



## **KATANAS E REVOLVERES: A relação de Hollywood com os cinemas japonês e italiano no contexto pós Segunda Guerra Mundial através de Akira Kurosawa e Sergio Leone**

### **KATANAS AND REVOLVERS: Hollywood's relationship with Japanese and Italian cinema in the post-World War II context through Akira Kurosawa and Sergio Leone**

Rodrigo Galo Quintino<sup>1</sup>

#### **RESUMO**

O presente trabalho tem como objetivo analisar as relações existentes entre os filmes de samurai e os faroestes produzidos na Itália, popularmente conhecidos como Faroeste Spaghetti, sobretudo as obras de Akira Kurosawa e Sergio Leone, no contexto pós Segunda Guerra Mundial. Buscou-se, através de revisão bibliográfica especializada, evidenciar as influências, intencionais ou involuntárias, dos Estados Unidos da América na produção cultural, especialmente cinematográfica, nos países do antigo eixo no início da Guerra Fria, no qual os Estados Unidos buscavam expandir seu campo de influência para evitar um avanço do comunismo soviético. Evidencia-se também que a obra de Kurosawa se apropria de elementos dos faroestes hollywoodianos para trazê-los a um contexto próprio. Da mesma forma Sergio Leone utiliza dos filmes norte-americanos, porém aproveitando-se também de elementos narrativos criados por Kurosawa, alterando o gênero e subvertendo construção do mito civilizador trazido nas obras anteriores para criar seus próprios filmes de faroeste, que vieram a influenciar a posteriormente a produção do gênero dentro de Hollywood.

**Palavras-Chave:** Faroeste Spaghetti. Cinema Japonês. Guerra Fria.

#### **ABSTRACT**

The present work aims to analyze the relations between samurai films and westerns produced in Italy, popularly known as Spaghetti Westerns, especially the works of Akira Kurosawa and Sergio Leone, in the post-World War II context. It was sought, through specialized bibliographic review, to highlight the influences, intentional or involuntary, of the United States of America in cultural production, especially cinematographic, in the countries of the former axis at the beginning of the Cold War, in which the United States sought to expand its field of influence to prevent an advance of Soviet communism. It is also evident that Kurosawa's work appropriates elements of Hollywood Westerns to bring them into their own context. In the same way, Sergio Leone uses American films, but also taking advantage of narrative elements created by Kurosawa, changing the genre and subverting the construction

---

<sup>1</sup>Graduando do 4º ano de História da Universidade do Sagrado Coração (USC – Bauru/SP). Artigo realizado sob a orientação dos professores Drs. Lourdes M. G. C. Feitosa e Roger M. M. Gomes, para as disciplinas de História do Brasil e História Contemporânea. E-mail: rquintino96@gmail.com



of the civilizing myth brought in the previous works to create his own western films, which came to influence the later production of the genre within Hollywood.

**Keywords:** Spaghetti Western. Japanese Cinema. Cold war.

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo analisar as relações entre o cinema Japonês e Italiano no contexto pós Segunda Guerra Mundial, observando as influencias existentes entre os filmes de samurai e os faroestes produzidos na Itália, popularmente conhecidos como Faroeste Spaghetti, sobretudo nas obras dos diretores Akira Kurosawa e Sergio Leone. Busca-se através deles analisar qual a influência norte-americana em tais trocas culturais após o fim dos regimes autoritários nos países citados, e da mesma forma, como as produções cinematográficas de Kurosawa e Leone vieram a influenciar a indústria de Hollywood.

Ao estabelecer tais relações e entender os movimentos e trocas que se dão através do cinema, é possível observar como se dava o contexto político e cultural nesses países no início da Guerra Fria de forma mais ampla, uma vez que o cinema, dentro de seu contexto de produção, se mostra como uma rica e importante fonte para a compreensão da sociedade que o rodeia. Sobre isso, Barros (2011, p. 180) diz que:

É neste sentido que as obras cinematográficas devem ser tratadas pelo historiador como ‘fontes históricas’ significativas para o estudo das sociedades que produzem filmes, o que inclui todos os gêneros fílmicos possíveis. A mais fantástica obra cinematográfica de ficção carrega por trás de si ideologias, imaginários, relações de poder, padrões de cultura.

