

Contagem é o Texas: o *Western* em busca do Coração do Mundo¹

Miller Henrique Corrêa de Brito²

Claudio Rodrigues Coração³

Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP

Resumo

Os movimentos contraculturais, neste trabalho representados pela Nova Hollywood, tiveram papel fundamental para a reestruturação da sociedade e da mídia após estes não conseguirem se adaptar às novas realidades marcadas por lutas. O *Western*, gênero presente no cinema desde as primeiras décadas, é um retrato deste passado e da manutenção de um *Status Quo*, por outro lado, as obras audiovisuais produzidas em Contagem, cidade periférica da Região Metropolitana de Belo Horizonte, retratam o audiovisual após os movimentos da contracultura, mas resgata elementos de narrativas mais clássicas. O presente trabalho, analisará obras do *Western* e da produção de Contagem, e tem o cigarro e a violência como elemento dos dois universos.

Palavras-chave: cigarro; cinema; contracultura; *western*.

Introdução

Os longas da produtora Filmes de Plástico, ao mesmo tempo que possuem uma marca autoral, contêm traços de gêneros clássicos do cinema, em especial *No Coração do Mundo* (Maurílio Martins e Gabriel Martins, 2019). Este trabalho, busca entender como o cinema contracultural encontra estas produções de gênero feitas nas periferias do Brasil. Como contraponto às mudanças estruturais feitas pela contracultura, o *western* será usado como símbolo de uma indústria cinematográfica de gênero.

O cigarro, de tabaco no *western* e de maconha nos filmes contagenses, será usado como elemento categórico de análise. A Nova Hollywood, que concilia estes dois universos, rompe com o cinema tradicional da indústria cinematográfica estadunidense e traz as perspectivas de um cinema de autor. Além disso, a revolta e as reivindicações sociais deste momento histórico são usadas para dialogar com as demandas e representações do cinema feito na periferia.

¹ Trabalho apresentado na IJ04 - Audiovisual e Mídias Sonoras, da Intercom Júnior – 19ª Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação, 8º Semestre, do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP, e-mail: millercorreabrito@gmail.com.

³ Orientador do trabalho e professor do Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP. e-mail: crcorao@gmail.com.

Para começar o texto será feito um panorama sobre gênero no cinema, em especial o *western*, será observado não só as influências, mas também o que o gênero desencadeou. Para isso, usaremos três obras do diretor John Ford. Após este primeiro momento, o olhar se vira para Contagem, fazendo um histórico da produtora Filmes de Plástico e sua forma de fazer cinema, em especial o longa *No Coração do Mundo*, que guiará outras discussões no texto.

Expostos os objetos, será analisada a questão do cigarro, em especial duas dimensões: produção industrial fabril e produção industrial audiovisual, tendo estes filmes como guia. Para entender as diferenças das representações do cigarro no *western* e no cinema, a Nova Hollywood será invocada como uma corrente estética conciliadora de representação dessa transição transgressora.

O que é o *Western*? - Chão de Terra Batida

A disputa para saber quem é mais rápido no gatilho, um xerife que apenas quer manter a sua cidade segura e um fora da lei que se redime ao encontrar um amor e tantas outras histórias que podem parecer clichês, mas definiram e popularizaram um dos maiores gêneros do cinema hollywoodiano: o *Western*.

Western, Faroeste ou banguê-banguê, há muitas formas de se chamar os longas que se passam no Oeste Selvagem. Por ser um dos grandes gêneros do cinema ocidental, ele teve diversas fases, desde os primeiros filmes na década de 1900 até o *western spaghetti* da Itália da década de 1960 e as releituras contemporâneas que muitas vezes subvertem o gênero levando-o para novos cenários.

A ideia de gênero no cinema vai muito além dos padrões da narrativa e fórmulas de roteiro para a produção de um filme, pois, como Bordwell e Thompson relatam em *A Arte do Cinema: Uma introdução* (2013), ela define como o público será afetado pela obra. Isto tem impactos tanto na percepção da história quanto mercadológicos.

