



**<sup>1</sup> Índios na Mira: Um Olhar Sob os Filmes do Gênero *Western* no Cinema Hollywoodiano.**

Laila Thaise Batista de Oliveira<sup>2</sup>  
Sônia Cristina Santos de Azevedo<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>Trabalho apresentado no DT 4 – Jornalismo do Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 10 a 12 de junho de 2010.

<sup>2</sup> Graduada em Comunicação Social com hab. Em Jornalismo pela Universidade Tiradentes e Pós-graduanda em Didática e Metodologia do Ensino Superior.

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora Msc. Do curso de Serviço Social da Universidade Tiradentes.



## RESUMO

Este trabalho buscará compreender de que forma o cinema hollywoodiano através do gênero filmico *western*, colaborou para a manutenção da cultura xenofóbica no país. Acredita-se que o cinema norte-americano enquanto meio de comunicação de massa possa ser um dos mais difundidos e procurados, visto que o cinema desde a sua origem é um entretenimento acessível a população dos EUA.

Portanto tal trabalho consistirá em uma análise de discurso e composição do gênero, onde será percebida, através de sua linguagem, a produção de sentido deste cinema, e identificar elementos como o roteiro, a caracterização dos personagens e o comportamento destes agiam sobre o público.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cinema; Hollywood; Gênero; Western



## TEXTO DO TRABALHO

### 1.0 Introdução

O cinema norte-americano surgiu no fim do século XIX, com Thomas Alva Edison, e durante os anos seguintes obteve um público assíduo, a princípio das camadas mais populares, tanto pelo seu baixo custo, quanto pela sua localização, que em geral se concentrava em salas nos bairros periféricos. Os filmes exibidos nessas salas que eram conhecidas como “poeiras”, eram de produção simples, e tinham um gosto mais popular e menos intelectual, com a intenção exclusivamente de entretenimento, surgiam as primeiras imagens em movimento. (DEFLEUR, 1993).

Assim seguia-se um cinema que vinha desenvolvendo gêneros como as comédias ingênuas e os filmes de luta, e tudo era produzido de acordo com as regras de controle midiático da época, o público clamava pela trivialidade e os produtores não hesitavam em lhes dar, já que o invento estava rendendo lucro.

Com o passar dos anos, o público foi se transformando, as pequenas produções já não bastavam, era preciso produzir filmes com um enredo mais marcante, que pudessem agradar as famílias de classe média, foi então que o cinema se modificou e ganhou outras perspectivas com a chegada de inovadores, como D. W. Griffith. (MATTOS, 2004).

Griffith se destacou pela realização de longas-metragens, fundou uma produtora independente, e criou técnicas que contribuíram para um cinema voltado para a elite, um cinema que se diferenciava daquele antes exibido nos “poeiras”.

“Ocultando os negros(e índios) Moisés/Griffith canta o nascimento de uma nação branca, protestante, capitalista, democrática, liberal, justificando a violência em nome e dos ideais de riqueza que elege o homem( e a mulher) ao Parayzo”. (LABAKI *apud* ROCHA, 1995, p.25)

Contudo, surgiram outros investidores e imigrantes europeus com a finalidade de lucrar com o novo e promissor entretenimento da época, foi então que em meados dos anos 30 formou-se um oligopólio constituído por cinco grandes estúdios e apoiado pelo governo,

eram a MGM, Paramount, Warner Brothers, 20th Century Fox e a RKO. Estes negociavam entre si o rumo da indústria cinematográfica nos EUA, visto que obtiveram a maioria dos lucros por terem o controle da produção, distribuição e exibição dos filmes. (MATTOS, 2003).

A produção de filmes se desenvolveu, e logo começaram a surgir diversos gêneros. Alguns desenvolvidos com recursos fartos que resultaram em grandes produções e outros com recursos baixos, originando os filmes conhecidos por “B”.

## **1.2 Uma Breve Consideração Acerca do Western Americano**

Entre esses filmes de baixo recurso o gênero que teve maior repercussão em relação ao público foi o *Western*, que segundo o autor A.C. Gomes de Mattos, o gênero tinha como público-alvo, o infanto-juvenil, e passava nas pequenas cidades no horário matinê. (MATTOS, 2003).

Foi possível notar a influência que o gênero norte-americano gerou em outros países de culturas distintas, onde, segundo Mascarello(2006), filmes de samurais a cangaceiros, foram inspirados pelo *Western*.