O mesmo autor (2011, p. 181) ainda sobre o uso do cinema como fonte histórica, afirma que “O lugar que produz o cinema é também o lugar que o recebe, de modo que a fonte fílmica pode dar a compreender uma sociedade simultaneamente a partir do sistema que o produz e de seu universo de recepção”.



A respeito da situação norte-americana após o final da Segunda Guerra Mundial, segundo Purdy (2015, p. 226-227):

Os Estados Unidos saíram da Segunda guerra Mundial como a mais poderosa nação da terra. Suas forças armadas ocuparam o Japão e uma grande parte da Europa Ocidental. [...] Economicamente, os Estados Unidos detinham a maioria do capital de investimento, produção industrial e exportações no mundo, controlando até dois terços do comércio mundial, enquanto grandes partes da Europa e Ásia estavam devastadas.

Observa-se então que os Estados Unidos saíram da guerra em posição privilegiada economicamente, como aponta também Xavier (2010, p. 2) afirmando que “A supremacia dos EUA foi a principal característica das primeiras duas décadas após a Segunda Grande Guerra”.

No entanto, a União Soviética, que também saíra vitoriosa da guerra e possuía domínio de boa parte oriental do Globo, vinha ganhando cada vez mais prestígio e influência política, assim como apresenta Vizentini, (1990, p. 14):

A URSS, por seu turno, exercera um papel decisivo na derrota da Alemanha nazista, e gozava de imenso prestígio diplomático e militar, tendo seus interesses reconhecidos e uma esfera de influência junto a suas fronteiras européias. O fortalecimento da esquerda em todo o mundo e a presença do Exército Vermelho no centro da Europa e no Extremo Oriente também acentuavam o poderio soviético.

O mundo caminhava para um contexto de bipolaridade, no qual duas potências disputavam a hegemonia mundial. Dessa forma, era necessário para os Estados Unidos adotar diferentes formas de ampliar seu espectro de influência a fim de fazer novos aliados e barrar o avanço soviético. Dentre as formas possíveis, se deu o avanço de suas ideologias por meio da produção cultural, o que incluía o cinema.

## **OS REGIMES FASCISTAS E A ABERTURA CULTURAL PÓS-GUERRA**

A primeira metade do século XX foi marcada por grande turbulência e fortes transformações de caráter político social tanto na Europa quanto em outras regiões do globo. Após o fim da primeira guerra mundial cresceu entre os países que saíram derrotados um grande sentimento de humilhação e insatisfação, como aponta o historiador Donald Sassoon (2009, p. 50):



Depois da guerra, a conjuntura mostrava-se favorável a um completo realinhamento do sistema de relações internacionais na Europa. É bem verdade que os verdadeiros vencedores tinham sido os Estados Unidos — a nova grande potência —, cuja intervenção foi decisiva para que a guerra não se prolongasse, e cujos recursos beneficiaram a recuperação econômica de muitos países europeus. Era verdade também que, apesar de enfraquecidos, os principais rivais imperiais da Itália, a França e a Grã-Bretanha, saíram da guerra com seus impérios coloniais intactos. Mas todas as demais grandes potências tinham sido humilhadas.

Tal conjuntura contribuiu para a ascensão de regimes totalitaristas baseados em um ideal extremamente nacionalista, tal como o Fascismo na Itália, com a chegada ao poder de Benito Mussolini em 30 de Outubro de 1922 (SASSOON, 2009).

No Japão, com a quebra da bolsa em 1929 “[...] a crise bancária mundial imergiu a economia do Japão numa depressão nunca antes experimentada. (SAITO, 2012, f. 10)”, o que levou também a ebulição de um regime totalitarista. Saito, (2012, f. 37) argumenta que:

O fascismo japonês entra em cena para tentar solucionar a Grande Depressão, pois encontrava resposta justamente no outro lado da moeda, o antiliberalismo descrente no livre mercado. A ideologia já nasce como uma segurança para a preservação da velha classe dominante.

Segundo Robert Paxton (2007), o fascismo empregado na Itália, e cujas características podem ser observadas no autoritarismo japonês do período, “[...] repudia as liberdades democráticas e passa a perseguir objetivos de limpeza étnica e expansão externa, por meio de uma violência redentora e sem estar submetido a restrições éticas ou legais de qualquer natureza (p. 359)”. O ideal nacionalista dos regimes evocava o sentimento de grandeza nacional, se apoiando e apropriando majoritariamente de símbolos e elementos históricos e mitológicos da cultura e da sociedade o qual quer se inserir e mobilizar (RODRIGUES, 2017).