O *Western* é um dos primeiros gêneros a se estabelecer. Em um momento de muita exploração, em que terror e ficção científica, por exemplo, já apareciam no cinema, os filmes de faroeste começaram a ganhar notoriedade. Não podemos esquecer que estas histórias já existiam na literatura, e apenas encontraram um espaço nas telas.

Bordwell e Thompson (2013, p. 505) apontam que “A maioria dos gêneros e subgêneros do cinema se estabelece quando um filme obtém sucesso e é amplamente

imitado. Depois que vários filmes que remetem uns aos outros aparecem, as pessoas começam a compará-los”, com o *western* não foi diferente.

O faroeste surgiu no início da história do cinema e se tornou um gênero bem estabilizado no início da década de 1910. É parcialmente baseado na realidade histórica, já que no oeste norte-americano havia caubóis, foras da lei, colonizadores e tribos de índios. Os filmes também se baseiam no retrato das fronteiras do país que foi feito em músicas, histórias populares e *shows* do velho oeste. Algumas vezes, os atores mais antigos se espelhavam nessa mistura de realismo e mito. (Bordwell e Thompson, 2013, p. 514)

Chapéus de caubói, coletes, muitas vezes de franja, rifles *Winchester*, pistolas *Colt*, esporas para cavalo, que tilintam, e claro, uma birta e um cigarro. Esses exemplos se debruçam na figura do homem no faroeste. “Como a maioria dos gêneros, a fantasia também é iconograficamente significativa. As roupas engomadas e os ternos de domingo dos colonos são postos em contraste com a vestimenta tribal dos índios, o jeans e o chapéu dos caubóis” (Bordwell e Thompson, 2013, p. 517). As mulheres na maioria dos filmes desta época eram donzelas em perigo ou prostitutas que não eram respeitadas.

A iconografia de um gênero pode ser definida como “imagens simbólicas recorrentes que carregam significado de filme para filme” (Bordwell e Thompson, 2013, p. 503). Os autores também reforçam que não apenas planos e objetos fazem parte deste grupo, estrelas também se tornam iconográficas. John Wayne pode ser considerado um dos maiores exemplos disso, o ator protagonizou histórias que vão desde o homem desbravador do Oeste como um herói até longas o qual este personagem já não encontra mais espaço em uma nova civilidade que está surgindo.

“De maneira interessante, o herói típico do faroeste fica entre esses dois pólos temáticos. Confortável na vida selvagem, e ao mesmo tempo naturalmente inclinado para a justiça e a gentileza, o caubói está geralmente posicionado entre a selvageria e a civilização” (Bordwell e Thompson, 2013, p. 514).

Não podemos esquecer da idealização deste período. As histórias surgiram próximas à guerra de secessão que quase dividiu os Estados Unidos da América. Contos sobre a importância e a força do povo norte americano ressoavam entre a população e espalharam um espírito ufanista.

A Trilogia de John Ford - Sobre diligências, ódio e facínoras

John Ford é sem dúvidas um dos mais importantes diretores da história do cinema. Junto de outros nomes como Sergio Leone e Clint Eastwood, ajudou a moldar o gênero

faroeste como conhecemos hoje. Em quase cinco décadas, dirigiu mais de 140 filmes, segundo o *Internet Movie Database* (IMDb).

Seu olhar se transformou com o passar dos anos: o indígena, que no início era um mero percalço, se tornou membro da sociedade em sua obra. “Até então o índio aparecia no cinema como parte da natureza, um acidente geográfico que, como o rio e os vales, precisava ser vencido” (Guimarães, 2013, p. 41).

Podemos observar na trilogia proposta em Xavier (2014), *No Tempo das Diligências* (John Ford, 1939), *Rastros de Ódio* (John Ford, 1956) e *O Homem que Matou o Facínora* (John Ford, 1962), a transformação do herói do Oeste. A jornada de três personagens, que se unem na figura de John Wayne, vai desde o nobre caubói idealizado até uma visão mais realista sobre seu real pertencimento na sociedade. Mesmo que a saga não seja intencional, ela exemplifica a jornada do herói da transição da “selvageria” a “civilidade”.

