

Uma pausa para o cigarro: as interações com o cigarro no *spaghetti western* de Sergio Leone

Delson de Matos Gomes¹
Luiz Antonio Vadico²

¹ Licenciado e Bacharelado em História pela Universidade Estadual de Campinas (1993), mestrado em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (2000) e doutorado em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (2005). Atualmente é professor titular da Universidade Anhembí Morumbi. Supervisor do Centro de Estudos do Audiovisual (UAM). Professor de Comunicação, Estética e Cultura de Massa no curso de Extensão em TV para a Televisão Pública de Angola (TPA), em Luanda, Angola. Membro do Conselho Editorial da Revista Interatividade. Membro da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE). Consultor e parecerista. Escritor e poeta.
e-mail: vadico@gmail.com

² Mestre e Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembí-Morumbi (São Paulo, SP), leciona nos cursos (graduação) de Cinema, Publicidade e Design da Unimonte (Santos, SP). Sua dissertação foi sobre o Silêncio nos Westerns dos diretores Sergio Leone e Clint Eastwood e atualmente estuda o Cinema Catástrofe no doutorado.
e-mail: delsonrf31@hotmail.com

Resumo

O silêncio no cinema possui diferentes nuances e peculiaridades, o que o torna uma estrutura de difícil padronização. Seus potenciais semântico e dramático, entre outras características, permitem que a imagem seja reforçada e elementos como o cigarro – o qual interessa a esta pesquisa – sejam sublinhados na estrutura narrativa. Em sua história, o cinema apropriou-se da imagem do cigarro construída pelos meios de comunicação e utilizou-a para compor seus diferentes personagens. Sergio Leone, um dos precursores do *spaghetti western*, foi um dos diretores que construiu seu cinema utilizando as interações de seus personagens com o cigarro através do silêncio cinematográfico; entretanto, observa-se também a produção de subjetividades como resultado dessas interações. Nesse contexto, esta pesquisa busca discutir a interação com o cigarro (cigarrilha) dos personagens do diretor e identificar a produção de significados, sentimentos e sensações a partir das interações comentadas. Esta análise utiliza os filmes da Trilogia dos dólares de Leone: *Por um punhado de dólares* (1964), *Por uns dólares a mais* (1965) e *Três homens em conflito* (1966).

Palavras-chave: *spaghetti western*; Sergio Leone; silêncio; cigarro.

Abstract

The silence in the movies has different and peculiar distinctions, which makes it into a structure that is hard to standardize. Its dramatic and semantic potential, among other features, allows that the image presence is strengthened and that certain elements, as the cigarette – which is the object of this research – becomes emphasized in the narrative structure. In its history, the movie industry took the cigarette's image, built by the means of communication and used it to construct its many characters. Sergio Leone, one of the vanguardists of the Spaghetti Western, was a director that made its movies using its characters interactions with the cigarette through cinematographic silence; however, it is also possible to observe the subjectivity as the result of those interactions. Following this context, this paper aims to discuss the presence of the cigarette (cigarillo) amid the director's characters and identify the production of meaning, feelings and the sensations starting in the commented interactions. This essay uses the Leone's Trilogy of Dollars: *A Fistful of Dollars* (1964), *For a Few Dollars More* (1965) and *The Good, the Bad and the Ugly* (1966).

Keywords: Cigarette. Sergio Leone. Silence. Spaghetti Western.

Introdução

O *western* possui raízes na história norte-americana e transformou-se em um gênero produzido mundialmente e que sobrevive até a atualidade. Para compreender o gênero, é necessário retroceder a um importante período da história norte-americana – o *far-west* ou faroeste – que ocorre entre 1848 e 1890 e é marcado pela colonização do Oeste dos Estados Unidos pelo seu Leste. Esse período divide-se em dois momentos distintos: entre 1848 e 1860 ocorre a corrida pelo ouro rumo ao oeste; e entre 1860 e 1890 ocorre a construção de uma ferrovia transcontinental que permitiu a colonização e o avanço territorial das cidades. Esse último teve a maior concentração de experiências vividas e ficou marcado pela extrema violência e pela liberdade individual (FOHLEN, 1989). Essa violência estava na vida cotidiana das pessoas, que precisavam sobreviver em meio à brutalidade, porém o Oeste tornava-se mais civilizado à medida que a lei tornava-se presente. Portanto, o faroeste histórico foi marcado pela dualidade entre natureza e civilização e pela liberdade restringida pela violência.

