



## XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS IBERO-AMERICANOS - XI CIEIA

Os 80 anos do Estado Novo

**Data:** De 17 a 19 de outubro  
**Local:** Auditório do Prédio 05

O western encontra a revolução: o spaghetti western como produto de uma circulação cultural e política<sup>1</sup>

Rafael Hansen Quinsani \*

A imagem do Cowboy é conhecida por qualquer espectador de cinema, mesmo que uma pessoa não tenha assistido a nenhum filme de *Western*. Mais que icônica ela é mítica. Síntese da História, da interpretação e da nacionalidade de um país. A evolução do cinema produziu diferentes gêneros e estes foram realizados em diversos locais, agregando ou criticando referenciais de nacionalidade.

Mas o Western parecia intocável, patrimônio exclusivo da nação estadunidense. Isso mudou na década de 1960. Cineastas europeus de diversas nacionalidades trataram de revisitar o gênero. Entretanto, esta visita não se fez de rogada: revisou, chacoalhou, desconstruiu, e implodiu referências! Batizado de *Spaghetti Western*, este novo gênero espalhou filmes e influências pelo mundo. O próprio cinema realizado nos EUA não ficaria imune a ele. Filmados de 1960 a 1980, esses 550 filmes<sup>3</sup> compõem um mosaico de interpretações, ousadias, repetições e subgêneros. Uma das temáticas de destaque dos *Spaghetthis* foi a Revolução Mexicana, a tal ponto que analistas e críticos batizaram estes

<sup>1</sup> Palavras-chave: Cinema-História; Revolução Mexicana; História Contemporânea;

\* Doutor em História pela UFRGS. E-mail: [rafarhq@yahoo.com.br](mailto:rafarhq@yahoo.com.br). Tem experiência na área de História, com ênfase em Cinema-História, História Contemporânea e Teoria da História e Historiografia, atuando principalmente nos seguintes temas: Cinema-História; Guerra Civil Espanhola; Revolução Mexicana; Teoria e Metodologia da História; Historiografia; Ensino de História; Ditadura Civil-Militar Brasileira.

<sup>3</sup> O número de *Spaghetthis* produzidos varia conforme diferentes levantamentos de distintos autores. Encontramos catálogos de 418 filmes, 546 e 555. A origem do termo veio de críticos dos EUA, dada de forma depreciativa. Os produtores inicialmente utilizaram *Western all'italiana*.

filmes de *Zapata Western*, ou *Tortillas Western*.<sup>4</sup> Eric Hobsbawm sintetizou esses argumentos:

A rigor, há uma forte e adversa reação europeia à imagem John Wayne do Oeste, e é o revitalizado gênero do filme de faroeste. Seja qual for seu significado, o fato é que os westerns spaghetti eram profundamente críticos do mito do Oeste americano, e com isso mostraram, paradoxalmente, como ainda era forte a demanda entre adultos, tanto na Europa como nos Estados Unidos, pelos velhos pistoleiros. O western foi revitalizado via Sergio Leone, ou, por assim dizer, via Kurosawa, ou seja, via intelectuais não americanos influenciados pelas tradições e crenças e pelos filmes sobre o Oeste, mas descrentes da inventada tradição americana (HOBSBAWM, 2013, 326).

Ao longo dos últimos séculos a força e a presença dos Estados Unidos da América ao redor da terra lançaram sua sombra sobre territórios físicos e imaginários. A invenção do cinematógrafo no final do século XIX e sua rápida expansão permitiu ao filme um alcance nunca vivenciado pela arte e pelo entretenimento. O gênero do *Western*, ao retratar a formação histórica e o processo de expansão e consolidação da nação estadunidense, constitui-se num dos melhores exemplos desse olhar analítico e interpretativo efetuado sobre o passado, desempenhando um papel crucial na formação pedagógica das sensibilidades históricas de várias gerações. Questões referentes à formação da identidade nacional, racial e cultural permeiam um grande número de películas realizadas ao longo do século XX. Robert Burgoyne destaca que estas questões têm surgido como tópico no final do século XX, tornando o passado uma área contestada, na qual a narrativa das pessoas excluídas dos relatos tradicionais se articula com a tradição dominante. Neste processo, o cinema atua reescrevendo cinematograficamente a História. Os filmes iluminam um desejo de refazer a ficção dominante e interrogam as reservas de imagens que moldam este domínio (BURGOYNE, 2002). Mas será que somente filmes realizados no final do século XX protagonizam esse papel de reescrita e questionamento da História? Com isso em mente daremos destaque para a formação do *Spaghetti Western* e sua importância como produto de uma circulação cultural e política.

