

O SPAGHETTI WESTERN DE SERGIO LEONE

Thiago Henrique Cardoso¹

Introdução

Este trabalho visa a discorrer acerca da filmografia selecionada do diretor italiano Sergio Leone que, durante as décadas de 1960 e 1970, realizou os filmes *Por Um Punhado de Dólares*, *Por Uns Dólares A Mais*, *Três Homens Em Conflito*, *Era Uma Vez No Oeste* e *Quando Explode A Vingança*, estes dentro do gênero Western. Dividido em dois capítulos, “A Trilogia dos Dólares” e “Era Uma Vez no Oeste e na Revolução Mexicana”, propõe-se estabelecer um paralelo entre os filmes, analisando cada título e apontando elementos de suas narrativas, recursos técnicos e o contexto histórico em que estão situados, demonstrando sua contribuição para o cinema, sem deixar de mencionar a importância da música composta por Ennio Morricone nos cinco filmes selecionados e até mesmo na cultura ocidental.

Procura-se inicialmente, antes de analisar os filmes pretendidos, destacar um breve conceito sobre o Western, mencionando sua origem, assim como apontar alguns títulos que deram características essenciais ao gênero que há mais de cem anos possui audiência e novos títulos em cartaz. Ao final, expõem-se, sucintamente, outros filmes e até produtos de outras plataformas midiáticas cujos realizadores tenham sido inspirados pelas obras do diretor a ser estudado.

O Spaghetti Western de Sergio Leone

O Western, ou no popular, faroeste, pode ser considerado um dos primeiros gêneros do cinema, tendo como seu primeiro representante o filme *O Grande Roubo do Trem*, dirigido por Edwin S. Porter, datado de 1903, época em que Méliès fazia suas produções surreais. O filme de Porter fora muito popular na época e igualmente inovador, substituindo as tradicionais filmagens de estúdio que Edison fazia e

¹ Estudante de cinema e vídeo na Faculdade de Artes do Paraná e redator de crítica no site CineOrna, thiagocardoso89@gmail.com
Revista Livre de Cinema p. 40-54 v.1, n. 2, mai/ago, 2014

captando em locações reais dos Estados Unidos, além de ter utilizado onze planos variando na distância entre câmera e temas em cena, evidenciando primeiro e segundo planos, assim como apresentar um início do que viria a ser a montagem paralela, diferente das mais notáveis produções do ilusionista francês, cuja predileção era por planos gerais e sequências lineares.

Entretanto, o gênero só recebeu maior prestígio e força a partir da década de 1930 com as películas do diretor John Ford, em especial *No Tempo das Diligências*, estrelando John Wayne, ator este que viria a desempenhar muitos papéis (ainda que semelhantes) dentro do gênero. 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. Fernando Simão Vugman detalha acerca desse herói que se tornou típico na cultura norte-americana:

Essa figura, que Hollywood imortalizaria como um herói vestindo chapéu de abas largas, um colete folgado, um lenço no pescoço e um revólver alojado num coldre de couro displicentemente afivelado à cintura, teve seu berço em um curto período da história dos Estados Unidos (MASCARELLO et al, 2006, p. 160).

Situado geralmente a partir da metade do século XIX até às primeiras décadas do século XX e tomando como cenários as paisagens geralmente desérticas do oeste estadunidense, como o Monument Valley no Arizona, além da região do “rio Mississippi, a norte do rio Grande e ao sul da fronteira com o México” (BERGAN, 2010, p. 92).

Não há uma temática específica entre os filmes do gênero, uma vez que costumam utilizar fatos/contextos da corrida do ouro, a Guerra da Secessão, conflitos com indígenas, além da construção de ferrovias e a metafórica chegada do trem por aquela região, como outro filme de John Ford, *O Homem Que Matou o Facínora*, traz a personagem de Vera Miles mencionando as diferenças que o progresso trouxe à pequena cidade onde morava depois que foi para a capital com seu marido (James Stewart) após ter sido eleito senador. Contado em partes por flashbacks, vemos um “jovem” Ransom Stoddard (Stewart) viajando a bordo de uma diligência que é assaltada por uma gangue no meio da estrada e, ao chegar à cidade, acaba se deparando com o atraso de desenvolvimento no local. Não tarda

para que Stoddard, advogado recém-formado, queira fazer justiça com as próprias mãos e vá confrontar os bandidos, ainda que impedido (e salvo) por Tom Doniphon (John Wayne), tendo que se contentar em ensinar a população a ler e escrever, algo que desperta o interesse de Hallie (Miles), filha de imigrantes suecos e considerada a prometida de Doniphon. Aqui, Ford parece mostrar que não só o progresso trará benefícios ao povo, mas como a figura do cowboy aos poucos se torna obsoleta e até mesmo “selvagem” perante a alguém que, embora desprovido de força física, traga como defesa seu intelecto para usar a favor da população. Todavia, na década de 1960 o “faroeste americano” passava por um momento de declínio, uma vez que a época de ouro do gênero parecia ter se encerrada com *Rastros de Ódio* (BERGAN, 2010, p. 93), em 1956.

