



Doi: 10.4025/7cih.pphuem.1229

CINEMA E HISTÓRIA: A REPRESENTAÇÃO DO INDÍGENA AMERICANO NO FILME DANÇA COM LOBOS.

Jayne Priscilla Pastori
Universidade Estadual de Ponta Grossa

Resumo

O uso de temáticas históricas como enredo fílmico pode ser datado desde o início das produções cinematográficas, porém a história tardiamente passou a se preocupar com a análise dos estereótipos e ideologias divulgadas pela sétima arte. Com a criação da Escola dos Annales em 1929 novas possibilidades de pesquisas surgiram aos historiadores. Nos anos 1970 o historiador e precursor na área Marc Ferro passou a utilizar filmes como fonte para o estudo da sociedade em que os mesmos são produzidos. Desde então o cinema tem ganhado espaço no meio acadêmico. Assim, pretende-se por meio da análise do filme “Dança com Lobos” (1990) de Kevin Costner, entender de que forma o indígena americano é representado, e ainda o contexto de sua produção e a mudança de visão contida no filme, já que o indígena deixa de ser o “bandido” eterno dos filmes de faroeste para tornar-se vítima da sociedade branca e dita civilizada.

Palavras-chaves: Cinema; História; Indígena.

Introdução

O cinema é uma forma de entretenimento tão comum atualmente que muitas pessoas sequer param para pensar nas origens do movimento imagético e tão pouco nas possibilidades de análise que o cinema abre aos mais diversos pesquisadores. É uma ferramenta que traz elementos impensáveis a uma pesquisa, pois através da análise de uma produção fílmica um pesquisador pode encontrar respostas talvez indisponíveis em outros meios.

Desde a invenção de aparelhos que possibilitam a imagem em movimento, no fim do século XIX, o cinema tem ganhado espaço, o que certamente não foi sequer pensado pelos criadores do cinematógrafo, os

irmãos Lumière, já que os mesmos em sua ânsia por descobertas científicas, viram este invento apenas como algo útil ao desenvolvimento de pesquisas científicas, considerando o cinema como algo passageiro e que logo perderia importância diante das amplas inovações do progresso, sem entreverem a proporção e importância que seu invento ganharia durante o século XX.

Assim, nos anos 1970, sustentado pelas inovações metodológicas propostas pela Escola dos Annales, o historiador francês Marc Ferro pensou o cinema como importante fonte ao historiador, ganhando notoriedade como um dos pioneiros no assunto.

A partir de tal premissa, o presente trabalho pretende apresentar de forma sucinta a relação Cinema-História e a representação do indígena norte-americano em filmes do gênero western, e alguns aspectos que se referem à imagem do mesmo no filme *Dança com Lobos* (1990) de Kevin Costner.

Objetivos

Analisar a representação do indígena norte-americano no filme *Dança com Lobos*.

Entender o maniqueísmo presente no enredo desta produção cinematográfica.

Cinema e História

Marc Ferro, utilizando obras cinematográficas como fonte de estudo para compreender a sociedade nas quais foram produzidas, observa em sua obra *“Cinema e História”* diversos filmes contextualizados e produzidos sobre as guerras mundiais, críticas ao nazismo, apologéticos ao comunismo, principalmente através da análise do cinema norte-americano e soviético. Entende algumas obras de ficção como reprodução do seu momento, o que no futuro pode ser visto como perfis históricos confiáveis, já que muitos aspectos de uma cultura podem ser conservados através de produções fílmicas. E ainda uma contra – história possível por meio do cinema, em que o autor se preocupa com a veracidade da fonte e a autenticidade do documento, idealizando o alcance de uma realidade em que o eixo é o fato histórico reinterpretado.

Para Ferro é importante pensar o filme como contemporâneo, sendo que ele sempre trará mais aspectos do contexto em que foi produzido, do que daquele que retrata, já que é um produto de seu tempo, forjado sob exigências e interditos de sua época. Pensa o filme como contra-análise da sociedade, que denuncia, critica e também faz apologia a determinados fatos.

Dessa forma a imagem tem o poder de revelar aspectos que os documentos escondem, e é claro que se deve considerar as intenções contidas em sua produção, a trajetória do roteirista, do produtor, os ângulos escolhidos, os planos, o foco em determinadas imagens, a forma gestual, a linguagem, o regime, ou seja, tudo em uma obra de cinema é escolhido por pessoas, que pensaram sua produção passo a passo.