As características citadas evidenciam que tanto no Japão quanto na Itália o contato com países que rivalizavam ou se opunham aos ideais dos governos foi restringido, ação que incluía também produções culturais, o que levou a proibição de exibição de filmes norte-americanos durante as décadas de 30 e a primeira metade da década de 40. Como aponta Max Valarezo, na Itália, durante o período de regime Fascista de Mussolini, “[...] graças às



políticas culturais da ditadura, a importação de filmes americanos da década de 30 foi proibida [...] (VALAREZO, 2016)”.

Com o final da segunda guerra mundial em 1945, as fronteiras culturais novamente se abriram para os países do antigo eixo, incluído a produção cinematográfica norte-americana da década anterior, sendo grande parte deles do gênero faroeste, predominante no cinema hollywoodiano no período visto que, segundo Carreiro (2009, p. 2), “O western foi, ao longo do período clássico do cinema norte-americano (dos primórdios até o final da década de 1950), o mais popular de todos os gêneros filmicos [...]”.

Isso pode ser observado tanto na Itália, onde houve um grande sucesso dos redescobertos faroestes (VALAREZO, 2016), quanto no Japão, que viveu um período de ocupação Norte-Americana, após a explosão das bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki, durando de 1945 a 1951, mas que trouxe grandes influências nos aspectos culturais (WATANABE, 2011).

### **AS INFLUÊNCIAS DOS FAROESTES NOS FILMES DE AKIRA KUROSAWA**

O gênero faroeste, como já citado, foi predominante durante os primeiros anos do século XX no cinema de Hollywood. Sua influência, tanto na indústria quanto no imaginário e na construção de uma identidade mitológica nos Estados Unidos, foi notável, e se deu de acordo com Vugman (2006, p. 159):

[...] espalhando seus motivos e convenções por praticamente todos os gêneros hollywoodianos, invadindo da comédia ao musical, do filme de gangster ao filme de terror, da ficção científica ao filme de autor. E, não bastasse todo esse pedigree, Western inventou o Velho Oeste, fusão de diferentes épocas e diferentes regiões dos Estados Unidos em um único lugar mítico e atemporal, já comparado ao universo mitológico da Grécia antiga, que espalhou seu imaginário pelo mundo afora.

Para além dos Estados Unidos, o gênero dos *cowboys* se expandiu e influenciou a produção cinematográfica em diversas partes do mundo, como aponta Vugman (2006, p. 159) “[...] o sucesso do gênero não se limitou ao público; sua influência sobre a cinematografia de outros países pode ser observada em filmes de samurais japoneses, cangaceiros brasileiros, em filmes indianos, russos e mexicanos [...]”. Valarezo (2016) aponta que na Europa, incluindo Itália, desde as décadas de 10 e 20 já vinham sendo realizados filmes de faroeste,



tendo o próprio pai de Sérgio Leone dirigido, e o conhecido ator Bella Lugosi, atuado em filmes do gênero.

Tal espectro de influencia transcendeu a Europa alcançando o continente asiático. Sobre isso, Vieira e Alencar (2016, p. 272) afirmam:

Durante toda a sua história, o cinema de samurai influenciou e foi influenciado pela cinematografia ocidental. Essa troca pode ser vista de forma clara na relação entre os filmes de samurai e os de faroeste. Tanto Akira Kurosawa quanto Masaki Kobayashi, dois importantes diretores de filmes de chanbara, por exemplo, citam John Ford como uma influência importante para suas obras. Os filmes de Kurosawa em particular foram fonte de inspiração para uma grande variedade de filmes de faroeste.

Kurosawa teve seus primeiros contatos com os filmes de John Ford ainda na universidade, muito embora no período o Japão estivesse dentro do contexto de regime autoritário, tendo sido imensamente influenciado pela obra do norte-americano. Com o fim da segunda guerra mundial, e o início de sua carreira como diretor, Kurosawa emulou grande parte do estilo de John Ford aplicando a um contexto de Japão feudal, transpondo tanto elementos de roteiro como utilizando de variadas rimas visuais em variadas cenas (VALAREZO, 2017).