Uma vez estabelecido o universo mítico (e senão mítico) do Western, com seus elementos icônicos como “a grande fazenda e a pequena cidade, com o hotel, o *saloon*, a prisão e a rua principal” (BERGAN, 2010, p. 93) além dos clássicos personagens como os cowboys, os índios, as gangues de bandidos, os xerifes pouco eficientes, os estalajadeiros, as prostitutas e os imigrantes, o gênero, embora desgastado e enfraquecido com a chegada da controversa Guerra do Vietnã, muito influenciou o modo de se fazer filmes ao redor do mundo, como é percebido em títulos de “samurais japoneses, cangaceiros brasileiros, em filmes indianos, russos e mexicanos, além, é claro, das francas imitações na Alemanha e na Itália, que desenvolveu a imitação mais bem-sucedida de todas, o popular Western Spaghetti, cujo principal diretor foi Sérgio Leone” (MASCARELLO et al., 2006, p. 159).

Leone, oriundo de uma família de cineastas, era um fã convicto de filmes *noir* e os de John Ford, além de quadrinhos americanos. 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. Entretanto, foi apenas três anos depois que o diretor começou a chamar atenção do público, não somente de seus conterrâneos, mas como da audiência fora da Europa, em contraste com os críticos da revista francesa *Cahiers Du Cinéma*, desprezando inicialmente os dois primeiros westerns de Leone, guardando para *Por Uns Doláres A Mais*, senão, “um único parágrafo que contém a

ficha técnica do filme e uma sentença solitária e desinteressada, que não contém nenhum tipo de análise” (CARREIRO, 2012, p. 222).

A Trilogia dos Dólares

Produzido pelo estúdio italiano Cinecittá e rodado em locações da Itália e da Espanha, em *Por Um Punhado de Dólares* acompanhamos a chegada de um estranho num vilarejo próximo da fronteira do México e quando um menino sai de uma casa chorando para pedir por sua mãe numa casa com janelas com barras de ferro, isso logo chama a atenção do estranho, que rumo ao centro do local. Não tarda para que o estranho, vestindo chapéu, poncho, jeans, botas e tragando silenciosamente seu charuto, seja abordado pelos capangas dos Baxter, família que disputa o poder no vilarejo com os Rojos, e facilmente derrube os adversários com tiros rápidos e precisos, interessando a poderosa família, que busca um meio de derrubar os mexicanos, sendo recompensado por isso. Advertido dos perigos por Silvanito (José Calvo), o dono do bar que o recebe, Joe (Clint Eastwood) vai para a mansão dos Rojos e também acaba recebendo uma proposta remunerada e quarto para dormir, e acaba descobrindo que a mãe do menino que avistou correndo é mantida cativa por Ramón, um dos irmãos Rojo. O gringo passa a fazer seu próprio jogo e aos poucos vai lucrando com isso até que, num gesto de humanidade, resgata Maria do lugar onde estaria protegida por capangas dos Rojos, estes facilmente derrotados por Joe, e os ruídos dos tiros acabam denunciando a fuga.

Numa sequência com pouca lógica, evidenciada pela distância entre a mansão com o cativo, Joe corre contra o tempo a fim de chegar antes dos Rojos voltarem à mansão, afinal fora jogado “bêbado” em sua cama, mas é surpreendido por Ramón, que está em seu quarto. Com isso, Joe é agredido a ponto de não conseguir mais atirar, porém consegue realizar uma engenhosa fuga e pede para Silvanito ajudá-lo a se esconder até se recuperar dos ferimentos. Por fim, a habilidade de Joe consegue salvar o estalajadeiro e vencer os inimigos, mas ao invés de se manter no vilarejo e manter a paz, o gringo parte em busca de dólares a mais, afinal, ele não pertence àquele lugar.

