



COMO O OESTE SE PERDEU: REPRESENTAÇÃO, NAÇÃO E MODERNIDADE

NO NOVO WESTERN (1969-2012)¹

Nunca gostei de faroestes. Embora desde criança sempre tenha amado assistir a filmes e acompanhado premiações do cinema, nunca me senti atraído pela estética dos filmes poeirentos e previsíveis dos poucos westerns que ainda passavam na TV durante minha infância. Tendo crescido nas décadas de 1980 e 1990, fui nutrido das imagens spilbergianas da ficção científica e da aventura adolescente. O cowboy nunca exerceu sobre mim nenhum apelo significativo. Meu pai, pelo contrário, lembrava sempre com muito carinho dos “bang-bangs” italianos e seus heróis de nomes rizíveis. Nada de John Wayne ou John Ford me ocorreu até a adolescência, quando principei minha cinefilia assumida. O primeiro western que me recordo de assistir foi talvez *The Quick and the Dead*² (*Rápida e mortal*, 1995) dirigido por Sam Raimi. Mas o interesse era muito mais devido à presença de Sharon Stone do que o tema. Faroeste, há bem pouco tempo, era coisa de um Oeste muito velho para ser lembrado.

Como para outros pesquisadores, o problema do qual nos ocupamos é resultado de um fio condutor de nossas preocupações e questionamentos desde a graduação. Durante a elaboração de nossa dissertação de Mestrado – quando debatemos o processo de emergência e consolidação do movimento ambientalista no cenário contemporâneo – tomamos contato com análises que versam sobre representações da natureza e sobre o modo como essas representações colaboram para a construção de identidades – no caso do movimento ambientalista, a identidade biológica, capaz de vincular e gerar responsabilidade mútua entre todos os seres da espécie humana. No interior de nossas leituras, chamou-nos a atenção a forma como os movimentos ambientalistas surgem primeiramente nos Estados Unidos da América e como isso é explicado a partir da particular maneira pela qual os estadunidenses alicerçaram sua identidade nacional em torno de representações da natureza. O que se problematizava ali era a relação daquela sociedade com a ideia de uma “natureza selvagem”, tradução um tanto quanto limitada do termo *wilderness*. A *wilderness* é uma mistura de

¹ O texto aqui apresentado contém elementos da introdução de nossa tese, tendo como proposta apenas a possibilidade de melhor contemplar os objetivos de nossa comunicação no evento.

² Como se notará, optamos por utilizar o nome das obras no idioma original, de forma a preservar algum sentido dado pelos seus produtores. Na ocasião da primeira menção de cada uma, aparecerá o título em português quando este for diferente, e o ano de produção. Ao final do trabalho consta uma breve ficha catalográfica de todas as obras de western mencionadas em seu desenvolvimento.



deserto, ermo, selvageria, um termo polissêmico por certo³, mas que invariavelmente conduz a uma interpretação binária e esquemática da construção daquela nação: ela seria toda e qualquer região que se oponha ao que é civilizado, urbano, habitado e desenvolvido. É em nome da preservação dessa *wilderness* que surge nos Estados Unidos a ideia de parque nacional, reservas ambientais institucionalizadas, capazes de preservar intactas porções desse lugar que, como veremos, é sacralizado e divinizado, mas que se perdeu aos poucos à medida que a civilização avançou sobre ele⁴.

A partir do tema comum das representações da natureza, a relação entre a identidade nacional estadunidense e a *wilderness* expandiu-se para o tema da própria construção da ideia de Nação. As análises em torno desse problema específico são unânimes em eleger como central para a compreensão desse processo, a publicação da *frontier thesis* de Frederick Jackson Turner, que, em 1891, escreve um ensaio intitulado “O significado da fronteira na história americana”. Nesse ensaio, que será analisado em nosso primeiro capítulo, o autor funda uma narrativa historiográfica que assume o processo de expansão sobre a *wilderness* como o ponto definidor da história da nação. Esse processo, a expansão sobre a fronteira, a “Conquista do Oeste”, se transforma deste modo na narrativa privilegiada da nação, na explicação condensadora da história estadunidense, que será representada em múltiplos meios, ao longo de todo o século XX, sendo um dos principais o cinema, sobretudo o gênero do faroeste.

