

Algo a ver com a morte: a poética de *Era uma vez no Oeste*¹

Paulo Souza dos SANTOS JUNIOR²
Universidade Federal de Pernambuco, Recife - PE

Resumo

O presente artigo aborda os elementos da poética cinematográfica propostos por David Bordwell (temática, construção narrativa em larga escala e prática estilística), aplicando-os na análise do filme *Era uma vez no Oeste* (1968). O texto apresenta uma contextualização histórica do tema para, em seguida, desenvolver uma análise dos elementos narrativos que constroem o filme, como personagens, temas e diálogos. Em seguida, abordamos a estrutura narrativa em maior escala, além de nos dedicarmos a discutir os elementos estilísticos da obra.

Palavras-chave: Poética do cinema; Análise fílmica; *Western*; David Bordwell; Sergio Leone.

A poética no cinema

O estudo da poética remete a Aristóteles, que examina os gêneros literários em busca de mapear as relações de causa e efeito, entre os conteúdos das obras e as emoções por elas provocadas. O presente artigo se concentrará na abordagem de poética histórica do cinema proposta pelo pesquisador e historiador de cinema norte americano, David Bordwell. Para Bordwell (2008), o estudo da poética compreende a análise da obra como o resultado de um processo de construção. Através da análise desses elementos construtivos identificaremos como os filmes são feitos, contextualizando-os em intervalos históricos particulares, em busca de atingir determinados efeitos.

A poética de qualquer mídia artística estuda o trabalho concluso como resultado de um processo de construção, um processo que inclui um componente artesanal (tais como regras gerais), os princípios mais amplos segundo os quais um trabalho é composto, suas funções, efeitos e usos. Qualquer investigação dos princípios fundamentais pelos quais os artefatos de qualquer representação midiática são construídos, e os efeitos gerados a partir desses princípios, podem cair dentro do reino da poética (BORDWELL, 2008, p. 12).

A identificação dos padrões de intencionalidade e a busca pelos elementos narrativos e estilísticos se dão como em um processo de engenharia reversa, onde a

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

² Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, PPGCOM-UFPE na linha de pesquisa em Estética e Culturas da Imagem e do Som, email: psouzamail@gmail.com.

partir da dissecação da obra final conseguimos identificar os elementos que a compõem e seus respectivos efeitos no espectador.

Bordwell divide a poética do cinema em três vertentes: temática, construção narrativa em larga escala e prática estilística. A primeira lida com questões pertinentes à narração (texto, subtexto, personagens, temas, diálogos, etc.). A segunda olha a obra como uma construção mais ampla (estrutura narrativa, trama, cenas, sequências, elipses, etc.). A terceira corresponde a textura visual e sonora propriamente dita (composições pictóricas, montagem, música, iluminação, cenários, figurinos, locações externas, etc.) (CARREIRO, 2010, p. 1).

Nessa perspectiva, o presente artigo se propõe a discutir a poética do filme *Era uma vez no Oeste (1968)*, a partir das vertentes apresentadas por David Bordwell, buscando identificar, ainda que de forma não linear, elementos fílmicos onde se traduzem a temática, a construção da narrativa e as práticas estilísticas que dão sustentação a construção de uma fábula sobre o fim do faroeste.

Vale ressaltar que o próprio Bordwell levanta a discussão sobre uma chamada “poética histórica” (BORDWELL, 1989, p. 371), reunindo além dos elementos já citados, as relações histórico-culturais que, quando contextualizadas no cinema, elevam nossa capacidade interpretativa sobre elementos narrativos, temáticas, composições pictóricas, figurinos, entre outros. Dessa forma, não negligenciando a proposta do autor, partiremos inicialmente para uma contextualização temática histórica do filme.

Far West

Velho Oeste, Oeste distante (em inglês: *far west*) ou faroeste, são termos que remetem aos eventos acontecidos nos Estados Unidos na segunda metade do século XIX, sobretudo entre os anos de 1860 e 1890. O período foi o auge de uma campanha de expansão territorial dos Estados Unidos da América em direção a até então selvagem e desconhecida costa Oeste, em busca de riqueza e progresso. Ao longo do tempo a campanha ganhou contornos míticos para os americanos, seus personagens passaram a povoar todo um imaginário popular composto por pistoleiros, *cowboys*, índios, garimpeiros, empresários, uma trama que narra a grande aventura americana em direção ao desconhecido.