As observações de Ferro destacam que muitas vezes o que está invisível nas imagens assistidas pode ser mais importante do que aquilo que é revelado, e cabe ao historiador, perceber isso, de maneira que indica (FERRO, 2010: 90-97) três tipos de críticas que devem ser feitas ao documento cinematográfico:

- Crítica da autenticidade - análise de elementos que permitam ao pesquisador identificar se um documento fílmico foi modificado, montado ou reconstituído. Segundo Ferro, os indícios dessas ações são: o ângulo de filmagem, que permite notar se a cena foi reconstituída, no caso de filmes históricos, quando apresenta vários ângulos; a distância das diferentes imagens num mesmo plano, que antes de 1950 só podia ser efeito de montagem; grau de legibilidade das imagens e da iluminação, um documento sem que seja reconstituído dificilmente será uniforme; grau de intensidade da ação, um documento ritmado não pode ser um documento intacto; grânulo da película, efeitos de iluminação em que esta seja constante e sem variações são indícios de falsidade.
- Crítica da identificação – é buscar a origem do documento, observar artefatos que comprovem sua autenticidade, é uma

parte complicada da pesquisa, já que muitas vezes as cinematecas assim como as bibliotecas não contêm todas as informações necessárias para a análise do documento.

- Crítica analítica – os elementos necessários para a análise de um documento que não podem ser ignorados, como a fonte emissora, as condições de produção, a função do documento, sua frequência, sua recepção pelos espectadores, sua neutralidade ou não, os objetivos, as escolhas que foram feitas desde a contratação de um *cameraman*, nada é inocente, tudo é orientado assim como em um texto, há um discurso, entretanto no filme há elementos não intencionais, não previstos.

Apesar de ser um dos primeiros a pensar o cinema como documento histórico e de ter desenvolvido diversas pesquisas na área, enfocando principalmente o período entre guerras, Marc Ferro tem sido amplamente criticado por historiadores que trabalham com as relações cinema-história, entre eles o historiador Eduardo V. Morettin, professor na Universidade de São Paulo, que é um dos expoentes brasileiros de tal crítica¹.

Eduardo V. Morettin, traz em seu artigo intitulado “*O Cinema como Fonte Histórica na Obra de Marc Ferro*” uma apresentação das pesquisas de Ferro sobre cinema e história, bem como críticas ao trabalho do mesmo, pontuando-as.

Assim, discute questões pertinentes ao cinema e a história, envolvendo alguns autores além do próprio Marc Ferro. E ainda discute temas relacionados a filmes realizados na época da República de Weimar (MORETTIN, 2003: 11-42).

O primeiro ponto discutido por Morettin é sobre o artigo de Ferro intitulado *O filme: Uma contra-análise da sociedade?*, no qual discorda de Ferro no que diz respeito a analisar as relações entre cinema e história através de dicotomias como “aparente”-“latente”, “visível”-“não visível” e “história”-“contra-

¹ Eduardo V. Morettin é graduado em História, Mestre em Artes e Doutor em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo, é professor de História do Audiovisual na mesma Universidade.

história”, pois isso definiria um sentido único da obra cinematográfica, que deve ser entendida em sua polissemia, ou seja, os múltiplos significados e ideologias presentes ali.

Argumenta, concordando com Ferro, que o filme apreende uma realidade e que esta é percebida pelo historiador, destacando o uso constante das palavras *registrar* e *revelar*, as quais segundo Morettin são caras a tradição cinematográfica que se preocupa em trazer o real para o cinema esquecendo do papel de mediação deste.

Por outro lado, critica o método de Ferro, no que se refere ao aproveitamento de textos já publicados em outras obras, em que o autor sugere a possibilidade de utilização da mesma metodologia de análise de filmes para analisar qualquer fonte imagética, apontando a contradição de Ferro, pois em suas obras deixa claro que a análise fílmica deve ser realizada criticamente, e tal postura levaria a uma análise superficial, dada a perda de singularidade, esta que diferencia os suportes imagéticos (cinema, fotografia, televisão).