O Oeste retratado nas películas corresponde à fronteira de colonização, que se deslocou no tempo e no espaço. Este oeste físico é um lugar de baixa densidade populacional, que abrigava a maior parte das populações indígenas e um lugar de imensos horizontes. Este “Eldorado” encontrava-se à disposição, mas exigia métodos específicos de desbravamento. O Oeste criava a sensação de que um grupo de homens pertencia a um todo comum, cujos

---

<sup>4</sup> O cardápio é variado e servido em todo mundo: *Feijoada Western* no Brasil; *Ramen Western* no Japão; *Kimchi Western* na Coreia do Sul; *Goulash Western* na Hungria; *Gibanica Westerns* na Iugoslávia; *Meat Pie Westerns* na Austrália; *Sauerkraut Westerns* na Alemanha; e *Hindu Westerns* na Índia (ainda sem um prato preferido para o batismo).

membros tinham que se adaptar a um ambiente novo. Contudo, estes homens também levavam suas preconcepções culturais e não se eximiram de impô-las ao seu novo lar. A fronteira de colonização nasceu de uma sociedade que já havia alterado o equilíbrio entre o homem e a natureza, e foi responsável pela produção de um novo produto: a mente americana. Ela constitui uma experiência única e fundamental, que resolveu o problema da constituição da identidade estadunidense após a Revolução de 1776, funcionando como uma força coesiva cujos desafios moldavam uma reação comum, unindo diferentes nacionalidades. A chegada ao Pacífico produziu uma angústia referente ao próximo passo de expansão. Esta saída ocorreu pelo Imperialismo e pelo prolongamento de uma fronteira imaginária, da qual o gênero do *Western* teve grande contribuição.

A chegada ao Oeste foi impulsionada pela construção das ferrovias, surgidas também como uma demanda dele próprio. Elas permitiram o escoamento de mercadorias, de imigrantes, e da cultura. Outro fator de atração foi à publicação da Lei de Terras em 1862 (*Homestead*), que imprimiu dificuldades aos imigrantes, fator que levou alguns autores a afirmar que foram as fronteiras de colonização industrial e urbana as áreas que ofereceram oportunidades no século XIX.<sup>5</sup>

A figura mais emblemática dos *Westerns*, o *cowboy*, “um ser que nasce do encontro do boi e do cavalo” (FOHLEN, 1989, 106), foi um tipo limitado no tempo e no espaço. Num universo de sessenta milhões de pessoas, quarenta mil eram *cowboys*. Boa parte deles vivia no Texas, e eram responsáveis por conduzir um rebanho bovino a distâncias de até dois mil quilômetros. Aos poucos o avanço das ferrovias foi substituindo o trabalho destes homens. Entretanto, o grande responsável pelo seu fim foi os cercamentos. A difusão do emprego do arame farpado, que substituiu as cercas de madeira e de pedras, muito caras para a construção e manutenção (BURCHEL; GRAY, 1981, 1).

Outra figura central do Oeste era o Índio. A História dos índios foi a História dos dominados, do confronto com o progresso humano que levou o homem a esquecer de sua relação com a natureza. É justamente o embate com esta cultura do homem branco, progressista em sua autoimagem, que teme a natureza até que possa dominá-la, de caráter

---

<sup>5</sup> Um exemplo cinematográfico deste fator pode ser visto no filme *A norte não manda recado* (*The ballad of Cable Hogue*, de Sam Peckinpah, 1970). No filme o protagonista tem uma propriedade no meio de um deserto, umas das poucas a possuir um poço de água. Sabendo do projeto de construção de uma ferrovia, ele projeta uma futura cidade a partir do seu poço.

mercantil e para o qual a guerra significa a conquista de território, que pautará a história do índio após a chegada do homem branco<sup>6</sup>.

O *Western* constitui-se no gênero mais representativo do cinema e da cultura cinematográfica estadunidense, cujo legado sobrevive além do *The End* de cada filme assistido. Uma das definições mais clássicas afirmava que o *Western* era “o cinema americano por excelência”, porque cinema é movimento, e são elementos do gênero a cavalaria, o tiroteio, a paisagem, a manada e os personagens tomados como inseparáveis do quadro geográfico (BAZIN, 1963, 9). Mesmo que estes elementos possam ser encontrados fora do *Western*, no interior deste gênero eles simbolizam sua realidade profunda, que é o mito, e o “*Western* é a união do mito com um meio de expressão” (BAZIN, 1963, 9).