Homens solitários em busca de riqueza em um cenário selvagem e inóspito, cidades desertas, balas e armas como instrumentos da lei, crimes, recompensas, os índios americanos como vilões a serem exterminados, foram todos elementos

largamente explorados na literatura, quadrinhos, pintura, cinema, entre tantas outras manifestações artísticas e culturais que se apropriaram da história do velho Oeste.



Imagem 1: Progresso Americano de John Gast's

Uma das mais célebres pinturas sobre o período é “*American Progress*” de *John Gast's*. A tela, de 1872, explicita divisão entre um Leste civilizado, inclusive muito mais iluminado no quadro, e um Oeste, que parece estar nas trevas, distante do progresso. O Leste avança em direção ao Oeste, com uma figura alegórica no centro do quadro que carrega o fio do telégrafo em uma das mãos e um livro escolar na outra, sinais do progresso. Além disso, a civilização avança com a ferrovia, afugentando *cowboys*, diligências, animais, agricultores e indígenas, que partem em fuga.

Se o cinema é talvez um dos maiores ícones culturais dos Estados Unidos, com os lendários estúdios de Hollywood, o faroeste é certamente o mais americano dos gêneros cinematográficos. Prova disso é que em 1953, Jean-Louis Rieuepeyrount lançou o livro, *Western ou o cinema americano por excelência*, frase que é também título do capítulo sobre faroeste do livro “*O que é o cinema?*” do crítico e escritor André Bazin.

Os *westerns* brilharam desde o surgimento do cinema, com sucesso de público e rentabilidade, foram obras que marcaram a tradição americana de fazer filmes. Os heróis e bandidos permeavam as mentes de jovens e adultos, causando euforia nas salas de projeção. A produção dos filmes do gênero teve sua época de glória, sobretudo, após a década de 1930, sendo retomada logo depois da segunda guerra mundial. Ao fim dos anos 1960, a era de ouro do faroeste americano ensaiava um fim: o declínio de público era nítido, mas sob nova roupagem algumas obras sustentaram o gênero até o final da

década. A partir dos anos 1970, a produção de novas obras caiu drasticamente, sendo retomada esporadicamente por alguns diretores e estúdios.

Na Europa, em 1962, um jovem diretor italiano, Sergio Leone, criado nos corredores da *Cinecittà*, complexo de estúdios de cinema italiano, lançava *Por Uns Punhados de Dólares*, faroeste estrelado pelo até então desconhecido Clint Eastwood. Leone acabava de alcançar dois feitos: retomar um “ciclo popular para manter o modo de produção de Cinecittà funcionando” (CARREIRO, 2011, p. 36) e, talvez o mais importante, lançar a pedra fundamental um gênero cinematográfico calcado em algo até então inconcebível, a apropriação por um estrangeiro de uma das mais icônicas narrativas da história americana. Se algum dia os americanos produziram filmes sobre a Roma Antiga, o que impediria os italianos de narrar as histórias americanas?

A ousadia não foi bem vista e os faroestes produzidos na Itália passaram a receber o rótulo depreciativo de *faroestes spaghetti*, num claro não reconhecimento das obras produzidas na Europa. Mas é esse mesmo título, que surgiu como deboche, que termina por separar e individualizar um conjunto de obras que tem vida própria, padrões estéticos e narrativos que o separam completamente do cinema americano.

Entre os anos 1960 e 1980, conforme pesquisado por Rodrigo Carreiro (2011), foram produzidos na Europa, sobretudo na Itália, cerca de 550 *spaghetti western*. E assim como um dia os americanos fizeram filmes sobre a Roma Antiga em *Hollywood*, agora os italianos se apropriavam das paisagens e da história do velho Oeste para recriar, no deserto de *Almería* na Espanha e nos estúdios da *Cinecittà*, as paisagens e os heróis americanos.

No faroeste italiano o cinema surge como seu próprio fim, sem os compromissos morais dos norte americanos, por isso existe uma demanda para que a imagem assuma o protagonismo, com uma negação ao aprofundamento dramático dos personagens. É nas poses, nos gestos simbólicos e marcantes de pistoleiros, que se movem como em um balé da morte, que se constroem os heróis. Naquele que talvez seja o mais importante filme do gênero, *Três Homens em Conflito (O bom, o mau e o feio)* de 1966, Leone reduz os personagens a três estereótipos sem passado ou futuro, apenas três errantes que se encontram e conduzem uma narrativa.