Criticado por copiar plano-a-plano o filme *Yojimbo*, o *Guarda-Costas*, de Akira Kurosawa, Leone apresenta um filme com violência considerável, embora

pouco ou quase nenhum sangue seja visto nos atores quando levam tiros, boas frases de efeito, ironia e humor nas medidas certas, além de trazer créditos iniciais animados juntamente com a irreverente trilha musical de Ennio Morricone. Diferente das músicas nacionalistas dos westerns originais, aqui o compositor italiano apresenta já nos minutos iniciais de projeção um tema crescente, com uma melodia tocada em violão, seguida de assovio acompanhando as mesmas notas, até um bravo coral masculino recitar uma frase e por fim instrumentos típicos de orquestra são adicionados. Rodrigo Carreiro (2011, p. 84-85) expõe os pensamentos do diretor e do compositor acerca da trilha:

Leone afirmou que achava a música do cinema clássico hollywoodiano excessivamente melodramática e redundante. Supreso, Morricone concordou com ele. Observou, ainda, que a música ouvida num ambiente rude como o Velho Oeste não deveria ser executada por sofisticadas orquestras, mas por instrumentos rústicos e/ou exóticos (CARREIRO, 2011, p. 84-85).

Considerado um roteirista pelo diretor por ter a habilidade de “substituir uma linha de diálogo por um súbito acorde expressivo”² (THOMPSON; BORDWELL, 2003, p. 454), Morricone seguiu os conceitos pedidos por Leone de que a música deveria ser “picaresca e ao mesmo tempo dramática, com sabor cômico, mas sem deixar de lado a veia operística” (CARREIRO, 2011, p. 85). Com isso, o que se ouve em cena são assovios que denotam a astúcia de Joe com seu jogo duplo, espaço para solos de guitarra, algo inovador para trilhas na época, assim como temas que intensificam o drama.

Lançado no ano seguinte, *Por Uns Dólares A Mais* começa com um plano geral focando, à distância, um cavaleiro a trote lento enquanto que, fora do plano, são ouvidos sons de uma arma sendo engatilhada e um tiro é disparado. O homem ao fundo cai e a trilha mais uma vez assinada por Morricone entra para dar sequência aos créditos iniciais, cada linha recebendo um efeito diferenciado de entrada/saída e distorção de tamanho. Na próxima sequência, num trem, somos apresentados ao caçador de recompensas Douglas Mortimer (Lee Van Cleef) e sua imponência, irritando-se ao saber que o trem não faz parada na estação onde pretende descer, acionando a alavanca de emergência, causando pânico nos

² Tradução livre de: “[...] because the composer could replace a single line of dialogue with a sudden expressive chord”. (THOMPSON; BORDWELL, 2003, p. 454).

demais passageiros e funcionários. Sem repreensão, Mortimer desembarca onde pretende e no local apanha um cartaz oferecendo uma determinada recompensa por certo bandido foragido, recebendo a dica do bilheteiro da estação que o tal foi visto em El Paso. Num plano detalhe revelando a placa da estação da cidade mencionada, induz-se que Mortimer chegou ao local e lá, após ter caçado e recebido seu prêmio, partindo para outra busca, ele acaba sabendo dos êxitos de um caçador rival, Monco (Eastwood, com o mesmo figurino), este questionando as qualidades do xerife local após ouvir a reclamação do oficial que demorou meses para juntar o dinheiro da recompensa. Indiferente e sem intenção de tomar o lugar do homem, arrancando o distintivo do casaco do xerife e atirando na rua. No *saloon*, Mortimer acaba descobrindo integrantes da gangue de Índio, que pretendem assaltar um dos bancos mais protegidos da região. A parceria de Mortimer e Monco se dá numa das sequências mais divertidas do filme, envolvendo tiros em chapéus e um funcionário chinês do hotel, a mando do segundo, retirando as roupas do ex-coronel do armário e pondo-as na bolsa. Juntos, os dois *bounty killers* traçam o plano para deter a gangue antes do suposto plano, sendo necessário se infiltrar para intermediar, mas Índio está à frente e leva um tempo para que os dois consigam retirar suas “máscaras” e matar os bandidos para receber a grande recompensa, com valores diferenciados dependendo do capanga.

Utilizando-se dos mesmos recursos narrativos que o primeiro filme, porém com um maior cuidado técnico, aqui Sergio Leone inova trazendo recursos de montagem, como na cena em que Mortimer vê o cartaz de procurado de Índio e planos de close-ups extremos fechados nos olhos de ambos os personagens são intercalados. Esse efeito, tensionado pelos artifícios musicais de Morricone, indicam também um conflito antigo, revelado por flashbacks progressivos em que, durante determinados pontos da trama, mais informações da cena em flashback são apresentados ao espectador, como se o personagem se lembrasse vagamente do ocorrido.