A conquista do Oeste, narrada nos três filmes, “inclui também um rebatimento simbólico que deu nova inflexão para um nacionalismo da singularidade de caráter forjada na construção do ‘novo homem’ revigorado por tais desafios, apto a superar as ‘doenças civilizacionais’” (Xavier, 2014, p. 172). O autor ainda destaca mais um traço comum entre estes filmes: a passagem da “lei do sangue” para a “lei da pólis”.

Parece que o caubói vagante está condenado a viver fora da civilização porque não pode domar seu luto e seu ódio. Mais selvagem do que civilizado, ele parece condenado, como ele mesmo diz sobre as almas dos comanches mortos, ‘a vagar pelos ventos para sempre’. Esse tratamento amargo de um tema perene ilustra quão drasticamente as convenções de um gênero mudam no decorrer da história. (Bordwell e Thompson, 2013, p. 517)

No Coração de Contagem - Fumaça e Poeira

Quando se nasce em uma cidade onde a economia se baseia em comércio e em uma indústria que há anos vem se deteriorando, fazer cinema não costuma ser a primeira opção das pessoas. Mas isto não impediu os diretores Maurílio Martins, Gabriel Martins e André Novais Oliveira e o produtor Thiago Macêdo Correia de fundarem em 2009 a produtora Filmes de Plástico, cujos filmes foram definidos por Marcelo Miranda (2019) como “parte da identidade de um novo cinema brasileiro”.

Cultura, por muitos anos, não era o forte de Contagem. Assim como os pioneiros iam para o Oeste em busca de oportunidades, quiçá de um recomeço, o mesmo ocorria com a cidade fabril periférica da capital mineira, Belo Horizonte (BH). O grande número

de indústrias permitia que as pessoas fossem para lá não só para conseguir um trabalho, mas para construir uma vida.

De forma singela, esta jornada pode ser vista em *Temporada* (André Novais Oliveira, 2018). Neste, Juliana (Grace Passô), após ser chamada em um concurso que fez anos antes, se muda de Itaúna para Contagem para trabalhar como agente de endemias. Ela conta com o apoio de uma prima e de seus novos colegas de trabalho, principalmente depois de descobrir que seu marido, que estava cumprindo aviso prévio antes de se mudar, não se mudará mais, o que põe um fim no relacionamento.

A trama se desenvolve nesse processo de adaptação à nova realidade. Planos contemplativos, algo recorrente nos filmes da produtora, reforçam o estado da protagonista ao observar a sua realidade, se desafiar e se encontrar, ou talvez encontrar seu “coração do mundo”.

No longa *No Coração do Mundo*, este lugar é definido pela personagem Selma, interpretada também por Passô, como “o próximo lugar, pra onde a gente quer ir. Melhor, muito melhor. ‘Aonde’ a gente quer pisar. ‘Pra’ onde vai o desejo da gente”, uma espécie de Pasárgada de Manuel Bandeira (Silva, 2020, p. 196).

Voltando para a Contagem de fora da ficção, a cidade não tinha cinemas. Era uma terra de indústrias e operários, BH era o lugar de arte e lazer. “A produção incessante constitui a razão de ser a cidade industrial, e as chaminés das fábricas, em funcionamento perpétuo, não deixavam ninguém se esquecer disso” (Coelho, 2020, s/p).

Hoje, muita coisa mudou: Contagem é uma cidade próspera, com uma classe média numerosa, grandes supermercados e shopping centers (onde foram instalados os primeiros cinemas, no final do século XX). E essa cidade na periferia da capital tem também sua própria periferia, onde vive a maioria da população em bairros sem planejamento, afetados pela poluição e com serviços públicos deficientes (Coelho, 2020, s/p)

São estes bairros que se tornam cenários para as produções contagenses. Os diretores vieram desde espaços, “filhos de trabalhadores de classe média baixa que oferecem aos filhos as chances que não puderam ter” (Coelho, 2020, s/p).

