

# As Duas Faces de Jano em *Bonnie e Clyde – uma rajada de balas*

Soleni Biscouto Fressato

Licenciada e bacharel em História, mestre em História pela UFPR e doutora em Sociologia pela UFBA. Pesquisadora do grupo de pesquisa Oficina Cinema-História, Núcleo de Produção e Pesquisas da Relação Imagem-História e Editora da Revista O Olho da História ([www.oohodahistoria.org](http://www.oohodahistoria.org)). É organizadora, juntamente com Jorge Nóvoa e Kristian Feigelson, do livro *Cinematógrafo. Um olhar sobre a história* (EDUFBA, Ed. da UNESP, 2009) e autora de *Caipira sim, trouxa não. Representações da cultura popular no cinema de Mazzaropi* (EDUFBA, 2011), fruto de sua tese de doutorado. Em parceria com Eliana Borges escreveu dois volumes do livro *A arte em seu estado. História da arte paranaense* (ED. Medusa, 2008) e com Fernando Cunha a coleção *Criar e aprender: História* (FTD, 2008), para as séries iniciais do ensino fundamental.

## RESUMO

Bonnie Parker e Clyde Barrow foram dois conhecidos ladrões de bancos e postos de gasolina que viveram os conturbados anos da depressão econômica nos Estados Unidos. A Bloody Barrow Gang fazia tremer o comércio e era vista como um sinal de revolta contra a miséria em tempos de crise. A partir de 1932, quando ocorreu o primeiro assassinato, eles começaram a ser perseguidos ferozmente pela polícia norte-americana. Em 1934, num tiroteio com a polícia de Louisiana, eles foram assassinados. Em 1967, período em que os jovens contestavam e desafiavam o poder, a história do casal vem novamente à tona com o filme *Bonnie e Clyde – uma rajada de balas*. Warren Beatty (Clyde) e Faye Dunaway (Bonnie) se transformaram nos símbolos de uma mudança de atitude da juventude frente às imposições sociais e morais. Diante do exposto, a proposta do presente artigo é analisar em que medida o filme *Bonnie e Clyde* é uma biografia do famoso casal de assaltantes norte-americano e, ao mesmo tempo, uma representação da juventude nos revolucionários anos 1960.

**Palavras-chave:** Biografias cinematográficas; cinema-história; revolução e contestação.

## ABSTRACT

Bonnie Parker and Clyde Barrow were two known bank robbers and gas stations who lived through the turbulent years of economic depression in the United States. The Barrow Gang Bloody shook trade and was seen as a sign of rebellion against misery in times of crisis. From 1932, when the first murder, they began to be fiercely persecuted by the U.S. police. In 1934, in a shootout with police in Louisiana, they were murdered. In 1967, during which young people challenged and defied the power, the story of the couple comes to the fore again with the film *Bonnie and Clyde*. Warren Beatty (Clyde) and Faye Dunaway (Bonnie) became the symbols of a changing youth attitude against the impositions and social morality. Given the above, the purpose of this paper is to analyze to what extent the film *Bonnie and Clyde* is a biography of the famous couple of robbers U.S. and at the same time, a representation of youth in the revolutionary year 1960.

**Keywords:** Biographies film; cinema- history; revolution and protest.

Recebido em: 19/03/2011

Aprovado em: 30/04/2011

## As Duas Faces de Jano em *Bonnie e Clyde – uma rajada de balas*

Durante os créditos do filme, vemos fotos reais do casal de assaltante mais procurado de Dallas, durante os anos 1930. São fotos que nos revelam a verdadeira fisionomia de Bonnie Parker e Clyde Barrow, como eram seus familiares, como se vestiam e se comportavam. Em meio às fotos “verdadeiras” começam a se mesclar fotos de Faye Dunaway e Warren Beatty já preparando o espectador para a mudança fisionômica que ocorrerá. Assim inicia *Bonnie e Clyde – uma rajada de balas* (*Bonnie and Clyde*, 1967), um projeto pessoal de Warren Beatty. O primeiro diretor cogitado foi François Truffaut, que chegou a ter contato com o roteiro, mas acabou se afastando para realizar um antigo projeto. Arthur Penn assumiu a direção, revelando influências da *Nouvelle Vague*, não alterando a proposta original da produção.