A releitura do gênero promovida pelos italianos se encontrava em seu ápice de produções em 1968. É irônico que no mesmo ano, Sergio Leone, aquele que foi responsável pela popularização do *spaghetti western*, sentencie a morte de um gênero,

quando em um tom quase que premonitório lança *Era uma vez no Oeste*, um épico de elevado apuro técnico e estético, talvez o maior tributo ao gênero.

Era uma vez o Oeste

Um filme sobre morte e nostalgia, uma grande despedida, um canto dos cisnes para o velho Oeste. Sergio Leone teve a pretensão, e muitos afirmariam o sucesso, de realizar a obra definitiva, encerrando um gênero. O fim do velho Oeste, abordado no filme, é uma alegoria para o próprio fim dos filmes de faroestes, que se no final dos anos 1960 já olhavam sua era de ouro se perdendo no passado, viveriam uma melancólica decadência a partir dos anos 1970. Uma ópera de morte.

C'era Una Volta il West, o título em italiano esconde duas sutilezas que servem como cartão de visita para tantas outras que estão por vir durante as quase 3 horas de duração do épico operístico de Sergio Leone. Primeiro, o uso do termo em inglês “*west*”, em lugar de sua tradução italiana “*ovest*”, uma clara referência ao *western* americano, berço dos faroestes. A segunda e delicada referência se perdeu já na tradução americana, erro que se repetiu também no Brasil. “*Era Uma Vez o Oeste*”, a frase em tom de despedida, foi traduzida como “*Era Uma Vez no Oeste*”. O Oeste do qual Sergio Leone se despedia virou mero referencial geográfico, uma sutileza entre tantas outras para as quais os produtores americanos não estavam preparados.

O filme tem um andamento demasiadamente lento para os padrões americanos, com quase 3 horas de duração em sua versão original, a obra foi mutilada pelos produtores dos EUA em seu lançamento (fato que aconteceu com a maioria dos filmes de Sergio Leone). A versão cortada, obviamente, foi mal recebida pela crítica e só anos após, mediante a reintegração da obra, seu lançamento obteve reconhecimento da crítica e do público. Até hoje há dúvidas sobre qual seria a versão completa do filme, questionamentos sobre se haveria trechos perdidos. O corte de 165 minutos é a versão consolidada como final e distribuída ao redor do mundo nos novos lançamentos e restaurações.

A cena de abertura de *Era Uma Vez no Oeste* é a manifestação de um cineasta no ápice de sua forma. Uma cena de quase 15 minutos de diálogos praticamente inexistentes. O Oeste se apresenta, seco, monótono, sem atrativos. Na cena três pistoleiros esperam por algo/alguém em uma estação de trem. O diretor faz opção pela utilização de sons intensificados: o cata-vento enferrujado, o telégrafo, a mosca que

incomoda o pistoleiro. Uma sinfonia de sons desconfortáveis que é finalizada pela ensurdecadora chegada do esperado trem.

Após a longa cena de espera, toda ação aguardada se desenrola rapidamente e somos apresentados ao primeiro protagonista do filme, *Gaita (Harmonica)*, interpretado pelo jovem Charles Bronson. A manipulação do tempo é uma das principais marcas estilísticas de Sergio Leone, “iniciada com um efeito de suspensão/congelamento do tempo, seguido por uma aceleração súbita no momento climático” (CARREIRO, 2010, p.7), efeito produzido por um invejável domínio de montagem e direção.

Chama a atenção na cena inicial o diálogo, talvez accidental, com um dos elementos da pintura de John Gast’s. Na cena, um dos pistoleiros se prepara para um breve cochilo quando o telégrafo começa a tocar incessantemente. A comunicação, apresentada na pintura como sinal do progresso, é aqui apenas mais uma das irritantes mudanças que o velho Oeste não quer aceitar, eles são homens que fazem parte de um outro tempo. Impaciente com o barulho do aparelho, não resta outra solução senão abruptamente arrancar os fios daquela máquina irritante e retomar o cochilo, agora sem ameaças tecnológicas, no costumeiro silêncio.



