

Fronteiras e figurações do faroeste na literatura no cerrado

Raphael M. Ribeiro* ¹ (PG), Ewerton de F. Ignácio² (PQ).

E-mail: raphaelmartinsribeiro@gmail.com

^{1 2} Câmpus Anápolis de Ciências Socioeconômicas e Humanas - UnUCSEH

Resumo: Este trabalho tem por objetivo promover uma análise sobre como a literatura produzida sobre o cerrado brasileiro configura suas narrativas como um faroeste. A partir de um levantamento geral sobre as características desse gênero, a pesquisa se debruça sobre duas obras específicas, quais sejam *Herança de sangue: um faroeste brasileiro* (2012), de Ivan Sant'Anna e *Cidade livre* (2010), de João Almino, para compreender em que medida esses textos criam figurações faroesteanas em suas tramas. Também nos interessa entender as especificidades desse estilo nas narrativas brasileiras, ou, nas palavras de Ivan Sant'Anna, o far-centro-oeste do Brasil. Para realizar esse diálogo entre produções ficcionais de diferentes nacionalidades, a principal figura de intersecção e análise é o *cowboy*, considerando-o como o personagem com maior carga de símbolos e valores do *western*. Devido ao caráter de representação ficcional dos objetos, o referencial teórico-metodológico utilizado se concentra principalmente na articulação entre ficção, recepção e contexto, ou seja, realiza-se uma reflexão com base no que a ficção revela por si.

Palavras-chave: *Western*. Literatura. Cinema. Faroeste. Cerrado.

Introdução

A partir da hipótese de que determinadas produções literárias no cerrado mantém diálogos com a literatura e o cinema de faroeste americano, este trabalho tem como proposta principal analisar como a literatura brasileira se debruçou sobre um tipo, o *cowboy*, considerando que ambas as produções em análise refletem a história e a cultura do seu meio. Os livros utilizados como fonte são *Herança de sangue: um faroeste brasileiro* (2012) de Ivan Sant'Anna e *Cidade livre* (2010) de João Almino.

Diante disso, o tema geral apresenta-se num diálogo entre textos de literatura brasileira com a literatura e o cinema norte americano. Especificando esta temática, tem-se uma análise do modo como as produções selecionadas se aproximam ou se distanciam da representação americana de um personagem característico das narrativas de faroeste. O recorte espacial e temporal compreende

os espaços de fronteira do cerrado brasileiro – Catalão e Brasília, respectivamente nos períodos de 1886-1936, 1956-1960, e o Oeste americano, entre 1790-1890. Interessa-nos ainda estabelecer quais são as especificidades do que Ivan Sant’Anna chama de far-centro-oeste brasileiro e principalmente como a figura do *cowboy* é reconfigurada nas representações em estudo.

Quanto ao uso da literatura como fonte de pesquisa e à historicidade presente nos textos em análise, o referencial teórico-metodológico selecionado aborda mais de um seguimento investigativo por conta da comparação da pesquisa lidar com objetos que requerem um método com campos de estudos da literatura que se complementam. Dito de outra forma, os pontos de contato com os quais *Herança de sangue* e *Cidade livre* mantêm referências ao faroeste americano serão melhor compreendidos, na concepção desta pesquisa, com a utilização de áreas investigativas que se complementam pelas limitações e as necessidades advindas das fronteiras metodológicas entre si.

Dessa forma, o ponto-chave para a reflexão neste estudo é assumir que o meio de acesso à comparação proposta é a representação ficcional. À vista disso, o uso do faroeste como referência para diálogo requer um campo teórico que estabeleça as categorias necessárias para investigação num estilo fictício que faz constantes referências a eventos históricos.

Na introdução do livro *O western ou o cinema americano por excelência* (Rieuepeyrout, 1963, p. 14), André Bazin, ao refletir sobre os aspectos da construção narrativa nesse estilo, contribui nessa compreensão ao dizer que “as relações entre a realidade histórica e o *western* não são imediatas e diretas, mas dialéticas. [...] Sob suas formas as mais romanescas ou ingênuas, o *western* é totalmente o contrário de uma reconstituição histórica”. Nesse sentido, quando os filmes desse gênero se referem a eventos como a Corrida do Ouro, a Guerra da Secessão ou o famoso tiroteio no O.K. *Curral*, o processo artístico e industrial da sétima arte não ocorre com o objetivo principal de reapresentar o fato histórico. Pelo contrário, este é utilizado como ponto de partida – ou motivo – para uma produção estético-narrativa que reforça os mitos próprios do gênero.