Teóricos do cinema iniciaram investigações para compreender a prática e a adesão do cinema norte-americano no mundo, entre eles Kulechov, que iniciou sua investigação em 1917 na Rússia. Cineasta e professor, ele buscou descobrir quais os fatores responsáveis por tanto sucesso no cinema hollywoodiano.

A investigação de Kulechov se deu com base numa análise comparativa, onde ele pôde concluir que a empatia do público pelo cinema de Hollywood decorria em função do ritmo da montagem dos filmes, diferentes dos filmes europeus; que eram mais lentos. Na verdade, os filmes americanos eram curtos, sendo assim, os temas populares para os filmes ficcionais corroboravam para o ritmo acelerado destes. (XAVIER, 1984).

O ritmo acelerado dos filmes, conforme observado por Kulechov, pode ser evidenciado nas produções *western*. Contudo, assim como o ritmo há outros fatores fundamentais que

compõe o gênero, como os elementos iconográficos. No *western* existem dois indispensáveis, são eles: O cavalo e a arma.

O cavalo não somente é tido como meio de transporte do herói, mas também um companheiro de viagem do qual o *cowboy* necessita para conseguir alcançar as cidades mais distantes. Além disto ele também é responsável por transportar as inúmeras carroças presentes numa diligência. Já a arma pode ser tanto a salvação do herói quanto sua ameaça, inclusive se estiver nas mãos dos inimigos, em alguns casos os índios.(MATTOS, 2004)

Os cenários também são marcantes no gênero, levando em conta que são filmes de puro entretenimento, é a sua produção que engloba figurinos marcantes e que descrevem cada personagem e as roupas limpas do mocinho em oposição à sujeira do bandido, tudo distribuído de acordo com acessórios tais como botas, calças de couro, chapéu e lenços, que tornando um filme que poderia ser simplório em um filme bem produzido e com características registradas.

Segundo os estudos semióticos acerca do cinema, realizados por Christian Metz, essas características apontadas acima podem ser identificadas como códigos específicos do Western, pois são graus de especificidade.(ANDREW, 1979).

Convém destacar que os códigos fazem parte dos sistemas de comunicação e, portanto, não são encontrados apenas no cinema. Contudo, os códigos que são passados para o espectador através das mensagens, não são tidos exatamente como códigos dentro do cinema, e sim como regras, são eles os responsáveis por dar sentido ao cinema. (ANDREW, 1979).

Filmes “B” do gênero *Western* começaram a ser produzidos em massa, por volta dos anos 30 e 40. Esse crescimento foi decorrente também dos baixos custos para sua produção. Segundo Mattos(2003), um filme deste gênero poderia ser produzido em dois ou três dias a um custo de 8 mil dólares.

Com o passar das primeiras décadas do século XX, os elementos do *Western* ficaram mais definidos, porém, o que foi notado a princípio, eram as formas paradoxais como as que o índio era retratado nessas produções. Assim:

“Aquele em que ele aparece como personagem irracional, selvagem e sedento de sangue e outra, diametralmente oposta, que representa o índio como portador da dignidade do americano original”. (MASCARELLO, 2006, p. 164).

No filme “No Tempo das Diligências” 1939, de John Ford, retrata-se esta ambigüidade que é atribuída a imagem dos índios. No início da trama um índio da tribo Cheyenne foi alertar os homens brancos da possibilidade dos índios Apaches atacarem as pessoas presentes numa diligência, nesse momento o índio se torna um aliado do branco contra um outro povo indígena, tido como perigosos.

Este foi mais um filme contracenado por John Wayne, também fazendo um personagem principal, no entanto de caráter duvidoso, já que ele havia fugido da cadeia por matar um homem que havia matado seu irmão. Ringo, personagem de Wayne, pede para ajudar na diligência onde acaba se envolvendo com uma moça que havia sido expulsa da comunidade juntamente com outras figuras de conduta não aceitável pela Liga da Decência, responsável por manter a comunidade “limpa” de cidadãos de má conduta.

Durante o filme, tanto a moça quanto o médico alcoólatra presentes na diligência são discriminados por alguns passageiros, e passam por algumas aprovações até serem aceitos de fato.

Um dos pontos altos do filme é o ataque dos índios Apaches ao grupo, visto que o número de índios superava o de passageiros. É impressionante como o número de índios exterminados pelo grupo é grande enquanto os índios só conseguiram ferir um dos passageiros.

Por fim o grupo conseguiu exterminar os índios do caminho além de chegar ao destino salvos.