A base das histórias abordadas pelos filmes foi influenciada pelas baladas que retratavam diversas temáticas, dentre elas a rotina do *cowboy*, o medo da perda da terra e o rancor com os outros povos. Da literatura, autores como David Thoreau, James Fenimore Cooper, Washington Irving e Mark Twain colaboraram na divulgação das histórias do oeste. Estas baladas e livros caracterizam esta jornada por um país novo que busca immortalizar seu passado recente, conjugado com as influências mais antigas e europeias. Os primeiros *Westerns* realizados no final do século XIX e no início do século XX são um prolongamento destes elementos.

A História do *Western* começa com a obra *O grande roubo do trem*, (*The Great Train Robbery*, Edwin Porter, de 1903), que antes de ser um *Western* podia ser caracterizado como telejornalismo, pela sua proximidade temporal com o contexto retratado. O período compreendido entre 1903 e 1910 constitui-se na infância do gênero, onde o oeste filmado era um espetáculo para o leste, abordados em tom de documentário. De 1910 a 1920 o cinema começa a constituir uma linguagem própria com D.W. Griffith, que realiza vários “*Westerns* militares”. Há dois eixos temáticos nos filmes produzidos neste período: o ciclo de obras realizadas até 1915, que abordam a Guerra da Secessão, e o ciclo de filmes realizados até o final da década, retratando a fronteira e seus pioneiros. Da década de 1920 até a década de

---

<sup>6</sup> No Norte, os índios seriam forçados a se mudar para o noroeste, para as áreas de sertão ocupadas por outros índios. No Sul, as principais nações não tinham para onde serem mandadas, pois já estavam todas rodeadas por territórios ocupados pelos brancos. Os Estados queriam que fossem transferidos para as regiões selvagens além do Mississipi. Contudo, alguns índios, atraídos pela perspectiva de terrenos de caça mais primitivos e mais distantes das colônias dos brancos, estavam dispostos a fazer a mudança. Em 1820 a expedição de Long informa sobre a impossibilidade das planícies centrais e meridionais serem habitadas, o que já havia sido feito anteriormente, em 1807, quando essas áreas foram consideradas impróprias para qualquer população que não fosse nômade. Nascia, assim, o mito do “Grande Deserto Americano”: a existência de uma área imensa e inabitável.

1930, realizam-se muitos filmes que dão destaque para as coreografias e acrobacias dos protagonistas. A inserção do som marcou os filmes produzidos até 1939, e o principal desafio técnico era a equalização das danças, tiros e flechadas. Outra dificuldade era filmar em locações abertas, devido à limitação dos microfones. A realização de *No tempo das diligências* (*Stagecoach*) por John Ford, em 1939, marca uma diferenciação com os outros *Westerns* realizados até este período. Com um roteiro mais acabado, Ford foi além do tiroteio, ao abordar a construção moral, social e psicológica da sociedade por meio dos personagens presentes na diligência.

Com o início da Segunda Guerra Mundial, o gênero enfrenta uma grande concorrência com os filmes de guerra. Neste período foram realizados os *Westerns* tradicionais (como os filmes sobre Búfalo Bill), e surgiu um novo tipo de *Western*, chamado de *Super-Western*, ou *Western* de tese. Esses filmes refletiam sobre o próprio gênero, a tal ponto que “as vísceras mitológicas do *Western* são autopsiadas” (PERDIGÃO, 1985, 19). São exemplos deste estilo: *Consciências mortas* (*The Ox-Bow Incident*, William Wellman, 1943), *O Galante aventureiro* (*The Westerner*, William Wyler, 1940), *O proscrito* (*The Outlaw*, Howard Hughes, 1943), *Shane* (George Stevens, 1953). Mas é *Matar ou morrer* (*High Noon*, Fred Zinnemann, de 1952) um dos títulos mais emblemáticos deste subgênero. Nesta obra de Fred Zinneman, o herói interpretado por Gary Cooper é abandonado por todos os moradores de sua cidade para o confronto com um cruel bandido libertado da cadeia. Sozinho frente ao perigo, o herói tem medo, sentimento ausente nos filmes tradicionais do gênero. Também, nesse contexto, o retrato dos nativos americanos se alterou com filmes que os tratavam com a dignidade e o respeito merecido<sup>7</sup>.