A ocupação norte-americana ocorrida de 1945 a 1951, que tinha como objetivo aumentar o espectro de atuação norte-americano e evitar que o Japão voltasse a se tornar uma ameaça militar serviu também para conter a ação soviética no país, uma vez que:

Os governantes japoneses tinham plenos conhecimentos em relação aos esforços norte-americanos "pró-Japão" durante a ocupação. Apesar de os EUA serem responsáveis pela destruição total de duas cidades japonesas, o Japão nunca demonstrou oficialmente sentimentos de revolta ou revanchismo (WATANABE, 2011, p.8).

Como aponta Xavier (2010, p. 3) "Com o avanço comunista no Extremo Oriente, os EUA resolveram financiar a reestruturação da economia nipônica". Dessa forma as negociações que culminaram no fim da ocupação tiveram também grande influência dos Estados Unidos, "que desejavam tê-lo como um país soberano e parceiro para a manutenção da paz e desenvolvimento econômico da Ásia-Pacífico" (UEHARA, 2003, p. 81). Tal parceria era interessante para os Estados Unidos para combater o avanço do comunismo na Ásia.



A conjuntura contribuiu para o desenvolvimento e divulgação da obra de Kurosawa, que utilizando de elementos do faroeste, os ressignificou dentro de um contexto próprio, utilizando diversos elementos e subvertendo outros para construir um estilo cinematográfico próprio, com histórias únicas e originais, ganhando notoriedade tanto dentro do Japão como no ocidente e se tornando um dos diretores mais influentes do séc. XX. Como aponta Novielli (2007, p. 192):

Kurosawa é, sem dúvida, o mais conhecido de todos os diretores japoneses no Ocidente, e seus filmes sempre tiveram as maiores probabilidades de distribuição em todos os países; talvez esteja também entre os principais objetos de estudo e fontes de inspiração para os diretores ocidentais.

## KUROSAWA, LEONE E O FAROESTE SPAGHETTI

Como evidenciado, o espectro de influência de Kurosawa foi, por diversos motivos, gigantesco dentro da indústria cinematográfica ocidental, indo desde o desenvolvimento de novas técnicas, hoje comuns em diversos *blockbusters*, composições de cenário e fotografia, até questões relacionadas a roteiro.

*A Fortaleza Escondida (1958)* é um exemplo claro, tendo influenciado imensamente a produção do filme, que daria início a uma franquia mundialmente conhecida, *Star Wars (1977)*, rebatizado futuramente de *Star Wars: Episódio IV - Uma Nova Esperança*. Sobre isso, Massuto afirma que:

[...] Lucas começa a ser influenciado também pela obra do mestre Akira Kurosawa, a ponto de *Star Wars* ter alguns enquadramentos que lembram o filme “A fortaleza escondida”, além da dinâmica dos dois robôs famosos R2D2 e C3PO em certa medida lembrarem os dois personagens centrais da trama japonesa [...] (2017, f. 32).

É possível observar que outros elementos, como a armadura do antagonista Darth Vader e as lutas de sabre de luz, possuem ações claras dos filmes de samurai japoneses (VALAREZO, 2017). A influência da obra de Kurosawa, no entanto, não se restringe apenas a *Star Wars*, Valarezo (2017) destaca que até mesmo na animação infantil *Vida de Inseto (1998)*, podem ser observadas características do filme *Os Sete Samurais (1954)*, pois em ambas as películas, cada qual com uma abordagem própria, o enredo é um morador de um



vilarejo que se vê constantemente atacado por saqueadores vai até uma cidade grande em busca de guerreiros que possam combatê-los. Mas como isso chegou aos faroestes italianos?

Como já citado anteriormente, durante o período de regime fascista a Itália não recebeu produções norte-americanas. Após a abertura inúmeros faroestes produzidos na década de 30 voltaram a circular em cinemas italianos.

Segundo Sousa (2009, p. 6):

Nos Estados Unidos, é grande a capacidade de se criarem mitos e lendas inspiradas em elementos do folclore e na própria história. Entre os mitos, está o do herói americano, que à maneira dos heróis gregos, engloba características culturais aceitas e feitos coletivos.