O Oeste histórico possuía uma enorme riqueza de características, como a vastidão que marcaria a representação – quase obrigatória – do gênero no cinema por meio de elementos como: baixa densidade populacional, imensos horizontes com vegetação escassa e grandes variações de temperatura. Além disso, há outros elementos e personagens da história norte-americana que migraram para a narrativa cinematográfica do *western*: *cowboys*, pistoleiros, índios, prostitutas, mineiros, pioneiros, armas, cavalos. O cinema apropriou-se dos personagens e elementos presentes no Velho Oeste histórico, acrescentou certo romantismo e criou uma fórmula que atraía o público às salas de exibição.

Em 1903, o filme *O grande roubo do trem* (*The great train robbery*), de Edwin S. Porter, o primeiro *western* do cinema, e algumas experimentações anteriores trouxeram os primeiros passos da narrativa do gênero e do *cowboy* como herói. No decorrer da história, os *westerns* inventaram e reinventaram o Velho Oeste e sobreviveram no cinema graças às atualizações que os diretores realizavam em suas produções, em seus personagens e em seu herói. Como resultado de sua difusão e aceitação, o gênero passa a ser produzido também por outros países e, em 1964, o diretor Sergio Leone surge na Itália como um de seus principais realizadores com o *spaghetti western* – uma versão italiana dos filmes norte-americanos. Leone atualizou características da narrativa e dos personagens do *western* clássico americano e estabeleceu práticas estilísticas que se tornaram características marcantes do diretor: o herói foi transformado em um anti-herói amoral, com vícios e maneirismos; os duelos tiveram seus tempos dilatados com excessos de *close-ups* e planos de detalhe; as motivações dos anti-heróis eram a vingança e o dinheiro e não mais uma causa ética e libertadora.

Os anti-heróis da *Trilogia dos dólares* do diretor carregam um elemento importante que influencia a dinâmica das cenas, as construções de significados e sensações e a composição dos personagens: o cigarro (cigarrilha³). Essas interações do cigarro com os personagens de Leone são constantemente acompanhadas da construção do silêncio cinematográfico, o qual está muito além das qualidades físicas do som, uma vez que apresenta grande riqueza semântica e potencial dramático a explorar.

No cinema, o silêncio como ausência absoluta do som poderia significar um defeito no filme ou em sua reprodução. Portanto, o silêncio precisa ser construído por meio do próprio som e da dinâmica entre seus elementos: diálogo, efeitos sonoros e música.

Chion (2003: 150-151) chama a atenção para o desenvolvimento tecnológico do sistema *Dolby*, que possibilitou gradativamente a distribuição e o controle mais preciso dos sons na banda sonora. Esse controle permitiu diversas experimentações e a construção de diferentes silêncios, os quais passaram a exercer maior influência estética e dramática nos filmes. Chion (2011: 50) também defende que o silêncio é produto do contraste entre a presença e a ausência de um som, porém observa-se certa dificuldade em categorizar os tipos de silêncio no cinema, pois isso depende do contexto da cena e da sua construção por meio da montagem. Diante da dificuldade de categorização, Théberge (2008: 51) se distancia de uma teoria absoluta sobre o silêncio, mas cita alguns exemplos: o silêncio pela simplificação dos sons da trilha sonora, os quais podem ter seus volumes diminuídos ou suplantados e abrir espaço para algum som único e específico; ou o silêncio pela música não diegética que domina a banda sonora e suplanta os diálogos.

Observa-se também a existência e a influência de diferentes silêncios entre as falas dos personagens. São pequenas ou longas pausas que podem construir momentos importantes e dramáticos ou características psicológicas dos personagens, como por exemplo a frieza, o controle ou a impotência gerada por algum horror.

Diante da complexidade de categorização e padronização dos diferentes silêncios, o objetivo deste artigo é discutir a figuração do uso do cigarro pelos personagens do diretor e identificar, através do silêncio cinematográfico, a produção de sentimentos e sensações nas interações dos personagens com o cigarro nos diferentes contextos. Para isso, são observados os filmes da *Trilogia dos dólares* do diretor Sergio Leone: *Por um punhado de dólares* (*A fistful of dollars*, 1964), *Por uns dólares a mais* (*For a few dollars more*, 1965) e *Três homens em conflito* (*The good, the bad and the ugly*, 1966).

