sujos e obesos. Em outros momentos são músicos *mariachi* que cantam de forma melancólica e alta, são barulhentos com trejeitos ao se gesticularem. O “mexicano” aqui analisado é amante da tequila e das mulheres, em muitos momentos é corrupto, ou pobre e fraco. Vive na zona fronteira com os Estados Unidos no clima desértico, hostil e seco. Locais onde somente os fortes sobrevivem, como se o clima do país fosse exclusivamente o desértico com seus cactos e agaves tão presentes nas representações.

No que tange parte desses estereótipos, até mesmo o brasileiro Sergio Florencio, ex-embaixador no México reproduziu muito dos mesmos em seu livro dedicado aos mexicanos. Mesmo se mostrando um simpatizante pelo país e povo que aprendeu a admirar e amar nos anos

que conviveu e trabalhou com eles, o autor cita como são os *chicanos* através de sua nacionalidade.

Fica evidente alguns estereótipos e padronizações do senso comum do mesmo e sua visão de estrangeiro para com esse povo analisado já na obra na capa, a foto é de um grupo de músicos *mariachis* tocando.

No primeiro capítulo intitulado *Tipicamente Mexicano* ele divide em tópicos a análise o que define como mexicanos típicos, seu modo de vestir, agir, paixões como festas, gostos musicais, culinários, bebidas e devoções:

Sombreros e roupas coloridas, no que tange suas vestimentas principalmente em festas.

Rancheras e mariachis analisando sua música típica.

Tequila: evidentemente analisando a bebida, a qual o autor cita como uma paixão nacional e que é comum ser servida aos visitantes. Uma ofensa se você for na casa de um mexicano e recusar uma se ele lhe oferecer. Florencio cita que a bebida possui três tipos, variedades e sabores.

Fiesta: análise das celebrações, que segundo o mesmo os mexicanos são apaixonados, citando alguns exemplos como dos bailes regrados a músicas típicas e ao culto do *Día dos Muertos*.

Chile: até a pimenta tem um tópico dedicada a mesma, onde Florencio aborda a importância e gostos dos mexicanos para com a mesma, com ela sendo um ingrediente fundamental de sua rica culinária.

Cantiflas: dedicado ao ator mexicano que descreve como o “Chaplin mexicano”. Ele ganhou o Oscar de melhor ator em 1956 pelo seu papel no filme *A volta ao mundo em 80 dias*, baseado na obra de Julio Verne.

Telenovelas: análise da paixão e sucesso das novelas mexicanas e seus dramas que se espalharam pelo mundo, inclusive no Brasil.

Devoção à Nossa Senhora de Guadalupe o último tópico é dedicado a padroeira do México. É feita uma análise de toda uma devoção e fé dos habitantes daquele país. Onde há um sincretismo religioso e se misturam tradições antigas, influência dos indígenas e o catolicismo a religião predominante do país trazida e introduzida com a colonização do mesmo pelos espanhóis.

Por mais que sejam citados ao longo do livro diversos outros aspectos desse país, como história, cultura, política, esportes, clima, geografia. A capa e o capítulo 01 me chamaram atenção pela reprodução dos estereótipos como fundamentais na definição da identidade

mexicana de uma forma genérica e generalizadora, a meu ver numa tentativa de homogeneização e simplificação desse povo.

Sabemos de seus conflitos internos e pluralidade – seja ela climática, cultural e política. Desde os tempos da colonização, Revolução Mexicana aos dias atuais, como a questão agrária e conflitos no seu estado mais pobre o de Chiapas. Local de muitos descendentes de maias e onde surgiu a organização político-militar e guerrilheira armada, o Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN). Cujo lema é “subverter a ordem para fazer a revolução socialista e criar uma sociedade mais justa”.