As histórias contadas pelo grupo reverberam as suas vivências e das pessoas ao seu redor. Curtas como *Pouco mais de um mês* (André Novais Oliveira, 2013), *Fantasma* (André Novais Oliveira, 2010) e *Nada* (Gabriel Martins, 2017), foram gravados na vizinhança, e alguns com parentes dos diretores no elenco e em suas próprias casas. A

mãe, a ex-companheira e o irmão de André foram premiados por suas atuações em produções de Novais.

O filme de 2019 começa ao som de *Love* de Lara Fabian, com um carro de telemensagem homenageando Marcos (Leo Pyrata) em seu aniversário, até que um tiro interrompe a cena. Ana (Kelly Crifer), sua namorada, é cobradora de ônibus, busca independência financeira e cuida do pai, enquanto Marcos vive de pequenos furtos. Ele é recrutado por Selma, uma figura misteriosa, para um golpe que exige a participação de Ana. Relutante, ela aceita após ser agredida no trabalho e não ter seu sofrimento reconhecido.

Enquanto isso, Beto (Renato Novaes) mata um inocente com a arma de Marcos, levando Dona Sônia (Rute Jeremias), mãe da vítima, a buscar justiça com as próprias mãos. O trio planeja o roubo às joias: Ana se disfarça, engana o porteiro e tudo parece correr bem. Na fuga, são traídos pelo segurança Gildásio (Russo APR), que atira neles. O segurança havia os ajudado a conseguir informações do local. Selma é baleada, os agressores morrem, e o casal volta para casa desiludidos.

O cigarro no cinema como reflexo de um tempo

O cigarro no cinema hollywoodiano não era uma representação de algo comum na sociedade, mas sim uma glamourização com fins comerciais do ato de fumar, e, por conseguinte, fortaleceu o hábito na sociedade. Não é à toa que *Os Flintstones* (William Hanna e Joseph Barbera, 1960 - 1966) estrelaram um comercial dos cigarros *Winston*. Um desenho animado incorporando o ato de fumar, tanto o prazer quanto o ócio envolvido, trazendo uma bela mensagem: “*Winston* é o cigarro com filtro que entrega sabor 20 vezes por pacote (...) O sabor é bom como um cigarro deve ser”.

No início do faroeste, o cigarro já estava presente, o tempo passou e o glamour só aumentava em torno do cigarro. Cada vez mais, beleza, desejo e felicidade foram sendo atrelados a este ícone, mas principalmente às pessoas que fumavam. O *lobby* da indústria do tabaco estava no seu ápice, câncer não era a informação prioritária que uma mídia, que queria vender cigarros como sinônimo de saúde, gostaria de transmitir para seu público.

A mídia teve papel fundamental na transmissão das mensagens desta indústria. As abordagens não se limitavam a publicidades em revistas, *outdoors* e comerciais de TV. O tabagismo influenciou as histórias e moldou a visão de gerações em relação ao ato de

fumar. Se Marilyn Monroe, Audrey Hepburn, Sean Connery e, claro, John Wayne fumam, deve ter algo bom nisso.

Este espírito industrial financiava as histórias, permitia que a produção continuasse lucrativa, mas, para isso, não poderia haver surpresas ou prejuízos. O cigarro no cinema de *Hollywood* é marca da forte industrialização do cinema e da prevalência do gênero. “Um filme de gênero pode refletir não as esperanças e os temores do público mas sim a hipótese do cinema do que será vendido” (Bordwell e Thompson, 2013, p. 514), e, neste caso, o cigarro.

Golebiovski (2022) coloca esta relação de interferência da sociedade nos filmes, e vice-versa, como chave do elo entre o tabaco e o cinema. As produções de gênero potencializaram esta conexão. As narrativas podem até trazer inovações, mas, como já comentamos, a iconografia estava sistematizada.