O filme tem um projeto arrojado, tanto na forma como no conteúdo a idéia era chocar. Imagens violentas, nunca antes exibidas, povoam a narrativa. No início, o filme é bem calmo e parece que se trata de mais uma história romântica, com leves toques de humor. Porém, logo as cenas violentas surgem. Pela primeira vez na história do cinema, um tiro e uma pessoa sendo alvejada foram mostrados numa única imagem, impactando o espectador. Recuperar a história de Bonnie e Clyde também pode ser interpretado como um grito de contestação. A conservadora moral burguesa reclamou: por que trazer à cena um casal de assassinos e assaltantes? A juventude aprovou.

Não é objetivo desse ensaio confrontar a biografia de Bonnie e Clyde com a representação do casal feita no filme, ainda que por vezes seja necessário recorrer à realidade biográfica, para melhor compreender a representação cinematográfica. As representações filmicas não conseguem ser fidedignas, os cineastas e atores possuem sua subjetividade e compreensão dos fatos, que acabam por influenciar na forma como produzem suas obras. Uma comparação entre a biografia e o filme, provavelmente levaria a um desprezo pelo filme, por ter omitido ou adaptado os fatos. Proponho-me a analisar o filme *Bonnie e Clyde – uma rajada de balas*, em seu duplo aspecto, enquanto reflexão sobre o passado, referenciando os conturbados anos 1930, e como testemunho do presente, uma vez que o casal de contraventores também pode ser compreendido como uma representação da revolucionária geração dos anos 1960.

### **Os anos 1930 no filme: um passado sombrio**

Primeiramente nos Estados Unidos e por consequência em diversos outros países do mundo, os anos 1930 iniciaram sob a conjuntura de crise. Durante os anos 1920 a tão propalada prosperidade econômica norte-americana atingia apenas uma pequena camada da população, sendo que, 50% vivia abaixo da linha de pobreza. Em 1929, a situação se complicou com a queda da Bolsa de Valores de Nova York e em 1932 a crise

atingiu o seu auge. Ricos empobreceram. Pobres ficaram miseráveis. O clima era de pânico. As filas por comida eram gigantescas, mulheres e crianças passaram a vasculhar no lixo algo para comer. Desempregados recorriam à mendicância ou benevolência das poucas instituições de caridade. Outros, desiludidos e sem expectativa, roubavam ou cometiam o suicídio. Situação representada na aquarela de 1932, intitulada sarcasticamente de “O capitalismo chegou ao apogeu”, de Bruno Voigt. A realidade de desespero se impunha em todos os lugares. Exemplo disso é o depoimento do escritor francês André Maurois, que ao desembarcar no porto de Nova York, em 1933, mesmo sabendo da situação de crise nos Estados Unidos, ficou assustado diante da realidade: eram 14 milhões de desempregados e aproximadamente 30 milhões vivendo da mendicância.

Esse foi o ambiente de infância e juventude de Bonnie Parker e Clyde Barrow. Ele nasceu em 1909, ela um ano depois. Clyde teve menos sorte que Bonnie. Ele era o quinto filho de Cumie e Henry Barrow, um casal pobre que vivia das colheitas de algodão na cidade de Telico, Texas, ao sul de Dallas. A propriedade que cultivavam e o local onde moravam (muito distante de ser uma casa) não pertenciam a eles, e sim a um senhorio, que a qualquer momento poderia mandá-los embora. Ainda não eram os anos da Grande Depressão e a vida já estava bem difícil. O preço da terra subia cada vez mais e do algodão só baixava. Os Barrow estavam muito distantes de ter sua própria fazenda. Era uma família carente: de casa, de alimento, de roupas e de carinho.

O destemido Clyde sofreu alguns acidentes na infância e não foi à escola, sabia ler muito pouco. Jovem se envolveu em pequenos delitos e contravenções, muitas

vezes com seu irmão mais velho Buck Barrow. Buck, desde criança trabalhando nos campos de algodão para ajudar a família, gostava das rinhas de galo, proibidas no Texas. O perigo, a excitação, o sangue e um pouco de álcool de milho, fazia-o sentir-se mais homem e esquecer as plantações de algodão. Em busca de uma vida melhor, os pais de Clyde resolveram migrar para West Dallas. Numa carroça rústica levaram as poucas coisas que tinham. Não encontrando lugar para viver, se instalaram debaixo do viaduto Oak Cliff, conhecido como Acampamento de Desabrigados de West Dallas, convivendo com mais de 275 pessoas. Nessa época, Clyde era um adolescente bem pequeno e aparentava menos idade do que realmente tinha.