Outro problema enfrentado no México é a guerra contra o narcotráfico e seus cartéis, como o de Sinaloa comandando por El Chapo. A corrupção, que gera desigualdade social e violência na sua capital, demais grandes cidades e mesmo no interior que culminam anualmente em várias mortes. Como o absurdo assassinato de 43 estudantes de uma escola rural em 2014 a mando de um político com ligações com um cartel. O crime ocorreu simplesmente porque eles iam protestar contra o mesmo.

Há de se ressaltar que questões como essas não são um problema exclusivo do México. Mesmo em países chamados de primeiro mundo como europeus e seu vizinho Estados Unidos, há uma crescente onda de crimes, massacres e atentados terroristas.

Ao longo deste trabalho me dediquei e optei por analisar visões de estrangeiros para com os mexicanos em suas representações. Em geral, características físicas, de personalidade e outras que notei como pejorativas e racistas. O México como um país continental, assim como outros a exemplo dos Estados Unidos e Brasil, vai muito além de seus conflitos e violência na fronteira aqui analisados.

Mesmo que esses embates no espaço fronteiro ocorram desde à colonização espanhola e posteriormente no período da expansão ao *oeste* movida pelos EUA. Aumentando no século XX com a questão do tráfico de armas, a emigração de latino-americanos que tentam cruzar o Rio Bravo para adentrarem no país mais ao norte, assim como o narcotráfico que exporta drogas para os estadunidenses maior consumidor de drogas do mundo.

Mas esses povos mexicanos vão muito além disso, sem querer fazer defesa ou juízo de valores, o chicano não é apenas o *greaser*, *bandolero* dos filmes *westerns* e quadrinhos estadunidenses e italianos analisados. O marginal estereotipado com roupas típicas e fortemente armado que assaltava bancos e gado no Texas e retornava a seu país. Este representado como sem lei e atrasado, local de políticos e policiais corruptos.

Mesmo quando tentaram fazer uma revisão e criaram protagonistas, no caso nas representações de heróis mexicanos idealizados por criadores estrangeiros. Eles também seguem um padrão

estereotipado físico e moral. Em alguns casos são violentos, gostam de tequila, mulheres, se vestem de forma típica também, com bigode, *sombrero*, roupas coloridas, ou ao estilo *mariachi*, com ponchos - em outros momentos é um lutador mascarado de *lucha libre*. Uma visão que lembra a de várias produções estrangeiras que restringem o Brasil como o país do futebol, samba, caipirinha, à Amazônia ou ao Rio de Janeiro e suas favelas. Mas esse é um debate e análises que podemos fazer em um momento futuro, quem sabe uma nova pesquisa.