É importante ressaltar que os diálogos no filme passam mensagens com os valores codificados, estes são liberados sistematicamente para os espectadores. As falas trazem uma carga de idéias de comportamento padrão, que são difundidos para o público. (ANDREW, 1989)

As produções de John Ford são conhecidas por trazer a tragédia e a comédia lado a lado.

Conhecido por ter o passado como pano de fundo de seus filmes, buscou evidenciar valores como: Honra, lealdade, coragem, união comunitária entre outros. (LABAKI, 1995)

Ford também retratou os índios de forma mítica e preconceituosa, mesmo acreditando que estes poderiam ser pessoas nobres, eles só poderiam ser integrados a civilização branca na condição de se transformarem patriotas civilizados. (LABAKI, 1995)

Griffith foi o pioneiro nas inovações e experimentações filmicas, trazendo possibilidades novas para o *Western*, responsável por recursos como os de montagem, ele também desenvolveu aspectos narrativos cinematográficos. Um dos recursos de montagem desenvolvido por ele foi a montagem paralela, que foi de grande importância para o gênero, já que a partir dela foi possível dar mais dramaticidade a trama nos momentos de resgate. (MATTOS, 2004)

A montagem paralela se tornou uma técnica clássica para caracterizar cenas de perseguição, é um código específico do gênero, onde duas ações aconteciam simultaneamente, de um lado o “herói” caça o “bandido”, enquanto isso alguém, que em geral é a mocinha, encontra-se em perigo, logo tal técnica é uma regra no gênero.(MATTOS, 2004)

Thomas Harper Ince havia iniciado sua carreira enquanto diretor, no entanto, el se destacara pela prática em organizar e supervisionar todo o processo de produção filmica.

Assim como Ince desenvolvia um grande número de filmes do gênero, Griffith seguia o mesmo percurso e desenvolveu diversas possibilidades nas produções *western*, então, ambos foram protagonistas na ascensão do gênero, mantendo o foco no índio americano, cada um com seus respectivo ponto forte, Griffith dominava magistralmente as técnicas cinematográficas enquanto Ince conseguia fomentar enredos bem elaborados.(MATTOS, 2004)

Mais tarde, já no fim da década de 10, Ince e Griffith, importantes nomes na construção do que se tornou o *Western* deixavam o gênero para os próximos continuarem, tais como John Ford que iniciava em 1917.

Nos anos 20 com a chegada do som nos filmes, os produtores de *Western* se sentiram ameaçados, visto que o gênero era basicamente ação, acreditaram que as narrativas

audiovisuais poderiam deixar os filmes cansativos. Assim, no começo do século não foram todos os produtores que cederam a novidade.(MASCARELLO, 2006).

Mesmo com o passar da década e a chegada dos anos 30, ainda havia produtores que rejeitavam a narrativa audiovisual, no entanto, perceberam que a trilha sonora e sons como os tiros e estouros de manada agradavam o público.

### **1.3 A Popularização do *Western***

É importante sinalizar que um dos fatores que contribuiu para tamanha popularidade desse gênero foi o do personagem principal, o “*cowboy*”. Esses famosos heróis do velho oeste, provocavam um efeito imediato de identificação com o público masculino infanto-juvenil, principalmente os de origem rural. Tais atores exibiam um padrão estético e de comportamento na tela que desencadeava uma reação no imaginário popular, fazendo emergir legiões de fãs por todo o país e para além dele. (MATTOS, 2003).

A recepção do público é tida como o resultado da existência do filme nos estudos de Metz(ANDREW, 1989), assim como o culto das estrelas, o qual Morin(1980) trabalha em seus estudos sobre o imaginário popular em relação às estrelas hollywoodianas.

O *Western* traz como “carro-chefe” de suas tramas o resgate da ordem na cidade. Este resgate é feito pelo *cowboy*, e irá acontecer como resposta a três situações apontadas por Gomes de Mattos: “A reabilitação do nome do herói, o resgate da mocinha em perigo ou a vingança de um pai ou irmão assassinado”. (MATTOS, 2003, p.24).

A safra de filmes *Western* nos anos 30 superou qualquer outra. Filmes de John Wayne e John Ford eram esperados e aclamados. Elementos importantes foram modificados no gênero, entre eles a mulher que possuía a imagem de recatada e submissa, quase sem falas, foi mudada para a imagem de uma mocinha esperta e sexy, e assim surgia a figura da *Cowgirl*. (MASCARELLO, 2006).