³ Cigarro enrolado na própria folha de tabaco.

A ideia do cigarro e as personalidades dos personagens

O cinema *hollywoodiano*, fruto de uma indústria cinematográfica desenvolvida, exerce grande influência em nível mundial, transcendendo barreiras territoriais, e frequentemente difunde hábitos de consumo em diferentes culturas. Não é apenas o cinema norte-americano que é desenvolvido, mas sua economia e sua indústria de produtos, as quais também se tornaram influentes em outros países do mundo. Pode-se perceber esse alcance industrial, por exemplo, no cigarro. Seu consumo não é apenas símbolo da influência de *Hollywood* nos hábitos populares, mas também reflexo da interferência industrial norte-americana no consumo mundial.

O cigarro, antes produzido manualmente, tornou-se industrializado e fabricado em larga escala, e fumar, que era prática apenas dos homens, tornou-se também hábito de mulheres e jovens estimulados pelas propagandas. Os consumidores compravam o estrelato e o *glamour* presentes na imagem construída do uso do cigarro e experimentavam sentir-se como seus ídolos que apareciam fumando elegantemente em *shows*, filmes e propagandas (BEAUMORD; BONA, 2010).

Marcas de cigarro surgiram com essa produção industrial, e suas propagandas buscavam criar uma imagem positiva do produto ao associá-lo a um estilo de vida moderno. *Hollywood* foi uma dessas marcas e construía sua imagem intensificando sua publicidade aliada ao cinema. Nos homens, o cigarro vinculou-se rapidamente à ideia de virilidade, masculinidade, liberdade e rebeldia, e, nas mulheres, à ideia de sedução e elegância. A indústria buscava cada vez mais a associação do produto com essas características subjetivas e, assim, o ato de fumar passou a ser hábito de pessoas interessantes (*sexy*, inteligentes, *glamourosas*, etc.).

A construção dessa imagem ocorreu no decorrer do século passado por intermédio de diferentes mídias – como televisão, cinema, mídia impressa (*outdoors*, cartazes) –, e uma marca em particular destacou-se com campanhas publicitárias que divulgavam sua imagem vinculada ao *cowboy*: a Marlboro. Fundada em 1847, a empresa era uma das mais antigas do ramo e aliou-se ao universo (ou gênero) *western* ao veicular uma das campanhas mais bem-sucedidas da história. Em 1955, a Marlboro criou o Marlboro man ou o homem da Marlboro (Figura 1): um cowboy que trazia a ideia do campo, da liberdade e da coragem e que foi construído para o público de homens modernos moradores de grandes metrópoles. A empresa percebeu que esses homens tinham uma característica em comum, que era a empatia pela vida no campo, e transformou o *cowboy* da Marlboro em seu promissor garoto-propaganda: um personagem solitário e corajoso que respirava e transpirava liberdade.



Figura 1: Um dos cartazes do *Marlboro man*. Fonte: Mad Men Art (2017)

Em 1964, ano da estreia de Sergio Leone no cinema *western*, a Marlboro (com seu *Marlboro man*) mostrava sua influência mundial com a nova campanha “*Come to where the flavor is. Come to Marlboro Country*” [“Venha para onde está o sabor. Venha para o país Marlboro”]. As pessoas queriam estar no mundo Marlboro, se sentir como o homem da Marlboro e usufruir das subjetividades que o cigarro vendia.

Não era apenas o homem de Marlboro que invadia o cotidiano dos norte-americanos; os heróis do cinema *western* e *spaghetti western* também atraíam o público aos cinemas do país. Para o espectador norte-americano, a imagem do cigarro incorporava valores aos personagens de Leone, por meio de um processo de construção de imagens e memória. Será feito adiante um paralelo entre o pensamento de Eisenstein no livro *O sentido do filme* (1990) e sua aplicabilidade no caso do cigarro.

Eisenstein (1990: 18-20) cita, com o exemplo de um relógio, o processo de encadeamento das representações de diferentes elementos que vão resultar em uma imagem, a qual não será apenas vista, mas também sentida. Quando se olha para um relógio, não se vê as figuras geométricas e os números que compõem o objeto separadamente, mas a imagem como um todo: a ideia de medidor de tempo. Quando se observa um determinado horário marcado no relógio, algumas associações também podem ser feitas – meio-dia como a hora do almoço ou cinco horas como a hora do café da tarde. As ideias de almoço ou de café da tarde não estão impressas no relógio, mas são evocadas quando o sistema de encadeamento de representações é acionado, ou seja, a memória é acionada.