FONTES

- BOSELLI, M. **Tex Willer**: A história da minha vida. 1. Ed. São Paulo: Mythos Editora, 2012.
- EL PAYO, UN HOMBRE CONTRA EL MUNDO, n° 313, out., 1972.
- EL PAYO, UN HOMBRE CONTRA EL MUNDO, n° 542.
- FRELENG, FRIZ. **Ligeirinho**. Título Original: Speedy Gonzales. Estados Unidos, 1955.
- HESS, JARED. **Nacho Libre**. Estados Unidos, 2006.
- KEN PARKER SOB O CÉU DO MÉXICO, N° 04, Editora Mythos, jan., 2001. 204 p.
- LEONE, S. **Per Qualche Dollaro in Più**. Itália: Clint Eastwood, 1965.
- LEONE, S. **Per um Pugno di Dollari**. Itália: Clint Eastwood, 1964.
- LEONE, S. **Três homens em conflito**. Itália: Il Buono, il Brutto, il Cattivo, 1966.
- TEX MONTALES. Editora Sergio Bonelli, abr., 2017.
- MEXICANA LA FRONTIERA DELLA VENDETTA, Editoriale Cosmo, jan., 2016. 144 p.
- MISTER NO BIENVENIDO A MEXICO! n° 38, Sergio Bonelli Editore, jul., 1992.
- RODRIGUEZ, ROBERT. **El Mariachi**. México/Estados Unidos, 1992.
- RODRIGUEZ, ROBERT. **Desperado**. Estados Unidos, 1995.
- RODRIGUEZ, ROBERT. **Machete**. Estados Unidos, 2010.
- RODRIGUEZ, ROBERT. **Once Upon a Time in México**. Estados Unidos, 2003.
- TEX A VOLTA DE MONTALES, n° 104, Editora Rio Gráfica, jul., 1984 (2ª edição).
- TEX AS ESCRAVAS DO MÉXICO, n° 590, Editora Mythos, jan., 2018. 116 p.
- TEX COLEÇÃO FURACÃO NO MÉXICO, n° 421, Editora Mythos, jan., 2017. 114 p.
- TEX COLEÇÃO JUSTIÇA PARA OS NAVAJOS, n° 431, Editora Mythos, jan., 2017. 116 p.
- TEX COLEÇÃO O HERÓI DO MÉXICO, n° 06, Editora Globo, jul., 1987. 100 p.
- TEX DUELO DE CHEFES, n° 567, Editora Mythos, jan., 2017.
- TEX EDIÇÃO OURO, n° 109, Editora Mythos, jul., 2020. 228 p.
- WESTERN OUTLAWS, n° 21, Fox Feature, mai., 1949.
- ZAGOR SOB A BANDEIRA DO MÉXICO, n° 37, Editora Mythos.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, V. L. Migrações internas e internacionais motivadas por orientação sexual e identidade de gênero. **Revista do Migrante**, n. 77, p. 28-48, 2015. Disponível em: <https://travessia.emnuvens.com.br/travessia/article/download/73/66>. Acesso em: 22 jun. 2022.
- BAZIN, A. **O cinema: ensaios**. 1. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BBC. **Como os EUA tomaram metade do território do México, incluindo Texas e Califórnia**, 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-55896175#:~:text=No%20s%C3%A9culo%2019%2C%20o%20M%C3%A9xico,Arizona%2C%20Novo%20M%C3%A9xico%20e%20Texas>. Acesso em: 18 jun. 2022.
- BROWN, D. **Enterrem meu coração na curva do rio**. 8. Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1980.
- BURKE, P. **Testemunha Ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. 1. Ed. São Paulo: Editora UNESP, 2017.
- EDITORS, C. R.; VAZQUEZ-LOZANO, G. **Pancho Villa e Emiliano Zapata: as vidas e os legados dos revolucionários mais famosos do México**. 1. Ed. Espanha: Independently Published, 2020.
- HOBSBAWM, E. **Bandidos**. 4. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- HOBSBAWM, E. **Viva la revolución: a era das utopias na América Latina: tradução Pedro Maia Soares**. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 66.
- BRAUDEL, F. **O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Felipe II**. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- CARREIRO, R. O dia da desforra: a trajetória do spaghetti western na cultura midiática. **Lumina**, v. 3, n. 2, p. 1-17, 2009. Disponível em: https://redib.org/Record/oai_articulo2270337-o-dia-da-desforra-a-trajet%C3%B3ria-do-spaghetti-western-na-cultura-midi%C3%A1tica. Acesso em: 10 jun. 2022.
- CARREIRO, R. Por um punhado de dólares? gênero, autoria e questões de valor na estética do spaghetti western. **Ícone**, v. 11, n. 1, p. 1-15, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/icone/article/view/230147/24365>. Acesso em: 13 jun. 2022.
- CARREIRO, R. Do desprezo à glória: o spaghetti western na cultura midiática. Baleia na Rede Revista online. **Revista online do grupo de pesquisa em cinema e literatura**, v. 1, n. 6, p. 157-173, 2009. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/baleianarede/article/view/1447>. Acesso em: 13 jun. 2022.
- CARREIRO, R. **Era uma vez no spaghetti western: Estilo e narrativa na obra de Sergio Leone**. 2011. Dissertação (Doutorado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2011. Disponível em:

https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/2861/1/arquivo104_1.pdf. Acesso em: 20 jun. 2022.

