

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES
Cinema de Animação e Artes Digitais

Charles William Santiago

**O LEITMOTIV COMO PRESENÇA, TRANSFORMAÇÃO E RELAÇÃO DOS
PERSONAGENS EM ERA UMA VEZ NO OESTE DE SERGIO LEONE**

Belo Horizonte

2023

Charles William Santiago

**O LEITMOTIV COMO PRESENÇA, TRANSFORMAÇÃO E RELAÇÃO DOS
PERSONAGENS EM ERA UMA VEZ NO OESTE DE SERGIO LEONE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Cinema de Animação e Artes Digitais (CAAD), da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (EBA/UFMG), como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Cinema de Animação e Artes Digitais.

Orientador: Prof. Dr. Simon Pedro Brethé
(EBA/UFMG)

Belo Horizonte
UFMG / Escola de Belas Artes
2023

“Nada existe realmente a que se possa dar o nome Arte. Existem somente artistas”
(GOMBRICH, 1999).

Para Eloi, que um dia, no campus da minha universidade, disse que me amava e para seguir em frente e não desistir.

Para Lucidalva e Isaias Santiago, meus pais, que me amam e sempre me apoiaram em tudo que eu quisesse fazer.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Pr. Dr. Simon Pedro Brethé pelas orientações para a construção e finalização desta pesquisa, assim como os ensinamentos durante o meu tempo de estudos no curso de Cinema de Animação e Artes Digitais (CAAD). Agradeço também aos demais professores do curso do (CAAD), que igualmente contribuíram para o meu crescimento profissional.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 1: Os três pistoleiros de Frank se reúnem e decidem ir embora. | 21 |
| Figura 2: Um homem se revela, tocando sua gaita, após o trem seguir viagem. | 22 |
| Figura 3: Harmonica revela seu rosto para Cheyenne sob a luz do lampião..... | 23 |
| Figura 4: Cheyenne entra na taverna com aspecto ameaçador. | 24 |
| Figura 5: Cheyenne aponta o revólver para o homem e o obriga a atirar nas algemas. | 26 |
| Figura 6: Cheyenne entra no chalé dos McBain e se depara com Jill. | 26 |
| Figura 7: Cheyenne se solidariza com a situação de Jill McBain. | 27 |
| Figura 8: Cheyenne desamarra Harmonica após salvá-lo dos pistoleiros de Frank. | 28 |
| Figura 9: Cheyenne é levado para a prisão e salva a situação financeira de Jill McBain. | 29 |
| Figura 10: Harmonica observa o corpo de Cheyenne após sua morte. | 30 |
| Figura 11: O irmão mais velho de Harmonica é enforcado por Frank e seus homens. | 32 |
| Figura 12: Frank observa Timmy McBain minutos antes de matá-lo. | 32 |
| Figura 13: Frank leva Jill McBain para o seu esconderijo e a seduz. | 33 |
| Figura 14: Timmy sai da casa e se depara com os corpos de sua família ao chão. | 34 |
| Figura 15: Frank e seu bando andam até Timmy após matarem sua família. | 34 |
| Figura 16: Momento do tiro de Frank contra Timmy McBain. | 35 |
| Figura 17: <i>Close-up</i> extremo sobre o rosto de Harmonica..... | 37 |
| Figura 18: Leone Corta para a figura de Frank jovial andando em uma estrada..... | 37 |
| Figura 19: Frank pega uma gaita em seu bolso e a segura. | 38 |
| Figura 20: Corte para o duelo e um Zoom-in sobre o rosto de Harmonica..... | 38 |
| Figura 21: Plano detalhe. Em seguida se vê o que houve entre Harmonica e Frank no passado. | 38 |
| Figura 22: Frank coloca a gaita na boca do jovem Harmonica. | 39 |
| Figura 23: Plano geral da cena onde o jovem Harmonica suporta seu irmão em seus ombros. | 39 |
| Figura 24: Harmonica coloca na boca de Frank a mesma gaita que recebeu dele no passado. | 39 |
| Figura 25: Frank ofega as últimas notas do seu <i>leitmotiv</i> | 40 |
| Figura 26: Frank morre..... | 40 |