Pelo hábito de se ver o relógio, toda a interpretação de suas partes separadas

(formas geométricas e números) é colocada em segundo plano e o reconhecimento do relógio como medidor do tempo assume o primeiro plano, ou seja, a identificação do relógio é instantânea.

Ao se aplicar essa ideia ao cigarro, percebe-se que o objeto também não é observado em seus elementos – forma e ingredientes – separadamente, mas como a imagem do elemento fálico que se esvai ao ser aceso, ou seja, sua identificação também é instantânea. O mesmo ocorre em relação a outros elementos da iconografia do gênero, como a bebida e as cartas de um jogo de pôquer. Essa parece ser uma ideia óbvia e simplória, porém necessária para se visualizar um processo mais complexo que virá a seguir.

Para se perceber a influência do cinema e audiovisual na construção das ideias – e imagens – que o relógio pode construir, Eiseinstein toma o exemplo da representação da meia-noite. Ao ouvir as doze badaladas do relógio no cinema, a imagem de uma sombria e tensa “hora do destino” é evocada e formada – muito mais do que a ideia do relógio medidor do tempo. A simbologia criada em torno das doze badaladas e o hábito do público em consumir produtos que constroem essa atmosfera criaram uma imagem (sombria) em torno de um elemento antigo (relógio).

Pode-se ainda utilizar o relógio para construir a ansiosa espera da mulher apaixonada por seu marido; ou o tempo que falta para uma explosão fatal; ou a espera impaciente de um compromisso. No cinema, o relógio pode construir as diferentes atmosferas e sensações buscadas pelo autor e não apenas representar um elemento cronológico.

Quando se aplica essa ideia ao cigarro, há a construção de características do personagem ao se colocar o elemento em sua boca. A imagem do homem que fuma – moderno, selvagem e livre – construída pelo próprio gênero e pelas propagandas de cigarro é, de certa forma, associada ao personagem, que passa a possuir um valor agregado às suas características psicológicas.

A imagem construída desse homem que fuma está na memória e é acionada quando há a exposição à imagem do cigarro na boca de um personagem, porém o cinema ainda tem a capacidade de suscitar sentimentos e sensações por meio da sua linguagem (e montagem), mantendo o valor material do objeto em segundo plano, mas transformando-o também em um gatilho de sensações e sentimentos. Portanto, a montagem cinematográfica pode criar diferentes atmosferas diante de um mesmo objeto – o cigarro – utilizando a relação entre som e imagem nos diferentes contextos.

O retorno a uma imagem passada também é discutido por Laura U. Marks em seu livro *The skin of the film* (2000). A autora afirma que os objetos carregam histórias e trajetórias e, com isso, possuem valores agregados que podem comunicar sobre o passado – mesmo sem serem decifrados completamente. Marks (2000) chama esse valor agregado de aura, a qual tem o poder de despertar as

memórias de um indivíduo, e certas imagens (objetos) podem produzir fetiches por meio desse poder de incorporar o passado.

A discussão empreendida pela autora ajuda a identificar o cigarro como um desses objetos (ou imagens) que têm a capacidade de evocar o passado – mesmo que não completamente – e produzir fetiches. Por exemplo, as ideias de liberdade e masculinidade – as quais foram difundidas incessantemente em propagandas – são agregadas às personalidades dos heróis fumantes dos *spaghetti westerns* de Leone.

Na *Trilogia dos dólares* de Sergio Leone, pode-se perceber a figuração da imagem do homem que fuma – selvagem, livre, másculo e rebelde – nos anti-heróis representados por Clint Eastwood: Joe, de *Por um punhado de dólares*, Monco de *Por uns dólares a mais* e Blondie de *Três homens em conflito*. Também se observam as mesmas características nos vilões representados por Gian Maria Volontè: Ramón Rojo de *Por um punhado de dólares* e El Índio de *Por uns dólares a mais*.