Sendo possivelmente o filme mais conhecido da chamada Trilogia dos Dólares, *Três Homens em Conflito* traz novamente Clint Eastwood e Lee Van Cleef, além de juntar ao time Eli Wallach como O Feio Tuco Ramírez, formando um trio de antagonistas. Tuco é o primeiro a ser apresentado, surgindo em um plano congelado dele fugindo de um bar se atirando contra a janela, afinal sua cabeça está a prêmio

e caçadores infelizes encontram-no, mas o vagabundo se saiu melhor. É a vez do personagem de Cleef ser introduzido à trama, e dessa vez, seu Angel Eyes é muito mais ameaçador, um matador de aluguel que chega na casa de uma família sem falar nada e servindo-se da refeição sem a devida permissão. Nota-se que até os dez minutos de projeção nenhuma linha de diálogo é ouvida, permanecendo apenas sons e ruídos dos ambientes, além da música nos créditos iniciais, e esse “silêncio” é quebrado quando o pai do garoto-no-burro pergunta a Angel quem lhe mandou e o matador apenas assente com a cabeça, vindo a perguntar a respeito de um Jackson, recebendo a resposta de que agora o homem atua com o nome de Bill Carson e que possui uma grande quantia de ouro escondida. Irredutível e sem compaixão, mesmo barganhado pelo pai com mil dólares, Angel Eyes assassina pai e filho mais velho, indo tratar as contas depois com Baker, seu contratante inicial, revelando-se como O Mau.

Clint Eastwood segue no papel de caçador de recompensas e, parecendo estabelecer alguma continuidade com o filme anterior, aqui ele aparece com vestes melhoradas, uma provável aquisição com o dinheiro da recompensa ou talvez apenas o fato de ser um perito caçador que já acumula uma boa quantia de prêmios. Dessa vez, o nome de seu personagem não é revelado até Tuco lhe chamar por Blondie (“lourinho”), afinal, ambos são parceiros de recompensa. No caso, Blondie captura Tuco vivo, que seria enforcado em praça pública em determinada hora. Blondie, escondido num ponto em que pode atirar na corda e o condenado galopar no cavalo que está montado, atirando em chapéus alheios para atrapalhar os populares. Por ser considerado um “anjo protetor” de Tuco, nas palavras de Angel Eyes, Blondie é visto como O Bom até anunciar ao parceiro que ele não vale muito mais do que já foi posto a prêmio. A sociedade é rompida e Tuco se sente injustiçado, tratando de se munir com um revólver e chamar antigos companheiros para aplicar a vingança, mas só consegue alcançar o antigo parceiro ironicamente quando Blondie cuida de um novo condenado. O bom, então, é castigado pelo feio durante um longo trajeto pelo deserto até avistarem uma diligência de Confederados moribundos, entre eles Bill Carson, que revela parte da localização de seu tesouro para Tuco, mas quem acaba ouvindo as informações finais é Blondie, num estado tão deplorável quanto Carson.

Tuco, desesperado, parte para salvar seu amigo, vestindo-se como um confederado e passando por acampamentos em plena Guerra da Secessão, ao passo em que Angel Eyes procura incessantemente as informações valiosas que os outros tem. Dentre os três atores, é Eli Wallach que possui a maior carga verborrágica, soltando suas frases tão rápido quanto uma metralhadora, ao passo que Eastwood se expressa pelo silêncio e frases curtas, sempre no mesmo tom manso, e Cleef sabe o momento certo de falar, soando ameaçador.

Três Homens em Conflito marca também a evolução de Leone como diretor, apresentando uma decupagem muito mais variada, que abusa da utilização de zoom fechando nos rostos dos personagens, alterna muito bem a ação entre os planos e se aprimora nos efeitos especiais, as balas deixam marcas e ainda há espaço para explosões de balas de canhão e dinamites, além de retratar o caótico cenário da guerra com suas centenas de feridos e um capitão bêbado que recruta Blondie e Tuco, não se importando mais com ordens de superiores.