Critica ainda a possível falta de dedicação de Marc Ferro ao estudo das relações entre cinema e história, justificada pelo autor como falta de tempo, o que acarretaria na superficialidade de suas análises e a não inserção das críticas propostas por Ferro em suas próprias análises, o que as torna muito fechadas e sem aprofundamento.

Outro brasileiro estudioso da relação cinema-história é Marcos Napolitano, que em seu artigo “*Fontes Audiovisuais – A História depois do papel*” ressalta o caráter paradoxal de tais fontes para o historiador, que mesmo com as novas possibilidades ampliadas pelos Annales, encontra dificuldades em trabalhar com o cinema e muitas vezes prefere outras fontes, mais acessíveis. As imagens em movimento, muitas vezes são vistas como testemunhas de uma determinada realidade, principalmente quando se trata de reconstituições de fatos históricos.

Conforme Marcos Napolitano existem duas visões acerca de tais fontes, sendo a primeira a ‘objetivista’, que devido à sucessão de imagens e os sons

obtidos deixam no espectador um efeito de realidade, o que é acentuado em documentários, graças a busca de eventos e processos para a criação.

A visão 'subjetivista' por sua vez, compete mais aos documentos musicais, já que seus significados seriam especulados pelo historiador de acordo com sua fruição. O cinema ocuparia um espaço entre as duas visões – objetivista e subjetivista – já que sua linguagem e seu caráter ficcional lhe conferem caráter subjetivo e suas capacidades de criação e registro lhe conferem certo fetiche de objetividade e realismo.

Napolitano indica a importância do entendimento dos porquês de um filme, suas adaptações, omissões e falsificações em detrimento de informações sobre a fidelidade ao retratado. Destaca que os cuidados na análise dos códigos de funcionamento de produções cinematográficas devem ser mais apurados do que na análise de fontes escritas, portanto, cabe ao pesquisador das fontes audiovisuais conhecer a fundo a especificidade técnica de linguagem, os suportes tecnológicos e os gêneros narrativos presentes nos documentos audiovisuais.

Propõe a existência de várias fases em um filme: pré-filmagem, constituída pelo argumento (a ideia do filme), roteiro (que tem geralmente entre 100 e 200 páginas), escolha dos atores, das locações e estúdios; filmagem – pode durar três ou quatro meses – composta por encenação, registro das cenas e sequências previstas no roteiro e criadas pelo diretor na hora; montagem/edição é quando o material filmado, depois de revelado é selecionado, organizado, emendado em novas sequências, acrescido de efeitos sonoros e de trilha musical, ou seja, sua edição final, momento em que efetivamente nasce a obra; lançamento (nesta fase, o filme é objeto de marketing e promoção, inscrito em festivais, lançado pelas distribuidoras nas salas de cinema e na forma de DVD) ².

Expõe o caráter de propagação de ideologias pelo cinema, na medida em que este influencia as massas. Trata da crença de pesquisadores de que o documentário seria menos manipulável, devido a seu caráter de relato de um

² Educavideosp2010. Marcos Napolitano: "A análise de filmes em sala de aula". Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=n1UTnjFnBws> Acesso em: 12/04/2013

evento acontecido e não encenado. Apresenta a concepção positivista do trabalho com o cinema, em que acredita - se que “o material filmado deve ser analisado pelo historiador como portador de uma autenticidade documental, perdida ou ameaçada no processo de montagem (manipulação dos planos pelo diretor ou pelo editor)” (NAPOLITANO, 2006: 242).

Segundo Napolitano, há uma dicotomia entre os pesquisadores que se utilizam de documentários e aqueles que se valem de filmes encenados como fontes históricas, em que o primeiro seria um documento em si e o segundo teria valor reduzido devido a seu caráter ficcional, tendo valor como afirmação de um ponto de vista, sendo facilmente manipulado. Enfatiza que o historiador deve partir dos próprios filmes, de seus significados internos, não importando a autenticidade e a objetividade como em Marc Ferro, deve-se buscar elementos que respondam a questão: “o que um filme diz e como diz?”. Olhar o cinema como fonte e veículo de disseminação histórica, suas representações ideológicas e culturais.