Imagem 2: Pistoleiro destrói aparelho de telégrafo. Fonte: Still do filme *Era uma vez no Oeste*.

Era Uma Vez no Oeste é, como o próprio diretor define, uma ópera de violência. Mais uma vez Sergio Leone repete a parceria com o compositor Ennio Morricone, que inclusive finalizou a trilha antes mesmo do início das gravações, o que permitiu que os atores atuassem ao som de sua respectiva música tema. No filme, os quatro personagens principais recebem temas musicais individuais que anunciam sua presença ao longo da película. Conforme suas histórias se cruzam, as músicas também se misturam no decorrer da narrativa.

Ao lançar sua obra, Leone alcançou um feito inimaginável: realizar um filme definitivo sobre um gênero. Ao consultar o *ranking* dos melhores filmes da história do maior banco de dados de cinema do mundo, o IMDB (*Internet Movie Database*)³, encontramos apenas dois faroestes entre os 30 primeiros colocados, ironicamente nenhum deles é americano, *Três Homens em Conflito (O bom, o mau e o feio)* de 1966, também dirigido por Leone, ocupa a 9ª posição, enquanto *Era Uma Vez no Oeste (1968)* figura na 30ª colocação. Na lista de melhores *westerns* da história⁴, o jornal britânico *The Guardian* coloca *Era Uma Vez no Oeste* na primeira posição.

Uma evolução visual e estilística

Após a bem-sucedida Trilogia dos Dólares, que culminou no lendário faroeste *The Good, the Bad and the Ugly* (1966), Leone parece ter chegado a uma maturidade cinematográfica. Seus elementos de estilo estavam ali, mas ele parecia querer ir além. Esse passo se deu em *Era uma vez no Oeste*, aqui estão presentes todos os elementos marcantes do diretor, a manipulação do tempo, os close-ups extremos, a presença constante da música, a meticulosa encenação. Mas desta vez há um refinamento, uma preocupação com detalhes não vistos anteriormente.

O pesquisador Christopher Frayling, ao abordar essa preocupação com sofisticação e refinamento, narra uma conversa com Bernardo Bertolucci.

Sua conversa aparentemente variou de ‘grande sofisticação até um tipo muito particular de vulgaridade italiana – uma combinação nunca vista antes no cinema italiano... Leone é estranho – ele tem uma natureza dupla. Ele quer ser um tipo de Visconti – parte de um mundo elegante, suntuoso e aristocrático – então ele filmou um faroeste como Visconti teria feito. Por outro lado, sua ideologia básica é completamente como a visão de vida de uma criança. Então as vezes esse homem do Oeste era apenas como uma criança acessando a imaginação... E Leone é vulgar e genial como Visconti – mesmo um tendo vindo da aristocracia da Lombardia e o outro da pequena burguesia de Roma (FRAYLING, 2012, p. 251, tradução nossa)⁵.

³ - O IMDB é o mais extenso banco de dados de filmes disponível na Internet. A lista é alimentada pelos votos dos mais de 67 milhões de usuários registrados do site. Lista dos maiores 250 filmes da história disponível em http://www.imdb.com/search/title?groups=top_250&sort=user_rating.

⁴ - <https://www.theguardian.com/film/filmblog/2013/nov/08/top-10-movie-westerns>.

⁵ His conversation apparently veered from ‘great sophistication to a very Italian kind of vulgarity – a combination which had never happened before in Italian film... Leone is strange – he had a double nature. He wants to be a kind of Visconti – part of an elegant, sumptuous, aristocratic world – so he shot a Western as Visconti might have done. On the other hand, his basic ideology is completely child-like vision of life. So at times this man of the West was just like a child who has access to the dynamics of the imagination... And Leone is vulgar and genial like Visconti – even if one comes from the Lombardy aristocracy and the other from the Roman petit bourgeoisie.

Sergio Leone queria contar as histórias dos heróis de sua infância, esses homens do velho Oeste, mas agora com a elegância de um filme de época. Talvez daí a referência a Luchino Visconti, diretor do celebrado e premiado romance *O Leopardo* (1963), de onde inclusive Sergio Leone retirou sua protagonista, Claudia Cardinale. Dessa forma, uniu sua fábula “Era uma vez...” a uma meticulosa execução cinematográfica.