CARREIRO, R. O papel de Sergio Leone do perfil contemporâneo do herói em filmes de gênero. **Culturas Midiáticas**, v. 5, n. 1, p. 1-15, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/cm/article/view/12790>. Acesso em: 12 mai. 2022.

CARREIRO, R. Era uma vez... a revolução: a trajetória de Sergio Leone nas páginas da Cahiers du Cinéma. **Revista brasileira de estudos de cinema e audiovisual**, n. 1, p. 216-249, 2012. Disponível em: <https://rebeca.socine.org.br/1/article/download/270/73>. Acesso em: 17 mai. 2022.

CARREIRO, R. A autoria no cinema da continuidade intensificada: o caso de Sergio Leone. **Lumina**, v. 8, n. 2, p. 1-19, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21089/11461>. Acesso em: 12 jun. 2022.

CERTEAU, M. **A Escrita da História**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural – entre práticas e representações**, Lisboa: DIFEL, 1990.

DRAVET, F.; VIDIGAL, A. O bom, o mal ou o diferente: as transformações do gênero western. **Comunicologia - Revista De Comunicação Da UCB**, v. 6, n. 1, p. 91-108, 2014. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RCEUCB/article/view/5338>. Acesso em: 13 jun. 2022.

GONZALEZ-BARRERA, A.; LOPEZ, M. H. A Demographic Portrait of Mexican-Origin Hispanics in the United States. **Pew Research Center**, 2013. Disponível em: <https://www.pewresearch.org/hispanic/2013/05/01/a-demographic-portrait-of-mexican-origin-hispanics-in-the-united-states/>. Acesso em: 16 jun. 2022.

FRAYLING, C. **Spaghetti Westerns: cowboys and europeans from Karl May to Sergio Leone**. 2. Ed. London: I. B. Tauris & Company, 1981. 328p.

FLORENCIO, S. **Os Mexicanos**. 1. Ed. São Paulo: Contexto, 2014.

HOBSBAWM, E. **O caubói americano: um mito internacional?** In: HOBSBAWM, E. **Tempos fraturados: Cultura e sociedade no século XX**. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOBSBAWM, E. **Cultura e sociedade no século XX**. In: HOBSBAWM, E. **Incertezas, ciência e religião**. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOBSBAWM, E. **Bandidos**. 4. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

HOBSBAWM, E. **Viva la revolución: A era das utopias na América Latina**. 1. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

KARNAL, L. et al. **História dos Estados Unidos**: das Origens ao Século XXI. 1. Ed. São Paulo: Contexto, 2007.

KELLNER, D. **Estudos culturais**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. In: KELLNER, D. A cultura da mídia. Bauru: EDUSC, 2001. p. 71-105. Disponível em: https://ufabcpoliticacultural.files.wordpress.com/2015/08/kellner_a-cultura-da-mc3addia_2001.pdf. Acesso em: 10 jun. 2022.

ORBIN, A.; COURTINE, J-J.; VIGARELLO. G. **História da virilidade**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

PERDIGÃO, P. **Western clássico**. Gênese e estrutura de Shane. 1. Ed. Porto Alegre: L&PM, 1985.

QUINSANI, R. Hsen. Revolução com Spaghetti: a visão cinematográfica da Revolução Mexicana a partir do Western Spaghetti. **Revista de Artes e Humanidades**, n. 7, p. 1-31, 2011. Disponível em: <https://www.revistacontemporaneos.com.br/n7/dossie/spaghetti-visao-cinematografica-da-revolucao-mexicana-filme-uma-bala-para-o-general.pdf>. Acesso em: 17 mai. 2022.

MANTOVI, P. **100 anos de western**. 1. Ed. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2003.