O cinema de Leone subverteu características do herói do *western* clássico e o transformou em um anti-herói violento e amoral. O diretor foi inicialmente criticado pelos *westerns* e pela violência, porém influenciou o cinema dos próprios norte-americanos – os criadores do gênero. Portanto, Leone invadiu o mercado de um cinema essencialmente americano com um protagonista americano, subverteu as características do herói clássico do gênero ao romper com a ética e os valores tradicionais do personagem e destacou-se dos demais produtores norte-americanos que passaram a copiar seu estilo. O diretor ainda se apropriou de um elemento símbolo da economia americana (o cigarro) e colocou-o na boca de seu violento, amoral e subvertido herói, que ironizava e interagiu constantemente com esse que era um elemento de cena quase obrigatório do personagem. Leone entrou na festa sem ser convidado e roubou o lugar do anfitrião. Uma crítica ao sistema capitalista e hegemônico americano? Afinal, haveria algo mais americano que um *western*?

Uma pausa para o cigarro

O diretor apresenta as interações com o cigarro em diferentes contextos e utiliza o elemento como uma espécie de protagonista de diferentes intenções através do silêncio como matriz comum. Há diferentes formas de construções e manifestações do silêncio no cinema, ou seja, diferentes silêncios, porém esta análise irá tratar do silêncio pela suspensão de diálogos, o qual pode ou não vir acompanhado de sons diegéticos, música e sons não diegéticos. Esses silêncios podem ser pequenos silêncios, com função dramática e colocados entre uma fala e outra, ou longos silêncios, construídos pela dinâmica dos sons.

Pode-se observar um longo silêncio no duelo final de *Três homens em conflito*, no qual a expressão facial de Blondie (um dos anti-heróis) tem duas características: a escassez de movimentos da face e dos olhos, evidenciando sua concentração; e a



presença constante do cigarro no canto da boca do personagem. O diretor constrói a tensão entre os personagens por meio do silêncio, e o cigarro no anti-herói evidencia dois valores subjetivos, além da masculinidade e da virilidade: a tranquilidade e a segurança. Aproveitar o cigarro em um momento tenso pode trazer a ideia da experiência do anti-herói diante dos seus oponentes armados. Pode-se imaginar quantos outros o personagem já matou para permanecer tão seguro e controlado em um momento tão tenso.

Na cena, os personagens Blondie, Tuco e Olhos de Anjo duelam entre si em um tempo dilatado com constante troca de olhares. O personagem Blondie, na verdade, tem apenas um oponente com quem se preocupar, Olhos de Anjo, pois, anteriormente, havia sabotado Tuco ao descarregar sua arma. A segurança da personalidade do anti-herói é amplificada, pois ele sabe que está em vantagem e só há Olhos de Anjo com quem se preocupar. O silêncio do diálogo é prolongado pela dinâmica entre os sons diegéticos tênues da natureza – vento e corvos – e da música não diegética, até que o som do tiro quebra o silêncio e a tensão construída. A expectativa não está na próxima fala do anti-herói, mas no resultado do duelo. Muito mais do que a fala que virá, a atenção procura o som do tiro. A cena ocorre durante cinco minutos e trinta segundos com ausência de diálogo entre os personagens.

Como já discutido, o silêncio pode ocorrer na ausência de algum elemento significativo. Segundo Gil (2011: 179), o silêncio pode ser expresso pela ausência de ruído, diálogo, música ou som ambiente, mas também pode ser expresso pela própria imagem, a qual tem sua visibilidade reforçada pelo do silêncio. Frequentemente ouvem-se os sons do vento e dos corvos hipersensibilizados nas construções de Sergio Leone – o que ressalta as sensações de vazio e de silêncio nas vastidões do Velho Oeste construídas na imagem.

Os pequenos silêncios são conhecidos como pausas dramáticas e também são formas de construção do silêncio, uma vez que há o contraste entre a presença e ausência deste som que é extremamente significativo para o cinema: a voz. No universo cinematográfico, há uma tendência natural do público a direcionar a atenção para o discurso verbal dos personagens. Chion (2011: 13) discute os termos *verbocêntrico* e *vococêntrico* e afirma que, no cinema, o som é *vococêntrico*, pois privilegia a voz e destaca-a, em quase todos os casos, dos outros sons. Após a identificação da voz humana, o público concentra-se na mensagem e na expressão verbal emitida, ou seja, o som também é *verbocêntrico*. Mesmo em meio a outros sons e ruídos, a voz com discurso terá – em grande parte dos casos – a capacidade de prender a atenção do público.

