

Um homem, um cavalo, uma pistola

O spaghetti western,
seus primórdios
e sua herança

Márcio Salerno

Para Lee Van Cleef e
Gian Maria Volonté

Salutti!

Sumário

Introdução	4
1. Uma espada, uma sandália, um samurai	6
2. Um caixão, um cemitério, um estilo	10
3. Uma desforra, uma fuga, um confronto	15
4. Um figurante, um ator, uma carreira	22
5. Uma revolução, uma tendência, uma marca	32
6. Uma estranheza, um susto, uma experiência	40
7. Uma trilha, um maestro, um mito	59
8. Uma risada, um crepúsculo, uma conclusão	61
Sobre o autor	66
Expediente	67

Introdução

O título deste ensaio toma emprestado outro, o de um dos mais de 600 *spaghetti westerns* realizados, entre 1964 e 1976, por produtores, diretores e roteiristas italianos, na maioria dos filmes utilizando o cenário de Almeria, sul da Espanha, como locação. O filme está bem longe de ser um dos melhores exemplos do gênero, mas seu título dá uma boa introdução ao que esperar destas produções, que tinham na violência exacerbada seu principal atrativo.

Mas nem só de violência sem sentido foram feitos os *spaghetti westerns*, nome que aponta para o fato de os filmes serem um sub-gênero de outro, ou seja, o *western* propriamente dito, nascido na América do Norte e pertencente ao povo de lá, desde a época dos pioneiros. Mesmo sendo detestados pela

crítica, muitos destes filmes destacavam atores americanos, alguns deles tendo alcançado fama definitiva, no futuro, graças ao fato de terem participado de produções européias, no início de suas carreiras.

No Brasil as produções, naquela época, costumavam aportar em nossas salas com cerca de dois anos de atraso, quer dizer, filmes produzidos em 1964 chegaram aqui em 66, os produzidos em 65, em 67, e por aí vai. Quer dizer, em 1969, pelo menos na cidade onde este ensaísta se encontra, a maioria dos cinemas passava um *spaghetti western* atrás do outro, com algumas salas chegando a fazer festivais, com um filme por dia, tal era a oferta (e a demanda).

Com tudo isso, apesar de muito populares por aqui (e outros países do chamado Terceiro Mundo),

estes filmes eram recebidos com indiferença pela crítica especializada da época, que sequer chegava a assistir aos mesmos, já “caindo de pau” em cima deles, mal eram anunciados.

Diga-se de passagem que, em muitos casos, os filmes eram mesmo um caso perdido, tão ruins que nem valia a pena gastar o ingresso para passar duas horas sem pensar nos problemas da vida. Mas

há *spaghetti westerns* razoáveis, bons, muito bons e excepcionais. Este ensaio, claro, destaca a opinião de quem o escreve, ou seja, eu, que fui bombardeado por estes filmes justamente na época em que entrava na adolescência, tendo-os acompanhado até o início da vida adulta. Quer dizer, estas produções me marcaram muito, mas tenho certeza que não estou sozinho nessa.

I. Uma espada, uma sandália, um samurai

A gênese dos *spaghetti westerns* não está em sua contrapartida americana original, apesar de os filmes de John Ford, Howard Hawks, George Stevens etc., terem servido como modelo para produções europeias, a partir de 1966. O começo de tudo pode ser encontrado no Japão feudal e nos filmes dirigidos por Akira Kurosawa e estrelados, em sua maioria, por Toshiro Mifune, nos anos 50 e início dos 60.

Se um clássico do *western* americano, *Os Sete Magníficos*, de John Sturges, foi uma refilmagem de *Os Sete Samurais*, um dos primeiros e mais emblemáticos filmes japoneses do gênero, *Por um Punhado de Dólares* era outra refilmagem, de outro clássico de Kurosawa, *Yojimbo – O Guarda-Costas*, do início da década de 60.

O estranho sem nome que chega a uma cidade perdida no meio do nada, levado lá pelo acaso, as ruas empoeiradas e desertas, as quadrilhas de malfeitores que vivem de extorsão e contrabando, a luta solitária de um anti-herói que é tão mau-caráter quanto aqueles (pior, provavelmente), a surra que lhe é imposta pelos bandidos, a batalha final, onde a maioria da população da pequena vila acaba se mudando para o cemitério local, tudo isto está presente no personagem do *ronin*, um samurai sem mestre, vivido por Mifune em *Yojimbo*.

Por um Punhado de Dólares transpôs a ação para a fronteira EUA-México, com Clint Eastwood vivendo o *homem sem nome*, que chega ao vilarejo e segue a trilha de Mifune “pari passu”, até a surra e

a vingança final, só que ao som de tiros de pistolas e rifles, sem o *swish* das espadas dos samurais.

Por um Punhado de Dólares lançou a carreira cinematográfica de Eastwood que, depois de mais dois *spaguetti westerns*, *Por uns Dólares a Mais* e *O Bom, o Mau e o Feio*, todos dirigidos por Sergio Leone, artesão que virou mito entre os entusiastas do gênero, conheceu a fama. De Eastwood é desnecessário falar muito. De Leone, é bom esclarecer aqui que ele começou sua carreira no final da década de 50, co-dirigindo *Os Últimos Dias de Pompéia* (sem ser creditado), produto de outro gênero muito explorado pelo cinema de aventuras italiano, o *sword and sandal* (espada e sandália), que trazia aquelas aventuras de gladiadores invencíveis e filmes baseados em mitos gregos e romanos que também inundaram os cinemas brasileiros naqueles tempos. Antes dos *westerns*, ele ainda faria mais um filme deste gênero,

O Colosso de Rodes.

Depois da “trilogia do dólar”, Leone passou a ser um nome respeitado no meio e acabou se tornando mais um mito do cinema, do *western* em especial. Ele faria apenas mais três filmes, antes de morrer prematuramente, em 1985, mas foram produções que estão nos corações e mentes de todo cinéfilo hoje. *Era uma Vez... no Oeste*, trazia Henry Fonda, Charles Bronson e Jason Robards, três gigantes do cinema americano, contracenando com a beleza de tirar o fôlego de Claudia Cardinale, tudo isso com algumas tomadas rodadas diretamente em Utah, no local hoje conhecido como *Fordland*, uma vez que John Ford rodou muitos de seus *westerns* lá.

Era uma Vez... a Revolução, o mergulho de Leone na revolução mexicana, tema de vários *spaghetti westerns*, conseguiu reunir o diretor com um dos atores de *Os Sete Magníficos*, James Coburn,



Pistoleiros se enfrentam na abertura de *Era Uma Vez... no Oeste*, clássico de Sergio Leone

a quem Leone queria em *Por um Punhado de Dólares* mas não conseguiu, na ocasião (para sorte de Eastwood). Assim, com Eli Wallach, que vivia o bandido Calvero naquela produção, roubando a cena em *O Bom, o Mau e o Feio* e Charles Bronson, ou-

tro dos “sete homens” em *Era uma Vez... no Oeste*, Sergio Leone chegou a trabalhar com três atores daquele clássico americano.

Seu último filme, *Era uma Vez... na América*, teve produção complicada e só chegou às telas em

1984, pouco antes da morte de Sergio Leone, hoje, em uma época em que o *spaghetti western* passa por uma revisão em vários países europeus e até na América, o nome mais festejado do gênero. Ele merece, sem dúvida alguma. Mas Leone não foi o único a produzir clássicos. Outros diretores italianos chegam bem perto.



O trio principal de *O Bom, o Mau e o Feio*

2. Um caixão, um cemitério, um estilo

Por volta de 1966, quando Sergio Leone terminou sua “trilogia do dólar”, o *spaghetti western* já era uma febre mundial, alcançando sucesso popular em salas de vários países, desde a sisuda Europa até Brasil, Filipinas, Ilhas Fiji, por aí vai.

Vários diretores e atores começaram a ver seus nomes comentados em críticas de jornais e revistas, saindo do anonimato e conhecendo fama instantânea. Se o *western* americano trazia heróis absolutamente *clean*, e em boa parte dos filmes eles vestiam branco mesmo, os *spaghetti* inauguraram definitivamente a era do anti-herói que, aparentemente, também era anti-higiênico. Estes personagens, que respondiam por nomes estranhos e sonoros, como Cjamango, Djurado, Pecos, Sartana, Sábata etc., se arrastavam

em meio à poeira e à lama, as roupas duras de tão sujas, tipo aquela calça que acaba sabendo o caminho de casa, de tanto a pessoa usar.

Deste pessoal enlameado, nenhum dos personagens acima chegou perto de Django, um ex-oficial da União, na Guerra de Secessão dos EUA, que resolveu sair pelo Oeste caminhando. Literalmente caminhando, uma vez que ele surge, no início do filme homônimo, com as botas enterradas na lama e arrastando um caixão atrás de si.

O artesão de *Django*, até então o *spaghetti western* mais violento a chegar às telas (mas a honra seria eclipsada pouco depois) foi outro Sergio, o Corbucci, amigo de Leone, e com tendências bem mais esquerdistas que aquele, como demonstraria em

filmes posteriores. Em *Django*, entretanto, Corbucci escreveu um roteiro que tinha na literatura gótica sua principal influência. O filme catapultou para a fama o ator Franco Nero que, depois dele, participou de super-produções como *Camelot* e foi o ator principal de *Viridiana*, de Luis Buñuel, ao lado de Catherine Deneuve e Fernando Rey, este um grande ator espanhol, que também participou de muitos *spaghetti*.



Franco Nero conheceu a fama no papel de *Django*

O roteiro é pífilo. Django é um ex-oficial que chega a uma cidade fronteiriça com o México, dominada por uma quadrilha de bandidos daquele país e por uma estranha seita americana, que traz à mente a Ku-Klux-Klan. No caixão que arrasta, o pistoleiro traz uma metralhadora do exército da União, a qual pretende trocar por ouro ou algo igualmente valioso, com quem quer que lhe ofereça mais. No decorrer da trama, ele se une aos mexicanos para roubar um carregamento de ouro, acaba “batendo de frente” com os mexicanos e a seita, apanha como um condenado, tem as mãos quebradas, mas, mesmo assim, ainda consegue eliminar todo mundo nas cenas finais.

Comparando-se a história a outras, roteirizadas para os *westerns* americanos, não é de estranhar que a crítica especializada da época detestasse a superficialidade dos *spaghetti*. Mas levaria muitos anos para o pessoal perceber que o grande trunfo destes

estava no cenário, no figurino e na música, tema que abordaremos mais adiante.

Django era um pistoleiro americano, mas a figura que Corbucci “bolou” para o personagem era tão européia quanto a Idade Média e a Peste Negra. Sua chegada, a pé e arrastando um caixão, remete diretamente àquelas figuras que saíam às ruas das cidades européias, por volta dos 1400, gritando “tragam seus mortos!”, ou seja, as vítimas da Peste, para serem recolhidos e enterrados em valas comuns.

A quadrilha mexicana era um *must* dos *spaghetti* e eles eram sempre mostrados como maus elementos, com raras exceções. Mas a seita americana remete também para o poder que a igreja católica-apostólica-romana retinha em suas mãos de ferro naqueles dias negros, em que Estado e Religião eram uma coisa única e os cidadãos não tinham direito ao livre pensar, sob pena de serem queimados nas fo-

gueiras da Inquisição.

Com uma trilha sonora que inclui uma canção muito bonita, escrita pelo maestro espanhol Luiz Enrique Bacalov, Django chegou para conquistar. Até hoje o filme se encontra na lista dos dez melhores *spaghetti westerns* já produzidos, com várias continuações, algumas delas estreladas pelo próprio Franco Nero, e outra dezena de filmes que utilizavam o nome do personagem como chamariz. Pelo menos uma destas continuações é digna de nota, voltaremos a ela em outra seção deste ensaio.

Sergio Corbucci, em 1968, daria à luz a mais um filme seminal na história dos *spaghetti*, que também se encontra na lista dos dez melhores. Trata-se de *O Grande Silêncio*, no Brasil batizado como *O Vingador Silencioso* que, pelo menos por aqui, deve ter sido o *spaghetti* mais antipático aos olhos dos fãs do gênero, isto porque sua conclusão trágica, com o herói sendo

morto a sangue frio pelo vilão, deixou o pessoal “fulo da vida” e não era incomum ouvir os suspiros de decepção nas salas, vindos dos espectadores.

A versão em DVD, que está disponível no Brasil, traz um final alternativo, onde o xerife mata os bandidos, o herói fica junto à mulher que contratou seus serviços e tudo continua perfeito sob o sol. Se Corbucci tivesse optado por este final, teria assassinado a fita e “queimado seu filme” feio, para quem observava os *spaghetti westerns* com olhos que enxergavam além do que era mostrado na tela.