O desejo de trabalhar com fontes fílmicas – a despeito do desafio de lidar com fontes visuais, terreno inédito para nós – consolidou-se após a estreia no Brasil da obra vencedora do prêmio de melhor filme da Academia de Cinema em Los Angeles, no ano de 2008, *No Country for Old Men* (*Onde os fracos não têm vez*, 2007), dos irmãos Joel e Ethan Coen. Na crítica publicada pela revista *Veja* e assinada por Isabela Boscov, lia-se que a obra era uma adaptação do romance de Cormac McCarthy, “conhecido por seus *westerns* modernos. Ou melhor, pós-modernos, já que costumam tratar de personagens que tentam emular o velho modo de vida na fronteira num tempo em que os seus valores clássicos já

³ Uma das muitas traduções de *wilderness*, como se vê em Sellers et. al. (1990), é justamente a de sertão. Isso conduz a possíveis aproximações entre construções identitárias que se dão a partir de processos e situações de fronteira, mesmo em espacialidades diversas. Nísia Lima (1999) oferece em seu trabalho uma relação entre a *wilderness* estadunidense e o sertão brasileiro como matrizes para representações das identidades nacionais de seus respectivos países.

⁴ De fato, o primeiro parque nacional do mundo é o Parque de Yellowstone nas Montanhas Rochosas, mundialmente famoso por seus gêiseres. Diegues (1998) enfatiza que os estadunidenses são os responsáveis pela consumação do “mito moderno da natureza intocada” cristalizada na noção de parques e reservas ambientais.



foram submetidos”⁵. O trecho acima chamou-nos a atenção por essa aproximação abrupta: o que seria um “western pós-moderno”?

Assim, de início, o que propusemos foi identificar mudanças na forma como o cinema representou a tese da fronteira, mapeando, listando e identificando as alterações perceptíveis. No entanto, após pesquisa inicial, verificamos que este era um falso problema, pois é corrente a ideia de que o gênero entra em crise após a década de 1970 e que mudanças são ali identificadas. Logo, o problema que passou a nos conduzir converteu-se justamente no esforço de interpretar essas alterações, compreender o impacto das mesmas, não somente sobre a “identidade nacional”, mas sobre a ideia mesma de nação, tendo em vista que a narrativa da fronteira é base da narrativa nacional estadunidense. Sendo assim, o problema que se configura é: em que medida as novas representações do western, após 1970, são indícios de uma reformulação da tese da fronteira turneriana e, por consequência, uma revisão da ideia de nação para os Estados Unidos? Deste problema inicial desdobramos outra proposição mais abrangente: pressupondo a nação como um produto da modernidade, de que forma esse novo cinema veicularia, no limite, uma crítica ao próprio projeto moderno que se irradia da Europa para o resto do mundo e do qual os Estados Unidos se colocam como herdeiros diretos?

O problema em questão parece-nos bastante relevante na medida em que temos assistido a um flagrante reposicionamento do poderio estadunidense no cenário geopolítico global. A crise econômica que se estende desde 2008 e seus imprevisíveis desdobramentos, bem como a relativa diminuição na interferência direta dos Estados Unidos em conflitos internacionais nos últimos anos, excetuando-se as questões mais recentemente relacionadas ao terrorismo, parecem corroborar a ideia de que algo mudou de forma decisiva nessa nação, sobretudo na maneira pela qual se autorrepresentam. Interpretar esse reposicionamento e perceber de que forma os produtos da cultura de massa refletem e refratam esse contexto afiguram-se, deste modo, assaz pertinente.