Com o final da Segunda Guerra Mundial, a produção de *Westerns* é retomada, mas nas décadas seguintes ela começa a decair. O desinteresse demonstrado pelo gênero, a partir da década de 1960, alavancou a produção de outros gêneros cinematográficos. As mudanças culturais que operavam com grande rapidez nos anos 1960, marcando o crescimento de uma cultura juvenil, refletem no cinema uma mudança temática que mostra seu ápice no final dos anos 1970, e se mantém posteriormente. Os arranjos técnicos experimentais dos filmes de

---

<sup>7</sup> Produções como *Pequeno grande homem* (*Little Big Man*, Arthur Penn, de 1970), *Quando é preciso ser homem* (*Soldier Blue*, Ralph Nelson, 1970) e *Mais forte que a vingança* (*Jeremiah Johnson*, Sydney Pollack, 1972), percorreram o caminho aberto por Ford em *Crepúsculo de uma raça* (*Cheyenne Autumn*, 1964). Também ganham destaque: *O Vôo da Águia* (*Eagle's wing*, Anthony Harvey, 1979), *A vingança de Ulzana* (*Ulzana's raid*, Robert Aldrich, 1972), *O desertor* (*The deserter*, Burt Kennedy, 1971), *Um homem chamado cavalo* (*A Man Called Horse*, Elliot Silverstein, 1970), *Dança com Lobos* (*Dance with wolves*, Kevin Kostner, 1990) e *Gerônimo* (Walter Hill, 1993).

ficção científica e de aventura, que evidenciamos desde o surgimento do cinema, tornam-se o motor dos gêneros que se constituirão dominantes: ação, ficção-científica, policial e aventura.

Contudo, fora dos EUA um novo tipo de *Western* começa a surgir. Entra em cena o *Spaghetti Western*. Na década de 1960, o impacto e o fascínio pelo *Western* não são apagados na Europa. Num processo de circulação cultural, ele é reinventado, despontando como um dos gêneros de maior sucesso de público. Filmados externamente na região da Almería, da Espanha (a grande maioria), e internamente na *Cinncittá*, em Roma, esse gênero segue a tendência do estúdio de produzir seriados (os épicos “sandália e espada”, os filmes de horror e as sátiras de James Bond são alguns exemplos de destaque). Sua influência também se encontra no Neorrealismo, seja na experiência profissional ou na herança estética. Os cineastas das décadas de 1960 e 1970 se apropriaram das noções dos mestres do Neorrealismo, adaptando temas, argumentos e formas de expressão. Buscaram produzir um cinema marcado pelo empenho social e civil que pretendia falar pela sociedade. Um cinema que, sendo militante, inserido na causa da solidariedade internacional, fosse além do entretenimento, denunciando o rearranjo da exploração dos trabalhadores, escancarando o cinismo e a corrupção das instituições burguesas e capitalistas.

A influência do Neorrealismo se estende pelo mundo, chegando ao Brasil, onde surge o Cinema Novo, ganhando destaque a temática do cangaço. Com Glauber Rocha verificamos uma ruptura estética e temática, ao abordar o cangaceiro como o indivíduo passível de protagonizar a Revolução pela sua experiência rebelde. Também do Oriente, principalmente de Akira Kurosawa, compõe-se o arcabouço estético. A abordagem desvelada pelo *Western* do Oeste moldou uma imagem atrativa aos europeus, seja pela imigração, pelo sonho de acumulação de dinheiro ou por uma utopia agrária de fazendeiros livres, que já se encontrava propagada desde o século XIX, com a literatura de Fenimore Cooper e Karl May.

A abordagem europeia do Oeste destaca o contexto fronteiriço, enfocando o México e a Revolução Mexicana. Dentro do *Western Spaghetti* esses filmes ficaram conhecidos como *Zapata Western*<sup>8</sup>. Nesse contexto, olhava-se para o Terceiro Mundo, devido aos inúmeros