Os pequenos silêncios em meio aos diálogos podem ser observados em interações dos personagens com o cigarro ou em pausas entre uma fala e outra que pontuam alguma informação importante para o contexto. Por exemplo, em *Por uns*

dólares a mais, El Índio conta aos capangas o plano de roubar o banco de El Paso e Monco ameaça ir embora. O vilão imediatamente questiona o destino de Monco, que retira calmamente o cigarro da boca, morde sua ponta, cospe-a no chão e, só então, responde à pergunta. Essa pausa constrói a calma e a segurança do personagem e gera expectativa, não apenas no vilão e em seus capangas, mas também no público, em relação à resposta do anti-herói.

Carreiro (2014: 196) relembra exemplos dados por Chion de ações corriqueiras como comer, dirigir, fumar um cigarro. Ele afirma que efetuar essas ações corriqueiras durante a emissão da fala não influencia a narrativa, ou seja, a mensagem é passada através do verbo e as ações corriqueiras apenas disfarçam o caráter verbocêntrico da cena e a tornam mais interessante e dinâmica.

As ações corriqueiras durante os diálogos conferem maior naturalidade e dinâmica às cenas, porém há outra característica à qual quer-se chamar a atenção neste trabalho. Nos momentos nos quais os discursos verbais e essas ações corriqueiras (no caso deste artigo, as interações com o cigarro) ocorrem, há períodos de silêncio – através da suspensão de diálogo – entre uma fala e outra que são capazes de produzir diferentes subjetividades com o cigarro, e não apenas disfarçar o verbocentrismo do cinema. Há mensagens não verbais ocorrendo quando Clint Eastwood interage com seu cigarro que podem acrescentar algo ao discurso verbal, ou seja, ter o mesmo valor de um discurso verbal.

O diretor italiano utiliza ainda ações corriqueiras em situações não tão corriqueiras, e isso confere ironia, humor e sadismo às cenas e pode produzir outros sentimentos e qualidades para o anti-herói, como a coragem e o controle. Por exemplo, em *Três homens em conflito*, Blondie entrega Tuco (Eli Wallach) ao xerife da cidade para receber a recompensa, e Tuco o insulta e grita com Blondie para que o liberte. Blondie, sem realizar fala alguma, responde às ofensas acendendo seu cigarro e jogando o fósforo no prisioneiro. Essa pode ser uma ação corriqueira, mas o contexto não é corriqueiro. Quando acende seu cigarro e joga o fósforo no homem que o insulta, Blondie está fazendo muito mais do que uma simples ação, é como se dissesse: “Tuco, eu não me importo com você! Eu desprezo você e tenho o controle!”. O diretor constrói esse discurso sem usar o discurso verbal, torna a cena mais dinâmica e interessante e constrói Blondie como sádico, irônico, dominante e corajoso.

Nos duelos, os personagens interpretados por Clint Eastwood geralmente fumam seus cigarros enquanto apostam suas vidas. Embora fumar seja uma ação corriqueira, fumar enquanto aposta sua vida não é uma situação normal. Com isso, observa-se que, pouco a pouco, o personagem é construído como corajoso, seguro e imbatível.

Vale lembrar que a interação com o cigarro já carrega consigo a masculinidade e a rebeldia herdadas das antigas propagandas, e, além disso, com o silêncio das

pausas, o diretor também produz os seguintes efeitos: a imagem é destacada; a fala e a ação que sucedem o fim da pausa são destacadas; a ação é prolongada; e o diretor produz expectativa no público (o que virá a seguir?). Nas pausas sem o discurso verbal (silêncio dos diálogos), há a diminuição da competição entre informações na banda sonora e, sem esse elemento significativo (o diálogo), a imagem e a ação são privilegiadas e sublinhadas. Com os silêncios entre os discursos verbais, os tempos das cenas são naturalmente prolongados e informações não verbalizadas são construídas. Com a ausência do diálogo, o público espera pelas vozes e discursos verbais ou pela informação por meio de gestos, ou seja, o diretor cria expectativa no público em relação à próxima ação ou fala que virá.