Pela primeira vez há uma preocupação maior com os detalhes, a maquiagem ganha força, apresentando rostos castigados pelo sol. Em um esforço de produção inédito, Leone decide gravar algumas cenas externas no mítico Monument Valley nos Estados Unidos, locação dos mais lendários faroestes norte americanos.

A fotografia de Tonino Delli Colli é outro ponto chave da produção, a composição dos planos, a luz escaldante, a unidade visual que permeia as cenas filmadas em Almería/Espanha e Monument Valley/EUA, são alguns dos elementos visuais que nos imergem no universo de Leone.

Alguém já fotografou a luz solar com um efeito poderoso como Delli Colli? O calor e a luz seus *westerns* é infinito, tudo parece fritar, um marrom seco e quebradiço. Me pergunto se o seu nome não é tão reconhecido como o de outros grandes como Vittorio Storaro ou Gordon Willis porque eles usaram escuridão e sombra de forma memorável, enquanto Delli Colli pintou quase inteiramente com brilho. Mesmo as sombras em *Era Uma Vez no Oeste* parecem escaldantes (CUSUMANO, 2011, tradução nossa)⁶.

As parcerias do diretor com Delli Colli, na fotografia, e Ennio Morricone, na trilha sonora, parecem ser uma fórmula de sucesso para criação da atmosfera do Oeste de Sergio Leone. Os três elementos: direção, música e fotografia, em uma sinergia perfeita para criação de um cinema que clamava por grandeza.

Durante as filmagens, Leone executava a música para os atores. Ele planejava, com o diretor de fotografia Tonino Delli Colli, a duração e a decupagem exatas de cada tomada, para que os movimentos de câmera pudessem ser sincronizados com as evoluções musicais (CARREIRO, 2011, p. 60).

A junção desses elementos é exatamente o que constitui o estilo do filme, a textura tangível, segundo David Bordwell (2008) a interpretação e enquadramento, iluminação, e mesmo equipamentos utilizados, como lentes e filtros. São responsáveis

⁶ Has anyone ever photographed sunlight to such powerful effect as Delli Colli? The heat and light in his westerns is infinite, baking everything to a dry, brown crisp. I wonder if his name is not as renown as other greats like Vittorio Storaro or Gordon Willis because they used darkness and shadow so memorably, while Delli Colli painted almost entirely with brightness. Even the shadows in *Once Upon a Time* appear scorching.

por nossa apreensão da narrativa. Os elementos de estilo são as texturas que tocamos ao apreciar o filme, funcionam como a porta de entrada que nos convida nossos sentidos a apreciação da obra.

As duas grandes marcas do diretor estão fortemente presentes, a variação entre os grandes planos abertos e os *close-ups* extremos e a hábil manipulação do tempo cinematográfico. A tomada que mostra o olhar de Charles Bronson é impressionante, preenchendo a larga tela de canto a canto.



Imagem 3: *Close-up* extremo. Fonte: Still do filme *Era uma vez no Oeste*.



Imagem 4: *Close-up* do personagem Gaita. Fonte: Still do filme *Era uma vez no Oeste*

O formato de filme *Techniscope*®, utilizado nos faroestes de Leone, apresenta uma dimensão horizontal 2,35 vezes maior que a vertical, o que resulta em uma imagem que se assemelha a uma grande panorâmica. Ao enquadrar os personagens nos planos tradicionais, Leone observou que sempre existia um grande plano de fundo, nem sempre desejável. Ainda que se enquadrasse só a cabeça do personagem, o fundo preenchia boa parte da tela.

A solução do diretor se tornou uma de suas maiores assinaturas, Leone muito comumente filmava os rostos com um corte na altura do queixo e abaixo dos chapéus, variando frequentemente para uma ampliação (com a aproximação da câmera ou zoom), até um limite onde o olhar preenche toda a extensão do quadro, seus famosos *close-ups* extremos. Esse diálogo entre grandes planos abertos e *closes* muito próximos é muito próprio do estilo do diretor italiano.

Personagens

A narrativa de *Era uma vez no Oeste* se concentra em quatro protagonistas, com biografias em grande parte obscuras, mas com tramas que se entrelaçam ao longo do filme. Gaita (Charles Bronson) é um misterioso pistoleiro, que ao invés das palavras prefere tocar o instrumento que lhe dá nome.