O vilão de *O Grande Silêncio* é o alemão Klaus Kinski, que participou de vários *spaghetti*, inclusive *Por uns Dólares a Mais*, de Leone. O herói é vivido pelo francês Jean-Louis Trintignant,

no único *spaghetti western* de sua carreira. Uma escolha improvável, para dizer o mínimo, mas que funciona à perfeição. Como um vingador mudo, isto porque teve as cordas vocais cortadas quando era criança, ele se movimenta em meio a um cenário também improvável nos *spaghetti*, ou seja, um território frio, selvagem e hostil, sempre coberto pela neve, vestido



Klaus Kinski vive um assustador Loco em *O Grande Silêncio*.

de preto e carregando uma arma que nada tem a ver com as pistolas Colt utilizadas no gênero. Uma figura trágica, que remete diretamente ao arcano do Louco, nas cartas do Tarot. A presença deste, nas leituras dos mesmos, tanto pode apontar para uma mudança louca, mas feliz, quanto para um desfecho *dark*. É o grande salto, que o indivíduo dá às cegas, e mudo, sem saber exatamente onde vai cair.

São dois filmes seminais de Sergio Corbucci, portanto, que merecem ser conhecidos, e até revisitos, em especial para quem se decepcionou com o segundo, pelos fãs dos *spaghetti westerns*. Corbucci fez mais alguns filmes no gênero, entre eles *O Mercenário*, no Brasil intitulado *Os Violentos vão para o Inferno*, estrelado também por Franco Nero. Desta vez, utilizando como cenário a revolução mexicana do início do século XX, o diretor dava vazão

a suas tendências esquerdistas, coisa feita por outros artesãos do gênero, inclusive Sergio Leone em *Era Uma Vez... a Revolução*. Filmes que guardam mensagens não têm muito para onde ir e fica a critério do espectador gostar ou não.

De Sergio Corbucci, resta apontar para o estilo que utilizou em alguns de seus filmes, *Django* em particular. Leone já tinha misturado dois estilos, o barroco e o gótico, em *O Bom, o Mau e o Feio*, no duelo em pleno cemitério. Mas nenhum outro diretor de *spaghetti* conseguiu retratar um cemitério como o de *Django*. A cena em que o personagem, com as duas mãos quebradas, tira com os dentes a proteção de seu Colt e mata os inimigos utilizando uma cruz para efetuar os disparos é antológica e está para sempre nos anais dos filmes góticos, mesmo sem ser de terror.

3. Uma desforra, uma fuga, um confronto

Há três Sergios que são muito importantes para o desenvolvimento do *spaghetti western*. Já falamos de Leone e Corbucci. Chegou a vez, portanto, de Sergio Sollima. Ele rodou apenas três filmes do gênero, em 1966, 67 e 68, mas deixou uma marca indelével, difícil de ser contornada.

A partir de 1966, com *O Bom, o Mau e o Feio*, os *spaghetti* começaram a aparecer sob uma roupagem mais rica, com algumas produções bem mais caprichadas (e caras) do que muitas de suas antecessoras. Neste mesmo ano, Sollima rodou seu primeiro *western*, *La Resa dei Conti*, ou *The Big Gundown*, ou, como é conhecido por aqui, *O Dia da Desforra*.

O filme traz Lee Van Cleef que, depois de *Por uns Dólares a Mais* e *O Bom, o Mau e o Feio*, tor-

nou-se um dos atores mais populares do gênero, no papel de um americano especialista em caçar malfeitores e entregá-los à lei, vivos ou mortos. Um dia, ele vem a cruzar o caminho de Cuchillo (faca, em espanhol), um mexicano acusado, por uma família muito influente do local, de ter estuprado e assassinado uma menor de idade, papel do cubano-americano Tomas Milian, outro ator que veio a se tornar muito popular com os *spaghetti* e que participou dos três que Sollima dirigiu.

Velho de guerra, Van Cleef percebe que alguma coisa está errada e que o mexicano não parece ser culpado do crime do qual é acusado. A partir daí, os dois vão juntar forças até chegar ao duelo final, que envolve pistolas e facas, fugindo um pouco dos combates



Lee Van Cleef é o Mau em outro clássico de Leone, *O Bom, o Mau e o Feio*

tradicionais mostrados em filmes deste gênero.

O roteiro não é lá essas coisas (como, aliás, a maioria dos *spaghetti westerns*, muito mais inovadores na estética decadentista e na forma como as histórias eram contadas). Mas a presença de Lee

Van Cleef garante o interesse durante toda a trama. Milian também está em seu ambiente natural, como um mexicano em fuga, papel que, no desenrolar dos *spaghetti*, acabaria se tornando uma pedra de moinho em sua carreira.

Desta primeira produção dedicada ao faroeste de Sollima, pulamos diretamente para a terceira, *Corra Homem, Corra*, de 1968, mais uma vez com Tomas Milian no papel de Cuchillo, desta vez às voltas com um tesouro cobiçado por muitos, desde os revolucionários mexicanos até xerifes de fronteira que, de repente, se tornam caçadores de recompensa, generais mexicanos que lutam contra os revolucionários e por aí vai... Claro que o fugitivo em questão é o velho Cuchillo que, além de todos estes problemas, ainda tem que lidar com o ciúme e a “cabeça quente” de sua noiva, que acha que ele está “comendo todas”, sem nem desconfiar que o infeliz está

mesmo é fugindo de todos, até chegar ao tesouro em questão. Dos *westerns* de Sollima, este foi o mais fraco, apesar de ser perfeitamente assistível hoje, principalmente para quem está interessado em ação e algumas situações impossíveis.

O que nos leva de volta a 1967 e ao segundo *western* de Sergio Sollima, *Faccia a Faccia*, ou *Quando os Brutos se Defrontam*, título que recebeu no Brasil. Na opinião deste que vos escreve, junto com *Era uma Vez... no Oeste*, de Sergio Leone, e *Meu Nome é Ninguém*, de Tonino Valerii, este é um dos três melhores filmes já produzidos no gênero. Na verdade, sempre que me deparo com a pergunta: “qual o meu *spaghetti western* favorito?”, a tendência é citar *Quando os Brutos se Defrontam* de imediato, sem desmerecer os outros.

Os filmes de Leone e Valerii acima citados não fogem do duelo final, seja qual for o resultado.

E duelos, afinal, são a quintessência dos *westerns*, europeus ou americanos. *Faccia a Faccia* se afasta completamente do óbvio e, por isso, se destaca como um produto bastante diferente. Claro que estou expressando minha opinião, que os leitores interessados procurem assistir os filmes e escolher aqueles que preferem. Mas é difícil fugir deste filme. Em enquetes escolhendo os 10 melhores *spaghetti westerns* já feitos, *Quando os Brutos se Defrontam* é unanimidade, mesmo que seu posto varie entre 1 e 10. O escritor e crítico de cinema britânico, Sir Christopher Frayling, a maior autoridade intelectual no que diz respeito aos *spaghetti*, autor de um excelente livro sobre o trabalho de Sergio Leone, o considera “um dos melhores *westerns* de todos os tempos”.

O filme começa com um professor de História, Brad Fletcher, personagem vivido por Gian Maria Volonté, em sua última aula para uma classe em

Boston. Ele explica a eles que a faculdade está abrindo mão da matéria porque sua saúde está em risco, por causa da tuberculose, e é preciso que ele se mude para ares mais quentes, para tentar a cura. O professor veste uma pesada beca para dar a aula, o que demonstra os rígidos valores aos quais aquela sociedade, e a faculdade em particular, é arraigada.

“O caso está fora de minhas mãos e quero dizer que vocês, agora com 20 anos, muitas vezes vão se ver frente a frente com a Justiça e a Injustiça, o Bem e o Mal... Caberá a cada um escolher e esta escolha terá de vir de dentro”, explica o professor, antes de se despedir dos alunos e encerrar a classe. Um dos diretores da faculdade lhe deseja boa sorte na viagem ao Texas, mas deixa claro que não compreende como Fletcher pode aceitar tanto sem pedir muita coisa em troca. Uma professora que também está presente, não consegue entoar palavras e deixa o

professor com seus pensamentos. Ele é, secretamente, apaixonado por ela, como fica claro em uma cena logo após esta introdução, uma vez que o retrato da mulher está dentro de um livro de Fletcher.

Já no Texas, Fletcher acaba por conhecer *Beauregard* Bennett, papel de Tomas Milian, que está sendo escoltado em uma diligência pelo xerife e seus auxiliares. Acontece que *Beauregard* é um perigoso bandido que não aceita a vitória da União sobre os Confederados e promove *raids* contra os *yankees*, mais ou menos como a histórica quadrilha de Quantrell fazia, na vida real. O bandido toma o professor como refém e foge com ele dentro da diligência, até o condutor morrer e os dois se verem perdidos em meio a lugar nenhum, com Fletcher cuidando da saúde de *Beauregard* que, ferido, precisa de cuidados.

A partir daí, Fletcher, horrorizado e agredido pelo bandido, a princípio, não larga mais do pé de

Beauregard, até o ponto em que toma uma pistola e mata um indivíduo que perseguia o bandido. Depois de muito “pé atrás” por parte de *Beuaregard*, este acaba aceitando que o professor vá com eles para Puerta del Fuego, um lugar onde o bandido, seus homens e as famílias destes, se escondem.

Conforme o filme se desenrola, o espectador atento percebe que coisas estão acontecendo nas mentes, tanto do bandido quanto do professor. “Você usa muito a cabeça e pouco o coração”, diz *Beauregard* a Fletcher, em determinado momento. Impressionado com a bondade do professor, ele começa a questionar seus métodos e até o modo de vida a que vinha se dedicando, desde o final da Guerra de Secessão.

Mas a mudança mais significativa é a que se dá com Fletcher. A princípio apavorado com tudo que vem lhe acontecendo, ele começa a compreender o que move os homens de *Beauregard*, e o próprio, a

desejarem uma vida bem longe das regras estabelecidas. A transformação do professor se dá em nível intelectual, jamais emocional, o que a torna ainda mais terrível. Certamente, não o tipo de filme que fãs de *spaghetti westerns* esperavam, acostumados que estavam a muitos tiroteios e quase nenhuma lógica.

O professor aprende a atirar, aprende a tomar mulheres à força, aprende a “bolar” assaltos para o bando de *Beauregard*, gradualmente se transformando em um indivíduo ainda pior que o bandido jamais tinha sido, isto porque *Beauregard* responde a emoções primárias, mas o professor tem tudo muito bem delineado por seu cérebro, antes de agir. Anteriormente ensinando História, agora ele quer fazer parte dela, mesmo que tenha de sujar as mãos de sangue.

O confronto a que o título original se refere, na verdade, não acontece. O final deste filme vai completamente contra qualquer coisa que os *spa-*

ghetti westerns já tenham mostrado até então, mais chocante ainda que o fim de *O Vingador Silencioso*, mas é possível que os espectadores sequer tenham percebido isso, na época. Só com a revisão, que vem acontecendo inclusive na América, que jamais aceitou este tipo de filme, acusando-o de ser um sub-gênero, é possível repensar o roteiro (do próprio Sergio Sollima) e a construção dos personagens de Milian e, em especial, de Volonté.

Face a Face - Quando os Brutos se Defrontam está disponível em locadoras de DVDs e os interessados podem conferi-lo. A cópia brasileira não é das melhores, o filme tem alguns cortes (que não chegam a atrapalhar a compreensão) e nas cenas de tiroteios (que não são muitas, outra virada radical dentro de um gênero que pressupõe justamente o contrário), a montagem parece se perder um pouco. Mas o pior é que o DVD não vem em *wide screen*, ou seja, al-



Gian Maria Volonté volta seu intelecto para o Mal em *Face a Face - Quando os Brutos se Defrontam*

gumas coisas que acontecem fora do centro da tela acabam se perdendo.

Mesmo assim, vale a pena conhecer, ou até rever, para quem assistiu lá nos idos de 1969 (ano em que o filme foi lançado aqui). Foi o último *spa-*

ghetti western estrelado por Gian Maria Volonté que, a partir de então, viria a se tornar um ator *cult*, brilhando em filmes como *Sacco & Vanzetti*, *Giordano Bruno* e *Investigação Sobre um Cidadão Acima de Qualquer Suspeita*.

4. Um figurante, um ator, uma carreira

Nem só de grandes diretores se fizeram os *spaghetti westerns*. Vários atores, de muitas nacionalidades, encontraram no filão do gênero, entre 1964 e 1974, uma maneira de retomar carreiras que, em sua terra natal, estavam mortas e enterradas, ou de construir uma carreira promissora através dos *spaghetti*.

Clint Eastwood, como já tivemos oportunidade de enfatizar, deve muito a Sergio Leone. Ele não foi a primeira opção do diretor para *Por um Punhado de Dólares*, uma vez que Leone queria James Coburn, um dos sete homens de *Os Sete Magníficos*, para o papel. Mas Coburn tinha compromissos e indicou Eastwood para o personagem do “homem sem nome”. Foi seu bilhete de loteria para a fama.