---

<sup>8</sup> Destacamos Três películas que abordam a Revolução mexicana. O filme *Uma Bala para o General* (1966) narra os acontecimentos a partir de dois personagens centrais. El Chunchu, interpretado por Gian Maria Volonté, um “bandoleiro” que pratica assaltos aos trens que carregam armamentos do exército federalista para vendê-las ao General Elias, partidário da Revolução Mexicana. Acompanha-o um grupo com destaque para o casal Pepito e Adelita. Também o personagem Santo de Klaus Kinski, o qual supõe-se seja uma inspiração e homenagem aos diversos filmes de Glauber Rocha. O outro personagem é um estadunidense, interpretado por Lou Castel, chamado de Gringo ou Niño por El Chunchu. A película Tepepa, de 1968, narra a história de um jovem protagonista envolvido na Revolução. Seu envolvimento com Madero é apresentado em *flashbacks* que abordam diferentes etapas (exílio e desarmamento). Um médico inglês procura Tepepa com o intuito de assassiná-lo. O filme *Compañeros*, realizado em 1970 por Sergio Corbucci, é marcado por um toque cômico. O filme é protagonizado por dois personagens principais: Basco, interpretado por Tomas Milian (ator cubano cuja

movimentos revolucionários que se construía naqueles anos. No contexto europeu, marcado por uma americanização do âmbito cultural, pela urbanização e pelo fim do campesinato, forjava-se um estilo de filme que evidenciava e refletia esses elementos. Sua abertura estética, com movimentos de câmara ousados e uma intensa criatividade, somaram-se à construção de uma imagem diferente daquela dos *Westerns* estadunidenses. Um pistoleiro que agora é atormentado, marcado pela solidão e pelo individualismo, cuja sujeira e a barba por fazer o descaracterizam da imagem de bom-moço. Suas feições são marcadas pela dureza do dia a dia, pelo seu olhar petrificado. Um gênero que influenciará o próprio cinema estadunidense de Sam Peckinpah (*Meu ódio será sua herança*, *The Wild Bunch*, 1969; *Pat Garret e Billy the Kid*, 1973) a Quentin Tarantino (*Cães de Aluguel*, *Reservoir Dogs*, 1992, e *Kill Bill*, 2003), e que dentro de um processo de circulação cultural resgatou os mitos de uma fronteira imaginária a oeste.

No contexto do seu lançamento, o gênero *Spaghetti*, foi apontado como comercial, falso, e tantos outros adjetivos pejorativos, onde o próprio termo *Spaghetti* é um exemplo. Todavia, alcançou grande abrangência mundial e receptividade do público. O espaço editorial dedicado ao cinema no Brasil foi bastante precário, e o material dedicado ao *Western* é mais ínfimo ainda. Sobre o *Western* “clássico” é notável a obra de Paulo Perdigão sobre o filme *Shane*. O apanhado crítico de *O filme de faroeste*, de Guido Bilharinho, traça um panorama sobre os principais diretores e filmes que marcaram, na opinião do autor, o cinema. Contudo, o desprezo ao *Spaghetti* é mostrado pelo vazio ocupado por ele, na década de 1960, após o decréscimo de produções dos EUA. O brasileiro A. C. Gomes de Mattos é outro autor que demonstra um preconceito com as películas europeias, e classifica Sergio Leone como o único cineasta a ser valorizado do gênero. Para Mattos, os *Spaghetis* são ultracaricaturais e desprovidos de raízes culturais estadunidenses (MATTOS, 2004, 78).

Rodrigo Carreiro lembra que, no contexto dos anos 1960, o *Western Spaghetti* era um gênero pouco valorizado pelos críticos, que enxergavam unicamente seus aspectos comerciais (CARREIRO, 2014, 63-68). Eduardo Geada, no seu livro *Cinema e Transfiguração*, denomina o *Spaghetti* como uma forma menor de cinema, que proporciona ao espectador uma experiência estética inferior em relação aos *Westerns* estadunidenses. Ele elenca nove

---

caracterização é associada a Che Guevara), e Sueco (Franco Nero); este é um europeu contrabandista de armas que vaga pela América Latina, o primeiro é um pobre engraxate que acaba envolvido no movimento revolucionário. São apresentadas duas correntes revolucionárias: a do General Mongo, interpretado por Francisco Bódalo; e a do Professor Xantos, por Fernando Rey. Temos ainda o antagonista de Sueco, John, interpretado por Jack Palance, um personagem marcadamente bizarro, que é acompanhado por seu gavião Marshall. Entre os partidários do professor destaca-se Lola, que no decorrer da história assume uma forma de mediação entre Basco e Sueco.

estereótipos do gênero demarcados por uma interpretação negativa. O primeiro seria a presença do herói individualista, localizado no cenário desértico e acompanhado da pistola e do cavalo. O segundo estereótipo seria a grande presença de *saloons* e jogadores profissionais. O terceiro constituiria a íntima relação do herói com sua arma. O quarto, o constante uso de metralhadoras. O quinto, a violência extrema presente nos filmes. O sexto, a luta corporal que acompanha os duelos. O sétimo, a pouca importância atribuída à mulher. O oitavo seria o deslocamento do duelo na narrativa, colocado no início ou no meio. E, por fim, o nono estereótipo, os cenários ditos como exóticos, como o México. Carreiro destaca que estes elementos estavam presentes em diversos filmes do *Western Clássico*, e que Geada demonstra uma clara preferência pela manutenção dos códigos rígidos da visão dos EUA.