Em sua primeira cena, Gaita demonstra estar em busca de um outro pistoleiro, Frank (Henry Fonda). A vingança por um ato do passado de Frank é o que move Gaita ao longo do filme. Frank, por sua vez, é um mercenário que mata impiedosamente em busca de riqueza e poder. Trabalha para um ricoço paraplégico chamado Morton, que está construindo uma imensa ferrovia que vai unir as costas Leste e Oeste, a fim de realizar seu sonho de encontrar o oceano.

A escolha de Henry Fonda para papel de vilão é uma grande provocação do diretor, ao colocar o famoso rosto do mocinho dos filmes *hollywoodianos* no papel de um cruel assassino, de tamanha maldade, que em determinada sequência sequer poupa a vida de uma criança. A cena que revela a face de Fonda é propositalmente lenta, após o massacre de uma família a câmera se move para revelar os assassinos, contorna lentamente o cruel líder do bando até revelar, por trás de um marcante par de olhos azuis, a icônica face do cinema norte americano, Henry Fonda. Um choque para o público.



Imagem 6: *Close-up* do vilão Frank. Fonte: Still do filme *Era uma vez no Oeste*.

Jill (Claudia Cardinale) é uma belíssima mulher que descobre no início da trama ter ficado viúva e, contrariando todas as expectativas, decide dar prosseguimento ao sonho de seu finado marido: construir uma cidade inteira em um pedaço de terra no meio do deserto. Ao longo da trama descobre-se que Jill é uma ex-prostituta que buscava iniciar uma nova vida com o casamento. Leone, mais uma vez, joga com os clichês do gênero, subvertendo uma lógica predominante na filmografia do *western* ao colocar a figura social que, via de regra, é humilhada e abusada, no papel principal do filme.

Um dos roteiristas do filme, o célebre cineasta Bernardo Bertolucci, conta que partiu dele a ideia de inserir uma mulher no faroeste. Os tempos eram outros e era preciso mudar. Leone parece ter resistido a ideia inicial, mas após ponderar resolveu

construir um filme em torno dessa marcante personagem feminina. As mulheres nas narrativas clássicas dos faroestes ou eram santas ou prostitutas, Jill talvez seja a primeira personagem feminina que avança em um caráter mais complexo, com ambiguidades e aprofundamento narrativo.

O quarto e último protagonista é Cheyenne (Jason Robards), o líder de um grupo de bandidos, famoso pistoleiro da região, procurado pelas autoridades e temido pelos inimigos. Cheyenne é a representação do próprio faroeste, portador de uma moral única, ele se une a Gaita e Jill ao longo da trama, sem claras pretensões financeiras ou afetivas, mas termina por se envolver e proteger a dupla de personagens. Ainda que seja o menos relevante dos protagonistas, é de Cheyenne a missão de proferir algumas das mais saudosas menções ao fim do Oeste.

Os arquétipos da Morte, do Herói e do Fora de Lei estão presentes em nosso imaginário desde a infância. Leone parece ter especial apreço pelos mitos e contos de fadas como elementos que dão significado a essas histórias que dialogam com nosso inconsciente.

Umberto Eco mais tarde acrescentou, ‘os filmes de Leone representam o cinema dos arquétipos. Se um filme contém um arquétipo, todos dizem que ele é terrível. Mas se ele contém centenas deles, se torna sublime. Os arquétipos começam a dialogar entre si’ (FRAYLING, 2012, p. 300, tradução nossa)⁷.

Em meio a um Oeste que agoniza, uma mulher surge como pulso firme no meio da multidão. A personagem de Claudia Cardinale é construída através de um grande processo de transformação, promovida pelas ações e palavras de Gaita e Cheyenne, que na frieza e machismo de seus atos, terminam por calejar aquela mulher para o universo cru e seco do Oeste. Jill se despe de seus pudores, impõe sua autoridade, não pela resistência, mas pela doçura e firmeza de seus gestos.

Leone amava o universo americano, sobretudo os faroestes, mas discordava e criticava a América. As narrativas americanas pareciam sempre buscar ressaltar uma moral, evidenciar heróis e glorificar a própria história dos EUA. Já os protagonistas de Sergio Leone tinham moral duvidosa, eram mocinhos que cometiam crimes, bandidos capazes de gestos fraternos, uma prostituta que se torna líder. Não há heróis no Oeste de Leone, apenas humanos imperfeitos e em constante transformação.