Tal característica pode ser observada também nos filmes de faroeste, os quais inicialmente evocavam um mito de origem como forma de afirmação de uma identidade nacional, como apresenta Sousa (2014, f. 13) ao dizer que “O western carrega consigo o mito de origem em que a jornada para um novo lar se torna parte da experiência pessoal e ancestral dos americanos, apelando tanto para a identidade nacional como para a defesa do ideal de progresso”. Vidigal e Dravet (2013, p. 80) também dissertam sobre a ideia:

[...] os norte-americanos perpetuaram sua narrativa nas telas, se distanciando de uma reconstituição de fatos históricos de caráter realista e mergulhando no universo fantasioso do mito, com todo seu potencial criativo constituidor da identidade cultural de um povo [...] o western, como gênero narrativo cinematográfico, está ligado intrinsecamente à história da formação dos Estados Unidos da América, por se alimentar dela, mas foi construído de forma ideal, seguindo os padrões de uma narrativa mitológica [...]

O gênero contribuiu então para a construção da ideia civilização e progresso trazido pelo de homem branco civilizador, bravo e honroso, que lutava contra os nativos, sempre representados como bárbaros e cruéis, observa-se que “[...] O maniqueísmo sempre se fez presente das histórias, havia uma fácil distinção de quem era bom e quem era mau [...] (ROSO, 2013, f. 13)”.



Um exemplo está na obra de John Ford *No Tempo das Diligências*, no qual o diretor incorpora todos os elementos do faroeste clássicos mencionados, Cardoso (2014, p. 41) disserta a respeito, afirmando que:

O filme de Ford é completamente nacionalista, seja pelo seu discurso de considerar os indígenas como ameaça mortal aos cidadãos americanos e ao progresso, seja pela trilha musical semelhante a hinos e fanfarras militares ou pelos seus personagens machistas, e aqui Wayne estabelece com seu Ringo Kid o estereótipo do cowboy, uma das figuras heroicas principais do Western.

Kurosawa absorveu diversos elementos dos faroestes, porém subverteu as características supracitadas. Em vez de evidenciar um herói incorruptível e civilizador, os samurais de Akira eram *ronin*, samurais sem mestre, homens corruptíveis, ambiciosos e de índole e moral duvidosa (VALAREZO, 2017).

O diretor italiano Sergio Leone fazia parte da geração de jovens cineastas que tiveram contato com essa ebulição de novos filmes e produções culturais norte-americanas, “oriundo de uma família de cineastas, era um fã convicto de filmes noir e os de John Ford, além de quadrinhos americanos (CARDOSO, 2014, p. 42)”. O início de sua carreira na indústria cinematográfica se deu quando:

Foi convidado por seu pai, Roberto Roberti, para trabalhar como assistente de direção em *Ladrões de Bicicleta*, de Vittorio De Sica. No final da década de 1950 passou a escrever roteiros até dirigir seu primeiro épico em 1961, *O Colosso de Rodes*, com o ator estadunidense Rory Calhoun no papel de Darios (IBID, 2014, p. 42).

Após ter contato com a obra de Kurosawa, que também chegara a Itália, sobretudo o filme *Yojimbo – O guarda costas (1961)*, Leone identificou elementos semelhantes aos faroestes clássicos como os de Ford, porém com uma nova abordagem, o que o levou a ter a ideia de refilmar o filme dentro de um contexto de faroeste (VALAREZO, 2016).

*Por Um Punhado de Dólares*, foi então produzido e lançado em 1964, sendo filmado em locações na Itália e Espanha e tendo como protagonista o americano Clint Eastwood. Embora, como aponta Valarezo (2016) e Vidigal e Dravet (2013), esse não tenha sido o primeiro filme de faroeste produzido na Itália, ele é considerado um marco na produção cinematográfica desse gênero, trouxe profundas alterações “[...] no que diz respeito a estilo de



filmagem (muito emulado por vários outros diretores italianos como uma fórmula) e construção narrativa (filmes de grande duração com um tempo de história bem desenvolvido) [...] (VIDIGAL E DRAVET, 2013, p. 82)”.