Assim, o gênero carece de uma análise mais séria, que não o desvincule do seu contexto histórico, político e social, levando em consideração os meios técnicos empregados na produção dos filmes, a formação cinematográfica e cultural de seus diretores, produtores e atores, seus objetivos, e como um processo de circulação cultural envolvendo a Europa, os Estados Unidos da América e o Brasil agiram na produção destes filmes.

## Referências

- BROWN, Dee. *Enterrem meu coração na curva do rio: a dramática história dos índios norte-americanos*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- BURCHELL, R.A.; GRAY, R.J. A fronteira de colonização oeste. In: BRADBURY, Malcolm; TEMPERLEY, Howard (Ed). *Introdução aos Estudos Americanos*. Rio de Janeiro: Forense-universitária, 19 p. 138-165.
- BURGOYNE, Robert. *A nação do filme: Hollywood examina a história dos Estados Unidos*. Brasília: UNB, 2002.
- FERNÁNDEZ, Maria Dolores Clemente. Mujeres del Far West: estereotipos femininos en el cine del oeste. *Área abierta*, n 17, 2007, p. 1-15.
- FERRO, Marc. *Cinema e História*. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- FICHOU, Jean-Pierre. *A civilização Americana*. Campinas: Papyrus, 1990.
- FOHLEN, Claude. *O faroeste (1860-1890)* São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- FRAYLING, Christopher. *Spaghetti Westerns: Cowboys and Europeans. From Karl May to Sérgio Leone*. Nova York: IB Tauris Publishers, 2000.

- HANSBERGER, Bernd; MORO, Raffalle. (orgs). *La revolución mexicana en el cine: un acercamiento a partir de la mirada italo-europeia*. Ciudad de México: El colégio de Mexico, 2013.
- HOBSBAWM, Eric. *A Era dos Extremos: O breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOBSBAWM, Eric. *Tempos fraturados: cultura e sociedade no século XX*. São Paulo: Companhia das letras, 2013.
- HUBERMAN, Leo. *Nós, o povo: a epopéia norte-americana*. São Paulo: Brasiliense, 1966.
- KARNAL, Leandro. (Et ali) *História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI*. São Paulo: Contexto, 2008.
- MATTOS, A. C. Gomes. *Publique-se a lenda: a história do Western*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- NÓVOA, Jorge; FRESSATO, Soleni Biscouto; FEIGELSON, Kristian. (orgs.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a História*. Salvador: EDUFBA/UNESP, 2009.
- PERDIGÃO, Paulo. *Western Clássico: gênese e estrutura de Shane*. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- QUINSANI, Rafael Hansen; GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. A Revolução Mexicana e o Western Spaghetti: as disputas e conflitos na construção de uma identidade cultural e política. In: GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos; PADRÓS, Enrique Serra (orgs.). *Conflitos Periféricos no século XX. Cinema e História*. Porto Alegre: Armazém Digital, 2008, p. 227-251.
- QUINSANI, Rafael Hansen. *A Revolução em película: uma reflexão sobre a relação Cinema-História e a Guerra Civil Espanhola*. São José dos Pinhais: Estronho, 2014.
- RIEUPEYROUT, Jean Louis. *O western ou o cinema americano por excelência*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1963.
- ROSENSTONE, Robert. *A História nos filmes, os filmes na História*. São Paulo: Paz e Terra, 2010.
- SOUZA, Moacir Barbosa de. Mito e Alegoria no western americano. *Temática*, ano V, n 3, 2009, p.
- TULARD, Jean. *Dicionário de cinema: os diretores*. Porto Alegre: L&PM, 1996.
- TURNER, Frederick Jackson. *Oeste Americano: quarto ensaios de história dos Estados Unidos da América*. Niterói: EdUFF, 2004.
- TURNER III, Frederick W. Introdução. In: *Gerônimo: uma autobiografia*. Porto Alegre: L&PM, 198, p. 11-48.

WALKER, Janet (Ed) *Westerns: films through history*. New York, Routledge, 2001.