Durante a década de 30, o western B ganhou muito espaço no meio das produções cinematográficas, além da programação dupla ter colaborado para o sucesso de público o período da Depressão no país fez com que os western A se tornassem financeiramente inviáveis no momento.(MATTOS, 2004)



Os filmes western produzidos nessa década traziam um oeste fantasioso em seus enredos, era o ópio que a sociedade precisava no momento, uma forma de fugir da realidade de um país imerso numa crise financeira. O senso de escapismo era predominante, mas as décadas que se seguiram fugiria dessa regra, e até mesmo as histórias do oeste iriam refletir a realidade histórica e social por qual a população iria passar.(MATTOS, 2004).

Foi nos anos 40 que o *Western* mostrou um lado mais sombrio, de uma sociedade traumatizada com as conseqüências e perdas da Segunda Guerra. O *cowboy* trazia comportamentos psicológicos abalados e os personagens em geral tinham personalidades complexas e pouco positivas. Segue-se então um esforço do herói de em meio ao caos individual e coletivo permanecer fiel ao código de honra.

Sobre um filme produzido por William Wellman chamado “Consciências Mortas” de 1943, Mattos(2004) acredita ser uma reflexão sombria sobre a intolerância e um requisitório contra o linchamento.

É uma nova perspectiva sobre o gênero, acredita-se que o pós-guerra, responsável por esse novo *western*, traz em seu enredo três novos elementos: Sexo, neuroses e consciência social.

Fato marcante nas produções de *western* que duraram até o fim da década de 40, foi a precisão com a qual era aplicado o código de conduta nos filmes. Nas produções do astro Tom Mix, não só o mocinho tinha todas as virtudes como também não tinha nenhum vício. Com os anos 50, veio à tona um *western* pós-guerra, que vinha com outra roupagem e logo seria denominado de *superwestern*.(MATTOS, 2004)

Esse novo movimento nas produções de filmes do oeste era alimentado pelos problemas advindos da história do país, desde a Guerra da Coréia até guerras internas com foi o caso do Macartismo, um período de intensa perseguição do governo contra os civis. O romantismo e o otimismo da época áurea do *western* foram substituídos pela angústia e desencanto que a realidade mostrava. (MATTOS, 2004)

O novo western é descrito da seguinte forma:

“Um western que tem vergonha de não ser ele próprio e procura justificar sua existência por um interesse suplementar de ordem estética, sociológica, moral, psicológica, política,

erótica..., em suma, por qualquer valor extrínseco ao gênero e que visa supostamente enriquecê-lo”.(BAZIN *apud* MATTOS, p. 41)

Situações inusitadas como a defesa da causa indígena no *western* também vieram a acontecer, filmes como “Flechas de Fogo” e o “O Caminho do Diabo”(1950) do diretor Delmer Daves retratam a bravura e honra dos índios, com teor de denunciar as injustiças e preconceitos vividos pelos índios, tais filmes se mostraram a exceção da regra, ou uma processo de crise social que perpassa a história até os dias atuais.

#### **1.4 Medo, Repulsa e Exclusão: Uma História das Montanhas para as Telas**

Antes das manifestações de medo e repulsa pelos índios nas produções cinematográficas norte-americana, foram manifestados tais sentimentos na literatura, datado da segunda metade do século XVII, os cidadãos norte-americanos, brancos e cristãos, deveriam adentrar os cativeiros indígenas, exterminá-los, para recuperar suas mulheres brancas que haviam sido sequestradas. “Dessa estrutura, emergia a mulher branca como símbolo dos valores da civilização cristã – a repressão sexual, o casamento monogâmico heterossexual e o direito à propriedade”. (MASCARELLO, 2006, p.161).

O Medo de um povo de costumes e crenças diferentes, alimentava o imaginário dos norte-americanos brancos, que criavam ou aumentavam histórias sobre o perigo dos índios. Tais histórias eram passadas de geração para geração reproduzindo ódio e temor por décadas.

Os combates e ações violentas dos *cowboys* com os índios (elementos da natureza) e os obstáculos da natureza são simbolicamente entendidos por Mascarello(2006) como a tentativa do homem branco de dominar a natureza selvagem, destruí-la se preciso, e tudo pode ser justificado em nome do progresso do país, por meio da expansão territorial, e da manutenção dos valores cristãos. Nesse contexto, “Os índios raramente atacavam fortes e caravanas – somente carroças solitárias e extraviadas. Na realidade, acidentes ou doenças eram muito mais mortais de que os peles-vermelhas.” (MATTOS, 2004, p.15)

A xenofobia e o nacionalismo eram o norte de muitos filmes de “faroestes”. Entre esses filmes o autor Mattos(2004) cita a versão cinematográfica do massacre de Custer, que

influenciado pelos interesses políticos da época, foi apresentado como uma “aventura heróica” pelo diretor Raoul Wash.