Outra característica que colocou Leone como um diretor autoral e *Por Um Punhado de Dólares*, como o marco zero de um novo gênero cinematográfico vem justamente das influências da obra de Kurosawa, pois ao adotar o perfil de protagonista de dúvida, de índole duvidosa e corruptível, tal como o personagem de Toshiro Mifuni em *Yojimbo*, ele, “[...] ao contrário de seus conterrâneos, ousara rejeitar, logo de cara, o protótipo do western tradicional [...]” (MANTOVI, 2003, p. 78),

O protagonista de Leone se apresentou muito mais próximo de um anti-herói do que de um mocinho, tal característica desconstrói o mito criado pelos primeiros westerns, como aponta Mantovi (2003, p. 79):

Os personagens do filme eram, invariavelmente, anti-heróis mal-encarados, sujos e com barba por fazer, sempre fumando, cuja honestidade dependia apenas de seus interesses pessoais. A cidade do faroeste [...], era tão árida e decadente quanto seus habitantes e o roteiro (muito violento para a época), propositalmente simples, com o intuito de dar espaço à ação e poupar o público do exercício de pensar.

Na mesma perspectiva, Geada (1978, p. 33) afirma que:

[...] os personagens do western-spaghetti se podem permitir todas as liberdades possíveis e imaginárias, circular num tempo e num espaço indefinidos, porque eles não são já os legítimos representantes de um nacionalismo descomunal, mas, muito simplesmente, os herdeiros tardios de um paraíso cinematográfico tão lucrativo quanto narcisista.

Sua obra veio a influenciar diversos outros novos diretores na Itália, dando origem a uma série de novos filmes de faroestes com uma abordagem e características novas. Tais obras se mostraram extremamente rentáveis devido ao baixo orçamento e ao grande sucesso com o público, tanto europeu quanto estadunidense, que, já enfadado dos faroestes clássicos, se encantou pelas novas histórias (VALAREZO, 2016). Dentre os principais filmes do novo gênero destacam-se, os que completam a chamada trilogia dos dólares, *Por Uns Dólares a*



*Mais* (1965) e *Três Homens em Conflito* (1966), além das demais produções de Leone e obras de diretores como Sergio Corbucci, autor do também conhecido e influente *Django* (1966).

O grande sucesso de tais obras chamou a atenção também da indústria hollywoodiana. Embora, segundo Roso (2013, p. 21) “O *western spaghetti* no início sofreu um processo de marginalização, muito devido à falta das raízes culturais supracitadas e a sua estética que não condiziam com o faroeste tradicional”, Hollywood logo começou a imitar a fórmula criada por Leone, como aponta Mantovi (2003, p. 90) ao dizer que “com medo de perder aquele duelo (e, acima de tudo, alguns dólares a mais), alguns diretores hollywoodianos deixaram o orgulho de lado e passaram a imitar abertamente os spaghetti westerns”.

É importante destacar que não só Leone, mas também o próprio Kurosawa influenciou diretamente a produção estadunidense de faroestes. Um caso é o da obra *Sete Homens e Um Destino*, de 1960, dirigida por John Sturges, a qual é uma clara releitura do clássico, já citado, *Os Sete Samurais*, dirigido por Kurosawa e lançado em 1954 (THORNE, 2008).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Evidencia-se, com base no exposto, que o período pós Segunda Guerra Mundial, no qual se deu o início da Guerra Fria, foi de grandes trocas culturais entre Estados Unidos, Itália e Japão.

Com o fim dos governos autoritários nos países do antigo Eixo houve uma nova abertura cultural para produções cinematográficas estrangeiras, que atrelada a política norte-americana de expansão de sua influência, tanto nos aspectos econômicos como culturais, para estabelecer sua hegemonia como potência e combater um possível avanço soviético, permitiram que os filmes hollywoodianos adentrassem os cinemas japoneses e italianos, causando profundos impactos na indústria cinematográfica das duas nações.

As relações, no entanto, não se deram de forma unilateral. Os faroestes clássicos influenciaram fortemente a obra de Akira Kurosawa e Sergio Leone. Kurosawa, transpondo elementos, sobretudo das obras de John Ford para o Japão Feudal, incorporou novos elementos narrativos a suas Histórias. Leone tendo contato tanto com os *bang bang*



hollywoodianos quanto com os samurais de Kurosawa, mescla elementos de ambos produzindo novos filmes de faroestes que subvertem os anteriores já produzidos, criando um novo estilo de contar as histórias de pistoleiros que viria a influenciar toda uma nova geração de cineastas italianos.