Era Uma Vez no Oeste e na Revolução Mexicana

Sendo possivelmente o filme mais inspirado do diretor, *Era Uma Vez No Oeste* foi lançado em 1968 e traz em seu elenco dois astros norte-americanos com quem Leone gostaria de ter trabalhado anteriormente, o veterano Henry Fonda e Charles Bronson, além de Jason Robards e Claudia Cardinale, contando com um inigualável apuro técnico. Diferente dos filmes anteriores, aqui a história começa com uma cena interna, dentro de uma estação de trem, não há música tocando fora da diegese, predominando o silêncio do ambiente com um catavento distante, cujo rangido agourento permanece na sequência até o final e intensifica a monotonia daquele lugar desolado. Apesar da estação ser um local pequeno, tudo está em foco, até mesmo o deserto além das portas e janelas e aqui a composição dos personagens e cenografia denota a profundidade de campo.

Os três capangas de Frank (Fonda), após render o funcionário da estação, aguardam a chegada do trem, esperando um sujeito que desembarcará ali. O trem chega, mas ninguém desembarca, e ouve-se a pesada “respiração” do veículo, que logo parte. O trio dá as costas e caminham novamente para suas marcações, até uma melancólica música tocada em gaita é ouvida. Harmônica (Bronson) toca o

instrumento do outro lado do trilho, encarando impassível, seus adversários. O recém-chegado faz perguntas curtas e, quando é ameaçado pelos capangas, ele demonstra precisão e agilidade no gatilho, derrubando os três, mas acaba sendo atingido. O cata-vento continua girando e Harmônica parte atrás de Frank, este cuidando de assassinar a sangue-frio os McBain, uma família de irlandeses proprietária do Rancho Água Doce, cujo terreno será passado pela ferrovia e há poderosos interessados no local.

Entretanto, McBain estava prestes a casar com Jill (Cardinale), uma ex-prostituta de Nova Orleans que chegaria à cidade praticamente no mesmo instante do assassinato. Nesse momento está um dos méritos de montagem e direção, conectando as duas cenas, mesclando o som do disparo do revólver com a sineta do trem diminuindo sua velocidade, Jill desembarca e percebe que ninguém veio buscá-la, decidindo, portanto, ir por conta até o rancho. A câmera acompanha-a com um movimento de travelling, os sons são eliminados com o intuito de privilegiar o sublime tema de Morricone, a câmera para de se mover enquanto Jill está no gabinete da estação e quando ela sai pela porta dos fundos, um movimento superior de grua é executado, revelando toda a cidade.

Uma das próximas cenas traz o emblemático Monument Valley, onde uma linha de trem está em construção, e um bar onde imigrantes chineses, americanos, mexicanos e qualquer tipo de gente se encontra, tanto é que se torna o ponto de encontro da moça com Harmônica e Cheyenne (Robards). Cheyenne, assim como Toco, é um foragido e logo trava um embate com o tocador de gaita, que mais uma vez anuncia sua presença no local tocando a música. Após cumprir com o serviço de funeral da sua família, Jill deixa de lado o papel de boa moça e tenta descobrir se o finado esposo lhe deixou dinheiro a não ser aquele terreno árido e infértil. Cheyenne e Harmônica partem para o rancho, cada um com seu propósito inicial e métodos de abordagem, mas é o vilão Frank que consegue tirar proveito da mulher, tendo que Harmônica atuar como um anjo-da-guarda dela, adiantando a construção da estação no rancho e interferindo no leilão do terreno, aproveitando o prêmio pela captura de Cheyenne como lance. Irritado, Frank pergunta a identidade a seu adversário, mas deste só recebe nomes de pessoas mortas pelo mercenário.

O filme guarda espaço para enfatizar a chegada do progresso no local. Morton, o contratante de Frank, é um homem fragilizado por “tuberculose óssea” que

utiliza um trem pessoal como meio de transporte e pretende, a todo custo, chegar à costa do Pacífico antes de morrer, chegando a imaginar o som das ondas do mar vendo uma representação em tela deste. Num conflito de egos, Morton afirma ao seu contratado que jamais será como ele, justamente por haver coisas no mundo que Frank não entenderá, no caso, a influência que o dinheiro pode exercer sobre as pessoas, afirmando ser também um tipo de arma. Não é à toa que, momentos depois do encerramento do leilão, os próprios capangas de Frank, chantageados por Morton, tentam eliminar seu antigo líder.