A partir dessas considerações, o campo teórico-metodológico é formado por um encadeamento de conceitos e termos como suporte aos diferentes aspectos narrativos que são analisados tanto nas produções americanas quanto nas brasileiras. Em primeiro lugar, a compreensão do texto literário é de que ele aponta para fora de si, seja no momento de sua produção, seja no de sua recepção, mas não é transparente a essa matéria externa, caso em que poderia ser a ela superposta, explicando-se por esta superposição. (LIMA, 2002, p. 663). Tal prerrogativa esclarece que no momento da investigação sobre os objetos não haverá, por exemplo, uma preocupação no sentido de buscar em outras fontes dados para comprovar ou não a ordem dos eventos no dia do assassinato do senador Paranhos, ou ainda que os últimos dois tiros tenham seccionado a femoral desse sujeito da forma como foi narrado em *Herança de sangue*.

Nesse sentido, o suporte teórico considerado para essa abordagem mantém seus alicerces no conceito de representação e no *como se* (ISER, 2002). Devido às inúmeras trajetórias utilizadas para o entendimento da ideia de representação, para os fins desta pesquisa a relação estabelecida na seguinte citação abrange de forma suficiente suas noções:

Nela (a ficção), sempre se dá a representação de algo. Ao mesmo tempo, porém, por sua ficcionalidade, o que por ela se representa tem apenas a qualidade de um *como se*, que não é idêntico nem ao real, nem ao imaginário; à diferença do imaginário, ele é dotado de forma, e à diferença do real, é irreal. Deste modo, a ficção mantém uma diferença constante quanto ao imaginário e quanto ao real. Através do *como se*, põe-se entre parênteses o representado pela ficção. Este parêntese declara que a ficção não representa o representado, mas sim a possibilidade de relacionar o representado a outra coisa, diversa da que se dá a conhecer por sua formulação verbal. Assim o caráter de *como se* da ficção cria um abismo peculiar entre o que é representado e o que deve ser o representado. Por conseguinte, a ficção não é idêntica com o por ela representado e desta identidade carente deriva a presença do imaginário do texto. (ISER, 2002, p. 949, grifo do autor).

A partir da possibilidade de perceber a representação entre parênteses, a compreensão do texto moldado no real é abandonada para um uso deste dentro de um novo campo de possibilidades advindas da articulação entre ficção, real e imaginário, ou ainda pelas transcendências entre tais categorias. Com esse pressuposto, a pesquisa assume os “bosques da ficção” (ECO, 1994) como seu campo de investigação.

Dentro dessa área, os tipos de relações, estratégias, intenções e efeitos ainda possibilitam diferentes caminhos a seguir. Dessa forma, por conta da especificidade dos objetos de estudo e também do gênero em questão, tornaram-se necessários conceitos-chave que especificassem as análises e também não as reduzissem ao ponto de perder de vista aspectos relevantes para a pesquisa. Utilizo então os conceitos de estrutura, função e comunicação na perspectiva de complementaridade entre suas esferas e por sua coerência com a reflexão deste trabalho.

Por conta da produção de significados que estariam na gênese dos objetos sobre os quais é aplicado, o conceito de estrutura se tornou central nos meios científicos, sobretudo no século XX. Na literatura, teóricos como Roland Barthes, A. J. Greimas, Claude Bremond e Gérard Genette se empenharam, de forma muito semelhante à linguística, na busca por compreender a construção de significados a partir de seus recursos basilares. Isso levou ao desenvolvimento de códigos organizacionais que pressupunham uma universalidade de seus termos na medida em que poderiam ser utilizados para compreender qualquer gênero literário. Tal abordagem, entretanto, foi duramente criticada – e ainda é – por tratar apenas dos termos internos do texto e se afastar de outros aspectos relevantes ao campo da literatura.