Leone queria outro ator para o papel do coro-

nel Douglas Mortimer em *Por uns Dólares a Mais*, Henry Fonda. Na época, Fonda ficou apreensivo de viajar para a Espanha e rodar um sub-gênero, sob a batuta de um diretor italiano, recusando o papel. Ele aceitaria trabalhar com Leone quando este já era famoso em *Era uma Vez... no Oeste*, mas esta é outra história.

Quem acabou fazendo o personagem foi outro americano, Lee Van Cleef que, até então, nunca passara de um coadjuvante em seu país, chegando inclusive a pensar em deixar a Sétima Arte e dedicar-se à pintura. Mas o aceno de Leone o levou à Europa e, daí, também para a fama. Van Cleef se tornaria um dos atores mais populares dos *spaghetti westerns* e, mesmo depois deles, encontrou terreno fértil para se dedicar

a filmes em sua América natal, *westerns* a princípio, mas passando a outros gêneros de ação mais tarde, até falecer, vítima de um ataque cardíaco, em 1989.

Depois de *Por uns Dólares a Mais*, Lee Van Cleef voltou a trabalhar com Sergio Leone em 1966, no último filme da “trilogia do dólar”, *O Bom, o Mau e o Feio*, aqui também conhecido como *Três Homens em Conflito*. É o *spaghetti* preferido dos americanos, até hoje. Neste mesmo ano, ele foi convidado (e aceitou) a trabalhar com Sergio Sollima em *O Dia da Desforra*, outro sucesso de público e um dos principais títulos dos *spaghetti*.

Em 1967, Van Cleef participou de outras duas grandes produções europeias no gênero: *A Morte Anda a Cavalos*, de

Giulio Petroni, e *Dias de Ira*, de Tonino Valerii. O primeiro, em que divide a tela com o também americano John Philip Law, o traz em um papel ambíguo, o último homem de um quatrilha, caçado por todos



Tomas Milian e Lee Van Cleef, caça e caçador em *O Dia da Desforra*

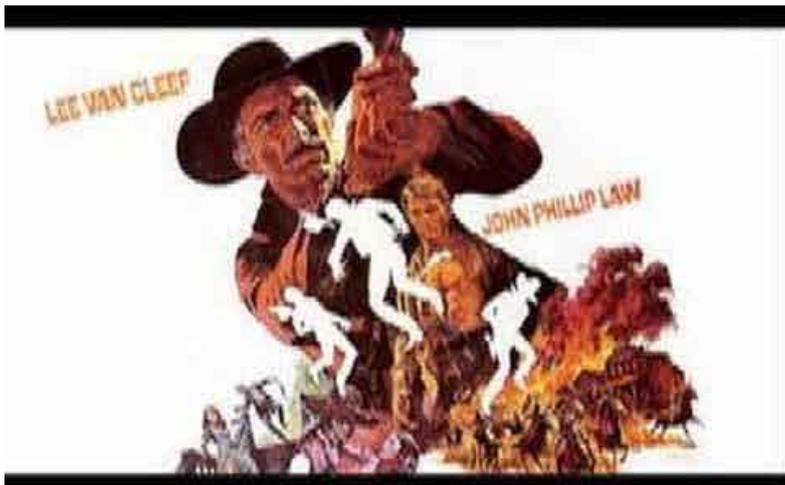
os cantos do Oeste por Law, que quer vingar a morte de seus familiares, mas não sabe quem é o quarto homem, lembrando-se apenas que ele usava um pendente no pescoço.

Até o final nem ele nem o espectador sabe exatamente qual é a de Lee Van Cleef, se ele é herói ou vilão, desde que é libertado da prisão e passa a

perseguir os membros de uma quadrilha com a qual andou, no passado. Claro que o que está em jogo é dinheiro. Dinheiro e ouro eram o que moviam os roteiros dos *spaghetti*, à exceção de *Faccia a Faccia*.

Van Cleef e Philip Law eram uma dupla improvável, mas funcionaram muito bem na tela, o que coloca *A Morte Anda a Cavallo* como um dos grandes títulos do gênero, nos anos 60. A segunda produção que Lee Van Cleef rodou em 67 o colocou lado a lado com outro ator que, naqueles dias, era um dos mais populares no gênero, o italiano Giuliano Gemma.

Dias de Ira, dirigido por Tonino Valerii, que trabalhou como assistente de direção de Sergio Leone em *Por uns Dólares a Mais* e, já no crepúsculo dos *spaghetti*, dirigiu uma obra-prima, *Meu Nome é Ninguém*, traz a



Lee Van Cleef e John Phillip Law estreiam *A Morte Anda a Cavallo*

história de um *outcast*, Scott (Gemma), rapaz pobre que vive na cidade de Clifton fazendo trabalhos nada construtivos, como andar pelas ruas da cidade carregando um tonel onde recolhe a urina e as fezes dos respeitáveis cidadãos, que ainda não contavam com banheiros dentro de casa, varrer os bares e lojas locais, tratar de cavalos etc.

Um dia chega à cidade um estranho, Frank Talby (Lee Van Cleef) que, por acaso, cruza com Scott e gosta do rapaz, dando-lhe um dólar para que lhe indique um bom hotel e trate de seu cavalo. Scott poupa todo o dinheiro que ganha para, um dia, trocar seu Colt de madeira por um de verdade. Estranhando o fato de Scott não ter sobrenome, Talby vem a saber que ele não conheceu a mãe, tudo que sabia era o nome dela, Mary. O estranho pergunta, então, por que ele não adota o nome Scott Mary e o rapaz diz que não tem coragem, pois as pessoas zombariam dele.

“E daí?”, pergunta Talby. “Quem sabe se eles ririam mesmo...?”, continua, olhando para a cidade e seus habitantes. A partir daí, o espectador percebe que existe algo entre Talby e Clifton. Na verdade, ainda não, mas algumas cenas depois, vai existir. O estranho acaba matando um cidadão, que não aceita o fato de ele deixar Scott Mary entrar em um bar e beber com os outros fregueses, vai embora e é seguido pelo rapaz.

Talby o aceita como aprendiz, a princípio também zombando do rapaz e, mais tarde, contando com ele como um ajudante em potencial, ainda mais quando Scott Mary, depois de muito sofrimento, aprende a atirar. Depois de encontrar e matar um sujeito de maus bofes conhecido como Wild Jack, Talby fica sabendo que alguns dos cidadãos mais proeminentes de Clifton têm “rabo preso” com ele, graças a um assalto onde todos se beneficiaram. Resultado: Talby

e Scott Mary voltam à cidade e o ex-pau para toda obra, revoltado contra todas as humilhações que passou, começa a aterrorizar o pessoal, ao lado de Talby que, agora, se revela como o vilão que realmente é.

Da carreira de Giuliano Gemma no gênero *spaghetti*, este foi seu melhor filme. Para Lee Van Cleef, aos 43 anos, foi o ápice da sua. Apesar da popularidade de Gemma naqueles dias, é Van Cleef quem rouba a cena o tempo todo. Se qualquer outro ator tivesse sido escalado para o papel de Frank Talby, o filme teria perdido muito.

Rápido no gatilho, taciturno e muito, mas muito cruel mesmo, talvez ainda mais que seu Sentenza de *O Bom, o Mau e o Feio*, o personagem de Van Cleef toma conta de Clifton, eliminando um por um de seus adversários e passando a ser o *nouveau riche* local. Claro que, no desenrolar da caravana, mestre e discípulo vão começar a ter suas desavenças, até o

final previsível, mas inevitável.

Dias de Ira é outro dos melhores exemplares do *spaghetti western*, mas tome cuidado quando encontrar o filme nas locadoras. Os americanos lançaram uma versão bastante mutilada que, infelizmente, chegou aos cinemas brasileiros no início da década de 70. As duas estão à disposição no Brasil, portanto, confira o tempo de duração (cerca de 92 minutos, no original), antes de alugar.

Outro ator que conheceu grande popularidade entre os amantes dos *spaghetti*, apesar de ter aparecido em apenas três deles, é o também americano Eli Wallach. Foi o primeiro ator de *Os Sete Magníficos* com quem Sergio Leone chegou a trabalhar, no papel de Tuco, o feio de *O Bom, o Mau e o Feio*. Wallach rouba o filme e, já bem conhecido na América, o ator chegou a uma popularidade que ainda não tinha experimentado, depois deste filme. Ele participaria de

mais dois *spaghetti*, *Os Quatro da Ave-Maria* e *O Anjo, o Samurai e o Pistoleiro*, uma comédia que também trazia Giuliano Gemma e Tomas Milian nos papéis centrais.

E não dá para deixar de lado a presença de Gian Maria Volonté nos *spaghetti*. Apesar de ter participado de apenas quatro produções do gênero, todas foram pelas mãos de diretores importantes. Volonté conheceu a fama, e foi bastante premiado, trabalhando em gêneros bem diferentes, e variados, de filmes, mas a composição de seus personagens nos dois primeiros *westerns* de Leone, mais o revolucionário de *Quien Sabe?*, de Damiano Damiani e, claro, o Brad Fletcher de *Quando os Brutos se Defrontam*, estão indelevelmente marcadas nos corações e mentes de quem acompanhou o gênero e o leva a sério. Mais sobre Volonté adiante.

Giuliano Gemma, como já dissemos, era um

dos atores mais populares dos *spaghetti*, graças a *O Dólar Furado*, grande sucesso de público em 1965. A partir daí ele esteve em filmes como *Uma Pistola para Ringo*, *O Retorno de Ringo*, *Os Longos Dias da Vingança* e *A Pistola é Minha Bíblia*. Mas *Dias de Ira* ainda é seu melhor filme no gênero, graças ao colega Lee Van Cleef. Mais tarde, ele chegou a participar de produções diversas, inclusive filmando na América. Oriundo do circo, presença constante nos filmes de *sword and sandal* dos anos 50 e início dos 60, Gemma era mais atleta que ator, mas fazia sucesso junto às garotas, que o achavam “bonitinho”, e aos rapazes, que queriam ser como ele. Coisas do cinema...

Tomas Milian, o uruguaio George Hilton, o mexicano Gilbert Roland, o americano Robert Woods, o colombiano Lou Castel, os alemães Klaus Kinski e William Berger, o italiano George Eastman, o americano Richard Harrison, o brasileiro Anthony

Steffen (Antônio de Teffê, descendente da família do Barão de Teffê), o alemão Peter Lee Lawrence, os americanos John Ireland e Mark Damon, o italiano Peter Martell, o espanhol Fernando Sancho, entre outros nomes (e nacionalidades), todos foram atores que, durante um tempo, brilharam nos *spaghetti*, reconhecíveis, senão pelo nome, pela presença, entre os fãs do gênero até hoje.

Grandes e premiados atores também tiveram seus momentos de glória nos *spaghetti*. Os espanhóis Fernando Rey e Francisco Rabal participaram de algumas produções que, afinal, eram rodadas em seu país de origem e davam oportunidade a profissionais que precisavam trabalhar. Yul Brinner chegou a rodar um *spaghetti*, *Sabata*, *Adeus* que, originalmente, se intitularia *Índio Black*, mas mudou o título para capitalizar em cima de um nome vivo primeiramente por Lee Van Cleef, em *Um Homem*

Chamado Sabata, de 1968, e que voltaria a ser interpretado por ele em *Sabata vem para Vingar*, de 1970. Sergio Corbucci conseguiu que Burt Reynolds rodasse *Navajo Joe* sob sua direção, antes que este ator americano fosse elevado aos píncaros da fama. Depois, ele despencaria no poço do semi-esquecimento, mas esta também é uma outra história.

Não dá para ignorar, claro, a presença de Henry Fonda em dois dos melhores *spaghetti westerns*, *Era uma Vez... no Oeste* e *Meu Nome é Ninguém*. O primeiro, onde ele divide a tela com Charles Bronson, Jason Robards e Claudia Cardinale, o traz como Frank, o primeiro vilão interpretado pelo ator, e de maneira desconcertante. Espectadores americanos ficaram estarecidos com as maldades das quais ele se mostra capaz no filme, muito distante dos personagens que tinha interpretado, até então.

Era uma Vez... no Oeste é um filme obrigató-

rio para quem tem, pelo menos, curiosidade em conhecer o melhor daquilo que já foi feito em termos de *spaghetti westerns*. O filme está disponível nas locadoras. Além do filme, o DVD traz também comentários com depoimentos de Claudia Cardinale, Sir Christopher Frayling, os diretores John Carpenter e Alex Cox, ambos com carreiras bastante influenciadas pelos *spaghetti*. *Era uma Vez... no Oeste* é o *spaghetti* mais referencial de Leone, remetendo o espectador a clássicos como *High Noon*, *Johnny Guitar*, *No Tempo das Diligências* e muitos outros. Não à toa a estória original foi escrita por três grandes artesãos italianos, Leone, Bernardo Bertolucci e Dario Argento, todos brilhantes em seus respectivos gêneros.