Estabelecida a problematização inicial, debruçamo-nos sobre o desafio de selecionar as fontes, os filmes específicos a serem analisados. Cientes da imensa produção do gênero nos EUA, assumimos o desafio de consultar o máximo possível de obras o que, de imediato, mostrou-se inviável, dada a necessidade de conciliar as leituras com as análises documentais. Assim, partimos do próprio processo de elaboração de nosso problema para

⁵ BOSCOV, Isabela. Cínicos, mas com uma pontinha de fé. *Veja*, São Paulo, p. 104-105, 30 jan. 2008.



limitar este universo. Uma vez que tratávamos de obras indicadas para o Oscar⁶, elegemos este o critério para determinação das fontes. Em um primeiro levantamento, chegou-se a mais de uma centena de *westerns*, indicados em distintas categorias, o que ainda se mostrava um conjunto extenso. No esforço de limitar de forma coerente nossas fontes, optamos por aqueles filmes com indicações na categoria de melhor filme do ano, o que aponta a qualificação diferenciada do mesmo, nos termos de seu “conteúdo”, e não somente em prêmios técnicos que se resumam à “forma”⁷. É a partir desses faroestes indicados ao Oscar de melhor filme que analisaremos as mudanças nas representações do Oeste no cinema, sem, contudo, negligenciar os diálogos com outras obras importantes que não foram indicadas ao prêmio.

De certa forma, essa escolha não se mostra arbitrária, pois acrescenta mais um dado a ser problematizado. O que se tem de novo como problema é a quantidade de filmes de faroeste indicados ao prêmio máximo do cinema estadunidense em cada uma de suas fases, destacando o quanto essas mudanças foram endossadas ou não pela Academia. Dito de outro modo tornou-se ponto fundamental do trabalho analisar o número de indicações feitas antes e depois do recorte temporal que estabelecemos, considerando até mesmo quantos foram vencedores. Por sua vez, utilizar o Oscar como critério de seleção auxilia na resolução de outro problema, encaminhando alguma solução para o desenvolvimento da pesquisa. Trata-se dos termos da recepção das obras, ou seja, justificar o alcance e a repercussão que os filmes tiveram junto à crítica e ao público. Ao elegermos os filmes do Oscar – mesmo cientes de que isso não significa necessariamente sucesso de crítica e público – justificamos a importância dessas obras para o cinema dos Estados Unidos, uma vez que as listas de indicados são até hoje disponibilizadas e utilizadas como critérios de qualificação para uma obra cinematográfica⁸.

A definição do recorte temporal também esteve diretamente ligada a questões que as próprias fontes nos colocaram. Gomes de Mattos (2004) propõe algumas fases na produção de *westerns*. A primeira vai dos primórdios do cinema até a década de 1930, marcada pelos grandes astros, cowboys acrobáticos egressos de *wild shows*. A segunda compreenderia a década da Grande Depressão, quando o gênero torna-se entretenimento importante,

⁶ Embora a designação oficial seja Prêmio da Academia, utilizamos o termo Oscar como equivalente, dada sua consagração. O próprio site oficial da Academia rendeu-se a ela (Cf. www.oscars.org).

⁷ A falsa dicotomia entre “forma” e “conteúdo” será retomada posteriormente. A assumimos aqui para facilitar a explanação de nossos critérios de seleção das fontes.

⁸ Basta constatar que atualmente a maioria dos filmes com indicações ao Oscar aguarda a data próxima do prêmio (fevereiro e março) para serem lançados no mercado internacional. Quando os mesmos chegam às lojas e locadoras, suas indicações e/ou vitórias são alvo de destaque em pôsteres e capas de DVD's e Blu-Rays.