Assim, podemos ver que o cinema de gênero se torna engrenagem não apenas da indústria cinematográfica, mas também do tabaco. O *western* não foi o único a trazer este elemento. O filme *Noir*, o filme de espião, até os romances o trazia em sua iconografia, seja o cigarro como símbolo de poder, seja como elemento do *Sex Appeal*. “Os fumantes nos filmes eram mais inteligentes e mais romântica e sexualmente ativos do que não-fumantes, muitas vezes ignorando as reais correlações negativas do tabagismo” (Shields *et al*, 1999, p. 385, *apud* Golebiovski, 2022, p. 32).

Em oposição, a produção independente de *Contagem* rompe estes padrões industriais. Existe ainda nestas produções a interferência da sociedade no cinema e vice-versa, mas desta vez ela gera o reconhecimento e o pertencimento desta comunidade que antes não produzia e nem se via representada no audiovisual.

“A ação de fumar está presente em diversos rituais culturais ao redor do mundo; na América do Norte, o tabagismo era uma prática religiosa de dez mil anos por populações nativas” (Golebiovski, 2022, p. 28;29), no século XXI, muito por influência do próprio cinema, fumar é um momento de interação social. *No Coração do Mundo* retrata essa situação.

Em um carro, ao que parece em um lugar afastado durante a noite, Marcos e Brenda (MC Carol de Niteroi) conversam, papo de sempre, Marcos pedindo um “salve” para a amiga, o momento é leve e permeado por um baseado que passa de mão em mão.

Nesta cena não importa se é flor ou prensado, a maconha não tem um objetivo publicitário, seu objetivo é narrativo, ela adiciona mais informações sobre estes

personagens para o público, mas também é político, pois mostra a realidade que muitas vezes escolhe-se ocultar. As pessoas fumam maconha e não se importam se é legalizado ou não. Assim como Golebiovski (2022) coloca o cigarro como intrínseco à série de TV *Mad Men*, ele se torna necessário nesta cena, sem ele se perde um elemento da caracterização desses personagens.

No *western*, podemos olhar para uma cena de *Rastros de Ódio*, no qual Ethan (John Wayne), ao chegar em um bar para buscar informações sobre o Cicatriz (Henry Brandon), rega o papo com bebida e um charuto, Martin (Jeffrey Hunter) por outro lado escolhe ir comer, demarcando a diferença brutal entre os dois. “O cigarro, além de um *prop*, torna-se um recurso para o entendimento da subjetividade das personagens” (Golebiovski, 2022, p. 36) a partir de suas trajetórias e escolhas.

Cenas como esta mostram que, para além dos aspectos comerciais, o cigarro pode sim ter funções narrativas, com significados diversos. Golebiovski (2022) destaca alguns significados que podem ser tirados do cigarro em uma cena: elegância, rebeldia e marginalidade. Estes sentidos podem ser aplicados ao ato de fumar no geral, mas aspectos como rebeldia e marginalidade ganham destaque no cinema contemporâneo com o cigarro de maconha.

Status Quo - É tudo fumaça, mas não é tudo igual

Os três filmes de Ford abordados neste texto, além de trazerem exemplos de como o gênero faroeste se transformou com os anos, os longas são de momentos distintos, tornando-se, assim, exemplos da mudança de popularidade destes filmes.

Mesmo com grandes orçamentos, *Hollywood* entrou em crise. “Ao final dos anos 1950, o cinema passou a ter na televisão um concorrente cada vez mais incômodo e, com isso, a população estava indo menos ao cinema” (Costa e Pereira, 2018, p. 111). Os movimentos sociais não ajudavam o mercado cinematográfico, a população estava com novas ideias, o cinema já não conseguia mais falar com a juventude.

Filmes independentes começaram a chamar atenção. *Hollywood* perdia mais de 200 milhões de dólares por ano, como respostas as companhias passaram a investir em filmes com uma roupagem contracultural, com foco no público jovem (Bordwell e Thompson, 2013). A contracultura é um reflexo das políticas da época. Desde a década de 1950, com a Guerra Fria, o *macarthismo* e a perseguição aos comunistas, o medo se

espalhou pela sociedade, o que levou a uma “rejeição ao *status quo*” (Costa e Pereira, 2018). Começou assim uma crise interna no país.