Meu Nome é Ninguém, um dos últimos (e melhores) produtos dos *spaghetti*, o segundo filme do gênero estrelado por Henry Fonda, o traz como Jack Boregard, um perigoso e temido pistoleiro que está fi-

cando velho. Só que ele ainda é o gatilho mais rápido da região, e todos os outros aspirantes a pistoleiro querem vencê-lo em duelo. Mas ninguém é tão rápido.

Pois Ninguém é como é conhecido o personagem de Terence Hill (Mário Girotti, na certidão de nascimento), famoso pelo personagem Trinity. O caminho dos dois se cruza e a vida de Boregard nunca mais vai ser a mesma. Tonino Valerii fez, aqui, seu melhor filme, misturando aspectos do *spaghetti western* humorístico, filão inaugurado por *Chamam-me Trinity*, com a seriedade que o personagem de Fonda, por sinal, um dos melhores atores americanos de sua geração, passa aos espectadores.

Ninguém tem adoração por Jack Boregard, que quer se aposentar e deixar o país. Ele acha que, antes de fazer isso, o velho pistoleiro tem de se despedir com chave de ouro, ou seja, enfrentando, sozinho, a Horda Selvagem, um bando de 150 homens que ater-

roriza o Oeste. Boregard não quer nem saber daquele papo, mas, em determinado momento, percebe que não vai ter paz até enfrentar os 150.

Sob o olhar de Ninguém, ele faz justamente isso, em uma cena que entrou para os anais da história não só dos *spaghetti*, mas dos *westerns* em geral. Só assistindo para entender sobre o que estamos falando. O filme está disponível no Brasil e é absolutamente obrigatório para os amantes do gênero.

Franco Nero é outro ator que conheceu a fama e foi marcado pelos *spaghetti western*. Depois de *Django*, ele participou de mais duas boas produções do gênero, *Tempo de Massacre*, dirigido por Lucio Fulci, e *Adeus, Texas*, de Ferdinando Baldi, antes de ir para Hollywood e participar do musical *Camelot*, de Joshua Logan. Durante as filmagens, ele conheceu a inglesa Vanessa Redgrave, os dois se casaram, tiveram um filho, se separaram, passaram um bom

tempo longe um do outro, mas, há algum tempo, voltaram a viver juntos.

Nero participou de filmes importantes, nos EUA e na Espanha, trabalhou com grandes diretores italianos de outros gêneros, mas não deixou os *spaghetti*. *Keoma*, de 1976, é considerado o último produto dos *spaghetti*. Dirigido por Enzo G. Castellari, outro nome bem conhecido do gênero, o filme ainda não foi reconhecido como um clássico, mas está chegando lá, graças à atual revisão.

Claro, Terence Hill e Bud Spencer, ou melhor, Mário Girotti, como já especificamos, e Carlo Pedersoli, ficaram famosos com as comédias da série *Trinity*, uma paródia do gênero, que durou pouco e ajudou a enterrar os *spaghetti*, apesar de serem muito populares, no início dos anos 70. Antes de chegar lá, entretanto, tanto um quanto outro participaram de produções mais sérias.

Terence Hill foi o herói de filmes como *Viva Django* e Bud Spencer esteve em produções como o interessante *Hoje, Eu... Amanhã, Você*, ao lado do americano Montgomery Ford (Brett Halsey, na realidade... e por que ele mudou de nome, se já era americano?), do alemão William Berger e até do japonês Tatsuia Nakadaia, um dos atores de *Yojimbo – O Guarda-Costas*, a principal influência dos *spaghetti*. Spencer também atuou ao lado de outro japonês, Testsuro Tamba, em *O Exército de Cinco Homens*. Todos são bons exemplares dos *spaghetti westerns*.

A primeira vez que Hill e Spencer trabalharam juntos foi em *Deus Perdoa... Eu, Não*, de Giuseppe Colizzi, em 1966. Mas o filme está longe de ser uma comédia, muito pelo contrário. Quem rouba a cena é o vilão vivido pelo canadense Frank Wolff. Seu personagem, Bill San Antonio, é cruel e determinado e deu à luz uma das melhores inscrições de lápides da

história dos *westerns*: “Aqui jaz Bill San Antonio... Deus o matou à traição, do contrário, não teria morrido”. Na verdade, ele ainda não estava morto, mas assista ao filme para saber os detalhes.

A dupla repetiria seus papéis em mais dois filmes sérios, *Os Quatro da Ave-Maria*, cujo ator principal era Eli Wallach, e *A Colina dos Homens Maus*. Depois, se reuniria nos filmes *Chamam-me Trinity* e *Trinity Ainda é o Meu Nome*, de Enzo Barboni, e várias outras produções, de gêneros diversos, mas sempre em tom de comédia.

Outros atores, coadjuvantes, em sua maioria italianos e espanhóis, também se tornaram rostos conhecidos mundialmente graças aos *spaghetti*, como Massimo Serato, Ettore Mani, Aldo Sanbrell, Luigi Pistilli, Benito Stefanelli, Mario Brega, Conrado Sanmartín, Roberto Camardiel, Frank Braña, e muitos outros.

5. Uma revolução, uma tendência, uma marca

Este ensaio cometeria uma grande gafe se não voltasse os olhos para algumas poucas produções italianas que, na verdade, nada têm a ver com o *western* propriamente dito, mas que foram distribuídas e aceitas como tal, principalmente pelo público. Estamos falando de filmes que tinham a Revolução Mexicana como pano de fundo para colocar em evidência as tendências esquerdistas de seus realizadores e, algumas vezes, dos atores envolvidos.

Sergio Corbucci, que nunca escondeu sua paixão pela *gauche*, dirigiu *Il Mercenario* (no Brasil intitulado *Os Violentos vão para o Inferno*) em 1968, e *Compañeros*, em 1971. Os dois filmes destacam um mercenário americano (papel de Franco Nero, em ambos) bastante mau-caráter, que está no México

unicamente para tirar proveito da revolução que ocorre naquele país, com o povo abraçando a causa de Pancho Villa e similares, e o governo querendo fechar negócio com os alemães, os franceses, os americanos, ou quem quer que fosse que garantisse seu *status quo*.

O mercenário em questão vende seus serviços para a população mais fraca, mas não se esquiva de namorar o outro lado, caso isso venha a ser proveitoso para seu bolso. O primeiro filme colocou Nero junto ao ator ítalo-americano Tony Musante como o chefe dos revolucionários. O segundo, traz ele e Tomas Milian, unindo forças contra a opressão dos governantes. Uma curiosidade: nos dois filmes, o vilão, claro, também americano, que quer lucrar ainda

mais que o personagem do mercenário, é vivido por Jack Palance.

Esta tendência a misturar política com a Sétima Arte não foi privilégio dos *spaghetti*, afinal, vários diretores de cinema italianos apontaram suas câmeras em direção às desigualdades entre governantes e governados. Pense em dramas como *A Classe Operária vai ao Paraíso* ou *Sacco e Vanzetti*, para citar apenas dois, e você verá que esta sempre foi uma tendência forte no cinema daquele país.

Il Mercenario e *Compañeros*, apesar de claramente tomarem o partido da esquerda, ainda são filmes que conseguem divertir e eletrizar a audiência, cheios de ação e situações quase surreais, com o povo no papel de heróis e os governantes no de vilões, frequentemente humilhados pelos primeiros, isso quando todos sabemos que, geralmente, o contrário é bem mais comum. A luta de classes, portanto, esteve repre-

sentada nos *spaghetti*, e de várias formas.

Uma cena hilária de *Il Mercenario* é quando o personagem de Nero encontra o de Musante em uma cama, junto a uma mexicana de tirar o fôlego. Os dois acabaram de fazer sexo e a moça dorme a sono solta, com o traseiro (e que traseiro, rapaz!) de fora. O revolucionário pergunta ao mercenário qual a razão de lutarem tanto, e aquele coloca a mão na cabeça da mulher, indicando que ela representava a classe dominante. Depois, desce para as nádegas dela, afirmando que ali estava o povo, sendo este um exemplo da diferença. *Então, eu fico com o povo!*, responde o revolucionário. Isto dá uma ideia do que esperar destes dois filmes de Corbucci.

As coisas são bem diferentes em outras duas produções que têm a Revolução e os ideais marxistas como pano de fundo. Em 1966, Damiano Damiani, diretor claramente voltado para as causas trabalhis-

Gian Maria Volonté (de poncho) e Lou Castel (de chapéu), são os anti-heróis de *Quién Sabe?*



tas, como demonstrou em outros de seus filmes, aqui em seu primeiro e único *spaghetti western*, fez um filme cujo título original é *A Bullet for the General*, mas que também é conhecido como *Quién Sabe?* e, no caso do Brasil, simplesmente como *Gringo*. O filme traz Gian Maria Volonté, Klaus Kinski, a então belíssima Martine Beswick e Lou Castel no elenco.

Volonté, ator que se formou na Escola

Dramática em Roma, em 1957, sempre foi ligado ao Partido Comunista italiano e, mesmo depois da fama, jamais deixou de apregoar suas tendências de esquerda. Isto lhe causou alguns problemas na época e os estúdios acabaram por “dar um gelo” nele, graças a este ímpeto rebelde. Quem resgatou sua carreira foi Sergio Leone, quando lhe ofereceu o papel de dois bandidos mexicanos em *Por um Punhado de*

Dólares e Por uns Dólares a Mais. Volonté fez estes filmes por dinheiro, não levando muito a sério os personagens, mas foi graças a eles que, mais tarde, passou a ser um ator muito conhecido na América, depois que Leone alcançou a popularidade com *O Bom, o Mau e o Feio*. Isto foi muito importante para o desenrolar de sua carreira, no futuro.

No caso de *Quién Sabe?*, entretanto, ele deve ter aceito o papel com alegria. Neste filme, Volonté é El Chunchu, um bandido mexicano que, em meio à luta de classes, só quer saber de participar de assaltos com seu bando, que inclui um irmão, vivido por Klaus Kinski (improvável, mas como o próprio El Chunchu explica, “nossa mãe é a mesma, mas o pai dele... quem sabe?”) e sua namorada (Martine Beswick), mais um bando de alucinados que não têm o que comer e roubam qualquer coisa que lhes apareça na frente e possa significar lucro.

Em meio a este cenário violento e sangrento surge o personagem do colombiano (com ascendência alemã) Lou Castel (cujo nome verdadeiro é daqueles impronunciáveis), que vive um americano que não tem nada a ver com a luta de classes e quer mais é que o povo “se exploda”, parodiando um personagem encarnado por Chico Anysio, na TV, alguns anos atrás. Só que a Revolução Mexicana significa uma forma de ganhar *mucha plata*, com venda de armas e outras melindragens safadas.

O *gringo*, cuja presença deu o título do filme em português, um dia se vê frente a frente com o bando de El Chunchu e, imediatamente, vê na inocência do personagem de Volonté, que briga e rouba sem parar, sem saber exatamente por e para que, uma excelente maneira de fazer suas manipulações e tirar um lucrozinho, aqui e ali.

A partir deste encontro, uma relação mestre-

aluno se estabelece, com o “gringo” manipulando as ações de El Chunchu, coisa que não agrada o irmão deste que, mais velho e menos ingênuo, percebe logo que o americano não é flor que se cheire. E como o *gringo* não é mesmo, é preciso achar uma maneira de afastar o irmão desconfiado. Ele acaba tendo uma oportunidade de fazer isso, mas meio que às pressas, sem tempo para pensar em nada mais, uma vez que Kinski quase mata seu irmão, El Chunchu, que só escapa graças à intervenção do americano.

O filme se desenvolve a partir da relação entre ambos até as cenas finais. Aí, o espectador percebe, de súbito, que a convivência com o *gringo* fez com que El Chunchu deixasse, pouco a pouco, de ser tão inocente, até perceber que o banho de sangue que ocorre ao seu redor é resultado de uma desesperada luta de classes, e não é possível ficar em cima do muro. Claro que a escolha de El Chunchu é o povo,

com quem se identifica mais. Para azar do *gringo*.

“Pegue sua parte do dinheiro que roubamos e compre dinamite!”, diz ele para um garoto, nas cenas finais, claramente instando o menino a abraçar a causa da Revolução e, por consequência, o espectador também. Em meio aos pesados anos da ditadura militar no Brasil é, no mínimo, estranho que os censores tenham deixado *Gringo* entrar em cartaz, isto quando outros filmes, que não faziam alusões tão claras ao fato de que o povo tinha de pegar em armas e derrubar o opressor, eram proibidos. Provavelmente, isto se deve ao fato de que o pessoal, realmente, não levava os *spaghetti westerns* a sério, naqueles dias.

Outro filme italiano que tem a Revolução como mote é *Era uma Vez... a Revolução*, de Sergio Leone. O filme também é conhecido como *Giú la Testa, A Fistful of Dynamite* e, no Brasil, recebeu o ridículo título de *Quando Explode a Vingança*. Ao contrário

de *Quién Sabe?*, entretanto, este filme, apesar de se basear na luta de classes, tem uma mensagem bem oposta à obra de Damiani. Leone não tinha tendências esquerdistas tão definidas e aproveita o pano de fundo para deixar bem claro que os oprimidos não são, necessariamente, os heróis ilibados, como não o são, também, os opressores. Digamos que *Era uma Vez... a Revolução* é bem mais anárquico que revolucionário.