assumindo a estética dos filmes de categoria B. A terceira fase é a década de 1940, com westerns clássicos, mais amadurecidos em seus temas e reflexões. Essa maturidade é alcançada mais efetivamente na década de 1950, quando o chamado *superwestern* é responsável pela concepção dos maiores clássicos do gênero. A década de 1960 assiste à emergência do *western spaghetti*, que empreende, através de suas estilizações, as primeiras releituras mais evidentes do gênero e questionamentos de suas representações clássicas. Estes questionamentos progrediriam em direção ao Novo Western e às profundas alterações nas formas de interpretar a fronteira, a partir das produções da década de 1970. Em certa medida, nossa abordagem referendará essa “progressão”, mas procurará rastrear desde o início representações transgressoras em potencial mesmo no auge do período clássico. Inicialmente imaginamos um recorte temporal que se limitasse exclusivamente aos filmes produzidos a partir dos últimos anos do final da década de 1960. Todavia, pareceu-nos impossível dar conta das novas representações sem o devido contraste com as obras icônicas do período clássico. Assim sendo, nosso olhar recuou progressivamente ao início do western, com *The Great Train Robbery* em 1903. Ainda que não fosse a intenção inicial, acabamos por promover uma análise de toda a história do gênero, com ênfase nos últimos quarenta anos de produção. De todo modo, o primeiro “novo” western indicado para o Oscar é *Butch Cassidy and the Sundance Kid* (*Butch Cassidy*) de 1969 e o último é *Django Unchained* (*Django Livre*) de 2012, o que estabelece o nosso recorte principal.

Isto posto, o problema que nos ocupa é justamente oferecer uma interpretação para as novas representações que perpassam essas obras, vinculando-as à discussão em torno das desconstruções das narrativas nacional e moderna. Em outras palavras, o propósito é examinar como a conquista do Oeste deixou de ser representada como resultado do progresso e do avanço, como resumo da história da nação, como síntese da essência estadunidense: em suma, entender “como o Oeste foi perdido”. Nesse processo, o faroeste ganhou mais um fã.

Deste problema inicial desdobramos outra proposição mais abrangente: pressupondo a nação como um produto da modernidade, de que forma esse novo cinema demonstraria, no limite, uma crítica ao próprio projeto moderno ocidental que se irradia da Europa para o resto do mundo e do qual os Estados Unidos se colocam como herdeiros diretos? Para esta análise, nos ocupamos dos aportes teóricos do Círculo de Bakhtin e de Walter Benjamin.

A hipótese principal com a qual trabalhamos é a de que, a partir do final da década de 1960, mudanças profundas na sociedade estadunidense colaboraram para alterações



significativas no processo de elaboração das representações fílmicas do faroeste. Dialogicamente, essas representações adquiriram maior visibilidade, na medida em que a sociedade daquele país passou a dar voz a grupos sociais que não concordavam com as representações tradicionais da narrativa da fronteira e da própria história dos Estados Unidos, que não os contemplava; seguindo o princípio, quanto mais as novas representações serviram de motor para o fortalecimento desses grupos no cenário político e intelectual estadunidense.

A princípio, a hipótese girava em torno de uma possível crise de identidade nos Estados Unidos. Contudo, percebeu-se que o que está em jogo não é a identidade, pois o “americano médio” continua a se enxergar como herdeiro dos WASP’s, que deram origem ao território. O que se colocou de forma diferenciada foi a forma como os fragmentos não assimilados pelo discurso homogeneizador de nação passaram a tomar a frente nas representações, demonstrando a falácia dessa “realidade” chamada nação.

Quanto ao segundo problema, reconhecemos que o processo de “imaginação” da nação é produto da modernidade. Ambas são assumidas assim, como processo histórico e discurso. Logo, uma crítica ao discurso da nação emanava de uma crítica ao processo histórico de construção dessa nação, o que possibilitou o western revisionista. Sendo a nação uma invenção moderna, poderíamos entender essa crítica como direcionada de modo mais abrangente ao processo histórico de elaboração da modernidade e como revisão do seu discurso, demonstrando o quão falacioso é o discurso do progresso, da civilização e da homogeneidade.