O novo gênero que surge batizado de faroeste spaghetti, alcança notoriedade e sucesso por parte do público, e estúdios da própria Hollywood, após muita resistência, começam a imitar o novo estilo.

A produção cinematográfica se mostra, portanto, uma importante fonte para compreensão do contexto histórico das sociedades na qual está inserida. O contexto político, cultural e social pós Segunda Guerra Mundial era de inúmeras transformações, e isso fica evidente quando analisado as transformações e trocas culturais que se deram dentro do cinema de faroeste.

## REFERENCIAS

### *Audiovisuais*

RODRIGUES, Icles. **O que é Fascismo? – Conceitos Históricos**. 2017. (21m30s).

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=I4wJ8iTqgVY>>. Acesso em: 03 nov. 2018.

VALAREZO, Max. **Como Akira Kurosawa Foi Influenciado Pelos Filmes de John Ford | Primeiro Plano**. 2017. (5m38s). Disponível em: <

<https://www.youtube.com/watch?v=IilJzTY50IM&t=266s>>. Acesso em: 05 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. **Como Akira Kurosawa Influenciou o Cinema Ocidental | Primeiro Plano**. 2017. (6m). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8wnhXORcA9U&t=8s>>. Acesso em: 08 nov. 2018.

\_\_\_\_\_. **Como surgiu o Faroeste Spaghetti?** 2016. (7m22s). Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=6iL-19ys2\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=6iL-19ys2_Y)>. Acesso em: 05 nov. 2018.



### *Bibliográficas*

BARROS, José D'Assunção. Cinema e história – considerações sobre os usos historiográficos das fontes filmicas. **Comunicação & Sociedade**, Ano 32, n. 55, jan./jun. 2011. p. 175-202.

Disponível em: < <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/2324>>. Acesso em: 12 out. 2018.

CARDOSO, Thiago Henrique. O spaghetti western de Sergio Leone. **Revista Livre de Cinema**, v 1, n. 2. mai/ago, 2014. p. 40-54. Disponível em: < <http://www.relici.org.br/index.php/relici/article/download/11/18>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

CARREIRO, Rodrigo. O dia da desforra: a trajetória do spaghetti western na cultura midiática. **Revista Lumina**, Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora / UFJF, v 3, n 2. Dez, 2009. p. 1-17. Disponível em: < <https://lumina.ufjf.emnuvens.com.br/lumina/article/view/250>>. Acesso em: 03 nov. 2018.

GEADA, Eduardo. **Cinema e transfiguração**. Lisboa: Livros Horizonte, 1978.

MANTOVI, Primaggio. **100 anos de western**. São Paulo: Opera Graphica Editora, 2003.

MASSUTO, Homero Odisseus. **A Saga Star Wars como Produto Midiático: O Consumo como Experiência**. 2017. 92 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade Casper Líbero, São Paulo, 2017.

NOVIELLI, Maria Roberta. **História do cinema japonês**. Tradução: Lavínia Porciúncula. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2007.

PAXTON, Robert O. **A anatomia do fascismo**. Tradução: Patrícia Zimbés e Paula Zimbés. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

PURDY, Sean. O século americano. In: KARNAL, Leandro (et al.) **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. 3 ed., 3 reimpressão. São Paulo: Contexto, 2015.

ROSSO, Pedro Guilherme Farias. **Desmitificação do western estadunidense pelo western spaghetti**. 2013. 51 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Jornalismo) – Faculdade de Artes e Comunicação, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, 2013.



SAITO, Nádia. **A formação do fascismo no Japão de 1929 a 1940**. 2012. 166 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SASSOON, Donald. **Mussolini e a Ascensão do Fascismo**. Tradução: Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

SOUSA, César Henrique Guazzelli e. **A subversão da fronteira: O spaghetti western como crítica ao ideal de progresso**. 2014. 181 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica De Goiás, Goiania, 2014.

SOUSA, Moacir Barbosa de. Mito e alegoria no western americano. **Revista Eletrônica Temática**, ano V, n. 3, Março 2009. Disponível em: <  
[http://www.insite.pro.br/2009/Março/Artigo\\_Western\\_Moacir.pdf](http://www.insite.pro.br/2009/Março/Artigo_Western_Moacir.pdf)>. Acesso em: 05 nov. 2018.