Apresenta uma proposta de Pierre Sorlin, que consiste em perguntas sociológicas para a análise do filme: como o filme representa, por meio dos seus personagens, os papéis sociais que identificam as hierarquias e lugares na sociedade representada? Quais os tipos de conflitos sociais descritos no roteiro? Quais as maneiras como aparecem a organização social, as hierarquias e instituições sociais, como se dá a seleção de fatos, eventos, tipos e lugares sociais encenados? Qual é a maneira de conceber o tempo: histórico-social ou biográfico? O que se pede ao espectador: identificação, simpatia, emoção, rejeição, reflexão, coação? (NAPOLITANO, 2006: 245)

Napolitano destaca a capacidade do cinema de criar uma memória histórica própria, já que propicia várias formas de memória, na medida em que os espectadores lembrar-se-ão mais de fatos ocorridos em filmes do que daquilo que foi estudado sobre o mesmo período retratado na escola. Por fim, o autor atenta para o fato de que cinema é manipulação, e cabe ao historiador ser cauteloso na produção de suas pesquisas.

A Representação do Indígena Americano em Filmes do Gênero Western

O gênero western – apontado como o gênero americano por excelência – surgiu na virada do século XIX para o XX, isso se for levado em consideração que *cowboys* aparecem em filmagens já nesse período, o que inclui o western na categoria de filmes narrativos. Tal gênero foi um dos responsáveis pela criação do mito do Velho Oeste, bem como da disseminação da ideia de hegemonia americana. Influenciou a produção cinematográfica de vários países – entre eles o Brasil-, e suas características estiveram presentes nos mais diversos gêneros cinematográficos hollywoodianos. Mas, a principal característica dos filmes western, foi à ampla divulgação de uma imagem distorcida dos indígenas americanos. (VUGMAN, 2006: 159).

Conhecidos e aclamados pelo público dado seu caráter histórico, tais filmes são uma nova forma de expor o preconceito contra os indígenas, este que advinha de pelo menos o século XVII na literatura americana, em que histórias de mulheres brancas sequestradas por tribos indígenas tornaram-se populares. Segundo Fernando Simão Vugman, o western tem suas origens nesta literatura, e o contexto comum entre os filmes é a representação de conflitos da guerra contra os índios, que aconteceu nos Estados Unidos principalmente entre os anos de 1860-1890. (VUGMAN, 2006: 161-163).

O indígena em tais filmes, especialmente até os anos 1970, caracterizava-se como selvagem, rude e bandido, o inimigo que deve ser combatido constantemente. John Ford, diretor que ficou famoso com diversas produções do gênero, retratou em seus filmes o modelo de um indígena que era o inimigo da construção da nação americana, e de seu progresso, isso fica claro em um de seus filmes mais famosos *No Tempo das Diligências* (*Stagecoach*, 1939) em que a tribo apache comandada por Jerônimo ataca uma diligência, fato que se desenrola por grande parte do filme. É interessante notar que os personagens principais, aqueles presentes na diligência, são todos de certa forma marginalizados pela sociedade, o que diferencia o filme das produções anteriores. (VUGMAN, 2006: 169-175).

Na década de 1960, o western entra em decadência, e os filmes produzidos nesta década apontam a despedida do cowboy, devido à modernização da sociedade norte-americana, a qual o gênero não consegue

acompanhar. Surgem filmes que questionam as produções anteriores, em que o mito do homem do Oeste aparece como essencial, e tudo isso nos anos posteriores levará ao surgimento de uma tendência que reabilita a imagem dos índios, assim como de outras minorias, tal acontecimento se dá devido à derrota na Guerra do Vietnã, a guerra da Coreia, a invenção da pílula anticoncepcional, entre outros eventos, desatualizam os mitos e valores sobre os quais o western havia se constituído, assim as minorias ganham espaço no cinema norte-americano.

O Indígena no Filme *Dança com Lobos*

Originalmente intitulado *Dances with Wolves*, este filme dirigido por Kevin Costner³, foi filmado em uma reserva indígena denominada Pine Ridge em Dakota do Sul em 1990. Seu roteiro é baseado no livro de Michael Blake “*Dances with Wolves*”, e conta a história do soldado John Dunbar (Kevin Costner), que durante a Guerra Civil Americana (1861-1864) foi condecorado por bravura e enviado, conforme seu desejo, para um forte na fronteira. É neste forte denominado Sedgwick que Dunbar, através de sua postura pacífica e curiosa, bem como seu relacionamento com os animais (um lobo e um cavalo) atrai a atenção e simpatia dos lakota. Aos poucos Dunbar conquista a confiança da tribo, e com a convivência vai aprendendo a cultura indígena, o que marca uma diferença, já que os indígenas sempre foram obrigados a assimilar a cultura branca.