Bonnie poderia ter um destino diferente se seu pai, Charles Parker, não tivesse falecido, de repente, no fim de 1914 e deixado sua mãe, Emma, com três crianças menores de sete anos. Nesse momento, a cidade de Rowena, Texas, estava prosperando, muitas construções (bancos, escolas, salões de boliche, etc) estavam sendo feitas, o que garantia trabalho para um habilidoso artesão como Charles. Mas, a morte chegou cedo demais e a viúva Emma migrou para Cement City, Dallas, para morar com os pais. Em Cement City, Bonnie cresceu em meio à pluralidade étnica (eram vários os grupos na cidade – hispânicos, italianos, alemães, morávios, chineses) e às procissões da Ku Klux Klan. Inteligente e meiga, escrevia poemas, participava de encenações teatrais na escola e era capaz de ouvir uma música apenas uma vez e depois tocá-la no piano. Mas, também era corajosa e destemida, envolvendo-se em brigas no pátio da escola contra os intimidadores e meninas malvadas. Foi uma mulher pequena, com menos de 1,40m e em torno de 45 quilos, de estilo

rebelde e ousado, dona de um sorriso malicioso. Aos 15 anos se casou com Roy Thornton. O nome dele tatuado em sua coxa e o anel que simbolizava o casamento, a acompanhariam pelo resto de sua curta vida. Foi um casamento infeliz, Bonnie passava a maior parte do tempo na casa de sua mãe, enquanto Roy saía para cometer pequenos delitos. No final de 1927, dois anos depois, eles já estavam separados. Bonnie seguiu sua vida entediada, trabalhando como garçõnete em diversos lugares, já que a crise começou a fechar os estabelecimentos. Aos 23 anos de idade, já integrando a gang de Clyde, ela não podia andar, devido às queimaduras de 3º grau que sofreu durante um acidente e às fortes dores reumáticas.

No final de 1929, já assolados pela Grande Depressão, o já procurado pela polícia Clyde e a deprimida Bonnie se conheceram na casa de uma amiga em comum. Começava uma história de coragem, de amor, de fuga e de contravenção.

No filme, ela está em seu quarto preparando-se para ir trabalhar numa lanchonete. É uma mulher jovem e bonita apesar do tédio que sente frente à vida monótona. Ele entra em sua vida como sinônimo de aventura e de superação da mediocridade. Ele é a velocidade do carro e o perigo das armas e dos assaltos. Conhecem-se quando ele está pensando em roubar um carro e ela o vê da janela de seu quarto. Em poucas cenas, o que em tempo real corresponderia a apenas algumas horas, eles assaltam uma mercearia, roubam um carro e se descobrem perdidamente apaixonados, para só depois saberem que são Bonnie Parker e Clyde Barrow. Ela é garçõnete que sai com homens que apenas se aproveitam de sua sensualidade. Já Clyde tinha acabado de sair da prisão, porque cortou dois dedos do pé. Algumas cenas depois, quando Buck

(Gene Hackman) e Clyde se encontram, o irmão mais velho afirma que Clyde só tinha essa alternativa frente aquela situação de quebrar pedras com marretas a noite toda. Na verdade, na prisão Fazenda Eastham, onde Clyde ficou preso de maio de 1930 a janeiro de 1932, a situação era bem pior. Torturas, espancamentos, humilhações e serviço forçado, o verdadeiro “inferno em chamas” ou a “Eastham sangrenta”, como era conhecida. E de fato muitos detentos praticavam a auto-mutilação para conseguir a condicional, como efetivamente fez Clyde Barrow.

São várias as cenas que nos revelam a situação de completa miséria que assolou os Estados Unidos durante os anos 1930. Depois da fuga do assalto à mercearia, Bonnie e Clyde passam a noite numa casa vazia. Pela manhã, quando Clyde está ensinando Bonnie a atirar, revelando que tem boa pontaria e nenhum medo, eles encontram o antigo dono da casa. Ele e a família só passaram ali para se despedir. Primeiro a casa foi hipotecada, como a dívida não foi paga, o banco tomou o imóvel. Na frente da casa se vê uma placa com o nome do banco. Bonnie afirma que a situação é uma vergonha e Clyde atira na placa, depois passa a arma para o antigo proprietário, que também atira. Um quarto personagem compõe a cena, um negro, amigo do proprietário, juntos eles trabalharam na fazenda. O negro também dá um tiro na placa. Esses tiros são símbolos da vingança, como se decretasse a morte do banco e de toda a situação de pobreza, imposta pelo capitalismo. Clyde se apresenta como um assaltante de bancos, Bonnie sorri e o fazendeiro aprova.