⁷ Umberto Eco later added, ‘Leone film represents the cinema of frozen archetypes. If a film contains one frozen archetype, everyone says it’s terrible. But if it contains hundreds of them, it becomes sublime. The archetypes begin to talk among themselves.

Apesar de não trabalhar temas políticos de forma explícita em seus filmes, ao longo da vida manifestou influências esquerdistas, muitas vezes inserindo críticas sociais em seus filmes. Em muitos momentos, o próprio *Era uma vez no Oeste* chegou a ser considerado um filme de viés marxista.

A morte do Oeste

A morte do Oeste surge como uma sucessão de elementos, falas e referências que apontam para um sentimento de nostalgia, de resistência às mudanças trazidas com o progresso, representado, sobretudo, pela ferrovia. A chegada da ferrovia ao Oeste é tema recorrente no gênero, remontando ao filme de John Ford, *O cavalo de ferro* (1924), que reconstitui o processo de implantação da linha férrea da costa Leste a costa Oeste pelas empresas *Transcontinental* e *Union Pacific*.

A chegada de Jill na estação apresenta a única referência direta aos indígenas americanos ao longo de todo o filme. Já subjugados, três índios passam de cabeça baixa, enquanto um capataz os provoca: “Deixem de preguiça, seus índios guerreiros. Tenho um trem inteiro para descarregar”. Os índios, temidos inimigos em outros faroestes, aqui surgem desimportantes e sem expressão.

Quando Jill chega à cidade, um carroceiro se encarrega de transportá-la até as terras de seu marido. É uma cena marcante pela fala e pela locação. A câmera em primeira pessoa mostra o cavalo galopando por Monument Valley, enquanto o carroceiro em uma risada com ares de loucura grita ao cavalo: “Aqui estão eles, chegaram graças à maldita ferrovia. Eles nos alcançaram, não foi, Lafayette? Vamos!”.



Imagem 7: Jill e carroceiro chegam a Monument Valley. Fonte: Still do filme *Era uma vez no Oeste*.

O diálogo final entre Gaita e Frank é forte e melancólico, os dois homens, inimigos prestes a uma disputa de vida e morte, se reconhecem como homens que Gaita

chama de “raça antiga”, obedientes a uma ética muito particular. Gaita veste branco, em oposição ao vilão, Frank, de traje completamente preto. A dualidade entre os dois é explorada, são personagens de um mesmo universo, mas com posturas antagônicas, suas biografias se cruzam apenas em uma memória do passado, agora resgatada, que será revelada apenas no último suspiro de vida.

Outra cicatriz dessa “morte do Oeste” é o sentimento de impotência diante do implacável avanço do progresso. Não importa quantas vezes defendam Jill e seu sonho de construir uma cidade, o interesse econômico será um eterno inimigo. Gaita afirma que “outros Mortons virão para matá-la”. Por fim, resta a esses personagens a aceitação da morte como inexorável destino para vidas tão secas, em tempos tão difíceis.

Em muitos momentos Cheyenne e Gaita surgem como conselheiros para Jill. Eles parecem se encarregar de apresentar a violenta moral do Oeste para a mulher que assumirá sozinha a missão de conduzir uma cidade. Em um dado momento, Cheyenne a orienta para levar água até os trabalhadores da obra de construção da cidade, explica que eles se sentiriam felizes apenas por olhar para uma mulher tão bela. Reforça a ideia de que sua generosidade poderia tornar irrelevante o poder de uma arma. Uma postura certamente machista enraizada nos faroestes, mas que flerta com um sentimento de proteção, de forjar, a partir da viúva de aparência frágil, uma mulher independente que assume a liderança de toda uma comunidade. Certamente uma subversão ao papel até então reservado as mulheres em filmes do gênero.

Após idas e vindas Jill parece se apegar aos dois pistoleiros, dando a entender que gostaria de tê-los por perto. Cheyenne então novamente aborda a lógica daqueles homens, eles são migrantes, não é de sua natureza criar raízes. Têm em suas vidas algo que transcende a racionalidade, alguma estranha relação de sedução pela morte. O personagem de Cheyenne então diz: “Você não entende, Jill. Pessoas assim tem algo dentro delas. Algo a ver com a morte”.