Talvez por uma tendência a se afirmar pós-moderna, parte dessa crítica parece ser feita no mundo acadêmico sem a consideração de que quando se fala em analisar as estruturas da narração, do espaço, da descrição e da apresentação dos personagens¹ faz-se o uso das teorias estruturalistas. Neste trabalho, esse campo teórico é utilizado nesse último sentido. Quando, em *Herança de sangue*, o primeiro e o último capítulo são repetidos com pequenas alterações – principalmente em relação aos nomes dos personagens, revelados apenas no segundo caso – ou em *Cidade livre* o narrador relembra os anos de sua infância no ambiente faroesteano de Brasília no período de sua construção, a teoria estruturalista se apresenta como um suporte significativo. Além disso, o faroeste é um estilo com tradição consolidada a partir de um conjunto principal de estruturas e elementos que

¹ Vide BRAIT, 1985; BACHTIN, 2011; DIMAS, 1985; ISER, 2002; MERLEAU-PONTY, 1988; TOMACHÉVSKI, 1978.

foram alterados conforme necessidades do mercado cinematográfico e dos contextos de suas produções.

Ao utilizar contexto e mercado, o referencial teórico já ultrapassa a fronteira imanente do estruturalismo para acrescentar outros fatores que também se presentificam e são relevantes no texto. Dessa maneira, o fundamento principal utilizado para analisar os usos contextuais nos objetos será o de *função*, o qual

[...] tematiza a contextualidade do texto e elucida a relação recíproca que o texto e o contexto entretêm. Por um lado, o texto literário reúne e acumula muitos outros textos, os quais, em sentido estrito, podem ser literários e relacionar-se à literatura precedente, mas que também podem ser contextuais, na medida em que retratam convenções sociais, normas e valores. De tal maneira o texto literário contém em si textos e contextos que faz ressaltar as seleções que efetua na sua ambiência, assinalando como esta intervém no texto. (ISER, 2002, p. 941).

Dessa forma, para utilizar as noções de função e contexto, o conceito de *fronteira*, desenvolvido por Frederick Jackson Turner ao final do século XIX, será empregado com base na hipótese da vivência específica nesse ambiente ser um fator determinante para o desenvolvimento de uma cultura própria que em maior ou menor grau foram selecionadas para constituir os elementos narrativos das produções de *western* americano e dos textos brasileiros em análise.

Já a teoria da comunicação complementa o conceito de função ao se debruçar sobre a relação entre texto e mundo, a qual é intermediada pelo código do leitor, que serve como guia das seleções para efetivação desse processo. No gênero de *western*, esse referencial auxilia, por exemplo, para refletir sobre mudanças nas narrativas em períodos como a Grande Depressão da década de 1930, quando o cinema foi utilizado para resolver, no plano simbólico, problemas da realidade ainda não resolvidos pelos espectadores.

Resultados e Discussão

A partir desse breve referencial teórico que serve como base para as investigações, o trabalho se organiza em três capítulos. No primeiro deles, o objetivo geral é compreender o estilo de *western* desde seu período pré-cinema, quando a literatura norte-americana já demonstrava interesse por fundar seus próprios mitos em narrativas populares, livros de bolso e romances, para em seguida investigar sua

consolidação como estilo cinematográfico e suas principais alterações diegéticas ocorridas ao longo do século XX. Devido à grande quantidade de produções literárias e fílmicas no gênero, abordamos obras específicas para compreender quais são os elementos que configuram uma narrativa como faroeste.

A primeira narrativa analisada se chama *Os brutos também amam* (1953), foi produzida pelo diretor americano George Stevens. Esse filme faz parte da categoria que André Bazin denominou como *metawestern*, expressão cujo sentido se refere basicamente às alterações que foram percebidas nos filmes posteriores à Segunda Guerra Mundial em relação ao período clássico do gênero. Dessa forma, partimos da perspectiva de que essa película representa um aprofundamento sobre a própria mitologia do *western*, portanto sua análise corrobora no objetivo de estabelecermos os elementos basilares de um filme do gênero e também as alterações referentes à categoria denominada por André Bazin.