Há em *Três homens em conflito* uma longa e lenta interação com o cigarro que ocorre pouco antes do duelo final. Na cena, Blondie (Clint Eastwood) aproxima-se de Tuco (outro anti-herói), que cava a sepultura na qual deveria haver 200 mil dólares enterrados. Tuco nota a presença de Blondie pela sua sombra e por uma pá que invade o plano e, quando Tuco o olha, Blondie segura e observa seu cigarro até que emite uma fala e, só então, coloca o cigarro na boca.

O diretor constrói a tentativa de reação de Tuco na sequência utilizando *close-ups* e planos de detalhe. Tuco lentamente tenta pegar sua arma, e Blondie apenas levanta seu poncho⁴ e deixa a dele à mostra. Então, Tuco desvia sua mão do caminho em direção à arma e dissimula, limpando a mão no casaco. Na sequência, o diretor utiliza (sem qualquer diálogo) *close-ups* nos rostos de ambos, e Blondie, com seu cigarro, dá um leve sorriso irônico. Quando Tuco se prepara para cavar, Olhos de Anjo (Lee Van Cleef) surpreende os dois, introduz outra pá à cena e manda que ambos cavem. Quando Olhos de Anjo pergunta se Blondie não irá cavar, ele calmamente retira o fósforo do bolso e acende um cigarro antes de responder. A ação calma de Blondie constrói a segurança do personagem e inverte os valores ao deixar o homem com a arma refém do homem com o cigarro. É como se o personagem verbalizasse: “Ei, vocês estão apressados. Eu tenho o controle aqui!”. Observa-se uma longa interação com o cigarro nessa cena. Os silêncios ocorrem com grandes dilatações temporais (pausas dramáticas) desde o momento em que o personagem pega o cigarro até o momento em que o coloca na boca, o acende e dá a primeira tragada. Essas pausas ocorrem através de sons diegéticos da natureza – o que ajuda a ressaltar o valor vazio, silencioso e assustador do cenário: um cemitério.

Em *Por uns dólares a mais*, Sergio Leone também utiliza o cigarro para compor o vilão – e não apenas o anti-herói. O diretor realiza, através do cigarro, a ligação entre o real e o imaginário (lembranças) do personagem, ao transformar o cigarro

⁴ Vestimenta de lã grossa usada pelos personagens de Eastwood nos filmes de Leone.

em protagonista do alívio de sua paranoia em duas cenas, nas quais o vilão tem a lembrança de um acontecimento do passado por meio de fragmentos de analepses (*flashbacks*). Na primeira cena, após El Índio matar o homem que o colocou na prisão e a família dele, o vilão, em estado de paranoia, pede um cigarro para seu capanga. Ao colocar o cigarro na boca, El Índio consegue relaxar, e ocorre o primeiro fragmento de lembrança, com a incidência de música não diegética.

Na mesma cena, o diretor ainda mostra conhecer o valor dos gestos como substitutos do discurso verbalizado. O antagonista não diz: “Traga-me o cigarro”, mas sim: “Agora”, enquanto imita o gesto de colocar um cigarro na boca, com uma longa pausa. Leone novamente substitui um discurso verbalizado por um não verbalizado e torna a cena mais interessante pelo equilíbrio entre o diálogo e o silêncio.

Na primeira analepse, o diretor mostra que o cigarro é o elemento que acalma a paranoia do personagem, e, na segunda analepse, utiliza apenas um plano de detalhe do rosto do antagonista com o cigarro na boca – de onde parte a transição para o passado. É como se sua paranoia já tivesse ocorrido, e o diretor coloca o espectador direto em seu estado de alívio.

Há ainda uma metáfora através do cigarro em uma cena de *Por uns dólares a mais* na qual Monco liberta um dos capangas de El Índio e, ao ser indagado sobre essa atitude, interage com o cigarro antes de responder. Após a resposta, um dos capangas apaga o cigarro do anti-herói com um tiro, e Monco o reacende fulminando o atirador com seu olhar. Então, Monco aguarda receber a aceitação do vilão, que acaba acendendo seu cigarro no dele. Nesse momento, há um som não diegético de suspense na banda sonora que é suplantado quando há a aprovação do vilão. Os jogos com os cigarros nessa cena colocam a masculinidade e a confiança em pauta nas semânticas dos silêncios. Quando atira no cigarro de Monco, o capanga de Ramón tenta intimidar e ferir a masculinidade do anti-herói, que a reacende (assim como o cigarro). Mais tarde, Monco mata o personagem e mostra o quanto foi importante vingar o tiro em seu cigarro – ou em sua masculinidade. Ao acender seu cigarro no de Monco, o vilão compartilha sua coragem e masculinidade e firma uma parceria. O vilão aceita o homem que resgatou um de seus capangas e mostra para todos que o anti-herói é de sua confiança. Os jogos com os cigarros dessa cena constroem metáforas e evidenciam a importância que o diretor dava ao simbolismo do cigarro e ao que poderia construir a partir dele.