A fotografia se preza pela incrível qualidade, seja em grandes planos gerais evidenciando a profundidade de campo das paisagens, seja nos muitos close-ups extremos detalhando cada poro e linha de expressão dos rostos de Fonda e Bronson em seu confronto final. Harmônica e Frank se dispõem em posição de duelo, o primeiro com suas vestes que se camuflam com o terreno árido, fitando seu adversário sem piscar, e seus músculos faciais expressando um duro semblante de condenação. Harmônica então sorri diante do incômodo de Frank e se aproxima, ficando frente a frente. A câmera exerce um zoom focando os olhos de Harmônica, e então o flashback que era inserido a cada momento que os dois antagonistas se cruzavam, com um início desfocado, é apresentado em sua integridade: acompanhamos a chegada de um Frank sorridente, mais jovem, e logo sua expressão se torna sádica, olhando para algo no extracampo e retirando uma harmônica do bolso. O mesmo plano zoom de Harmônica se repete e a lembrança volta em seu plano anterior, com Frank colocando a gaita na boca do garoto que viria ser aquele vingador. Focando no rosto do menino, ladeado por um par de pés nos seus ombros, a câmera recebe um suave zoom out e aos poucos se afasta com movimento de grua. Segundo Gustavo Mercado (2011, p. 171), aplica-se este tipo de plano de grua para “intensificar o impacto dramático de um momento significativo em uma narrativa”, adicionando “ainda mais complexidade incorporando de uma maneira perfeita menor nível de *zoom*, um *dolly out* e uma inclinação da câmera para um plano de grua quando ele recua para revelar o assassinato sádico de um homem” (MERCADO, 2011, p. 171), sem receber cortes durante a ação retratada.

É interessante notar que o sentimento de Harmônica por Frank não é de ódio, caso contrário o teria eliminado logo na primeira oportunidade, mas verifica-se nele uma vingança paciente e metódica, derrubando os peões e as demais peças

rivais até encontrar o momento certo, sem precisar anunciar verbalmente. Frank representa uma classe em extinção e que não pode coexistir junto com o progresso, tanto é que a chegada do trem na estação recém-construída só ocorre após sua morte. Quanto a Cheyenne e Jill, ambos têm seus interesses próprios, mas acabam admitindo que não são feitos um para o outro, estabelecendo, portanto, um elo de empatia junto com Harmônica, jamais chegando ao ponto de uma amizade. E, mais uma vez, como o *Homem Sem Nome* fizera nos três filmes anteriores, o anti-herói aqui sente a necessidade de se deslocar desse lugar ao qual não pertence.

O último faroeste dirigido por Leone, *Quando Explode A Vingança*, ao contrário de seu antecessor, parece carecer de inspiração e tem um elenco menos conhecido, o que não quer dizer que não traga inovações e até mesmo uma forte crítica situação. Situado no início do século XX, em plena Revolução Mexicana, o filme começa com cartelas expondo uma frase do líder comunista chinês Mao Tse Tung, uma provável influência dos filmes que Godard realizou durante a mesma época. Em seguida, Juan Miranda (Rod Steiger) urina em uma árvore, um vagabundo mexicano que logo avista uma luxuosa diligência e implora por uma carona. O condutor, querendo pregar uma peça nos seus pomposos passageiros, acata o pedido do miserável, para o desgosto daquela classe dominante composta de integrantes burgueses e até mesmo um clérigo católico, que não demoram em tecer abertamente comentários preconceituosos a respeito do homem, duvidando até mesmo sua capacidade de fala, um animal que só tem a função de se reproduzir. Os comentários se tornam uma conversa sobre política formada por uma série de planos-detelhe nos olhos e nas bocas dos burgueses, que mastigam suas refeições com igual bestialidade. A punição por isso vem quando os (muitos) filhos e o pai de Juan atacam a diligência e o homem então toma o controle da situação, pretendendo vingar-se de cada um deles, chegando até mesmo a estuprar a dama que estava junto na carruagem.

Livre dos burgueses desonrados e atraído por várias explosões de dinamite nas colinas, no meio de sua viagem Miranda se defronta com John H. Mallory (James Coburn), um irlandês montado numa motocicleta e também um perito em explosivos do IRA. Vendo em Mallory uma oportunidade de assaltar um banco, e em cena isso se dá por meio de um zoom fechando nos olhos de Juan, que avistam uma faixa luminosa com os dizeres “BANCO NACIONAL DE MESA VERDE” sobre

Mallory, que aos poucos vê no mexicano o potencial de um militante de revolução, apesar dos constantes atritos entre os dois. O que era pra ser apenas uma jornada com um roubo do banco no final, acaba que a família de Juan e Mallory façam parte dos atos da revolução, desde a engenhosa invasão do banco, libertando prisioneiros de guerra, passando por sequências de batalhas em campo envolvendo uma grandiosa explosão de uma ponte e muitas execuções de revoltosos pelo exército ditador.