O filme é considerado como defensor do índio americano nas guerras de fronteira, e com essa característica a tribo lakota Sioux em que Dunbar se insere é exaltada como generosa, acolhedora e pacífica, tendo seus aspectos culturais retratados, ou seja, é colocada como superior à outra tribo que aparece na trama, os pawnee, os quais são mostrados como extremamente violentos, desconfiados e agressivos, ou seja, o peso das barbaridades é transferido de uma tribo para outra como forma de apagar a violência que foi atribuída aos lakota anteriormente no cinema. De acordo com Jorge Eduardo Radburn Nunes “*Dances with Wolves*” é “um filme de índios bons e índios

³ É interessante lembrar que foi através da realização de *Dances with Wolves* que Kevin Costner ganhou fama e fortuna, recebeu 12 indicações ao Oscar de 1991, das quais venceu sete: melhor filme, melhor fotografia, melhor montagem, melhor diretor, trilha sonora, efeitos sonoros, e roteiro adaptado.

maus, onde a generosidade de uns significa a violência de outros.” (NUNES, 2008: 33).

Portanto, há um conflito entre bem e mal, maniqueísmo recorrente no cinema hollywoodiano, mas um tanto quanto sem sentido se pensado o motivo da escolha dessa dualidade na trama, pois não necessariamente haveria uma tribo má e uma boa, ambas poderiam ser más ou boas, ou ainda, nenhuma das alternativas.

O encontro das culturas – branca e índia – que se dá através do relacionamento de Dunbar com a tribo, é mostrada sob o olhar da raça branca, dominadora. Na trama os brancos são mostrados como uma ameaça constante, os quais juntamente com os pawnee poderiam destruir toda a harmonia existente na vivência daquelas pessoas. Isso é evidenciado na cena em que à procura da manada de búfalos que garantirá o sustento da tribo por algum tempo, inúmeros animais são encontrados mortos em um campo, apenas com a pele e língua retirados. Neste momento, fica clara a maldade branca para com os índios, e há uma indicação de que os pawnee teriam participação no ato de desperdício de alimento ali presenciado. Entretanto, deve-se considerar que os búfalos naquele contexto eram uma importante fonte de alimentação, não só para a tribo lakota Sioux, mas também para outras, inclusive os pawnee (NUNES, 2008: 31).

Considerações Finais

Este trabalho teve como propósito discutir mesmo que brevemente a caracterização do indígena no cinema norte-americano através da análise de alguns aspectos encontrados no filme “Dança com Lobos” de Kevin Costner. Tais elementos foram observados a partir dos pressupostos indicados por Marc Ferro, Eduardo Morettin e Marcos Napolitano no que se refere ao uso do cinema como fonte ao historiador.

Depreende-se destas breves considerações o caráter preconceituoso em relação ao indígena presente no filme dirigido por Kevin Costner. Apesar de sua proposta ser a de apresentar um olhar diferente ao indígena, o diretor

reproduz um discurso de inferiorização do indígena, na medida em que coloca uma tribo como superior a outra.

Referências

FERRO, Marc. Cinema e historia. Tradução: Flávia Nascimento, São Paulo: Paz e Terra, 2010.

MORETTIN, Eduardo V. O Cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. História: Questões & Debates, Curitiba, n. 38, p. 11-42, 2003. Editora UFPR.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In Pinsky, Carla B.(org). Fontes Históricas. São Paulo: Contexto, 2006. P. 235-289.

NUNES, Jorge Eduardo Rodburn. A reabilitação da Imagem dos Índios no Cinema Americano – desde 1970 até hoje [dissertação de mestrado]. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa: 2008.

VUGMAN, Fernando Simão. Western. In: MASCARELLO, Fernando (org). História do Cinema Mundial. Campinas: Papyrus, 2006.

Fonte

Dança com Lobos. Direção de Kevin Costner. Produção de Kevin Costner e Jim Wilson. EUA, Metro Goldwyn Mayer, Flash Star, 1990. 1 DVD/ 180 min. color. son.