O filme traz Rod Steiger no papel de Juan, um mexicano que, em meio à Revolução, tem que fazer o que pode para sustentar os quase dez filhos, mais o avô destes. Ele “se vira” roubando os mais privilegiados, mas não para entregar o botim para Pancho Villa, Emiliano Zapata ou outros revolucionários. A *grana* vai para seus bolsos, mesmo!

Entra em cena o irlandês vivido por James Coburn. Recém-chegado ao México, o Sean de Coburn (que Steiger não consegue pronunciar, anal-

fabeto que é, achando que seu nome é John, daí ri-mando com seu Juan), o irlandês é um verdadeiro revolucionário, no sentido mais literal da palavra, ligado a movimentos radicais em sua Irlanda natal, de onde teve de fugir para não ser preso. E onde tinha outra revolução acontecendo, para a qual poderia contribuir, naquela época? No México, claro!

O primeiro encontro dos dois é hilário e, na hora que Juan ameaça dar um tiro nele, Sean abre a capa de couro e mostra o que traz dentro dela, ou seja, várias bananas de dinamite. “Se você atirar, eu caio... E, se eu cair, levo toda essa droga de colina junto, vocês inclusive!”, afirma o irlandês. O mexicano vê, ali, uma oportunidade de levar a cabo um antigo sonho, qual seja, assaltar o Banco Nacional de cidade de Mesa Verde onde, acredita, há tanto dinheiro dentro dos cofres que seria o suficiente para ele se aposentar de vez. Também ao contrário de

Quién Sabe?, aqui é o mexicano quem faz de tudo para se aproximar do *gringo* em questão, para convencê-lo a tomar parte no botim.

Estranhamente, Sean aceita se unir ao bando de Juan e assaltar com eles o banco em questão. O resultado da ação também é hilário, uma vez que o irlandês só queria abrir os cofres porque sabia que, lá dentro, não havia mais dinheiro, mas um monte de revolucionários, presos pela classe dominante. Quando Juan descobre isso, seu espanto não tem tamanho.

Juan, entretanto, não é tão *naif* quanto o El Chunchu de *Gringo*. Quando Sean conversa com ele a respeito dos ideais revolucionários, Juan grita em resposta. “Não venha me falar em revolução! Os poderosos estão lá, dando tiros para todo o lado e o que acontece com os pobres? Eles estão mortos, é isso que acontece! Portanto, meu amigo... não me fale de revolução!”.

No decorrer do filme, Juan vai, a pouco e pouco, perdendo todos os filhos e seu pai, até estar sozinho e abraçando a causa revolucionária, não porque queira fazer isso, mas porque não tem outra saída, ainda mais acompanhando Sean em todas as missões das quais o irlandês participa. Além de Steiger e Coburn, outro grande ator, o italiano Romolo Valli, brilha neste filme, no papel de um médico que abraça a causa revolucionária. Um dia, capturado e sob ameaça de tortura, ele entrega seus companheiros aos soldados. Sean assiste ao fato, que o remete diretamente à sua Irlanda natal, onde foi testemunha de outra traição, por parte de alguém com quem tinha uma sincera amizade. O *affair* terminou em morte e no exílio de Sean. Agora, outra traição, outro país, outra revolução, mas, ainda assim, é preciso acertar as coisas...

O filme se dirige a uma conclusão lógica e presentida por todos os espectadores. Só quem não

consegue perceber nada é Juan que, ao final, acaba realmente só, se perguntando “o que vai ser de mim, agora...?!”. Para ele, a Revolução não significou nada, a não ser afastar de sua vida tudo aquilo que dava sentido à mesma. Definitivamente, não é uma conclusão pró-revolucionários. Nem pró-governantes, aliás. Trata-se apenas de um final que deixa claro que o homem está, ao fim e ao cabo, só, não impor-

tando a quantas tendências empreste seu trabalho e seu intelecto.

Apesar de não estarem inseridos no mesmo período que os demais *spaghetti westerns*, estes filmes merecem ser conhecidos pelos curiosos a respeito do gênero. O de Damiani e o de Leone em especial, uma vez que são duas visões bastante distintas a respeito de uma filosofia que divide opiniões.

6. Uma estranheza, um susto, uma experiência

Trilha sonora diferente, muita violência e cenas que se estendiam até não poder mais, só para chegar a uma conclusão extramente rápida, no caso de diretores como Sergio Leone, estes eram os principais ingredientes do que os *spaghetti westerns* tinham de melhor. Mas há mais coisas no que diz respeito a eles do que imagina a vã filosofia de quem ainda acredita que o gênero não tinha nada de mais.

A cultura italiana é extremamente rica, sua arte é luminosa, pense em nomes como Leonardo da Vinci, Michelangelo, Piero Della Francesca, e isto fica mais do que óbvio. Com uma tradição artística/cultural tão profunda, claro que as artes cênicas do país que, segundo a lenda, foi criado por Rômulo, o homem que fundou Roma, tinham de se destacar tal e qual.

Sou, claro, um grande entusiasta do cinema italiano. Diretores como Michelangelo Antonioni e Federico Fellini deixaram uma marca tão pessoal e indelével com seus filmes que não há como esquecer a Sétima Arte *a la italiana*. Mas nem só de Antonioni e Fellini vive o cinema daquele país. Além dos épicos, alguns diretores italianos se dedicaram a um filão conhecido como *giallo*, ou seja, filmes de terror que tinham na violência e na atmosfera *dark* (talvez *nera* caia melhor, aqui) sua principal fonte de bilheteria, alcançando grande sucesso no exterior, isto durante os anos em que os *spaghetti* ainda eram produzidos. Mas a tendência continuou depois do crepúsculo destes últimos.

Entre grandes diretores que se dedicaram ao

giallo estavam Mario Bava e Dario Argento. Este último, junto a Bernardo Bertolucci, outro grande artífice italiano, e Sergio Leone, escreveu, a seis mãos, a estória que deu à luz *Era uma Vez... no Oeste*. Antes, porém, que filmes como *O Pássaro das Plumas de Cristal* chegassem às telas, no início da década de 70, há que se afirmar aqui que alguns *spaghetti*, já tinham passado por ali.

Sim, existiu uma tendência do gênero que, feita por diretores que não tinham muito a ver com o gênero *western*, mas que rodaram um ou outro naqueles dias, uma vez que era o que os produtores queriam, fugiam radicalmente do “reme-reme” em que boa parte destes filmes sempre girava. Assim, alguns *spaghetti westerns* misturavam terror e *grotesquerie*, outros utilizavam trilhas sonoras com elementos do rock progressivo e do jazz etc.

Provavelmente o *spaghetti* mais *offbeat*, ou

seja, absolutamente estranho, seja *E se Sei Vivo... Spara!* que, no Brasil, atende pelo nome *Django vem para Matar*, mas também é conhecido como *Django Mata!*. Se bem que o personagem Django não tenha absolutamente nada a ver com a trama. O filme é de 1967 e é estrelado por Tomas Milian, o cubano naturalizado norte-americano que, naquele mesmo ano, rodou um dos principais títulos do gênero, *Face a Face – Quando os Brutos se Defrontam*.

O filme começa com o personagem de Milian abrindo caminho a unha de dentro da própria cova, onde fora jogado, junto a outros infelizes, após efetuarem o roubo de um carregamento de ouro transportado por soldados da União, o que remete ao fato de os bandidos americanos, que se uniram a mexicanos para efetuar o roubo, serem membros da derrotada Confederação Sulista. Na hora de dividir o botim, o líder dos americanos se recusa a dividir o ouro e

o *stranger* vivido por Milian é morto junto com os mexicanos.

Se o *stranger* em questão conseguiu sobreviver ao fuzilamento ou se aquele é um morto-vivo que volta do Além para efetuar sua vingança, fica por conta do espectador decidir. Este que vos escreve se inclina para esta segunda hipótese. Ao sair da cova, dois índios estranhos estão esperando pelo *stranger* e o ajudam, pedindo em troca apenas que ele diga para eles os segredos do lado de lá. Milian passa o resto do filme se lavando e olhando para a água, como se alguma coisa estivesse constantemente errada com seu corpo, o que dá outra indicação de que, de fato, ele é um morto-vivo. Os índios dão a ele, também, algumas balas feitas de ouro, afirmando terem sido confeccionadas a partir do próprio ouro roubado, que ele deve usar em sua vingança.

Os bandidos americanos vão parar, junto com

o ouro, em uma estranha cidade chamada Sorrow (Infelicidade). Ao entrarem, crianças nuas, outras que brincam ao redor, sem ligar para o mundo, um indivíduo estranho que, fisicamente, lembra Edgar Allan Poe (o escritor gótico por excelência, tem mais referências a ele no decorrer do filme), vomitando dentro de um barril, entre outras coisas estranhas, os recepcionam. Eles só querem comer, beber e seguir em frente, para trocar o ouro por dinheiro.

Mas os cidadãos de Sorrow desconfiam dos forasteiros. É neste momento que o *stranger* chega à cidade, junto aos índios, bem em meio a um tiroteio entre os bandidos e os cidadãos, que perceberam ser o ouro que está em sua posse, roubado. Todos os bandidos são mortos em meio a muito sangue e requintes de crueldade, menos o líder. Ao perceber que o indivíduo que o persegue até o interior de um armazém é o *stranger* de Milian, a quem considerava morto,

ele dispara contra o mesmo, sem conseguir matá-lo, mesmo à queima-roupa. Mais uma indicação de que o sujeito é mesmo um cadáver ambulante.

O bandido sai do interior do armazém ferido, mas os cidadãos não querem matá-lo ainda, isto porque Mr. Sorrow, o dono da cidade, chegou e quer saber mais a respeito do ouro roubado. Ele é levado para dentro do *saloon* e, quando o médico retira uma das balas e percebe que é de ouro, mostra a mesma para os outros cidadãos. A cena que se segue é de uma *grotesquerie* dantesca, com todo mundo enfiando as mãos dentro das feridas do bandido, para extrair as balas de ouro.

Um dos cidadãos, o dono do hotel e do *saloon*, tem um filho adolescente que só quer sair da cidade o mais rápido possível, razão que o faz se aproximar do *stranger* que, infelizmente, tem planos de ficar por ali ainda por algum tempo. E Mr. Sorrow, vivido

pelo espanhol Roberto Camardiel, aqui em um papel radicalmente diferente dos tipos engraçados que estava acostumado a viver nos *spaghetti*, tem junto com ele um bando de celerados muito estranho. São *cowboys* que usam roupas cheias de costuras *kitsch*, tipo aquela indumentária que Gene Autry costumava usar nos *westerns* americanos dos anos 30, só que pretas. Aparentemente, é uma crítica àquele velho estilo de fazer *westerns*, em que o “mocinho” atirava apenas no revólver do bandido, para desarmá-lo.

À medida que o filme se desenvolve, o espectador vem a perceber que os “caras”, ainda por cima, são *gays*! Quando eles se veem na posse do filho adolescente do dono do hotel, que fugiu de casa e acabou caindo nas mãos do bando, este é estuproado sem piedade por eles. Na manhã seguinte, o garoto acaba se suicidando.

Estas são apenas algumas das coisas estranhas,

das quais *E se Sei Vivo... Spara!* está repleto. O médico local convida o *stranger* para conhecer sua casa. Lá chegando, ele percebe que a esposa do anfitrião vive presa em um quarto trancado, outra alusão a Edgar A. Poe, desta vez a um de seus contos mais conhecidos, *A Queda da Casa de Usher*, com a diferença que a moça é mulher do médico, não irmã deste.

Após instalar o *stranger* no quarto de hóspedes, o médico abre a porta da cela da mulher, que vai até o quarto de Milian. Ela é pálida como a face da morte, mas os dois acabam transando assim mesmo. Não dá para saber se a mulher é realmente louca ou se apenas quer fugir dali. Tudo se encaminha para uma conclusão igualmente dantesca. O personagem de Milian, depois de ser torturado em meio a aranhas e morcegos, em uma cena que lembra a crucificação de Jesus Cristo, escapa, elimina o bando de Sorrow com um punhado de dinamite e volta para a cidade,

aparentemente para recolher a mulher do médico e levá-la embora. Só que, ao chegar, ela mesma colocou fogo na casa. A mulher e o médico morrem queimados, sendo que este último, ao tentar recuperar o ouro roubado, que fora enterrado junto com seu filho e recuperado por ele, mais tarde, tem o corpo todo coberto por ouro derretido, por causa do incêndio, em uma cena final que prefigura os *giallos* em, pelo menos, quatro anos.