Assim é que, no primeiro capítulo, procuraremos demonstrar de que forma o western se estabelece como uma representação cinematográfica a partir de discursos centrais para a nação estadunidense, como o Destino Manifesto e o agrarianismo jeffersoniano. Central, no entanto, é o debate em torno da *fronthier thesis* turneriana, apresentada aqui como a manifestação concreta do mito do progresso nos Estados Unidos, que são assumidos em razão disso, como os herdeiros do projeto histórico ocidental e seus mitos continentais. A problematização também pensa a importância do trabalho de Turner para a narrativa historiográfica da nação através da Western History.

Em seguida, no segundo capítulo, a partir de algumas obras do período anterior a 1960, intentaremos identificar as representações típicas de um western tradicional bem como sua estrutura. Ainda ali, será importante perceber como essas representações colaboraram para a construção de uma imagem da nação imperial dos Estados Unidos, o que permite caracterizar o western como imagem eurocêntrica.



No terceiro capítulo, nos dedicaremos à análise efetiva das fontes que integram o Novo Western, procurando compreender os processos históricos que guardam relação com as mudanças identificadas nas mesmas, na mesma medida em que também procuraremos identificar como essas representações proporcionam ações políticas historicamente situadas. Esse processo de emergência será abordado tendo como foco os movimentos sociais da década de 1960 com ênfase sobre a contracultura e seu impacto sobre a geração de diretores da Nova Hollywood, em diálogo com a crise da Western History estadunidense.

No quarto e último capítulo, indicaremos, a partir das fontes, de que forma acreditamos ser o Novo Western uma evidência de que a ideia de nação está em crise, entendendo-a como fantasmagoria, como ilusão, como produto de uma modernidade que também necessita, em última instância, ser repensada e questionada em seus pressupostos. São “westerns pós-modernos” como diria Boscov (2008), e por isso podem indicar a crise de valores que alicerçam as ideias de nação e modernidade nos Estados Unidos. Essa análise será feita tanto pelo prisma bakhtiniando, tomando a nação e a modernidade como discursos homofônicos, quanto pelo prisma benjaminiano, denunciando a perda da experiência autêntica, a experiência de choque e as fantasmagorias modernas que devem ser superadas pela imagem dialética. Nesse processo, os westerns recentes não são vistos como pós-modernos, mas como transmodernos, exigindo-nos a defesa de uma transmodernidade tanto como discurso como quanto projeto e processo histórico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *História: a arte de inventar o passado*. Bauru: Edusc, 2007.
- AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- ÁVILA, Arthur Lima de. Da história da fronteira à história do Oeste: fragmentação e crise na *Western History* norte-americana no século XX. In: *Unisinos*, Porto Alegre, v. 13, n. 1, p. 84-95.



- ÁVILA, Arthur. *Território contestado: a reescrita da história do Oeste norte-americano*. 2010. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas a poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BAPTISTA, Mauro. *O cinema de Quentin Tarantino*. Campinas, SP: Papyrus, 2013.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BEASLEY-MURRAY, Tim. *Mikhail Bakhtin and Walter Benjamin: Experience and Form*. Nova York: Palgrave MacMillan, 2007.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: _____. et al. *Textos escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2008.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. et al. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem e percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012a.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012b.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012c.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012d.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012e.
- BERNARDI, Rosse Marye. Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo. In: BRAIT, Beth. (org.) *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2013.



BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2007.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

BORGES, Rafael Gonçalves. *Arca e Fundação O Boticário: uma perspectiva sobre o movimento ambientalista contemporâneo (1980-2000)*. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História. Goiânia: UFG, 2009.

BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2007a.

_____. Estilo. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2007b.

_____. Problemas da poética de Dostoiévski e estudos de linguagem. In: _____. (Org.) *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2013.

