



O Regresso e o nascimento de uma nação

Diêgo Rodrigues da Silva Sousa¹

Graduado em Comunicação Social pela Universidade Federal de Viçosa

Resumo: *O Regresso* (The Revenant, 2015) de Alejandro González Iñárritu é um *western* repleto de significações sociais, amplamente ancorado filosoficamente (Jean-Jacques Rousseau e Thomas Hobbes). É possível relacionar o filme com os conceitos da teoria da fronteira e a origem da nação estadunidense.

Palavras-chave: o regresso; filme; teoria da fronteira; *western*; EUA.

Abstract: *The Revenant* (2015) Alejandro González Iñárritu is a western full of social meaning, broadly anchored philosophically (Jean-Jacques Rousseau and Thomas Hobbes). You can relate the movie with the concepts of the border theory and the origin of the American nation.

Keywords: the revenant; movie; frontier thesis; western; USA.

A OBRA

Em *O Regresso* (The Revenant, Alejandro González Iñárritu, 2015) consegue recolocar o *western* como a categoria fundadora do cinema estadunidense. Seria impossível um filme capaz de representar o nascimento daquela nação, que não fosse o *western*. É um gênero cujas origens se confundem com a do cinema e representa o cinema americano por excelência, como propôs André Bazin (1985). Se a síntese da sétima arte é o movimento, o longa-metragem do mexicano é exatamente isso. Uma câmera inquieta, que por vezes nos perturba, fruto da nova capacidade do observador contemporâneo proposta por Jonathan Crary (1990).

Mas, a obra de Iñárritu se destaca por abordar a criação de uma nação, a partir de uma imagem realista. Sem o habitual romantis-

¹ diegorodriguesdasilvasousa@gmail.com

mo com que é retratada. É um filme vil, cru, selvagem. Não existe a imagem do colonizador que domestica e introduz a civilidade ao nativo-americano. Os habitantes naturais das 13 colônias, também estão distantes de serem apenas abusados e usurpados pelo invasor (colonizador inglês/francês). E, nos momentos em que Deus é citado, temos tudo, menos a bondade pregada pela religião. Na obra do diretor mexicano inexistente a imagem *rousseauniana* do bom selvagem. Está sempre presente a ótica *hobbessiana* do mundo. O ser humano é mau por si só. E necessita de uma mão pesada para impor limites morais e éticos. Abandona-se aqui, a visão errônea e romantizada de que os colonos chegaram ao continente americano utilizando apenas valores puros, como os de John Locke – citados usualmente.

A *frontier thesis*, de Jackson Turner, é mais uma influência presente no filme. O homem estadunidense que marcha rumo ao oeste, enfrentando a natureza, suas intempéries, os nativos e triunfa – para então florescer como nação. Porém, Hugh Glass deseja apenas sobreviver e vingar-se. Não possui esse ideal romantizado pelos escritos de Turner. Ele só almeja sair dessa natureza infernal, numa acepção que nos permite relacioná-la com *A Divina comédia* (Dante Alighieri, 2009) em seu trecho do Inferno. A *wilderness* está presente em sua representação maior, a natureza bela e selvagem, povoada por bestas (homem, lobos, bisões) e o ser humano precisa se adequar a esse ambiente, entrar em simbiose. O presente artigo tem como objetivo analisar e explicitar melhor todas as idiosincrasias citadas anteriormente, sem abandonar a premissa de que toda análise fílmica, não é um filme em si e jamais deve ambicionar se equiparar ou ser maior que a obra de arte inicial (o longa-metragem), como já fora abordado por Vanoye (1994).

SOMOS TODOS SELVAGENS

“Assim, mesmo que normalmente haja uma distribuição equitativa, o homem não se contenta com a parte que lhe cabe”. (HOBBS, 2009, p.94). Essa ambição, abordada no *Leviatã* (Thomas Hobbes, idem), está claramente representada em *O Regresso* desde seus momentos iniciais. O personagem de Tom Hardy (Fitzgerald) não se contenta em receber apenas o oferecido para cuidar de Hugh

Glass (Leonardo DiCaprio) e dar-lhe uma morte digna. É preciso a oferta do triplo (que seus companheiros ganhariam) para mantê-lo no grupo. E será essa ambição e a adoção do conceito *hobbessiano* de ser humano, que norteará toda a obra. Ou seja, para Iñárritu, assim como Hobbes pensava, o ser humano é mau por si só.