O filme, repetimos, é absolutamente estranho e é possível encontrá-lo nas locadoras de DVDs. Talvez, à primeira vista, o fã do *spaghetti western* não saiba exatamente o que fazer com ele. Mas uma revisão atenta vai desvendar uma pérola que busca inspiração em várias fontes e deságua em um filme único. Se tivesse utilizado música eletrônica e de vanguarda na trilha sonora, seria ainda melhor. Bem, essa é a nossa opinião...

Outro *spaghetti* que foge radicalmente dos roteiros comuns à maioria dos filmes do gênero é *Mátalo (Kill Him!)*, de Cesare Canevari. Rodado no início da década de 70, este filme não tem nada das cenas grotescas de *E se Sei Vivo... Spara!*, mas também se destaca como uma produção bastante estranha. Se existe um *western* de boutique, é este. Os personagens usam colares, braçadeiras, roupas que remetem aos hippies e outros badulaques, incluindo casacos confeccionados na Índia e até bumerangues australianos!

O filme começa com os homens do xerife de uma cidade qualquer arrastando um homem condenado (Corrado Pani) para a forca. Na hora da execução, o indivíduo, que faz caretas e ostenta uma cabeleira *beatle*, é salvo por um bando de mexicanos, que matam o xerife e seus homens e fogem para outro lugar. Os mexicanos se despedem do personagem, apenas

para serem todos fuzilados por ele e seu rifle.

Entram em cena mais três bandidos, entre eles uma mulher belíssima (Claudia Gravy), com vestido de couro, brincos e colares, também ostentados por seus dois companheiros, um deles seu amante. Fica claro que os três são companheiros do personagem de Pani. Eles vão se esconder em uma cidade fantasma, onde planejam assaltar uma diligência que carrega muito dinheiro.

Ao fazerem isso, Pani é dado como morto e mais dois personagens são introduzidos. Uma mulher cujo marido fora morto em outro assalto, a outra diligência, próximo dali, e que se dirige à cidade fantasma. E um rapaz (Lou Castel) que está deitado próximo a seu cavalo, pensando no que fazer a seguir, com sua vida. De onde ele vem e para onde vai, o filme não explica.

Castel não usa armas, nem sabe como fazê-

lo. Em compensação, é exímio manipulador de bumerangues (mas este ainda é um *western*, não um filme sobre os aborígenes australianos). Todos se encontram na cidade fantasma, inclusive Pani, que não estava morto e, junto à personagem de Claudia Gravy, planejava ficar com ela e o dinheiro. Surge a única habitante da cidade, a dona do hotel local, que gosta do personagem de Castel e quer convencê-lo a ajudá-la a se livrar dos bandidos e fazerem a cidade voltar a ganhar vida. Mas Castel tem seus próprios problemas, sendo torturado pelos bandidos e explicando a eles que está ali por acaso, que não sabe para onde vai e se presta a trabalhar aqui e ali, quando necessário.

Tudo leva a um confronto final, do qual só saem vivos Lou Castel e a moça que perdera o marido. Ele deixa o dinheiro roubado com ela e ambos seguem direções diferentes. Em nenhum momento o espec-

tador fica sabendo, exatamente, quem são aqueles personagens e qual é a deles e, a bem da verdade, fora os tiros e a violência estilizada, comum nos *spaghetti*, parece que acabamos de assistir a um filme perfeitamente inútil. E é isso mesmo que muitos fãs dos *spaghetti* pensam de *Mátalo!* até hoje. Mas pode ter certeza que o filme tem seus aspectos positivos. A trilha sonora lembra canções do Pink Floyd, como *Echoes*, até com uma guitarra que remete imediatamente a David Gilmour e um teclado Hammond, marca registrada de Richard Wright, respectivamente guitarrista e tecladista do Floyd. E Claudia Gravy, se é uma nulidade como atriz, é tão linda que isso se torna apenas um mero detalhe.

O que nos leva de volta a Lou Castel e ao *spaghetti western* mais assumidamente marxista-leninista, mais ainda que o anarquismo pregado em *Gringo*, também com Castel no elenco, o qual analisamos

em capítulo anterior. Como Gian Maria Volonté e Damiano Damiani, Castel também era adepto do comunismo e sempre estrelava filmes com tendências acentuadas de esquerda.

O filme em questão é *Réquiem para Matar (Requiescant)*, dirigido por outro “esquerdista de carteirinha”, Carlo Lizanni. A trama gira em torno da luta de classes, com a aristocracia sendo representada pelo vilão, o ator americano Mark Damon, e o povo pelo (confuso, a princípio) herói interpretado por Lou Castel. No início do filme, mexicanos e americanos se encontram em um forte, para selar um tratado de paz. Os mexicanos acreditam nas boas intenções de seus vizinhos, mas todos são metralhados pelos homens da Damon, que não quer saber de ficar lado a lado com *i paisani*, ou seja, os representantes do povo.

Um garoto, alvejado na cabeça, não morre e sai caminhando, desmemoriado, pela região, até ser

recolhido por um pastor cristão, a mulher e a filha deste. O garoto, rebatizado Requiescant, passa a ser criado por eles e, com o passar do tempo, graças ao ferimento na cabeça, esquece completamente o que aconteceu, acreditando ser americano, como a família que o adotou. Um dia, a irmã postiça dele se encanta com uma trupe de artistas mambembes e decide segui-los para outras cidades. Os pais se desesperam e Requiescant decide ir atrás dela, até trazê-la de volta.

Ao solicitar informações ao cocheiro de uma diligência sobre seu destino, um assalto ocorre, o cocheiro morre, a arma dele vai parar nas mãos de Requiescant que, sem saber exatamente o que se passava, acaba fuzilando dois bandidos a cavalo. Estas situações são típicas da maioria dos *spaghetti* e o espectador tem a impressão que já sabe o que esperar dali para a frente, mas as coisas não são bem assim.

Requiescant passa a andar armado, mas amarra seu coldre diretamente em uma corda, o que o deixa bem abaixo da forma como os homens o usavam, à época. Requiescant fica parecido com uma paródia do comediante mexicano Cantinflas, mas também não é esse o rumo do filme. Ele é perseguido por dois sobreviventes do assalto e acaba matando os dois em um duelo, sem ao menos tirar a arma do coldre, alvejando-os com esta lá dentro mesmo. Um dia, um mexicano idoso e mudo consegue fazê-lo entender que ele foi vítima do massacre que matou seus pais, exatamente nas ruínas do forte onde o crime aconteceu. Os esqueletos dos imolados ainda estão lá e, com um crânio humano nas mãos, tal qual Hamlet, Requiescant acaba por lembrar o que aconteceu.

É nesse momento que entra em cena o personagem do padre Juan, vivido por ninguém menos que um dos maiores ícones esquerdistas da cultura



Pier Paolo Pasolini é o padre Juan em *Requiescant*

italiana do século XX, ou seja, o diretor cinematográfico Pier Paolo Pasolini, autor de filmes polêmicos como *O Evangelho Segundo São Mateus*, que destaca um Cristo comunista, *Édipo Rei*, estrelado pelo próprio Lou Castel, mais a diva Silvana

Mangano, *Os Contos de Canterbury*, *As Mil e Uma Noites*, *Teorema*, *Os 120 Dias de Sodoma* e outras obras tão polêmicas quanto. Comunista *avant la lettre*, homossexual assumido e cineasta odiado pela direita em geral, Pasolini foi morto a pauladas em 1975, em um bizarro caso de assassinato que ficou sem solução definitiva. Sua presença deixa bem claro quais são as tendências de Carlo Lizanni e para onde vai seu filme.

O padre Juan, cuja família também foi morta no massacre, volta a aparecer em momentos-chave do filme, sempre com palavras de apoio a Requiescant e sua luta contra o Mal, representado pela aristocracia do Sul dos EUA, representada por Mark Damon. Os dois se conhecem, exprimem suas diferenças, participam de um tiroteio sem sentido, onde o aristocrata quer porque quer se sair melhor que o “paisano”, até ficar claro que um dos dois vai

ter de morrer. Como a mensagem de *Réquiem para Matar* é de esquerda e de insuflação dos valores desta, claro que é Damon quem vai amargar as antipatias gerais do espectador. Ele é violento, não gosta de mulheres, a quem trata com um desprezo marcante, parece ter um caso com seu braço direito e desenvolve um ódio sem fim pelos mais pobres. A vitória da União sobre a Confederação, o que significava um duro golpe na aristocracia do Sul escravocrata, só atiça ainda mais esse ódio, colocando o personagem contra tudo e todos, inclusive quem poderia ser um aliado em potencial.

Réquiem para Matar tem duelos, cenas de tiroteio absurdas, incensando um herói despreparado à categoria de pistoleiro temido e respeitado e vilões execráveis, mas é bom que o espectador tenha em mente que essa dicotomia Bem-Mal tem como objetivo elevar os valores de esquerda e enterrar os de

direita, como deixa claro o final, em que o personagem de Mark Damon é morto e enterrado debaixo de um sino. É quando o padre Juan de Pasolini diz a Requiesscant que é dele que o povo precisa, incentivando-o a assumir a liderança de uma revolução total contra a aristocracia.

Longe de nós tomarmos posições políticas aqui. Se fizéssemos isso, iríamos contra nosso anarquismo de longa data. Entretanto, estas mensagens políticas disfarçadas em filmes de ação, sejam de esquerda ou de direita, podem ser perigosas e fica a cargo do leitor refletir sobre o que estamos falando, quer concorde com nosso ponto de vista ou não. A direita radical já cometeu crimes bárbaros, ao longo da História, mas a esquerda radical também já se provou capaz da mesma coisa, desde que o Homem é Homem. Infelizmente, o ser humano ainda não descobriu uma maneira de eliminar a política de vez e colocar seu destino nas mãos

de alguns poucos escolhidos. Estes enriquecem e esquecem seus valores, preconizados tanto por ideais de esquerda quanto de direita, repetimos, e quem fica a ver navios, no fim, somos nós.

Bem, estamos falando de *spaghetti westerns*, portanto... voltemos ao tema. Pier Paolo Pasolini não está sozinho no filme, alguns de seus atores favoritos, inclusive Franco Citti, o mais conhecido, estão aqui junto ao polêmico diretor, que mostra sua capacidade também como ator, além de dramaturgo e escritor, em *Réquiem para Matar*, ideologias à parte. Não se trata de um filme estranho, pelo menos não no nível dos dois que discutimos anteriormente, mas também se encontra, hoje, na categoria de *spaghetti westerns* bem diferentes. Se são filmes bons ou ruins, isto fica a cargo de cada um. Mas sua importância é revelada justamente pelo fato de não terem se perdido no esquecimento, sendo hoje objeto de

estudos, adoração e irritação por parte de quem se interessa pelo gênero.

A estranheza causada pelos filmes acima discutidos podem dar um susto no fã dos *spaghetti*, mas tudo faz parte de uma experiência a que alguns diretores se entregaram, em especial aqueles que não trabalhavam, comumente, com o gênero. Além desta estranheza e experimento, outros filmes exploraram temas que tinham a ver com mitos e lendas da Europa, ou romances que deram origem a óperas e peças teatrais.

Homem, Orgulho & Vingança, de Luigi Bazzoni, de 1967, é uma adaptação, vestida como *spaghetti*, do romance *L'Amours de Carmen*, de Prosper Mérimée que, por sua vez, já tinha dado origem à ópera *Carmen*, de Georges Bizet, até hoje dona de algumas das árias mais conhecidas e populares do mundo operístico.

Franco Nero é um militar do exército espanhol em começo de uma carreira que só tende a ascender. Isso, claro, até seu caminho topar com a cigana Carmen, aqui vivida por uma das atrizes mais lindas que o cinema europeu já legou ao mundo, Tina Aumont, filha do ator francês Jean-Pierre Aumont e da atriz porto-riquenha Maria Montez, muito conhecidas do público americano dos anos 40, em filmes de aventuras inspirados nas *Mil e Uma Noites* ao lado de John Hall.

Tina, infelizmente, faleceu em 2006, vítima de complicações respiratórias. Mas nos anos 60 e 70 era difícil encontrar outra atriz tão bela e exótica e, ainda por cima, boa no que fazia, ou seja, atuar. Ela é a *femme fatale* que entra na vida do José vivido por Nero, incitando-o a fazer coisas questionáveis, que vão acabar levando-o a um *cul-de-sac* do qual não há mais escapatória. Todos conhecem a tragédia de Carmen e

seu amante, a quem ela decide trocar por um toureiro famoso que, aqui, é só outro oficial, mais graduado. O filme também traz Klaus Kinski no papel do vilão, irmão da moça, com quem Nero vai ter problemas. *Homem, Orgulho & Vingança* é mais um drama que um *spaghetti western* propriamente dito, mas há elementos do gênero que não vão decepcionar os fãs. E, claro, outros elementos, totalmente estranhos ao mesmo, que agradarão mais aos fãs do experimentalismo e do drama propriamente dito.