No terceiro ato, Mallory e Miranda estão escondidos num vagão de um trem que parte para os Estados Unidos, no meio da ferrovia a locomotiva sofre diversos ataques dos rebeldes e acaba que o tirano governador Don Jaime tenta se refugiar no mesmo vagão dos dois fugitivos. Tendo rendido o governador, Juan tem a oportunidade de vingar a morte dos filhos e, a fim de justificar sua motivação de vingança, uma sequência de planos envolvendo um *zoom in* nos olhos de Miranda, cartazes de Don Jaime afixados nos muros e fotogramas de cada filho morto são expostos, ritmados pelo som de uma metralhadora. O roteiro aproveita para mencionar figuras históricas da Revolução Mexicana, como Zapata e Pancho Villa que, segundo um personagem coadjuvante, sabia dos feitos de Miranda e gostaria de conhecê-lo.

A Mallory também é concedido o direito de relembrar suas pessoas queridas, e mais um daqueles *flashbacks*, que aos poucos vão revelando o passado e a motivação do personagem, nesse caso, os tempos de John na Irlanda, é utilizado. Como de praxe, o anti-herói precisa sair de cena, ocorrendo num ardiloso combate noturno após a colisão dos trens e, para quem “costumava acreditar” em muitas coisas, mas agora só acredita em dinamite, um final explosivo para John não seria uma catarse de todo o mal.

Conclusão

Desdenhados inicialmente pela alta crítica cinematográfica, mas um sucesso de público, os filmes de Sergio Leone deram a oportunidade da indústria italiana se estabelecer mantendo uma linha de produção que lançou muitos diretores como Sergio Corbucci, Giulio Petroni, Enzo G. Castellari, astros como Franco Nero e Giuliano Gemma, além de roteiristas como Luciano Vincenzoni e Bernardo

Bertolucci. Sua filmografia completa se resume a menos que dez títulos, mas sua contribuição para a História do Cinema foi significativa, permitindo-se revisar uma mitologia fadada à mesmice e de produções de baixa qualidade.

Do outro lado do Atlântico, cineastas promissores como Francis Ford Coppola, Martin Scorsese e até mesmo Glauber Rocha, de certo modo, foram influenciados pelas películas de Leone, utilizando seus recursos técnicos e narrativos em seus futuros filmes. Ao mesmo tempo, permitiu que Clint Eastwood e até Lee Van Cleef, cujas participações em produções anteriores se resumiam a pequenos papéis, alçassem o estrelato e chegassem a atuar em mais Westerns. Eastwood foi além e se tornou também diretor, sem se prender a gêneros, embora em 1992 tenha retornado como um ex-pistoleiro em seu filme *Os Imperdoáveis*, um faroeste revisionista calcado no estilo e dedicado ao diretor que o consagrou.

Cineastas contemporâneos, como Gore Verbinski e Quentin Tarantino, também prestam suas eventuais homenagens ao diretor italiano, o primeiro chegando até mesmo a emprestar a figura do Homem Sem Nome e batizá-lo como O Espírito do Oeste, dialogando com o lagarto protagonista do longa-metragem animado *Rango*. As músicas dos filmes de Verbinski, geralmente compostas por Hans Zimmer, trazem muitos elementos dos temas de Ennio Morricone, em especial a trilha de *Era Uma Vez no Oeste* com seus solos de guitarra distorcidos e reverberados e uma harmônica ecoando ao fundo. Tarantino, por outro lado, recicla seus temas favoritos dos *spaghetti westerns* escritos pelo músico italiano, adicionando as músicas em cenas cujos filmes necessariamente são do gênero ou da mesma época narrada, com exceção de *Django Livre*. Quanto à parte visual e narrativa, o diretor e também roteirista abusa do uso de *zoom* forçado enquadrando o rosto de seus personagens, que por sua vez buscam implacavelmente a vingança por meio da violência, sem se preocupar com alheios ao seu redor.

Em outras mídias, os filmes de faroeste de Sergio Leone aparecem refletidos, por exemplo, em *Bando de Dois*, uma história em quadrinhos desenhada pelo brasileiro Danilo Beyruth, simulando todo o ambiente típico de um *spaghetti western* no sertão nordestino com direito a dois cangaceiros que pretendem vingar os companheiros mortos. O grupo de *heavy metal* Metallica chegou a gravar uma releitura da música *The Ecstasy Of Gold*, de autoria de Morricone e do filme *Três Homens em Conflito*, com direito a banda e orquestra, chegando até mesmo, antes

de entrarem no palco, a exibir em telão a cena em que Tuco e Blondie finalmente alcançam o cemitério com o tesouro escondido.