Os brutos também amam é o único *western* de George Stevens e forma com *A place in the sun* (1951) e *Giant* (1956) a trilogia americana do diretor. Seja na estrutura, na elaboração da *mise-en-scène* ou ainda nas relações entre os elementos da narrativa, esse filme é uma espécie de guia para os mitos do *western* por apresentá-los em seu estado puro após o modelo preciso alcançado em filmes do final da década de 1930, como o clássico *No tempo das diligências* (1939), dirigido por John Ford.

A segunda narrativa analisada é *Onde os fracos não tem vez* (2007), produzida por Ethan e Joel Coen. Essa película já é resultado de um processo iniciado em meados da década de 1970, quando os filmes do gênero *western* foram utilizados para problematizar aspectos ignorados na corrente de estudos iniciada com a tese da fronteira, de Frederick Jackson Turner. À vista disso, seu enredo explora o momento no qual a tradição faroesteana constata seu enfraquecimento perante os avanços acelerados da modernidade. Dessa maneira, além de completar o último período para o levantamento das características desse gênero, o estudo sobre esse filme serve para auxiliar na compreensão da influência do contexto contemporâneo nessas narrativas com base no conceito de função.

No segundo capítulo temos por objetivo evidenciar como a narrativa de *Herança de sangue* faz constantes referências ao *western* americano a partir de diferentes instâncias do texto. Com base na fenomenologia da percepção (MERLEAU-PONTY, 1988), as relações dos personagens – e principalmente do narrador onisciente – com o espaço revelam características da cultura da valentia que vão além de uma organização textual faroesteana e estabelecem particularidades da identidade desses indivíduos. A noção de tempo também será considerada por conta dos principais fatos narrados envolverem aproximadamente oito décadas, o que exige, num livro de 184 páginas, atenção especial sobre a duração entre os acontecimentos. Hipoteticamente, essa extensão temporal não se relaciona apenas com o objetivo de narrar o período de formação da cidade de Catalão, mas também com a adaptação entre literatura e cinema e suas necessidades de prolongar ou diminuir determinados acontecimentos.

Soma-se a isso o fato de *Herança de sangue* não possuir nenhum personagem herói que protagonize a maior parte da trama, como Ethan Edwards – interpretado por John Wayne no filme *Rastros de Ódio* (1956) – faz para resgatar sua sobrinha Debbie de um sequestro prolongado por vários anos. Dessa forma, o fio condutor do enredo seria o próprio código de honra local, o qual permanece durante todo o período da trama e serve como guia para o desenvolvimento das ações narradas, da caracterização dos personagens, do espaço e do ambiente. Essas organizações de tempo e estrutura se tornam coerentes à reflexão desta pesquisa por conta do gênero de *western* ter como uma das principais características um modelo de valentia para seu personagem principal, o qual será analisado na primeira parte do texto.

No terceiro capítulo buscaremos comprovar como o livro *Cidade Livre* pode ser visto tal qual a representação de um faroeste que perdeu parte de seu ambiente para o avanço radical da modernidade e como, diante dessa situação, os personagens se readaptam às novas relações de poder e lidam com um meio cultural bem mais dinâmico se for comparado aos tempos anteriores. É nesse sentido que um dos personagens principais do livro, um sertanejo, não demonstra nenhum tipo de nostalgia em relação a sua vida antes da chegada a Brasília. Embora mantenha comportamentos e valores que identifiquem rapidamente seu tipo

social para os demais sujeitos, ele pensa basicamente em cumprir sua missão de construir igrejas e encontrar a cidade de Z. Porém, esse novo ambiente não se revela tão acolhedor e pacífico como em suas primeiras impressões e esse personagem sofre em meio às consequências da modernidade. (GIDDENS, 1991).

À vista disso, as comparações desenvolvidas nos capítulos segundo e terceiro também visam estabelecer quais são as especificidades de *Herança de sangue* e *Cidade Livre* em relação ao faroeste americano. Por essa razão, as análises no primeiro capítulo abrangem esse gênero desde suas primeiras manifestações na literatura até a fase na qual suas narrativas representam a transformação do Velho Oeste pelos avanços da modernidade, ou seja, buscamos compreender o faroeste enquanto uma *tradição* (ELLIOT, 1989) que se presentifica em dois textos brasileiros ambientados no cerrado.