Esse cinema abraçou os movimentos de libertação sexual e uso de drogas. Cocaína e maconha passaram a ser peças comuns nas telas, o que destacava o aspecto contraventor do cinema contracultural. O cinema da “Nova Hollywood”, como foi chamado este movimento.

Este movimento é inspiração para os cineastas de Contagem, principalmente a sua versão brasileira e o trabalho do diretor e roteirista Carlos Reichenbach, que tem em seu portfólio filmes como *A Ilha dos Prazeres Proibidos* (1979), *Anjos do Arrabalde* (1987) e *Garotas do ABC* (2003).

A fumaça da cannabis, tanto nas produções da Filmes de Plástico, como nos da Nova Hollywood, exala protesto e contravenção. Os realizadores destas obras estão fazendo um ato político quando colocam a maconha em cena.

Assim como o tabaco era a manutenção de uma indústria em um sistema que produzia filmes da mesma maneira que embalava 20 cigarros em um maço, em uma linha de produção, a entrada de elementos contraventores, que destoava das normas da cultura vigente, mostra um rompimento com esta forma de se fazer cinema.

Considerações finais

O cinema reflete o momento e o local onde se é produzido, carregando elementos de obras anteriores. Os cineastas de Contagem levam para suas obras a bagagem cultural que formaram consumindo cinema. As inspirações e paixões acabam por entrar na tela e conversar com a audiência.

Os aspectos industriais do cinema e do cigarro são formas para se compreender movimentos do audiovisual. Ao passo que a indústria tabagista perdeu forças, suas aparições foram se tornando cada vez mais raras. A introdução de outras substâncias que não apareciam anteriormente trouxe novas perspectivas sobre a realidade e quem são os protagonistas das histórias.

Assim, olhar para estes cinemas periféricos é olhar para as produções que moldaram seus criadores e no processo ver as transformações que a indústria cinematográfica passou. Relevante notar que essas transgressões ainda se mostram atuais, pertinentes e necessárias.

Referências

- BORDWELL, David e THOMPSON, Kristin. Gêneros cinematográficos. *In*: BORDWELL, David e THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo: Editora da USP, 2013. p 499-517.
- COELHO, Tiago. Filmes de Comentário. Rio de Janeiro: **Revista Piauí**, ed. 163, 2020. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/filmes-de-comentario/>> acesso em 24 mar. 2024.
- COSTA, Edwaldo; PEREIRA, Karla Nayra Fernandes. A contracultura e seus impactos no nascimento da Nova Hollywood. São Paulo: **Revista Alterjor**, v. 18, n. 2, p. 106–120, 2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/alterjor/article/view/147956>> acesso em 08 ago. 2024.
- GUIMARÃES, José Eugênio. Western e história: a nostalgia de um mundo findo. Rio de Janeiro: **Estudos Sociedade e Agricultura**, 2013. Disponível em: <<https://revistaesa.com/ojs/index.php/esa/article/view/23>> acesso em 04 jun. 2024.
- GOLEBIOVSKI, Giulia Matteoli. **Sinal de Fumaça: uma iconografia do cigarro na série Mad Men**. 2022. 114 f. Monografia (Graduação em Jornalismo) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2022.
- MIRANDA, Marcelo. **Descubra a saga dos cineastas de Contagem que conquistaram o mundo**. São Paulo: Folha de São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/08/descubra-a-saga-dos-cineastas-de-contagem-que-conquistaram-o-mundo.shtml>> acesso em: 03 jun. 2024.
- SILVA, Geison de Almeida Bezerra da. Contagem como o coração do mundo, através do olhar da produtora Filmes de Plástico. **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 30, n. 3, p. 179–200, 2020. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/25613>> acesso em: 26 mar. 2024.
- XAVIER, Ismail. **John Ford e os heróis da transição no imaginário do western**. São Paulo: Novos Estudos, 2014.