Em outra cena, o primeiro banco que a dupla Bonnie e Clyde tenta assaltar está falido, situação bem comum na época. A gang dos Barrow tinha que observar durante

algum tempo o movimento dos bancos, para ter certeza de que tinham dinheiro para ser roubado.

Já no final do filme, outra cena nos revela a situação de pobreza. Após uma fatídica emboscada policial, Buck está morto, Blanche (Estelle Parsons), esposa de Buck, cega numa prisão, Bonnie e Clyde seriamente feridos. C.W. Moss (Michael J. Pollard) tenta desesperadamente salvá-los. Eles param num acampamento, são várias as famílias que estão ali, homens, mulheres e crianças vivem em barracas, com pouca comida e pouca água. A depressão os tirou de seus lares, os colocou na completa miséria. Moss pede água e quando os moradores reconhecem que os feridos são Bonnie e Clyde também lhes dão comida.

Nesse momento Bonnie e Clyde já são conhecidos pelo grande público, os jornais não param de explorar suas imagens, atribuindo-lhes crimes que não cometeram, os colocando em locais que nunca estiveram e os chamam de “o grupo veloz dos Barrow”. Buck faz de tudo para ser reconhecido como integrante do bando. Ao sair dos assaltos, fala para os donos dos bancos: sou Buck Barrow. Eles ficam orgulhosos de verem seus nomes nos jornais, mesmo quando não gostam das mentiras que contam. O casal se transforma no símbolo da resistência à repressão econômica, é como se todos quisessem assaltar os bancos, que hipotecavam e tomavam suas casas, mas apenas Bonnie e Clyde tinham coragem. Buscando a sobrevivência, eles se transformaram em ídolos de toda uma geração.

Outras cenas nos revelam o caráter do casal. Durante outro assalto – quando C.W. Moss, Buck e Blanche, já integram o bando – a um banco, eles se recusam a roubar o dinheiro de um homem humilde, também vítima da depressão, que estava

ali penhorando sua fazenda. Após o assalto, numa entrevista aos jornais, esse homem afirma: “agiram certo comigo, pretendo levar flores no funeral deles.” Essas palavras assumem um tom profético e são concretizadas no final do filme, quando Bonnie e Clyde são brutalmente assassinados.

Interessante também é a relação de Clyde com a violência, apesar de praticar assaltos a mão armada, ele não quer ferir ninguém. Ele fica desolado quando fere um homem que tentou mata-lo no assalto à mercearia. E sente-se culpado ao matar pela primeira vez. Essa primeira morte foi um acidente. O inexperiente C.W. Moss, apesar de já ter passado pelo reformatório, estaciona o carro, enquanto Bonnie e Clyde entram para assaltar o banco. A dificuldade em tirar o carro da vaga, dá tempo para que um dos funcionários do banco tente impedir a fuga, pendurando-se no estribo do carro. Não vendo alternativa, Clyde atira nele, ferindo-o mortalmente na cabeça. Para fugir da polícia, eles se refugiam numa sala de cinema. Clyde está desesperado e culpa C.W. Moss, que está em prantos, afirmando: “você também matou aquele homem”. Bonnie se diverte vendo o filme *Cavadoras de ouro (Gold diggers of 1933)*, de 1933. Na tela, belas moças cantam que a depressão acabou e todos estão ricos. Aliás, ir ao cinema era um hábito de Clyde e Bonnie. Ainda menino, Clyde fugiu da fazenda onde morava e foi para a cidade, apenas para assistir uma sessão de cinema. Bonnie freqüentava as salas quase diariamente, era onde ela afogava as mágoas de sua vida idiotizada de garçoneite.

O apego que Bonnie tinha com a mãe também é representado no filme. Ela está deprimida e insiste com Clyde que quer ver a mãe. Apesar do perigo, ele acaba consentindo e organizam um piquenique. A cena foi filmada em Oak, no Texas, e parece um sonho, distante da realidade da gangue.

A paixão da juventude dos anos 1930 pelas tatuagens também é presente em *Bonnie e Clyde – uma rajada de balas*. C.W. Moss faz uma grande tatuagem no peito, escolhida por Bonnie. Na verdade, tanto Bonnie como Clyde haviam feito tatuagens antes de se conhecerem. Ela tatuou na coxa o nome de seu primeiro marido e ele no braço, os nomes das ex-namoradas.