Ao assistir a obra do diretor mexicano, é inevitável as comparações entre Rousseau e o autor de *Leviatã*. O mito do bom selvagem torna-se uma fábula infantil diante dos fatos ocorridos. Os índios nativo-americanos conseguem ser tão perversos como os colonizadores estadunidenses e franceses. O massacre da cena inicial, em que índios *Arikari* atacam o acampamento de Glass, Hawk (Forrest Goodluck) e do Capitão Andrew Henry (Domhnall Gleeson), nos mostra toda a crueldade indígena e qual será a tônica da obra. Adaptar-se às intempéries da natureza selvagem e sobreviver à crueldade humana em um ambiente sem lei. Uma guerra de todos contra todos.

“Por isso, quando não existe um poder comum capaz de manter homens numa atitude de respeito, temos a condição do que denominamos guerra; uma guerra de todos contra todos”. (HOBBS, 2009, p.94). A primeira cena da obra demonstra o completo domínio do diretor em planos longos, sem fixar-se num ponto fixo e retratando com excelência a ferocidade do ataque indígena, que busca encontrar a filha sequestrada por imigrantes, mas não deixa de roubar as peles coletadas pelo grupo do Capitão Henry. Não existe qualquer amor à sociedade, sequer existe uma sociedade. Os *Arikaras* enganam e matam seus semelhantes sem nenhum pudor. Mais um contraponto à teoria de Jean Jacques Rousseau.

Entre os selvagens, o interesse pessoal fala tão alto quanto entre nós, mas não diz as mesmas coisas: o amor à sociedade e o cuidado com sua defesa comum são os únicos laços que os unem; a palavra propriedade, que custa tantos crimes a nossos homens de sociedade, quase não tem sentido entre eles; não têm entre si nenhuma discussão de interesse que os divida; nada os leva a enganar-se um ao outro; a estima pública é o único bem ao qual cada um aspira e que todos eles

merecem (...) Digo-o com pesar; o homem de bem é aquele que não necessita enganar ninguém, e o selvagem é esse homem. (ROUSSEAU, 1999, pp.17-18).

Após seus companheiros o abandonarem para falecer e tornar-se um *revenant*² (na literatura da Idade Média eram seres que morriam por um curto período de tempo e retornavam à vida), Glass não renasce apenas para contar sobre sua estadia na morte e fazer o bem. O personagem de DiCaprio deseja vingar a morte de seu filho e assassinar Fitzgerald. É nesse desejo por vingança, que somos apresentados a um curto período de bondade durante o filme. Hugh é salvo por um índio *Pawnee*, que também perdera a família e diz: “Meu coração sangra, mas vingança está nas mãos do criador”. Era necessário se tornar um genuíno *revenant* e apenas propar o bem, esquecer-se de seus instintos e desejos selvagens. Lñárritu também utiliza de outro recurso literário para a construção do personagem de DiCaprio, o correlato objetivo, a exteriorização do que Glass não consegue mostrar ao restante do mundo e nos é apresentado como “sonhos/alucinações” com sua esposa e filho. Estes momentos são similares às cenas de Terrence Malick ou *O Gladiador* (The Gladiator, Ridley Scott, 2000). Segundo Martim Vasques da Cunha (2015), o correlato só funciona se não soubermos distinguir o devaneio da realidade. E, desde a cena inicial até a última, não podemos afirmar se Hugh Glass já está morto ou não. O índio é a salvação e sobriedade para o personagem de DiCaprio em seu retorno infernal, assim como o poeta Virgílio é a consciência e salvação de Dante no Inferno, por diversos momentos. Hugh Glass, assim como Dante, atravessa o “caminhar de nossa vida” (e, para atravessá-lo, é preciso deixar toda esperança para trás).