RESUMO

O objetivo deste artigo é realizar uma análise filmica, de natureza sonora musical, sobre como o *leitmotiv* – técnica de composição musical que pode estar contido na trilha musical de um filme cinematográfico, influência na personificação dos personagens principais: Harmonica; Cheyenne; Frank –, que habitam o filme, “Era Uma Vez no Oeste” (um *Spaghetti Western*), do cineasta Sergio Leone, já que tal característica do *leitmotiv* é intrínseca destes personagens em questão, sendo assim usado como a música tema destes três personagens. Para este estudo, usou-se como embasamento teórico as pesquisas que discutem a importância da presença do som e música no cinema não como um simples ornamento, mas como função que eleva a experiência do espectador a outro nível. Nesta pesquisa, observa-se, portanto, o *leitmotiv* como a ferramenta sonora musical, que guia o espectador no entendimento das características cinematográficas, do filme Era Uma Vez No Oeste.

Palavras-chave: *Leitmotiv*; Trilha sonora; Presença; Transformação; Relação.

ABSTRACT

The objective of this article is to carry out a film analysis, of a musical sound nature, on how the leitmotif – a musical composition technique that may be contained in the musical score of a cinematographic film, influences the personification of the main characters: Harmonica; Cheyenne; Frank –, who inhabit the film, “Once Upon a Time in the West” (a Spaghetti Western), by filmmaker Sergio Leone, since this characteristic of the leitmotif is intrinsic to these characters in question, thus being used as the theme song for these three characters. For this study, research that discusses the importance of the presence of sound and music in cinema, not as a simple ornament, but as a function that elevates the viewer's experience to another level, was used as a theoretical basis. In this research, we therefore observe the leitmotif as the musical sound tool, which guides the viewer in understanding the cinematographic characteristics of the film Once Upon a Time in the West.

Keywords: Leitmotif; Soundtrack; Presence; Transformation; Relationship.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 10 |
| 2 | O <i>SPAGHETTI WESTERN</i> DE SERGIO LEONE | 14 |
| 3 | O <i>LEITMOTIV</i> DE UM PERSONAGEM CONTIDO NA TRILHA MUSICAL DE UM FILME | 16 |
| 4 | ERA UMA VEZ NO OESTE | 18 |
| 4.1 | A Trama Em Era Uma Vez No Oeste | 18 |
| 4.2 | O <i>Leitmotiv</i> Como Presença, Transformação E Relação Dos Protagonistas Em Era Uma Vez No Oeste | 20 |
| 4.3 | A Presença Do Personagem Harmonica | 20 |
| 4.4 | A Transformação De Vilão Para Herói Em Cheyenne | 23 |
| 4.5 | Vilão – Cheyenne Encontra Jill E Harmonica Pela Primeira Vez..... | 24 |
| 4.6 | Herói – Cheyenne E Jill McBain | 26 |
| 4.7 | Herói – Cheyenne E Harmonica..... | 28 |
| 4.8 | A Morte Do Herói – Cheyenne Encerra Sua História Morrendo..... | 29 |
| 4.9 | O <i>Leitmotiv</i> Como Relação Entre Harmonica E Frank..... | 30 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 41 |
| | BIBLIOGRAFIA | 42 |
| | FILMOGRAFIA | 43 |
| | LINKS WEB | 44 |

1 INTRODUÇÃO

O cinema *Live-action*¹ não nasceu mudo e sim silencioso. O som e a música sempre estiveram presentes, ou pelo menos fazia-se a menção da existência do som e música no filme, desde as primeiras experiências cinematográficas, realizadas com brincadeiras feitas por curiosos, até chegar naquelas que são tidas como as primeiras exposições públicas do cinema por volta de 1890. Mas a imagem ofuscou a presença sonora nos filmes, colocando a música, sendo um de seus elementos, na posição de coadjuvante. O elemento sonoro e a música ficaram então posicionados apenas a vontade da ação da imagem, sendo que ambos, som e música, são tão importantes quanto a imagem para a História do cinema, pois influenciam na narrativa de um filme cinematográfico

A tese de que o som não pode ser percebido como objeto porque lhe falta objetividade, retira dele sua autenticidade e reduz suas possibilidades na narrativa cinematográfica. Se o som só pode ser entendido como atributo de alguma coisa (reducionismo à escuta casual, que remete às causas que provocam determinado som), seu emprego estará condenado ao sincronismo com a imagem ou, pelo menos, a sempre ser justificado por ela. (FLÔRES, 2013, p. 29).