No filme, a emboscada que põe fim à vida do casal parece ser por vingança. O Patrulheiro do Texas, Frank Hamer (Denver Pyle), identifica a gang em fuga, no Missouri, e resolve prendê-los, mesmo estando fora de sua jurisdição. Com o ato, ele busca prestígio e poder. Porém, seu intento fracassa e Bonnie, para puni-lo e desmoralizá-lo, tem um plano. Fazer várias fotos de Frank com o bando, distribuir aos jornais, para que seus amigos de profissão pensem que o patrulheiro tem boas relações com os assaltantes. Clyde e Buck concordam. Algumas fotos são feitas. Num rompante, a audaciosa Bonnie dá um beijo na boca de Frank, que retribui com uma cuspada em seu rosto. Clyde enlouquece, o espanca e o coloca, com as mãos amarradas e sem remo, num barco à deriva no rio. A partir desse episódio, Frank considera um ponto de honra pessoal e profissional prender Bonnie e Clyde. Obcecado, ele passa a perseguir o casal, até que, com a ajuda do pai de C.W. Moss consegue armar uma emboscada e mata-los. Interessante observar que, a emboscada só foi bem sucedida, porque Clyde, em sua generosidade, reconhece o pai de C.W., que os havia hospedado quando estavam feridos, na estrada precisando de ajuda para consertar seu carro. O erro de Bonnie e Clyde foi parar para ajudar o homem traidor. Frank sabia que Clyde não deixaria alguém que o tinha ajudado para trás.

Na verdade o Texas Ranger Frank Hamer, que não conhecia pessoalmente Bonnie e

Clyde, usou métodos de detetive para armar a cilada para Bonnie e Clyde. Primeiro, identificou as rotas pelos estados do Texas, Oklahoma, Kansas, Missouri, Arkansas e Louisiana. Depois, como sabia que um dos membros da gangue, Henry Methwin, tinha parentes em Louisiana, convenceu o seu pai a entregar a dupla. Eles foram assassinados, dentro do carro, no dia 23 de maio de 1934, com 187 tiros. Clyde estava dirigindo de meias e Bonnie comia um sanduíche.

Apesar de estarem completamente apaixonados, a relação de Bonnie e Clyde do ponto de vista sexual não era satisfatória. Pelo menos não para ela, que gostaria de ter um companheiro mais presente e atuante. Quando Bonnie e Clyde se encontram pela primeira vez e ele diz que é assaltante, o faz mostrando uma arma. Ela passa os dedos pelo cano numa clara insinuação sexual. Porém, logo depois de praticarem o primeiro assalto, durante a fuga no carro em alta velocidade, Bonnie está feliz e busca sexo. Clyde não a corresponde, chega a empurrá-la, e diz que não é do tipo garanhão.

Em outra cena, novamente Clyde não se sente excitado a ponto de transar e então temos a confirmação de que é impotente. Bonnie diz que isso não é um problema, que o amor dos dois é mais forte, mas várias vezes ela cobrará dele um posicionamento mais ofensivo. A primeira vez acontece, numa cena mágica, logo depois que Bonnie lê o poema que escreveu sobre a história de Clyde, publicado num jornal:

#### **A história de Bonnie e Clyde**

Conhecem a história de Jesse James  
Sabem como viveu e morreu  
Se ainda querem algo pra ler  
Eis a história de Bonnie e Clyde.  
Bonnie e Clyde formam a gangue Barrow  
Sei que todos já leram  
Sobre como eles assaltam e roubam  
E aqueles que delatam

São achados à morte ou já mortos  
 São chamados de assassinos impiedosos  
 Dizem que são cruéis e mesquinhos  
 Mas posso dizer com orgulho  
 Que eu conheci Clyde  
 Quando era honesto, íntegro e decente  
 Mas a polícia se meteu com ele  
 E vivia humilhando-o  
 E sempre o trancava numa cela  
 Um dia, me disse: "Jamais serei livre  
 Então, levarei alguns para o inferno."  
 Se um policial é morto em Dallas  
 E não tem pistas a investigar  
 Se não acham um culpado  
 Eles se livram da responsabilidade  
 Acusando Bonnie e Clyde.  
 Se tentam agir como cidadãos  
 E alugam um apartamento qualquer  
 Na terceira noite são convidados a brigar  
 Por metralhadoras, rá-tá-tá-tá  
 Um dia, serão mortos juntos  
 E enterrados lado a lado  
 Para poucos, tristeza  
 Para a lei, alívio  
 Mas será a morte para Bonnie e Clyde.

Ele fica comovido e diz que jamais alguém o compreendeu tão bem. Ele havia prometido fazer algo por ela e naquele momento quem fazia algo por ele, era ela. Ela o tornou conhecido, ninguém se esquecerá de Clyde Barrow e de sua história. Mesmo sem sexo, a cumplicidade é latente entre eles. Cumplicidade que se manifesta no olhar, segundos antes de morrerem e de terem certeza de seu destino. Realmente foi a morte para Bonnie e Clyde.