Um breve período de “bom selvagem” durante o longa-metragem, mas interrompido bruscamente. O momento de consciência inocente é ultrapassado com velocidade e profundidade. Os desbravadores franceses enforcam o índio e penduram-no com a seguinte placa: “Somos todos selvagens”. A lembrança da guerra de todos contra todos é reavivada.

2 Ver em referências, Marta Miriam Ramos Dias.



Figura 1 – Os constantes devaneios de Hugh Glass. Fonte: Captura de Tela/DVD.



Figura 2 – Alucinação de Glass. Fonte: Captura de Tela/DVD.

Justiça e injustiça só existem entre os homens em sociedade, nunca no isolamento. É natural, também, que não exista propriedade ou domínio, nem distinção entre o que é ser e o que é meu. Apenas pertence a cada homem o que ele é capaz de obter e conservar. (HOBBS, op.cit., p.97)

O OESTE É O MELHOR³

Para Frederick Jackson Turner, o constante avanço ao oeste é responsável pelo sucesso democrático dos Estados Unidos da América e também por seu caráter desbravador. De acordo com a *fronthier thesis*, na fronteira o homem encontra-se só, sem nenhum amparo e precisa dominar a *wilderness* (natureza selvagem), caso deseje sobreviver – é preciso adaptar-se às adversidades. Turner também acreditava no sucesso dos homens comuns, partindo para a conquista do território a oeste. Hugh Glass, Fitzgerald e toda a comitiva do Capitão Andrew Henry são esses homens.

Em diversos momentos da obra podemos perceber as influências da *fronthier thesis* na formação histórica do imaginário estadunidense. O objetivo do personagem de Tom Hardy explicita tal ideia. Seu desejo é apenas sobreviver ao ambiente inóspito da Dakota Sul (território onde o filme se passa), mudar-se para o Texas e ter uma vida sossegada. Após a provação de rumar para o oeste, chegar ao limite da fronteira é a recompensa para o homem comum americano. Nas palavras de Fitzgerald, “Vou sumir desse lugar esquecido por Deus. Vou para o Texas”. A representação maior do mito fronteiro na obra é o personagem de Tom Hardy. O homem marchando para oeste, que enfrenta todas as intempéries propostas pela natureza hostil e os selvagens nativos americanos. Fitzgerald sempre se refere aos índios em tom jocoso. Ao fim dessa marcha, nasce o perfeito “ser americano”.

3 Trecho da canção *The End* (The Doors, 1967), que faz menção ao mito da fronteira.



Figura 3 - Somos todos selvagens. Fonte: Captura de Tela/DVD.

O verdadeiro *homo americanos* é aquele que refez suas fortunas e seu caráter através da emigração, assentando-se em novas e ricas terras, e estabelecendo uma posição política que o opõe tanto aos índios e à Europa, ao bárbaro novo Mundo e à aristocracia do Velho. Este é seu traço principal: possui as qualidades inerentes ao selvagem, como a astúcia e a bravura, o que o diferencia do metropolitano “efeminado”, mas jamais se rebaixa às suas condições – suas características raciais mantêm-se intocadas: ele continua sendo um homem branco, acima de tudo. (ÁVILA, 2006, pp.98-99).

Estas características, de bravura, supremacia e pioneirismo estão no cerne do gênero cinematográfico *western*, que já fora o maior produtor de obras cinematográficas da sétima arte, mas com o tempo passou a sobreviver de sucessos esporádicos (dois ou três bons filmes por década). André Bazin acreditava na existência de algo além da forma (cavalgadas, brigas, homens fortes e corajosos, paisagem austera) para definir a essência do *western*. E seu fator principal era o mito da fronteira, que já existia na literatura e folclore estadunidense (nesse momento, cabe ressaltar, que a *fronthier thesis* nasce do conhecimento popular). Não obstante, o crítico francês ainda compara a saga para o oeste – e seus filmes – à uma espécie de Odisseia moderna.