Considerações Finais

Até o presente momento, o trabalho está com o primeiro capítulo finalizado e o segundo em produção. Concluiu-se, então, o capítulo primeiro, referente ao entendimento geral sobre as narrativas faroesteanas. Devido ao referencial teórico-metodológico em uso, pudemos comprovar a partir da organização de elementos narrativos, tais como espaço, personagens, tempo, narrador e enredo, como as narrativas desse gênero representam mais uma mitologia sobre a conquista do Oeste norte-americano do que uma proposta pautada sobre termos de fidelidade histórica.

O comportamento dos personagens nos enredos analisados demonstra que além de mitos sobre os sujeitos típicos do período da conquista do Oeste, também há uma discussão voltada à identidade. Isso ocorre principalmente quando as quatro estruturas principais do gênero, quais sejam trama clássica, trama da vingança, transição de tema e trama profissional (WRIGHT, 1975), colocam seus personagens principais – *cowboy*, *fora da lei*, *população*, *dama*, *xerife*, *índios* – em situações que desestabilizam as noções maniqueístas de bem e mal.

Com os dados levantados até o momento, a análise sobre os dois objetos principais correspondentes aos capítulos segundo e terceiro já possuem o

embasamento necessário para que façamos as correspondências e as especificidades do far-centro-oeste na literatura no cerrado brasileiro.

Agradecimentos

Agradeço em primeiro lugar ao meu orientador por todo auxílio e disponibilidade para o desenvolvimento desse trabalho. Segundo, ao corpo docente e organizacional o mestrado em Territórios e Expressões Culturais no Cerrado (TECCER) e também à CAPES pela auxílio financeiro que viabiliza o desenvolvimento da pesquisa. Terceiro. Agradeço ainda à organização do III Congresso de Ensino, Pesquisa e Extensão pela organização de um evento caro para todas as pesquisas desenvolvidas pelos discentes da Universidade Estadual de Goiás.

Referências

ALMINO, João. **Cidade livre**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

ÁVILA, Arthur Lima. **Da história da fronteira à história do Oeste: fragmentação e crise na Western history norte americana no século XX**. História Unisinos. 13 (1), Janeiro/Abril, 2009, pp. 73-83.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BUSCOMBE, Edward. **No tempo das diligências**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1996.

CAMPOS, Francisco Itami; Sandro Dutra e. Coronéis e camponeses: a fronteira da fronteira e a tese da “ficção geográfica” em Goiás. In: SILVA, Sandro Dutra et al. **Fronteira Goiás: sociedade e natureza no Oeste do Brasil**. Goiânia: PUC Goiás, 2013. P. 39-54.

DIMAS, Antônio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Trad. M. H. Martins. 2. Ed. São Paulo: Globo, 1998.

ISER, Wolfgang. Problemas da teoria da literatura atual: o imaginário e os conceitos-chave da época. In: LIMA, Luiz Costa Lima. **Teoria da literatura em suas fontes**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. P. 927-953.

LIMA, Luiz Costa. **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

LIMA, Nísia Trindade. **Um sertão chamado Brasil**: intelectuais e representação geográfica da identidade nacional. Rio de Janeiro: Revan, 1999.

MCCREERY, David. **Frontier Goiás, 1822-1889**. Stanford, Califórnia: Stanford University Press, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Flávia Cristina de Souza Nascimento. São Paulo: Papirus, 1988.

PERDIGÃO, Paulo. **O western clássico**: gênese e estrutura de Shane. Porto Alegre: L&PM Editores, 1985.

RIEUPEYROUT, Jean Louis. **O western ou o cinema americano por excelência**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1963.

SANT'ANNA, Ivan. **Herança de sangue**: um faroeste brasileiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SIMMEL, George. A aventura. In: SOUZA, J.; ÖELZE, B. (org.). **Simmel e a modernidade**. Brasília: Ed. da UnB, 2005. P. 169-184.

SLOTKIN, 1996. In: MASCARELLO, Fernando. **História do cinema mundial**. São Paulo: Papirus, 2006.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2013. p. 218-264.

TURNER, Frederick Jackson. **The frontier in American history**. Mineola, New York: Dover Publications, Inc., 2010.

WRIGHT, Will. The structure of myth & the structure of the western film. In: WRIGHT, Will. **Six guns and society**. Berkeley: University of California Press, 1975. P. 16-25; 29-58.