Um ano após o lançamento do filme, em 1968, Serge Gainsbourg e Brigitte Bardot, com base no poema do filme, gravaram a música *Bonnie and Clyde*. O filme e a música fazem, deliberadamente, uma ligação entre Jesse James e Bonnie e Clyde. James foi um contraventor do oeste norte-americano, que viveu no século XIX e sofreu com a Guerra de Secessão. Sua vida tem alguns pontos em comum com a de Clyde Barrow.

## Contestação e contravenção: a juventude dos anos 1960

Roupas coloridas, cabelos longos, amor e sexo livre, consumo de drogas. Essa é a imagem perpetuada da juventude anos 1960. Juventude que é muito bem caracterizada pela palavra rebeldia. Rebeldia contra os padrões morais, contra os ultrapassados valores, mas fundamentalmente, uma rebeldia política, contra as guerras e conflitos armados. Em meados dos anos 1940, com o final da Segunda Guerra Mundial, ocorreu uma acentuada elevação no nível de escolaridade em diversos países do mundo. As universidades perderam seu caráter elitista e um número cada vez maior de jovens teve acesso a outras realidades não somente por meio do estudo, mas de viagens de intercâmbio, de palestras de professores estrangeiros e pelos meios de comunicação de massa (rádio, cinema e televisão). Nesse contexto, a juventude passou por um processo de conscientização social e política, denunciando as injustiças sociais. A reação aos problemas sociais deu-se de várias formas, com pichações, passeatas, comícios, greves, ocupação de faculdades e o tão conhecido movimento hippie, que pregava a paz e o amor universais.

Em 1961, estudantes japoneses protestaram contra as bases americanas no país e em 1965, fizeram passeatas e comícios contra a guerra do Vietnã. Em 1963, na França, realizou-se o primeiro *happening* (expressão artística teatral em que a platéia e palco se confundem, todos são, ao mesmo tempo, atores e espectadores) hábito que se espalharia por toda a Europa. Nos Estados Unidos, em 1964, os estudantes da Universidade de Berkeley fizeram uma

manifestação pela liberdade de expressão, o que resultou em oitocentas prisões. No ano seguinte, os jovens se recusaram a prestar o serviço militar e se colocaram contra o apartheid na África do Sul. Em São Francisco, em 1966, a juventude norte-americana realizou o primeiro *love-in* (reunião hippie em que o sexo e o consumo de drogas aconteciam livremente) reunindo 28.000 pessoas. No ano seguinte, os estudantes, ainda nos EUA, organizaram a Marcha sobre Washington, contra a guerra do Vietnã. Mas, com certeza, o auge dessa rebeldia aconteceu em maio de 1968, na França, quando a juventude na cidade de Nanterre criticou o modelo educacional e a política do governo. O movimento atingiu Paris, onde os estudantes enfrentaram os policiais e ergueram barricadas, muitos foram presos e feridos. Em apoio, 10 milhões de operários entraram em greve. O governo declarou estado de sítio e solicitou o apoio do Exército. Em 1969, nova manifestação, agora nos Estados Unidos: o festival de música de Woodstock reuniu mais de 400 mil jovens, que durante três dias, celebraram o amor, a paz e a liberdade.

Esse foi um período decisivo também para as mulheres, jovens ou não. Desde o término da Segunda Guerra Mundial, em 1945, as mulheres passaram a exercer outros papéis, além de esposas e mães. Um grande número buscou formação superior e entrou no mercado de trabalho, o que estimulou a criação de novos produtos e serviços. Porém, mesmo exercendo esse novo papel, as mulheres continuavam subordinadas às antigas imposições morais, obedecendo à autoridade do pai ou do marido. A partir dos anos 1960, essa realidade passou por sérias alterações com a denominada "revolução sexual". Difundiu-se a pílula anticoncepcional, dando à mulher o controle voluntário da

natalidade, discussões sobre virgindade e relações sexuais antes do casamento tornaram-se comuns, a nudez feminina foi explorada nas propagandas, no cinema e no teatro. Até mesmo a moda passou por alterações, revelando mais o corpo da mulher, como o estilo Saint-Tropez (mostrando a barriga e o umbigo), a minissaia (os joelhos e as coxas) e o topless (os seios). A liberação sexual não veio só, tinha a companhia da conscientização política da mulher, que passou a exigir a igualdade entre os sexos no trabalho, a legalização do aborto e a aprovação da lei do divórcio.