Embora um western seja caracterizado pela violência, o cigarro em Leone também pode construir a ideia de amizade e compaixão por meio do silêncio. Em *Três homens em conflito*, Blondie percebe que Tuco é um homem solitário ao partir com o personagem em busca dos dólares escondidos, porém Tuco tenta dissimular sua solidão descoberta, e, em um ato de amizade e compaixão, Blondie compartilha seu cigarro com Tuco. O silêncio do diálogo e a música não diegética emocionante

elevam a carga dramática da cena, e observa-se uma utilização diferente da interação dos personagens com o cigarro: a compaixão. Um sentimento até então não explorado pelo diretor, através do cigarro, em um *western* violento e com personagens amorais.

Conclusão

A exposição às propagandas de cigarro da indústria norte-americana e aos meios de comunicação colaboraram com a construção da imagem do “homem que fuma” como alguém dotado de qualidades como modernidade, masculinidade, liberdade e rebeldia. Sergio Leone apropria-se dessas características subjetivas para compor seus personagens, mas também utiliza o cigarro para construir ironias, sadismo, tensões, compaixão, alívio, segurança, reflexões e metáforas criativas através do silêncio cinematográfico.

Esses silêncios manifestam-se como pausas dramáticas que substituem discursos verbalizados em contextos diferentes, ou seja, a ação obtém o valor de um discurso verbal. Para a construção dos diferentes silêncios, o diretor utiliza sons diegéticos, músicas e sons não diegéticos na banda sonora, e assim o silêncio é construído pelo próprio som.

Observa-se que as interações com o cigarro, que aparentemente são apenas ações corriqueiras, tornam-se elementos ricos em produção de significados e sensações e têm, no silêncio, a matriz para dar voz à imagem – sem que necessariamente ocorram diálogos.

Referências

BEAUMORD, C.; BONA, J. R. O cigarro e o mito: um estudo sobre o merchandising da marca Marlboro. In: Congresso de Comunicação da Região Sul, 11., 2010, São Paulo. **Anais eletrônicos** [...]. São Paulo: Intercom, 2010. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2010/resumos/R20-0246-1.pdf>. Acesso em: 21 out. 2018.

CARREIRO, R. **Era uma vez no spaghetti western**. São José dos Pinhais, PR: Estronho, 2014.

CHION, Michel. **A audiovisualização**: som e imagem no cinema. Tradução: Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2011.

CHION, Michel. The silence of the loudspeakers, or why with Dolby Sound is the film that listens to us. In: SIDER et al. (org.). **Soundscape** – The School of Sounds

Lectures 1998-2001. London: Wallflower, 2003. p. 150-154.

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

FOHLEN, Claude. **O faroeste**. São Paulo: Cia das Letras; Circuito do Livro, 1989.

GIL, I. O som do silêncio no cinema e na fotografia. **Babilônia**, Portugal, n. 10/11, p. 177-185, 2011. Edição especial. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/viewFile/2992/2252>. Acesso em: 21 out. 2018.

MAD MAN ART. Disponível em: <http://goo.gl/y139HE>. Acesso em: 21 out. 2018.

MARKS, L. U. **The skin of the film**: intercultural cinema, embodiment, and the senses. Durham: Duke University Press, 2000.

POR um punhado de dólares. Direção: Sergio Leone. Itália: Paramount Pictures, 1964. 1 DVD.

POR uns dólares a mais. Direção de Sergio Leone. Itália: Paramount Pictures, 1965. 1 DVD.

THÉBERGE, P. Almost silent: the interplay of sound and silence in contemporary cinema and television. In: BECK, J.; GRAJEDA, T (org.). **Lowering the boom**: critical studies in film sound. Illinois: University of Illinois Press, 2008.

TRÊS homens em conflito. Direção de Sergio Leone. Itália: Paramount Pictures, 1966. 1 DVD.

Submetido em 06 de novembro de 2018 / Aceito em 12 de abril de 2019