Um diretor quase desconhecido, Armando Crispino, também em 1967, deu à luz outro filme que pouco tem a ver com o universo dos *spaghetti*, mas contém elementos do mesmo, apesar de beber de uma fonte completamente estranha ao gênero. Estamos falando de *John, o Bastardo*, que traz o ator inglês John Richardson no papel-título.

John, o Bastardo é uma adaptação de outra len-

da muito conhecida e divulgada na Europa em geral, ou seja, o mito do *Don Juan*, anti-herói, cafajeste e covarde, imortalizado pela peça homônima de Tirso de Molina, originalmente escrita no século XVI e, mais tarde, ainda mais, outra vez em forma de ópera, o *Dom Giovanni* de Mozart, também obra cheia de experimentalismos, uma característica comum a outras óperas de um dos compositores clássicos mais famosos, *O Anel dos Nibelungos*.

John, nosso bastardo em questão, é um inveterado conquistador de mulheres, sejam elas casadas ou não, chegando ao cúmulo de ir para a cama com a esposa de um poderoso fazendeiro da região, que jura vingança e contrata um matador de aluguel para “detonar” o conquistador. O papel é do americano Gordon Mitchell, a melhor figura do filme, um cavaleiro totalmente vestido de negro, que passa o filme cavalgando na pista de John, até o confronto final.

John e seu fiel escudeiro, aqui um “paisano” que dá o contraponto ao patrão aristocrata, não parece se preocupar muito com os golpes que perpetra, desrespeitando as mulheres e dando “voltas” financeiras nos homens. No decorrer do filme, entretanto, ele começa a perceber que alguma coisa parece não estar indo muito bem com seu estilo de vida. Até o ponto em que, ao final, frente a frente com os portões do inferno, exclama: “Por fim...!”.

Não se trata de um grande filme e a maioria das mulheres que nosso bastardo conquistador “janta” parecem ter um melão no lugar do cérebro, mas não deixa de ser outra experiência diferente dentro do gênero. John Richardson, que chegou a ser um dos atores escolhidos para disputar o papel de James Bond, quando Sean Connery decidiu não mais encarná-lo (o papel acabou ficando com o australiano George Lazemby), é um canastrão, sim senhor, mas

um canastrão inglês, o que significa que, mesmo nesta condição, ele ainda consegue dar veracidade ao papel de *John, o Bastardo*. As artes cênicas britânicas ainda são as que mais exigem de seus atores e atrizes.

Outro *spaghetti* bastante estranho, e que tinha tudo para dar errado e não deu, é *Cemitério sem Cruzes (Una Corda e un Colt)*, dirigido pelo ator francês (de origem marroquina) Robert Hossein, em 1968. Naqueles dias, uma personagem feminina criada pelo francês Sergeanne Golon chamada *Angelique* fazia muito sucesso no mundo das letras daquele país e de outros, Europa afora. O sucesso foi tanto que *Angelique* foi para o cinema, conhecendo sucesso igual. No papel da mulher que vira a cabeça dos súditos da monarquia francesa pré-Queda da Bastilha estava a bela atriz francesa Michelle Mercier e, no do único homem que ela amava, mas com quem nunca conseguia ficar, estava Hossein. Os

filmes destacaram outros atores europeus conhecidos nos anos 60, inclusive o galã Giuliano Gemma, figura fácil nos *spaghetti* de então.

Como os *spaghetti westerns* estavam na moda, Hossein escreveu um roteiro que conseguiu levar às telas, em um filme estrelado por sua companheira Michelle Mercier e ele próprio, no papel de um pistoleiro que é procurado pela viúva de um fazendeiro que foi morto por uma família que está de olho nas terras dela, vivida por Mercier. Ela quer que o pistoleiro procure a família rival e vingue a morte do marido.

O filme destaca atores franceses, italianos e espanhóis, com destaque para o bandido alucinado vivido por Christian Marquand, com quem a bela Tina Marquand, de *Homem, Orgulho & Vingança*, foi casada. *Cemitério sem Cruzes* tinha tudo para ser um fracasso, mas deu tão certo que até Sergio Leone, que ajudou Hossein na produção, participou da pro-

dução, dirigindo a cena de um jantar em família, com o pistoleiro contratado para matá-los sentado à mesa e sendo vítima das brincadeiras e maldades dos membros da mesma.

Apesar das feições árabes, Robert Hossein se saiu bem, tanto atuando quando dirigindo. O filme também se destaca em meio ao universo dos *spaghetti* por dar bons papéis ao elenco feminino, não apenas Mercier, mas à filha do fazendeiro rival, a quem o personagem de Hossein sequestra, para atrair seu pai e irmãos para o duelo final. É a mulher quem vai decidir a questão, coisa que a maioria dos *spaghetti*, machistas por excelência, evitou. E nos *westerns* americanos, mais tradicionais, só *Johnny Guitar*, clássico de Nicholas Ray, deu destaque semelhante ao elenco feminino.

Sergio Corbucci, um dos diretores mais prolíficos no gênero, rodou outro *spaghetti* bem estranho, em

1969. *O Especialista* traz o cantor *pop* francês Johnny Halliday no papel de um perito em explosivos que vai parar em uma cidadezinha cercada pela neve (elemento também presente em seu *O Grande Silêncio*).

Lá, ele vai se ver às voltas com o xerife, com um bando de mexicanos celerados (que parecem estar um bocado longe de seu México natal), com algumas mulheres e com um bando de hippies que, no final, dão um pouco de trabalho ao “mocinho”, mas acabam fugindo aterrorizados com ele, em uma conclusão que chega a ser engraçada, coisa não muito comum no cinema de Corbucci.

É de estranhar que nenhum diretor tenha pensado em fazer um *spaghetti* baseado nos arcanos do Tarot, jogo muito popular entre os europeus, a partir do século XIV. Mas o chileno Alejandro Jodorowski, ele próprio co-autor da revitalização e renovação do Tarot de Marselha, junto a um descendente do ho-

mem que o idealizou, realizou um filme bem estranho no começo da década de 70: *El Topo*.

O filme foi rodado no México e não se trata de um *spaghetti western*. Mas tanto o cenário quanto os adereços dos atores, desde o pistoleiro todo vestido de negro, vivido por Jodorowski, até as mulheres e indígenas, sem contar o fato de que o filme é mexicano, remetem ao universo daqueles, sempre lotados de bandidos e camponeses que, afinal, eram mexicanos também.

O roteiro é confuso e o filme é voltado para o universo mágico/iniciático, mas há violência e cenas grotescas o suficiente para, mais uma vez, lembrar os *spaghetti westerns*. Jodorowski também é roteirista de Histórias em Quadrinhos, trabalhou muito com um mito das *bandes dessinées* francesas, Moebius. A dupla é responsável por *O Incal*, uma das obras mais conhecidas desta vertente. O diretor, que hoje se de-

dica a estudar o Tarot na França, tem outros filmes tão estranhos quanto. *El Topo* é bem difícil de ser encontrado, mas merece ser conhecido pelos fãs curiosos a respeito das influências dos *spaghetti*, até em filmes que nada tinham a ver com aquele universo.

Outro realizador estranho que fez alguns *spaghetti* e merece ser mencionado em meio aos filmes mais estranhos e incomuns do gênero é o americano Tony Anthony, que encarnou um pistoleiro que, no começo, se parecia bastante com o “homem sem nome” de Clint Eastwood, no filme *Um Dólar Entre os Dentes*, cujo roteiro lembra bastante *Por um Punhado de Dólares*, mas não deixa de ser um filme interessante. A diferença é que o “Forasteiro” vivido por Tony parece mais uma pessoa comum que um perigoso pistoleiro, apesar de o filme não se furtar a tiroteios e violência em geral.

O segundo *spaghetti* de Anthony foi *Um*

Homem, um Cavalo, uma Pistola, cujo título emprestamos para este ensaio. Aqui, o “Forasteiro” começa a mudar sua indumentária, com roupas que remetem aos hippies e um chapéu muito estranho, nada parecido com aquele usado por Eastwood.

Viajando em seu cavalo, debaixo de um guarda-chuva, quando o sol está muito forte, o “Forasteiro” lembra os personagens de *Mátalo!* e *E se Sei Vivo... Spara!*. Apesar da estranheza, o sujeito vai parar em uma cidade repleta de malfeitores e, claro, acaba matando um por um, sem piedade, até se despedir dos que sobraram e montar em seu cavalo, pistola e guarda-chuva em riste, à procura de novas aventuras.

Elas se fariam presentes no terceiro *spaghetti western* de Anthony que, àquela altura, já era conhecido dos produtores do gênero e, ainda por cima, contava com as bênçãos de Allen Klein, o homem que tomava conta dos direitos autorais das músicas dos Beatles.

Klein produziu *Blindman (O Justiceiro Cego)*, dirigido por Ferdinando Baldi, artífice que já fizera alguns *spaghetti* interessantes, entre eles *Adeus, Texas*, com Franco Nero. E, com Klein injetando “grana”, não foi surpresa a presença de Ringo Starr, o baterista dos Beatles, no papel de um dos vilões.

O problema de *Blindman* é que o filme nunca consegue convencer que um pistoleiro cego consiga se infiltrar em meio a uma quadrilha de (o que mais?) mexicanos ensandecidos, liderada por três irmãos, Starr, o cubano Lloyd Batista e a húngara Magda Konopka (outra beldade, os *spaghetti* estavam cheios delas).

Em meio ao longo e tortuoso caminho para encontrá-los (nosso herói cego está atrás de muito dinheiro), ele encontra um grupo de camponeses e pede a um deles que lhe indique o caminho para o antro dos bandidos. “E como eu vou lhe apontar o

caminho, se você é cego?”, pergunta o homem. “Não tem problema, aponte para o cavalo e ele vai entender”, responde o cego. Dito e feito! O filme tem ação à beça e fez sucesso no Brasil, quando aqui chegou, em 1972 (apesar de ter sido realizado em 70). Mas, sinceramente, é duro de levar a sério as peripécias do cego, e como bandidos perigosos, que enxergam muito bem, conseguem cair nas suas armadilhas.

Tony Anthony pareceu ter enlouquecido de vez em sua próxima produção, esta realmente de 72, *Get Mean*. O filme traz o “Forasteiro” às voltas com... ferozes bandidos mexicanos, ora! Mas também tem um bando de Vikings (!!!) e cavaleiros cruzados (!!!!!), aos quais o “Forasteiro” vai derrubando um a um, com armas que parecem ter saído dos *cartoons* do Bip-Bip e do Lobobão! Detalhe: o filme era em 3-D e o espectador tinha de pegar óculos especiais na bilheteria, para poder assistir.

Anthony rodou mais um filme em 3-D pouco depois, mas foi um fracasso mundial, e ele abandonou o cinema de vez. Não dá para dizer que se per-

deu muito com essa decisão. Mas *Um Dólar Entre os Dentes* ainda é um filme assistível, e tem Frank Wolff no papel do vilão.

7. Uma trilha, um maestro, um mito

É impossível escrever sobre os *spaghetti westerns* sem nos debruçarmos sobre um de seus aspectos mais característicos e que, inclusive, serviu para tornar o gênero ainda mais popular, mesmo em meios onde não era apreciado. Falamos das trilhas sonoras que os acompanhavam.

Muitos músicos e maestros tiveram seus momentos de brilho compondo para os *spaghetti*, entre eles Riz Ortolani, Stelvio Cipriani, o já citado Luiz Bacalov, Bruno Nicolai. Entre eles, entretanto, um nome se destaca: Ennio Morricone.

Dono de um estilo absolutamente inimitável, Morricone brilhou em meio ao universo dos *spaghetti* com as trilhas compostas para filmes como *O Bom, o Mau e o Feio* (talvez seu tema mais conhecido e po-

pular), *O Dia da Desforra*, *Era uma Vez... no Oeste*, *Era uma Vez... a Revolução* (outra trilha que fez grande sucesso popular, à época do lançamento do filme), isto só para mencionarmos alguns filmes cuja música brilhou, muitas vezes acima e além deles.

Morricone compôs para vários gêneros e não se limitou à Itália. Quando Don Siegel rodou *Os Abutres têm Fome*, com Clint Eastwood e Shirley McLaine, este *western* americano acabou lembrando muito a atmosfera dos *spaghetti* e a música de Ennio, claro, estava lá. O italiano introduziu elementos então desconhecidos nas trilhas compostas para *westerns*, como pios que imitavam pássaros, assovios, guitarras e órgãos distorcidos, sons de panelas batendo e sinos repicando ao longe e coros humanos, femininos

e masculinos, que marcavam determinadas cenas e davam o tom para seu desenrolar nas telas.

O estilo Morricone de compor é vasto. Ele tanto pode beber na fonte clássica e utilizar elementos comuns às grandes orquestras, como algumas partes da trilha de *Era uma Vez... no Oeste*, até gaitas tão mal tocadas, a ponto de incomodar o ouvinte, no mesmo filme, e até beber na música de vanguarda, explorada por inovadores como John Cage, e utilizar o silêncio e os sons exteriores, da natureza e de elementos construídos pelo homem, na abertura do mesmo filme.