Não há dúvida de que é essa grandeza ingênua que os homens mais simples de todos os climas – e as crianças – reconhecem no *western*, apesar das diferenças de línguas, de paisagens, de costumes e de trajes. Pois os heróis épicos e trágicos são universais. A Guerra de Secessão pertence à história do século XIX, o *western* fez da mais moderna das epopeias uma nova Guerra de Troia. A marcha para o Oeste é nossa Odisseia. (BAZIN, 1985, p.246).

O trecho seria a representação perfeita da obra de Iñárritu, não fosse a utilização do termo ingenuidade. A obra do mexicano possui poucos momentos ingênuos, já abordados no item anterior. Mas, é visível a admiração de Bazin pelo oeste e a capacidade de

nos rememorar os conjuntos de eventos históricos (realizados por homens comuns), que servirão de base para a construção de uma civilização – o que é apresentado com maestria em *O Regresso*.

Fitzgerald é a representação maior desse homem simples (um caçador de peles), que apenas deseja comprar uma porção de terra e viver em sua fazenda no Texas. É o agrarismo presente na *fronthier thesis* em sua acepção máxima. Após dominar o ambiente e suas armadilhas, chegar ao limite do oeste da fronteira, o estadunidense se torna um “ser superior”, pronto para uma vida pacata e agrária (oposta à dos ingleses metropolitanos).

NA NATUREZA SELVAGEM⁴

Em *O Regresso*, a natureza é primordial para criação e evolução da obra. Desde o princípio somos apresentados ao homem que mata e se alimenta apenas com o que ela oferece. O primeiro plano da obra é uma caçada de alces, para utilizar as peles e revendê-las. Mas, não é essa a melhor representação dessa personagem na obra.

A *wilderness* - natureza selvagem – é de suma importância para a bela fotografia de Emmanuel Lubezki e também como uma personagem do filme. As árvores sempre filmadas em *contra plongée* mostram a imensidão do ambiente e a pequenez do ser humano; e os planos gerais do homem na selva, nos dão o tom da mensagem do diretor mexicano. Durante os 156 minutos da obra de Alejandro González, o homem terá de se adaptar às intempéries oferecidas pelo frio território da Dakota do Sul e se integrar ao ambiente para sobreviver. Tornando-se um ser “evoluído”, o genuíno americano da *fronthier thesis*. Se na teoria da fronteira, Fitzgerald é o maior representante. Na assimilação de todos os desafios oferecidos pela *wilderness*, é Hugh Glass que será seu maior expoente.

Sentido da relação de uma sociedade com a natureza, a paisagem é o registro gravado de uma civilização.

⁴ Alusão ao filme *Na natureza Selvagem* (Into the wild, Sean Penn, 2007)



Figura 4 – A imensidão da *wilderness*.
Fonte: Captura de Tela/DVD.

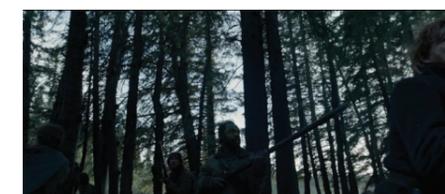


Figura 5 – O *contra plongée* que retrata um ser humano frágil/inversão conceitual estética. Fonte: Captura de Tela/DVD.

Vale dizer, então, que a paisagem é produto como também suporte da cultura, porque é veículo de mitos, tradições, valores...que contribuem para transferir saber, crenças, sonhos e atitudes sociais de uma geração a outra (Claval, *apud* BARBOSA, 1998 p.44).

Glass é atacado por um urso e quase morre, mas após renascer desse ataque, a pele do urso que matara passa a servir como cobertor e blusa para o desbravador. A integração à natureza também se dá durante a alimentação precária do personagem, que sobrevive ao alimentar-se de carne crua (peixe e fígado de bisão).

Em *O Regresso*, o ambiente hostil, a dor, servem como caminho de redenção e evolução para Hugh Glass. A metáfora da adaptação nos é apresentada por Iñárritu através de formigas, que claramente carregam uma mais fraca, assim como o personagem de DiCaprio é carregado pela comitiva do Capitão Andrew após o ataque do urso pardo.