MARQUES, F.; RODRIGUEZ, M. **Danny Trejo**: De criminoso a vilão no cinema e amigo de chihuahuas, 2021. Disponível em: <https://pt.euronews.com/2021/07/15/danny-trejo-de-criminoso-a-vilao-no-cinema-e-amigo-de-chihuahuas>. Acesso em: 09 jun. 2022.

MATTOS, A. C. G. **Publique-se a lenda**: A história do western. 1. Ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2004. 224p.

MONET. **Ligeirinho entra na mira do 'cancelamento' após exclusão de Pepe Le Gambá de filme**, 2021. Disponível em: <https://revistamonet.globo.com/Filmes/noticia/2021/03/ligeirinho-entra-na-mira-do-cancelamento-apos-exclusao-de-pepe-le-gamba-de-filme.html>. Acesso em: 12 mai. 2022.

SANZ, B. EUA: Mexicanos são maioria de imigrantes ilegais, apesar de queda. **Internacional**, 2013. Disponível em: <https://noticias.r7.com/internacional/eua-mexicanos-sao-maioria-de-imigrantes-ilegais-apesar-de-queda-29062022>. Acesso em: 13 jun. 2022.

SARMIENTO, D. F. **Facundo**: civilização e barbárie. 1. Ed. Petrópolis Vozes, 1996.

SILVA, A. C. **A Representação Social do Gângster em “Scarface” e em “O Poderoso Chefão”**: Uma Análise da Linguagem e da Estrutura Cinematográfica. 2008. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de Marília, Faculdade de Comunicação e Turismo, Marília, SP, 2008. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=162817. Acesso em: 12 mai. 2022.

SMEAD, R. N. **Vocabulario Vaquero/Cowboy Talk**: A Dictionary of Spanish Terms from the American West. 1. Ed. Norman: University of Oklahoma Press, 2004.

SOUSA, A. C. C. Cinema hollywoodiano, a crise do pós-guerra, e os cinemas novos. **Crise do Capital e Educação**, v. 1, n. 1, p. 77-89, 2021. Disponível em: <https://revistaclc.ceppes.org.br/online/article/view/35/10>. Acesso em: 30 mai. 2022.

SOUSA, C. H. G. **A subversão da fronteira**: o spaghetti western como crítica ao ideal de progresso. 2014. Dissertação (Mestrado em História) – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia, GO, 2014. 181p. Disponível em: <http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/3319/1/CESAR%20HENRIQUE%20GUAZ%20ZELLI%20E%20SOUSA.pdf>. Acesso em: 28 mai. 202.

TEODORO, R. **Quentin Tarantino declara toda sua admiração por Sergio Leone em prefácio de livro sobre o cineasta italiano**. Cinema Rapadura, 2021. Disponível em: <https://cinemacomrapadura.com.br/noticias/548316/quentin-tarantino-declara-toda-sua-admiracao-por-sergio-leone-em-prefacio-de-livro-sobre-o-cineasta-italiano/>. Acesso em: 16 mai. 2022.

VASCONCELLOS, C. M. As representações das lutas de independência no México na ótica do muralismo: Diego Rivera e Juan O’Gorman. **L’Ordinaire des Amériques**, v. 212, 2010. Disponível em: <http://journals.openedition.org/orda/2516>. Acesso em: 14 jun. 2022.

VERPA, D. **Maior consumidor de drogas**: qual papel dos EUA no combate ao narcotráfico na América Latina? 2021. Disponível em: <http://patrialatina.com.br/maior-consumidor-de-drogas-qual-papel-dos-eua-no-combate-ao-narcotrafico-na-america-latina/>. Acesso em: 16 jun. 2022.

VIGARELLO, G. **História da virilidade**: A invenção da virilidade, da antiguidade às luzes. 1. Ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

VUGMAN, F. S. **Western**. In: MASCARELLO, F. História do cinema mundial. 1. Ed. Campinas: Papirus, 2006.

TODA MATÉRIA. **Muralismo Mexicano**. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/muralismo/>. Acesso em: 15 mai. 2022.