Esta história é também reproduzida em outros clássicos como, A Grande Jornada(The Big Trail) do diretor Raoul Wash, produzido em 1939.

O filme retrata a história de famílias do Sul, Norte, e Leste dos EUA que vão em busca de terras no Oeste, e para isso terão que enfrentar algumas adversidades no caminho, entre os obstáculos os índios são os mais esperados, tidos como selvagens e cruéis, eles são aguardados com armas durante o percurso.

O *Cowboy* central da trama é interpretado por John Wayne, que decide guiar a caravana ao destino desejado, já que ele tinha uma experiência com os índios por ter vivido durante algum tempo entre eles, e assim teria aprendido algumas técnicas de luta e sobrevivência. Contudo ao mesmo passo que o personagem demonstra admiração e gratidão pelos índios, também induz os homens da caravana a usarem os rifles para o extermínio dos índios se preciso.

No caminho eles passam por uma tribo indígena denominada “cheyennes” mas Coleman, personagem de Wayne, consegue negociar com o chefe da tribo e então a caravana consegue seguir viagem.

Quando eles acreditam estarem a salvos, surgem boatos de que as tribos estariam se reunindo para atacar, e é o que acontece, mas logo eles conseguem afastar as tribos durante uma perseguição onde acontece uma intensa troca de tiros e de flechas. É válido ressaltar a dramaticidade que é dada para as pessoas que morreram na caravana, e o medo causado pelos “perigosos” índios que impediam que o progresso e a civilização chegassem às terras “selvagens”.

Ao longo da trama, percebemos que o caminho sempre é tortuoso para esta caravana, que enfrenta as diversas manifestações da natureza, desde fortes ventanias, tempestades de neve, correntezas etc. Mesmo assim ela consegue superá-los.

Além disto, chama atenção o fato de que algumas vezes, entre uma cena e outra são mostradas mensagens na tela enaltecendo a determinação dos homens e das mulheres da

caravana. Ao que tudo indica, o filme foi uma forma de homenagear as famílias brancas norte-americanas que participaram da expansão territorial.

O herói da caravana, além de guia, também buscava vingança, já que descobriu que os responsáveis pela morte de seu amigo se encontravam entre eles e também tentavam exterminá-lo

No filme, evidenciamos também a postura de soberania do herói ao afirmar e exercer as atribuições legais perante sua caravana, os bandidos assustados com a possibilidade de Coleman e seus amigos prendê-los ou matá-los eles fogem, é o momento em que o *cowboy* decide que é preciso deixar a caravana e ir atrás dos assassinos. Neste momento o herói se faz lei naquelas terras, o único com poder para julgar. “Não que eu tenha ódio no coração, mas aqui eu sou a lei, só isso. E a lei é a justiça”. (A Grande Jornada, 1939).

Após Coleman deixar a caravana segura, próxima das terras em que ficarão, é rezada uma missa pelo padre presente na caravana; a presença da religião e o acontecimento de rituais cristãos se dão em todo o filme, desde as mortes do caminho onde é feito um sermão pelo padre até os casamentos no caminho. Além disto, durante a realização da missa quando da chegada nas terras procuradas é feita uma referência a história bíblica da terra prometida.

Retomando as ações do *cowboy*, é preciso atentar-se para a sorte e perspicácia que só o herói do filme possui, a cena narrada a seguir, descreve uma ação “quase” impossível de acontecer, mas como de costume, o herói acaba sempre por vencer seus inimigos e constituir família ao final, lembremos do Código de valores e moral que os filmes hollywoodianos tentavam resgatar.

Prosseguindo, ao ir perseguir seus inimigos ele descobre no caminho que um havia morrido congelado na tentativa de fuga, logo deduziu que o segundo não estaria tão longe, e ao encontrar surpreendeu-o por trás, possuindo apenas uma faca acertou seu inimigo que portava uma arma, e mesmo a uma distância curta o tiro do inimigo não acertou, mas o golpe de faca foi mortal.

Ao final do filme Coleman volta para a terra prometida e para a mocinha respeitável e polida que o aguardava humildemente nas novas terras.