A trilha que Ennio compôs para *Os Intocáveis*, de Brian de Palma, é radicalmente diferente da que escreveu para outro diretor americano, John Carpenter, em *The Thing*. A que fez para *O Carteiro e o Poeta* nem de longe lembra os experimentalismos instrumentais e vocais de *O Dia da Desforra*. Sua música, como dissemos, existe acima e além dos

filmes em questão. Se ouvida como trilha para viagens mentais, por indivíduos solitários, meditando em um quarto escuro, longe dos olhares de terceiros, é capaz de levar este alguém a panoramas que podem não ter mesmo nada a ver com o intuito para o qual foram escritas, ou seja, acompanhar os movimentos de atores como Lee Van Cleef e Clint Eastwood, ou Charles Bronson e Henry Fonda, e o que mais.

As principais trilhas sonoras da época do *spaghetti western* compostas pelo maestro, e também para filmes de outros gêneros, seminais para o cinema italiano dos anos 60 e 70, como *Cidade Violenta* e *Uma Noite... um Jantar*, podem ser encontradas em vários CDs que trazem *the best of Ennio Morricone*. Quem ainda não conhece, vai se surpreender. E quem gosta de experimentalismos sonoros e nem imagina que este maestro italiano tenha trabalhado tanto com ele, vai ter uma surpresa maior ainda.

8. Uma risada, um crepúsculo, uma conclusão

Por volta de 1971 os *spaghetti westerns* começaram a se repetir, quer dizer, alguma coisa nova teria de ser feita para salvar o gênero. Foi assim que nasceu o personagem Trinity, vivido por Terence Hill, e seu irmão Bambino, papel de Bud Spencer. Como já explicamos anteriormente, os dois participaram juntos de três filmes sérios, *Deus Perdoa... Eu, Não*, *Os Quatro da Ave-Maria* e *Boot Hill – A Colina dos Homens Maus*, até o diretor Giuseppe Colizzi perceber que algumas risadas não fariam mal a um gênero que, frequentemente, se auto-parodiava.

Começava aí a queda do império do *spaghetti western*, apesar de o público não ter percebido isto, na época. Afinal, estas paródias obtiveram grande sucesso popular. A dupla Hill-Spencer partiu para

conquistar o mundo, não só em comédias *western*, mas em outros gêneros também, até começarem a trabalhar separadamente. Hill e Spencer conseguiram fazer filmes nos EUA, produções caras, coisa que dificilmente os artesãos e atores de *spaghetti* mais sérios conseguiriam. Isto dá uma ideia do nível de sucesso que a dupla alcançou.

Em 1973, Tonino Valerii juntou Hill e Henry Fonda, este em seu segundo *spaghetti*, e trouxe à luz o já mencionado *Meu Nome é Ninguém*, o último grande clássico dos *spaghetti westerns*, unindo paródia e duelos ao por do sol, bem ao gosto do fã mais radical do gênero. Até 1975, outros filmes foram feitos, nenhum deles muito memorável. Afinal, os grandes diretores, como Sergio Leone, estavam

se mudando para outras praias, explorando roteiros mais sofisticados e longe da poeira das velhas cidades de fronteira. O *western* começava a ser esquecido e sair de moda, e não só o *spaghetti*. Era o crepúsculo de um gênero.

Mesmo assim, em 1976 o diretor Enzo G. Castellari, que tinha feito alguns filmes interessantes no gênero, no final dos anos 60, como *Mate Todos Eles e Volte Só*, se uniu a Franco Nero e surgiu com *Keoma*, a estória de um mestiço entre brancos e índios (Nero) que se vê às voltas com duas famílias poderosas, que querem controlar uma cidade. Existem mais coisas entre *Keoma* e este pessoal do que o espectador pode imaginar, à primeira vista, mas tudo vai ser explicado.

Keoma é um misto de tragédia grega com *spaghetti western* e tem uma trilha sonora tão estranha que chega a ser irritante, se ouvida desacompanhada

das imagens. Mas, em meio aos tiroteios e mortes em geral, a música funciona muito bem. *Keoma* é considerado o último dos *spaghetti*, apesar de uma ou outra tentativa de reviver o gênero ter vindo à luz, no início da década de 80. Mas foi em vão. O público não se interessava mais por eles, nem em países onde o sucesso sempre fora garantido, nos áureos tempos.

Se a crítica especializada da época “sentava o malho” nos *spaghetti* mal eles eram anunciados nos cinemas, sem ao menos assistir aos filmes, é bom lembrar que o pessoal repetia, *ipsis litteris*, aquilo que os críticos americanos escreviam a respeito dos filmes. E isto em um país, no caso, o nosso, onde a ordem do dia era ser diferente dos americanos. Vá entender...

E se a crítica especializada dos dias de hoje incensa aos píncaros da glória filmes de diretores

como Quentin Tarantino e Robert Rodriguez, afirmando que são inovadores, é bom lembrar também que tanto Tarantino quanto Rodriguez beberam, regurgitaram e beberam de novo os *spaghetti*, para reciclá-los e apresentar *gadgets* muito comuns naqueles filmes em suas películas, como se fossem novidade. Quer tirar a prova dos nove? É fácil. Assista *Kill Bill Vols. 1 e 2* e *Bastardos Inglórios*, de Tarantino, e preste atenção na trilha sonora. Aqueles pios, assovios e guitarras distorcidas saíram da pauta do senhor Ennio Morricone há mais de 40 anos, para filmes como *O Dia da Desforra*, *O Bom, o Mau e o Feio*, entre outros. E o título, o clima, a ambientação de *Era uma Vez... no México*, de Rodriguez, foram “chupinhados” de onde, hein?

O público de cinema atual, entre os 25 e 35 anos, não conheceu os dias de glória dos *spaghetti*, nem viu as salas de cinema de suas cidades serem

inundadas por eles. Mas alguns de nós, que já passaram dos 50, recordam estes tempos muito bem, e têm saudades deles, uma vez que os *spaghetti* deixaram uma marca indelével, seja no modo de se vestir, de caminhar, de falar, enfim, de encarar o mundo.

Como já afirmamos, de uns tempos para cá o gênero vem passando por uma revisão séria, através de críticos de cinema americanos e europeus. O britânico Sir Christopher Frayling, como também já afirmamos, é considerado a maior autoridade no gênero, com livros escritos sobre os *spaghetti* em geral e sobre Sergio Leone em particular. Para Frayling, a importância do cinema deste último é tão grande para o gênero *western* quanto foi a de John Ford, a maior influência de Leone. Os americanos tremiam nas bases ao ouvir coisas assim, mas mesmo eles, ultimamente, estão prestando mais atenção ao trabalho dele e de outros cineastas igualmente importantes.

É bom apontar também para uma outra tendência italiana, ou seja, os *fumetti*, como as Histórias em Quadrinhos são conhecidas, lá. A Bonelli Editore tem títulos excelentes dedicados ao *western*, entre eles, *Ken Parker*, personagem baseado no papel de Robert Redford no filme *Jeremiah Johnson (Mais Forte que a Vingança, no Brasil)*. E *Mágico Vento*, quadrinho que mistura um jornalista que é o próprio Edgar Allan Poe redivivo, em aventuras ao lado do filho de branco e uma índia, que dá nome ao título. Sem contar *Tex*, que também virou filme, com Giuliano Gemma no papel-título e William Berger como Kit Carson. Os roteiros de algumas destas histórias são baseados em personagens e fatos reais do Velho Oeste, bastante fiéis ao que, de fato, aconteceu lá na América do Norte, na época da conquista do Oeste.

Este pequeno ensaio é uma tentativa de um velho fã do gênero prestar sua homenagem a diretores

e atores que arrasavam, naqueles dias. Esperamos ter deixado claro que há muito mais coisas inerentes aos *spaghetti westerns* que a crítica especializada dos anos 60 conseguia (ou melhor, não conseguia) enxergar. Não são muitos deles, entre os mais de 600 produzidos. Mas estes poucos filmes são de uma clara criatividade, totalmente inovadores. Alguns bons, outros muito bons e outros ainda, francamente excepcionais.

A internet está cheia de endereços de sites dedicados aos *spaghetti*, em alguns deles é até possível comprar alguns dos principais filmes do gênero. A maioria está em inglês, muitos outros em italiano, e muitos também em francês, uma vez que a França sempre foi ávida consumidora do gênero e, às vezes, até produtora.

Segue abaixo uma lista com 15 *spaghetti westerns* que fogem do lugar comum e se destacam como

grandes produções. Esta lista, claro, é minha e deixa explícito aquilo que eu penso a respeito, e meu gosto pessoal, também. Minha recomendação é que o leitor curioso procure conhecer os *spaghetti westerns*, sejam os clássicos, sejam os mais comuns. Aliás, outra forte recomendação que faço é que os interessados assistam, antes de qualquer filme, a *Yojimbo* – *O Guarda-Costas*, de Akira Kurosawa, onde é possível reconhecer a gênese dos *spaghetti*.

Por um Punhado de Dólares – Sergio Leone – 1964
Por uns Dólares a Mais – Sergio Leone – 1965
O Bom, o Mau e o Feio – Sergio Leone – 1966
O Dia da Desforra – Sergio Sollima - 1966

Django – Sergio Corbucci – 1966
Quién Sabe? – Damiano Damiani – 1966
Dias de Ira – Tonino Valerii – 1967
Django vem para Matar – Giulio Questi – 1967
Face a Face – Quando os Brutos se Defrontam
– Sergio Sollima – 1967
A Morte Anda a Cavalo – Giulio Petroni – 1967
Cemitério sem Cruzes – Robert Hossein – 1968
Era uma Vez... no Oeste – Sergio Leone – 1968
O Grande Silêncio – Sergio Corbucci – 1968
Era uma Vez... a Revolução – Sergio Leone – 1970
Meu Nome é Ninguém – Tonino Valerii – 1973

Fim



MÁRCIO SALERNO é jornalista, tradutor, artista plástico, escritor e quadrinista. Lançou, pela Marca de Fantasia, *Miracleman: um outro mito ariano*, um estudo sobre a filosofia de Friedrich Nietzsche e sua utilização na revitalização de um super-herói dos quadrinhos. É autor, também, de *Homem Invisível: o fantasma de William Lee*, *Atratores estranhos: uma correlação antiusual entre o rock'n'roll e a Teoria do Caos* e *Pequenas atrocidades: sonhadas, vividas & imaginadas*, este último destacando contos baseados em sonhos experimentados pelo autor. Participou de várias exposições individuais de suas pinturas e desenhos em Petrópolis, sua cidade natal, editou dois fanzines, *Paralelo 28* e *Pilgrims* e, claro, assistiu a centenas de *spaghetti westerns* nos áureos tempos.

Um homem, um cavalo, uma pistola:

O spaghetti western, seus primórdios e sua herança

Márcio Salerno
2010 - Série Veredas - 17



MARCA DE FANTASIA
Av. Maria Elizabeth, 87/407
58045-180 João Pessoa, PB
editora@marcadefantasia.com
www.marcadefantasia.com

A editora Marca de Fantasia é uma atividade do
Grupo Artesanal - CNPJ 09193756/0001-79
e um projeto do Namid - Núcleo de Artes Midiáticas
do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB

Diretor:
Henrique Magalhães

Conselho Editorial:
Edgar Franco - Pós-Graduação em Cultura Visual (FAV/UFG)
Edgard Guimarães - Instituto Tecnológico de Aeronáutica (ITA/SP)
Elydio dos Santos Neto - Pós-Graduação em Educação da UMESp
Marcos Nicolau - Pós-Graduação em Comunicação da UFPB
Roberto Elísio dos Santos - Mestrado em Comunicação da USCS/SP
Wellington Pereira - Pós-Graduação em Comunicação da UFPB

Ilustração da capa: Márcio Salerno



Atenção

As imagens usadas neste trabalho o são para efeito de estudo, de acordo com o artigo 46 da lei 9610, sendo garantida a propriedade das mesmas aos seus criadores ou detentores de direitos autorais.

S163u Salerno, Márcio

Um homem, um cavalo, uma pistola: o spaghetti western, seus primórdios e sua herança / Márcio Salerno. - João Pessoa: Marca de Fantasia, 2010.

68p.: (Série Veredas, 17)
ISBN 978-85-7999-014-4

1. Cínerma. 2. Comunicação de Massa.

CDU: 791.43



Leia mais esta obra de Márcio Salerno

Miracleman: um outro mito ariano revela o que está por trás da série Miracleman e sua aproximação com o mito nietzscheano. A ideia de que o poder corrompe adquire uma escala superlativa ao se aplicar ao superpoder. É justamente o que permeia a criação do personagem.

Miracleman: um outro mito ariano

Márcio Salerno

Série Quiosque nº 6.

João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

64p. 12x18cm.