Para essa juventude rebelde, os contraventores Bonnie e Clyde, vividos nas telas de cinema por Faye Dunaway e Warren Beatty, eram exemplos a serem seguidos. Eles são jovens que representam os anos 1930, mas também sintetizam a juventude dos anos 1960, notadamente os movimentos de emancipação feminina e liberação sexual.

Bonnie é jovem, bonita e sensual. Nas cenas iniciais ela aparece seminua e antes de sair correndo escadas abaixo para se encontrar com um desconhecido (Clyde), coloca um vestido transparente, sem sutiã. Essa peça íntima, considerada o símbolo da opressão feminina, foi tirado e queimado em praça pública por muitas jovens nos anos 1960. Bonnie é ousada e quer conhecer aquele homem, mesmo sabendo que se trata de um assaltante.

Na época, Faye chegou a receber cartas de uma fã, antes apaixonada pelos filmes românticos e açucarados de Doris Day, explicando como Bonnie-Faye havia mudado sua vida, conscientizando-a da importância do papel da mulher naquela sociedade em transformação. A fã explica que se tornou mais corajosa e atuante, depois de ter assistido o filme.

A beleza e sensualidade de Bonnie se

tornam ainda mais acentuadas quando Blanche (Estelle Parsons), esposa de Buck, irmão de Clyde, entra em cena. Blanche, filha de um pastor batista, está longe de ser uma mulher bonita como Bonnie, é medrosa e recatada. Não sabe atirar, nem dirigir. Não concorda com os assaltos e não participa deles, permanece no carro, com C.W. Moss e durante as fugas tem surtos de histeria. Ela é a antítese de Bonnie.

Blanche representa a típica mulher submissa, pré-revolução sexual. Ela fica envergonhada e fecha os olhos, quando C.W. Moss aparece com um macacão branco (a roupa íntima masculina da época) e quer apertar sua mão quando são apresentados. Enquanto Bonnie dormiu no mesmo quarto com ele e Clyde. Em outra cena, ela fica muito feliz por terem alugado uma casa e estarem morando “em família”, principalmente com os vários eletrodomésticos existentes na cozinha, que lhe dariam a oportunidade de elaborar pratos saudáveis e requintados para seu marido. Buck chega a carregá-la no colo para dentro da casa, o primeiro lar. Ela o chama de “papi” e está sempre preparando deliciosas refeições para ele. Já Bonnie, só pensa na velocidade dos carros e nas fugas dos assaltos. Entediada ela escreve um romance sobre o suicídio de uma garota, *The story of suicide Sal*. Bonnie efetivamente escreveu esse romance em 1932.

Quando Buck e Blanche chegam para conhecer Bonnie, Clyde e C.W. também percebemos o distanciamento entre as duas. Blanche se recusa a posar para fotos, esconde o rosto e não se sente à vontade frente aos familiares do marido. Bonnie coloca um charuto na boca, pega uma arma e se posiciona frente ao carro, de forma ousada e sensual.

Mas, a cena decisiva em que percebemos a enorme distância entre Bonnie e Blanche é

aquela em que os policiais cercam a casa onde estão refugiados em Joplin. Bonnie mostra-se corajosa e valente, atira e é atuante na fuga. Já Blanche sai gritando histericamente com uma espátula na mão, a eterna dona de casa estava novamente cozinhando.

Quando o filme foi lançado, Blanche Barrow ainda estava viva e ficou profundamente magoada pela maneira como foi representada no filme. Ela contou que durante a fuga de Joplin, ajudou Clyde a tirar uma das viaturas da polícia do caminho. Ela também não era filha de um pastor e na verdade foi bem amiga de Bonnie, morando juntas com a mãe de Clyde e Buck, quando eles estavam presos.

Percebemos, assim, que Arthur Penn, de forma pensada e consciente, utilizou-se da liberdade poética para criar outra Blanche, que se opusesse radicalmente à Bonnie. O caráter ousado, corajoso e sensual de Bonnie, por esta estratégia, ficava ainda mais destacado, agradando o público jovem, notadamente as mulheres, dos anos 1960.