A cena final é talvez a mais clara referência à morte do Oeste. Ao se despedirem de Jill, Cheyenne e Gaita, seguem seus destinos. Cheyenne estranhamente carrega uma expressão de dor e fadiga, sem qualquer causa aparente. Poucos momentos depois se revela a origem do sofrimento. O pistoleiro desce de seu cavalo e tomba no chão, parece agonizar. Gaita retorna para ajudá-lo e Cheyenne apenas se desculpa, dizendo que precisa ficar por ali. Gaita então levanta o casaco do amigo e revela um mortal ferimento à bala.

Cheyenne então, prestes a morrer, imperativamente diz a Gaita: “vá embora, vá embora, não quero que me veja morrer”. Gaita, respeitando a moral daqueles homens, dá dois passos e, de costas, aguarda pela morte de Cheyenne. Em sincronia com seu último suspiro, ouvimos a última nota de sua música tema e o tombo de seu corpo no chão. Cheyenne morre, seu corpo aparece estendido no chão e um forte apito de trem ecoa, a câmera flutua por cima da cabeça de Gaita e ascende até revelar a chegada do trem à cidade de Água Doce. A ferrovia finalmente chega, com dezenas de trabalhadores, trazendo a tecnologia, o comércio, fundando uma nova nação.



Imagem 8: A ferrovia chega ao Oeste. Fonte: Still do filmes *Era uma vez no Oeste*.

Sobem os créditos enquanto Gaita se afasta carregando o corpo de Cheyenne em um cavalo. Os dois se distanciam no quadro em um grande plano geral até se perderem no meio da paisagem desértica. Não há mais espaço para homens como aqueles. Sergio Leone sentencia o fim de uma era, o fim do Velho Oeste.

Considerações finais

Era uma vez no Oeste se apresenta como uma obra cheia de significados, tão presentes e delicados, que seria pretensão esgotá-los em um artigo. A rede de referências e elementos de significação do filme são um fértil terreno aberto a exploração por teóricos e historiadores do cinema.

Acreditamos na atualidade da obra, ainda mais diante de uma transformação comercial dos cinemas, onde as salas de rua deram lugar aos grandes complexos em *shopping centers*. A alegoria sobre o fim do Oeste pode ser vista atualmente também sob a ótica do fim do cinema como conhecíamos no século passado. Um tempo em que se perdeu a ingenuidade, os filmes populares, grandes épicos e faroestes, o cinema de

arte. Perdem espaço para um cinema de viés comercial, de ritmo frenético, que surge para ser consumido, não contemplado.

O tripé de elementos de análise sugerido por David Bordwell (temática, construção narrativa em larga escala e prática estilística) se mostra especialmente apropriado no estudo de filmes. Ao analisar isoladamente os elementos, somos capazes de identificar seus usos e efeitos, para em seguida reagrupá-los e observar a obra como um todo conciso e coerente.

A poética de *Era uma vez no Oeste* está montada através de uma complexa amarra de narrativas, construção de personagens, referências históricas e visuais. A prática estilística de Sergio Leone parece ainda mais intensificada, bem como sua preocupação com a técnica, fotografia, trilha sonora, figurinos, locações. O filme é um grande exercício de cinema a serviço de uma narrativa afetiva e nostálgica, uma obra de um amante do faroeste que domina as representações poéticas do cinema.

Referências

BORDWELL, David. **Figuras traçadas na luz: A encenação no cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2008, 352p.

BORDWELL, David. *Historical Poetics of Cinema. The Cinematic Text: Methods and Approaches*. R. B. Palmer. Nova Iorque, 1989.

CARREIRO, Rodrigo. CONTINUIDADE INTENSIFICADA: Questões sobre gênero e autoria na obra de Sergio Leone. **Compós: Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação**, Rio de Janeiro, p.1-16, 2010.

CARREIRO, Rodrigo. **Era uma vez no spaghetti western: Estilo e narrativa na obra de Sergio Leone**. 2011. 332 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

CUSUMANO, Michael. *Unsung Heroes: The Cinematography of 'Once Upon a Time in the West'*. 2011. Disponível em: <<http://thefilmexperience.net/blog/2011/8/11/unsung-heroes-the-cinematography-of-once-upon-a-time-in-the.html>>. Acesso em: 20 jul. 2016.

FRAYLING, Chistopher. *Something to Do with Death*. Minnesota: University of Minnesota Press, 2012.