Aproveitando a liberdade criativa que os jogos de vídeo-game permitem nos últimos tempos, em 2010 a produtora Rockstar Games lançou no mercado o jogo Red Dead Redemption, claramente inspirado nos filmes de faroeste com direito a um excelente roteiro envolvendo diversas missões, desafios e objetivos a serem cumpridos enquanto que o personagem, com um passado indigno, faz sua cruzada para poder viver com sua família novamente, recorrendo às armas se necessário. O jogo é um deleite para admiradores do gênero que, apesar de há muito saturado no meio cinematográfico, anualmente é lançado algum filme ou até mesmo um remake de um título há muito esquecido, feito por artistas visionários que, de uma maneira ou outra, acrescentam novos elementos a esse universo chamado Velho Oeste.

Referências

BERGAN, Ronald. Ismos: para entender o cinema. São Paulo: Globo, 2010.

CARREIRO, Rodrigo. Era uma vez... a revolução: a trajetória de Sergio Leone nas páginas da Cahiers du Cinéma. Disponível em: <http://www.socine.org.br/rebeca/pdf/rebeca_1_10.pdf>. Acesso em 23 jun. 2013.

CARREIRO, Rodrigo. Notas sobre o papel da música de Ennio Morricone na passagem do cinema clássico para o moderno. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/tempohistoricos/article/view/5692>>. Acesso em 23 jun. 2013.

CARREIRO, Rodrigo. O papel de Sergio Leone do perfil contemporâneo do herói em filmes de gênero. Disponível em: <<http://www.ies.ufpb.br/ojs2/index.php/cm/article/view/12790>>. Acesso em 23 jun. 2013.

IMAGEM do Mês: Era Uma Vez no Oeste. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/99/pgeraumaveznooeste.htm>>. Acesso em 31 maio 2013.

MASCARELLO, Fernando (org.). História do Cinema Mundial. Campinas: Papyrus, 2006.

MERCADO, Gustavo. O olhar do cineasta: aprenda (e quebre) as regras da composição cinematográfica. Tradução Edson Furmankiewicz. Rio de Janeiro: Elsevier, 2011.

SENSES Of Cinema – Sergio Leone. Disponível em: <<http://sensesofcinema.com/2002/great-directors/leone/>>. Acesso em 24 jun. 2013.

SERGIO Leone - IMDb. Disponível em: <http://www.imdb.com/name/nm0001466/?ref_=rvi_nm>. Acesso em 25 jun. 2013.

ROCKSTAR Games Presents: Red Dead Redemption. Disponível em: <http://www.rockstargames.com/reddeadredemption/>. Acesso em 25 jun. 2013.

THOMPSON, Kristin; BORDWELL, David. Film History – An Introduction. 2. ed. McGraw-Hill, 2003.

Filmes:

ERA Uma Vez No Oeste. Direção: Sergio Leone. Produção: Fulvio Morsella. Intérpretes: Henry Fonda; Charles Bronson e outros. Los Angeles: Paramount Pictures, 1968. 1 DVD (165 min), color.

HOMEM Que Matou O Facínora, O. Direção: John Ford. Produção: Willis Goldbeck. Intérpretes: James Stewart; John Wayne; Vera Miles e outros. Los Angeles: Paramount Pictures, 1962. 1 DVD (124 min), PB.

POR Um Punhado De Dólares. Direção: Sergio Leone. Intérpretes: Clint Eastwood; José Calvo e outros. Los Angeles: Metro-Goldwyn-Mayer, 1964. 1 DVD (99 min), color.

POR Uns Dólares A Mais. Direção: Sergio Leone. Intérpretes: Clint Eastwood; Lee Van Cleef; Gian Maria Volonté e outros. Los Angeles: Metro-Goldwyn-Mayer, 1965. 1 DVD (132 min), color.

QUANDO Explode A Vingança. Direção: Sergio Leone. Produção: Fulvio Morsella. Intérpretes: James Coburn; Rod Steiger e outros. Los Angeles: Metro-Goldwyn-Mayer, 1971. 1 DVD (157 min), color.

TRÊS Homens Em Conflito. Direção: Sergio Leone. Produção: Alberto Grimaldi. Intérpretes: Clint Eastwood; Eli Wallach; Lee Van Cleef e outros. Los Angeles: Metro-Goldwyn-Mayer, 1966. 1 DVD (179 min), color.