Presente nas tradições culturais da civilização ocidental -- grega, romana e medievais -- o mito do *wilderness* comportava imagens antípodas. Uma, que representava o lugar da beleza, virtude e felicidade. E, a outra, a do lugar da penúria, da solidão e do pecado. Jardim das Delícias e Vale de Lágrimas: destino dourado ou dorido cruzando o caminho da humanidade. (BARBOSA, *idem*, 1998 p.46).

Se *revenants* são seres que enganam a morte e retornam a vida, este momento é representado quando Glass hiberna (assim como os ursos) dentro da carcaça de um cavalo e sai após o fim do rigoroso inverno da Dakota do Sul. A cena é repleta de simbolismo, pois representa claramente o nascimento de um novo homem, pronto para tudo o que a *wilderness* pode exigir. A câmera desfocada durante todo o instante é uma alusão ao primeiro olhar do recém-nascido. A luz ofusca e confunde. Logo após, Hugh Glass consegue chegar ao acampamento e iniciar o último capítulo de sua vingança contra Fitzgerald afirmando não temer mais a morte, por já ter morrido uma vez.



Figura 6 - Alimentar-se da natureza. Fonte: Captura de Tela/DVD.



Figura 7 - Glass sendo carregado por seus companheiros. Fonte: Captura de Tela/DVD.



Figura 8 - Formigas carregam companheira. Metáfora da simbiose com a natureza, presente em toda a obra. Fonte: Captura de Tela/DVD.



Figura 9 - A gestação/hibernação no cavalo. Fonte: Captura de Tela/DVD.



Figura 10 - O renascer. O fascínio com a primeira visão do mundo. Fonte: Captura de Tela/DVD.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo (SP): Editora 34, 2009.

ÁVILA, Arthur Lima de. **E da Fronteira veio um Pioneiro: a frontier thesis de Frederick Jackson Turner (1861-1932)**. Porto Alegre (RS): UFRGS (2006). Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/7112/000539361.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 30 de abr. 2016.

BARBOSA, Jorge Luís. **Paisagens Americanas: Imagens e Representações do Wilderness**. Universidade Federal Fluminense. 1998. Espaço e Cultura, p.43-53. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/viewFile/6315/4508>>. Acesso em: 30 de abr. 2016.

BAZIN, André. **O que é o Cinema?**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo (SP): Cosac Naify, 2014.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do observador: visão e modernidade no século XIX**. Tradução de Verrah Chamma. Rio de Janeiro (RJ): Contraponto, 2012.

CUNHA, Martim Vasques. **Só se vive duas vezes**. Disponível em: <<http://martimvasques.blogspot.com.br/2015/09/so-se-vive-duas-vezes.html>>. Acesso em: 30 de abr. 2016.

DIAS, Marta Miriam Ramos. **Os outros na idade média: fantasmas e revenants**. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2013. Cultura, Espaço e Memória, p.11-21. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/13642.pdf>>. Acesso em: 30 de abr. 2016.

HOBBS, Thomas. **Leviatã ou a matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil**. Tradução de Rosina D'angina. São Paulo (SP): Martin Claret, 2009.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Discurso Sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade Entre os Homens**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo (SP): Editora Martins Fontes, 1999.

OBRAS AUDIOVISUAIS

NA NATUREZA SELVAGEM. **Into the wild**. Autor: Sean Penn;
Diretor: Sean Penn. EUA. 2007. Art Linson Productions.

O GLADIADOR. **The Gladiator**. Autor: David
Franzoni; John Logan; William Nicholson. Diretor:
Ridley Scott. EUA. 2000. Universal Studios

O NASCIMENTO DE UMA NAÇÃO. **The Birth Of a
Nation**. Autor: D. W. Griffith; Frank E. Woods; Thomas
Dixon Jr. Diretor: D. W. Griffith. EUA. 1915.

O REGRESSO. **The Revenant**. Autor: Alejandro
González Iñárritu; Mark L. Smith. Diretor: Alejandro
González Iñárritu. EUA. 2015. 20th Century Fox.