THORNE, Roland. **Samurai Films**. England: Kamera Books, 2008.

UEHARA, Alexandre Ratsuo. **A Política Externa do Japão no Final do Século XX: o que faltou?** São Paulo: Annablume, 2003.

VIDIGAL, Alex; DRAVET, Florence. O bom, o mal ou o diferente: as transformações do gênero western pelo faroeste italiano. **Comunicologia**. Revista de comunicação da Universidade Católica de Brasília. v. 6, n. 1, Jan-Jun. 2013. p. 75-89. Disponível em: <<https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RCEUCB/article/view/5338>> . Acesso em: 03 nov. 2018.

VIZENTINI, Paulo G. Fagundes. **Da Guerra Fria à Crise**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1990.

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

WATANABE, Paulo Daniel. A reinserção internacional do Japão no pós-segunda guerra mundial. In: 3º ENCONTRO NACIONAL ABRI 2011, 3 ed., 2011, São Paulo. **Anais...** Associação Brasileira de Relações Internacionais, Instituto de Relações Internacionais, São



Paulo: USP, 2011. Disponível em:

<[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC0000000122011000300033&lng=en&nrm=abn](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000122011000300033&lng=en&nrm=abn)>. Acesso em: 12 Nov. 2018.

XAVIER, Fernanda Ollé. Episódios da guerra fria: seu início, meio e fim. **Diálogo e interação**, Paraná, v. 4, 2010. p. 1-11. Disponível em:

<<http://www.faccrei.edu.br/publicacao/artigo-episodios-da-guerra-fria-seu-inicio-meio-e-fim>>. Acesso em: 13 fev. 2018.

### *Filmografia citada*

A FORTALEZA ESCONDIDA. Direção: Akira Kurosawa. Produção: Akira Kurosawa. Japão: TOHO. C. Ltda., c1958. 1 DVD (139m), widescreen, preto e branco.

DJANGO. Direção: Sérgio Corbucci. Produção: Sérgio Corbucci e Bruno Corbucci. Itália: B. R. C. Produzione Film, c1966. 1 DVD (90min), widescreen, colorido.

OS SETE SAMURAI. Direção: Akira Kurosawa. Produção: Sojiro Motoki. Japão: TOHO C. Ltda., c1954. 1 DVD (207min), fullscreen, preto e branco.

POR UM PUNHADO DE DÓLARES. Direção: Sérgio Leone. Produção: Arrigo Colombo e Giorgio Papi. Itália, Espanha, Alemanha: Paragon Multimedia, c1964. 1 DVD (99min), widescreen, colorido.

POR UNS DÓLARES A MAIS. Direção: Sérgio Leone. Produção: Alberto Grimaldi. Itália, Espanha, Alemanha: Produzioni Europee Associati, c1965. 1 DVD (132min), widescreen, colorido.

SETE HOMENS E UM DESTINO. Direção: John Sturges. Produção: John Sturges. Estados Unidos da América: Mirisch Company, c1960. 1 DVD (128min), widescreen, colorido.

STAR WARS: Episódio IV - Uma Nova Esperança. Direção: George Lucas. Produção: Gary Kurtz e George Lucas. Estados Unidos da América: Lucasfilm Ltd., c1977. 1 DVD (121m), fullscreen, colorido.



TRÊS HOMENS EM CONFLITO. Direção: Sérgio Leone. Produção: Alberto Grimaldi. Itália, Espanha, Alemanha, Estados Unidos da América: Produzioni Europee Associati, c1966. 1 DVD (161min), widescreen, colorido.

VIDA DE INSETO. Direção: John Lasseter e Andrew Stanton. Produção: Darla K. Anderson e Kevin Reher. Estados Unidos da América: Pixar Animation Studios/Walt Disney Pictures, c1998. 1 DVD (96min), colorido.

YOJIMBO – O GUARDA COSTAS. Direção: Akira Kurosawa. Produção: Tomoyuki Tanaka e Ryuzo Kikushima. Japão: TOHO C. Ltda., c1961. 1 DVD (110min), widescreen, preto e branco.