BROCKART, Jean Paul; BOTA, Cristian. *Bakhtin desmascarado: a história de um mentiroso, uma fraude, um delírio*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

BUCK-MORSS, Susan. Estética e anestésica: uma reconsideração de *A obra de arte* de Walter Benjamin. In: BENJAMIN, Walter. et al. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem e percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BURGOYNE, Robert. *A nação do filme*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2002.

CANTINHO, Maria João. O voo suspenso do tempo: estudo sobre o conceito de imagem dialéctica na obra de Walter Benjamin. In: *Espéculo. Revista de estudos literários*. Madrid, n. 39, 2008.

CASSIRER, Ernest. *A Filosofia do Iluminismo*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2ª edição. Lisboa: DIFEL, 1998

DAVIS, Flora. *Moving the mountain: the women's movement in America since 1960*. Illinois: Illinois Books, 1999.

DERRIDA, Jacques. A diferença. In: *Margens da filosofia*. _____. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1973.



- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente: História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DIEGUES, Antonio Carlos. *O mito moderno da natureza intocada*. São Paulo: HUCITEC, 1998.
- DISCINI, Norma. Carnavalização. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- DIVINE, Robert A. et al. *América: passado e presente*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1992.
- DRUMMOND, José Augusto. A História Ambiental: temas, fontes e linhas de pesquisa. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p. 177-197, 1991.
- DUARTE, Luís Sérgio. O conceito de fronteira em Deleuze e Sarduy. *Textos de História*. Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UnB, v. 13, n1/2, Brasília: UnB, 2005.
- DUSSEL, Enrique. *1492, O Encobrimento do Outro: a origem do mito da Modernidade*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- _____. *Meditações Anticartesianas sobre a origem do antidiscurso filosófico da modernidade*. In: *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez Editora, 2010.
- FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2007.
- _____. *Linguagens & Diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- FERRO, Marc. *Cinema e história*. 2ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- FREEMAN, Chris. Jack, I Swear. In: HANDLEM, William. (Ed.). *The Brokeback Book: From Story to Cultural Phenomenon*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2011.
- FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1971.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- _____. Prefácio: Walter Benjamin ou a história aberta. BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- GERBI, Antonello. *Novo Mundo: história de uma polêmica (1750-1900)*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.



- GREGOLIN, Maria do Rosário. Bakhtin, Foucault e Pêcheux. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- GRILLO, Sheila Camargo. A obra em contexto: tradução, história e autoria. In: MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. São Paulo: Contexto, 2012.
- GUEDES, Sebastião Neto Ribeiro. Análise comparativa do processo de transferência de terras públicas para o domínio privado no Brasil e EUA: uma abordagem institucionalista. In: *Revista de Economia*, v. 32, n. 1 (ano 30), p. 7-36, 2006.
- HALBERSTAM, Judith. No So Lonesome Cowboys: The Queer Western. In: HANDLEM, William. (Ed.). *The Brokeback Book: From Story to Cultural Phenomenon*. Nebraska: University of Nebraska Press, 2011.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizont: Editora da UFMG, 2003.
- HANDLEY, William R. The Pasts and Futures of a Story and a Film. In: _____. *The Brokeback Book: From Story to Cultural Phenomenon*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2011.
- HANSEN, Miriam. Benjamin, cinema e experiência: A flor azul na terra da tecnologia. In: BENJAMIN, Walter. et al. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem e percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- HEIDEGGER, Martin. *Caminhos de floresta*. Lisboa: Fundação Calouste Gubenkian, 1998.
- HOBSBAWM, Eric. *Tempos fraturados*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HOLLERAN, Andrew. The Magic Mountain. In: HANDLEM, William. (Ed.). *The Brokeback Book: From Story to Cultural Phenomenon*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2011.
- HOLLOWCHACK, M. Andrew. Jefferson's moral agrarianism: poetic fiction or normative vision? In: *Agriculture and Human Values*, v. 28, n. 4, 2010.
- HUGHES, Howard. *Stagecoach to Tombstone: the filmgoers' guide to the great westerns*. New York: I.B. Tauris, 2008.
- INFANTE, Aldo Ahumada. Transmodernidad: dos proyectos disímiles bajo un mismo concepto. In: *Polis: Revista Lationamerica*, 2013. Disponível em: <http://polis.revues.org/8882>. Acesso em 10 jan 2015.
- JACOB, Russell. *Os últimos intelectuais: a cultura americana na era da academia*. São Paulo: Trajetória Cultural: EDUSP, 1990.
- KARNAL, Leandro. *História dos Estados Unidos*. São Paulo: Contexto, 2008.