### **Bonnie e Clyde: passado e presente fundem-se no filme**

Marc Ferro, muito referenciado em estudos históricos, é reconhecido como um dos pioneiros a refletir sobre a problemática da relação entre cinema e sociedade. Num texto dos anos de 1970, no seio do movimento da Nova História, ele, inicialmente perguntava e depois afirmava, que o filme é uma contra-análise da sociedade: “o filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é história.” (FERRO, 1995, p. 203). Analisando não somente o filme (a narrativa, o cenário, o texto), mas também o que não é filme (o autor, a produção, o público e a crítica) pode-se compreender a obra, mas fundamentalmente,

a realidade que referencia. Porém, adverte Ferro, essa realidade não se apresenta diretamente. Deve-se buscar o não-visível no visível, o conteúdo latente no que é aparente, ou ainda, como diria Karl Marx (1974), e antes dele, Friedrich Hegel (1997, 2002), buscar a essência partindo da aparência. Para Ferro, os enredos dos filmes, notadamente os ficcionais, possuem um conteúdo aparente, uma imagem da realidade, matéria-prima para os investigadores das ciências humanas, por meio de diversos métodos, buscarem o conteúdo latente, a realidade social não visível: “um filme, qualquer que seja, sempre excede seu conteúdo. [...] [atingindo] uma zona da história que permanecia oculta, inapreensível, não visível.” (Idem, p. 213)

Com essas afirmações, Ferro abriu um promissor flanco de investigação para os pesquisadores interessados em analisar como as sociedades se representam por meio do cinema, ou ainda, como compreender a realidade social utilizando as películas.

Para Ferro, os filmes podem ser uma representação do passado ou um testemunho do presente. É uma *representação do passado* quando, apesar de ser uma produção do presente, a narrativa transcorre num período passado. Os filmes produzidos atualmente sobre a ditadura militar, a chegada dos portugueses no Brasil, ou ainda, sobre a Segunda Guerra e o nazismo, correspondem a essa classificação. Porém, mesmo referenciando e, em alguma medida, refletindo sobre o passado, possuem forte carga dos valores e concepções do presente, porque seus realizadores e produtores, enquanto pessoas que vivem na sociedade atual, não são capazes de desvincularem-se dela, para produzir outra realidade.

Um grande número de produções filmicas é um *testemunho do presente*, pois a narrativa transcorre sem referenciar elementos do passado. Nesse caso, os filmes se transformam em excelentes laboratórios para os pesquisadores refletirem sobre a sociedade em que o filme foi gestado. *Beleza americana* (*American beauty*, Sam Mendes, 1999), *Dogville* (Lars Von Trier, 2003) e *Los Angeles, cidade proibida* (*L.A. Confidential*, Curtis Hanson, 1997), por exemplo, são filmes testemunhos do presente, pois proporcionam uma reflexão sobre a crise da sociedade americana, colocando em xeque seus valores e moralidade burguesa. (NÓVOA, FRESSATO, 2009).

O caso de *Bonnie e Clyde – uma rajada de balas* funde essas duas perspectivas, como se fosse as duas faces de Jano. Como analisado anteriormente, o filme é uma reflexão dos conturbados anos 1930 nos Estados Unidos (a face voltada para o passado), mas também foi produzido na tentativa, diga-se de passagem, bem sucedida, de sintetizar os anseios da juventude nos anos 1960 (a face voltada para o presente), com seus desejos de liberdade política e sexual, mas, também com suas angústias e medos.

### Referências bibliográficas

FERRO, Marc. *O filme: uma contra-análise da sociedade?* In: LE GOFF, Jacques. NORA, Pierre. *História. Novos objetos*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1995, p. 199-215.

HEGEL, G. W. Friedrich. *Curso de estética. O sistema das artes*. São Paulo: Martins Fontes: 1997.

\_\_\_\_\_. *Fenomenologia do espírito*. 7. ed. rev. Petrópolis, Vozes, Bragança Paulista, USF, 2002.

LAGNY, Michèle. *O cinema como fonte de história*. In: NÓVOA, Jorge. FRESSATO, Soleni Biscouto. FEIGELSON, Kristian. *Cinematógrafo. Um olhar sobre a história*. São Paulo, Salvador, Editora da UNESP, EDUFBA, 2009.

NÓVOA, Jorge. FRESSATO, Soleni Biscouto. A "cegueira branca" poderá ser a última. *Olhares sobre um mundo mais que em crise*. In: NÓVOA, Jorge. FRESSATO, Soleni Biscouto. FEIGELSON, Kristian. *Cinematógrafo. Um olhar sobre a história*. São Paulo, Salvador, Editora da UNESP, EDUFBA, 2009.

MARX, Karl. *A mercadoria*. In: *O capital*. (livro 1, volume 1). Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2004.

SCHNEIDER, Paul. *Bonnie & Clyde: a vida por trás da lenda*. São Paulo, Larousse do Brasil, 2009.