Esses enfrentamentos nas telas eram também uma reprodução histórica, com várias fantasias e modificações temporais e geográficas. A maior parte dos povos indígenas já havia sido exterminados dos EUA, e os poucos que restavam eram reclusos em reservas indígenas. Tais disputas tiveram início em 1778, com batalhas como O Massacre de Sand Creek em 1864, deixando 450 índios Cheyennes mortos, a Guerra Dakota de 1862 que enforcou alguns e condenou outros as reservas, A Batalha do Rio Washita exterminando 250 homens, mulheres e crianças Cheyennes, e outras batalhas que duraram até 1890. (WAPEDIA, 2010).

Os EUA, uma nação conhecida pela sua hegemonia econômica, política e cultural, é tem também sua parcela de culpa ao que diz respeito a uma das maiores histórias de extermínio e xenofobia mundial, o índios, assim como os negros e os trabalhadores, foram e são as pedras no caminho de uma longa trajetória de conquistas a base de sangue e humilhação, o autor Ismail Xavier pode complementar da seguinte forma:

“A arte americana tinha inevitavelmente de se tornar uma arte de consolo, uma arte a que faltava realidade, uma arte que afastava as massas da luta de classes, da consciência de seus próprios interesses de classe; e por outro lado tinha que ser uma arte que dirigia a energia para a competitividade, a iniciativa, alimentadas com moralidade burguesa e com psicologia burguesa”. (XAVIER *apud* KULECHOV, 1984, P. 41).

### **Conclusões Finais**

O presente trabalho buscou citar situações que retratam a xenofobia em alguns filmes *western* do período clássico do cinema norte-americano, seguido de análise das narrativas, dialogando com as teorias de alguns autores cinematográficos.

Foi possível perceber que a sociedade norte-americana, traz arraigada em sua cultura, um comportamento de repulsa e ódio pelo povo indígena, sentimento esse que é alimentado desde as primeiras obras literárias, as produções audiovisuais, e sacramentado nas invasões territoriais.

A manutenção desse sentimento, foi sem dúvida mantido de diversas formas, entre elas por meio do imaginário popular, que é alimentado pelos fatores acima citado, e pelos valores

padrões dessa sociedade, onde comportamentos distintos são julgados de acordo com as leis do homem branco e burguês.

Uma das grandes questões do material investigado foi notar que os códigos que são passados através das produções, são decodificados pelo nosso inconsciente, o que justifica em tantos casos uma reprodução de comportamento e valores, que não surgiram no seio das sociedades que são distintas da norte-americana, mas que também absorvem essa cultura.

Logo, é possível afirmar o potencial que tal cultura hegemônica, como é a norte-americana, através de um dos meios da cultura de massa – o cinema, pode difundir informações e ideais, para tantas outras sociedades, ideais permeados de exclusão, preconceito e violência, como o material estudado.



## Referências

### Bibliográficas

- ANDREW, J. Dudley. **As principais Teorias do Cinema**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1989.
- DEFLEUR, Melvin L. **Teorias da Comunicação de Massa**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.
- MASCARELLO, Fernando(Org). **História do Cinema Mundial**. São Paulo: Papipus, 2006.
- MATTOS, A. C. Gomes de. **A Outra Face de Hollywood: filme B**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- MORIN, Edgar. **As Estrelas de Cinema**. Portugal: Coleção Horizonte de Cinema, 1980.
- XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: A Opacidade e a Transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- MATTOS, A. C. Gomes de. **Publique-se a Lenda: A História do Western**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- LABAKI, Amir(org). **Folha Conta 100 Anos de Cinema: ensaios resenhas, entrevistas**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1995.
- Autor não identificado. **Wiki: Guerras Indígenas nos Estados Unidos da América**. Disponível em: [http://wapedia.mobi/pt/Guerras\\_ind%C3%ADgenas\\_nos\\_Estados\\_Unidos\\_da\\_Am%C3%A9rica](http://wapedia.mobi/pt/Guerras_ind%C3%ADgenas_nos_Estados_Unidos_da_Am%C3%A9rica) Data de Acesso: 25/03/2010
- WALSH'S, Raoul. **The Big Trail(A Grande Jornada)**. 1930.
- WAYNE, John. **No Tempo Das Diligências(Stagecoach-USA)**. 1939.
- HAWKS, Howard. **Onde Começa o Inferno(Rio Bravo)**. 1959.