- LEFF, Enrique. Construindo a História Ambiental da América Latina. In: *Esboços: Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UFSC*. Florianópolis, n. 13, p.11-26, 2005.
- LIEVEN, Anatol. *America Right Or Wrong: an anatomy of American nationalism*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- LIMA, Nísia Trindade. *Um sertão chamado Brasil: intelectuais e representação geográfica na identidade nacional*. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ. UCAM, 1999.
- LOY, R. Philip. *Western's in a Changing America (1955-2000)*. Jefferson, NC: McFarland & Company, 2004.
- LUKACS, John. *Uma nova república: história dos Estados Unidos no século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- MACHADO, Arlindo. *Pré-cinemas e pós-cinemas*. Campinas, SP: Papyrus, 1997.
- MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2007.
- MALONE, Linda A. Reflections on the Jeffersonian Ideal of an Agrarian Democracy and the Emergence of an Agricultural and Environmental Ethic in the 1990 Farm Bill. In: *Faculty publications, Paper 597*, 1993. Disponível em: <http://scholarship.law.wm.edu/facpubs/597>. Acesso em 05 jul 2014.
- MARCHEZAN, Renata Coelho. Diálogo. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- MARTINS, José de Souza. *O poder do atraso: ensaios de sociologia da história lenta*. São Paulo: Ed. HUCITEC, 1994.
- MARTINS, Marcos Lobato. *História e meio ambiente*. São Paulo: Annablume, Faculdades Leopoldo, 2007.
- MATTOS, A. C. Gomes. *Publique-se a lenda: a história do western*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- MATTOS, Claudia Valladão. Arquivos de memória: Aby Warburg, a história da arte e a arte contemporânea. In: *Atas do II Encontro de História da Arte do Instituto de Ciências Humanas da Unicamp*, 2006. Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atasIIeha.html>.
- MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. São Paulo: Palas Athena, 2005.
- MCGEE, Patrick. *From Shane to Kill Bill: Rethinking the Western*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2007.
- MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. São Paulo: Contexto, 2012.



MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual: Balanço provisório, propostas cautelares. In: *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 23, n. 45. p. 11-36, 2003.

_____. Visões, visualizações e usos do passado. In: *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 117-123, 2007.

MORIN, Edgar. *Cultura e barbárie europeias*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

_____. *Rumo ao Abismo?* Ensaio sobre o destino da humanidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

MORRISON, James. Back to the Ranch Ag'in. In: HANDLEM, William. (Ed.). *The Brokeback Book: From Story to Cultural Phenomenon*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2011.

MORSE, Richard. *O espelho de Próspero: cultura e ideias nas Américas*. São Paulo: Schwarz, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. Fontes audiovisuais: a história depois do papel. In: PINSKY, Carla (Org.). *Fontes Históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

NEVINS, Allan; COMMAGER, Henry Steele. *Breve história dos Estados Unidos*. São Paulo: Alfa e Ômega, 1986.

NEWFIELD, Jack. *Una minoria profética: la nueva izquierda norteamericana*. Barcelona: Ediciones Martinez Roca S/A, 1969.

OCHOA, Santiago García. Algunas notas sobre la aplicación de la categoría de género cinematográfico a la Road Movie. In: *LIÑO 15*. Revista Anual de Historia del Arte. 2009.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. *Americanos: representações da identidade nacional no Brasil e nos EUA*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

PÁDUA, José Augusto. As Bases Teóricas da história ambiental. In: *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 24, n. 68, 2010, p. 81-101.

PESAVENTO, Sandra. *História e História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PRADO, Maria Ligia. *América Latina no século XIX: tramas, telas e textos*. Bauru: EDUSC, São Paulo: EDUSP, 1999, p. 179-218.

PRATT, Mary Louise. Pós-colonialidade: projeto incompleto ou irrelevante?. In: _____. et al. *Literatura e História: perspectivas e convergências*. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

RENCK, Ashley Wood. *The agrarian myth: how has it affected agricultural policy?* Presented at Western Agricultural Economics Association Annual Meeting, July 28-31, 2002, Long Beach, California.

RODRIGUEZ MAGDA, Rosa María. Transmodernidad: un nuevo paradigma. In: *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*,



2011. Disponível em: <http://www.escholarship.org/uc/item/57c8s9gr>. Acesso em 10 jan 2015.

ROSENSTONE, Robert. História em Imagens, História em Palavras: reflexões sobre as possibilidades de plasmar a história em imagens. In: *O Olho da História*, Salvador, v. 1, 1998, p. 105-116.

ROSZACK, Theodore. *A contracultura*: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.

SAID, Edward. *Orientalismo*: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAID, Edward. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAMAIN, Etienne. As “Mnemosyne(s)” de Aby Warburg: Entre Antropologia, Imagens e Arte. In: *Revista Poiésis*, n. 17, 2011, p. 29-51.

SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SANTOS, Luis Cláudio Villafañe. As Várias Américas: visões do século XIX. In: *Estudos de História – Revista do Programa de Pós-Graduação em História, Franca*, v. 10, n. 1, 2003, p.11-28.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*. In: *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Cultrix, 2003.

SCHOTTKER, Detlev. *Comentários sobre Benjamin e A obra de arte*. In: BENJAMIN, Walter. et al. *Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem e percepção*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SCHWARTZ, Vanessa R. Walter Benjamin for historians. In: *The American Historical Review*, v. 106, n. 5, 2001, p. 1721-1743.

SELLERS, Charles; MAY, Henry; e MCMILLEN, Neil R. *Uma reavaliação da história dos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1990.

SEVCENKO, Nicolau. *Corrida para o Século XXI – No loop da montanha-russa*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

SHOHAT Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SKLAR, Robert. *História social do cinema americano*. São Paulo: Cultrix, 1975.

SOBRAL, Adail. *Filosofias (e filosofia) em Bakhtin*. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: conceitos chave*. São Paulo: Contexto, 2007.



- SOUSA, Rodrigo Farias. *A Nova Esquerda americana: de Port Huron aos Weathermen (1960-1969)*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
- STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- STAM, Robert. *Da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 2000.
- STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas, SP: Papyrus, 2011.
- TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do Outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- _____. *O medo dos bárbaros*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.
- TSIKA, Noah. One Dies, the Other Doesn't: *Brokeback* and the Blogosphere. In: HANDLEM, William. (Ed.). *The Brokeback Book: From Story to Cultural Phenomenon*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2011.
- TURAN, Kenneth. Why *Crash* Won, Why *Brokeback* Lost, and How the Academy Chose do Play Is Safe. In: HANDLEM, William. (Ed.). *The Brokeback Book: From Story to Cultural Phenomenon*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press, 2011.
- TURNER, Frederick Jackson. *Frontier and Section*. New Jersey: Prentice-Hall, 1961.
- WILLIAMS, James. *Pós-estruturalismo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.
- WORSTER, Donald. Para fazer história ambiental. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 4, n. 8, 1991, p. 198-215.
- WRIGHT, Will. *Sixguns & Society: a Structural Study of the Western*. Los Angeles: University of California Press, 1997.
- ZAKARIA, Fareed. *O mundo pós-americano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.