George Melies, por exemplo, ao encenar, no seu próprio filme *L'Homme orchestre* (O Homem Orquestra, 1900), se utiliza de diferentes instrumentos musicais, onde, a personagem, interpretada por ele mesmo, ao se multiplicar, inicia uma apresentação musical regida por um maestro. A presença da música no filme de Melies se apresentava para o espectador pela sensação através da encenação contida na imagem. (MANZANO, 2003)

Na primeira exibição cinematográfica feita pelos irmãos Lumière, em 1896, do filme “A Chegada do Trem na Estação La Ciotat” (*L'Arrivée d'un Train à La Ciotat*, Auguste Lumière, Louis Lumière, 1896), não havia a presença do som ou música diegéticos², mas a sensação de aspectos sonoros que acompanhavam a chegada de um Trem em uma estação

Se tomarmos aquela que é tida como a primeira projeção pública, A Chegada do Trem, dos irmãos Lumière, encontraremos ali elementos que são inerentes a uma reflexão sobre som e música. Um trem a vapor em movimento, vindo em direção a câmera, traz em si movimento e, embutida a noção de ritmo. Os

¹ É o termo que define os trabalhos feitos por atores e atrizes reais no cinema ao contrário das animações.

² Música diegética é aquela cuja fonte de origem do seu som é vista na tela, com o seu som característico, sendo ouvido ao mesmo tempo, por exemplo: a personagem toca um violão e o espectador enxerga o instrumento na tela e escuta o som, característico do instrumento, ao mesmo tempo.

elementos visuais, plásticos, o movimento em direção a plateia, são ali acrescidos (sob um aspecto memorial) da lembrança do som do trem, do ritmo de suas rodas, com o intuito de provocar a sensação até então inédita da iminência da colisão. (MANZANO, 2003, p. 32).

Essas informações sobre a presença da música e elementos sonoros daquela que é tida como a primeira sessão do cinema, como entretenimento, são pouco citadas pelos livros de História. Para adicionar o elemento musical na projeção de seu filme, os irmãos Lumière haviam se preparado previamente e contrataram um pianista para tocar em andamento com a imagem fílmica projetada

Uma informação importante sobre a primeira sessão de cinema, pouco citada em livros de história, é que aquelas exibições históricas das fotografias animadas não estavam sendo feitas sem som. Precavidos, Louis e Auguste Lumière haviam pensado nisso e contratado um pianista que pudesse providenciar um acompanhamento sonoro às imagens pioneiras. (CARREIRO, 2014, p. 33).

As limitações técnicas do início da arte de fazer cinema, a partir do final do século XIX, não impediam que os profissionais responsáveis pelos efeitos sonoros, diretores e operadores de câmera, pudessem proporcionar uma experiência sonora significativa e tocante para o público espectador. Para não ficar preso as tecnologias da época e poder suprir a presença das sensações transmitidas pelas existências sonoras, adotavam-se nas exibições dos filmes, acompanhamentos musicais com orquestras, pianistas, narradores e cantores para filmes que apresentavam operetas

Compreensivelmente, os dois pesquisadores excluíram os processos incipientes de sonorização já existentes na década de 1910 de suas preocupações teóricas, pois esses processos eram oriundos de práticas paralelas ocorridas em tempo real durante a projeção, como a execução de músicas ao vivo, a sonoplastia e a narração de textos. (CARREIRO, 2014, p. 83).

Essas estratégias visavam transmitir para o espectador a existência de sons de uma obra fílmica, somados a música, proporcionando sensações que podiam fazê-lo imergir profundamente na diegese³ de um filme.

³ Diegese é o ato de narrar ou descrever uma história, seja no teatro, no cinema ou literatura.

Atualmente estudiosos, professores e pesquisadores, da música dentro cinema, como, Rodrigo Carreiro⁴ e Michael Chion⁵, levantam a discussão sobre a importância de pesquisas que apresentem a maior relevância do som e da música no cinema como um elemento que se soma à narrativa tornando-a mais “palpável”, pois complementa a imagem no sentido de reforçar a presença dos elementos diegéticos. Mesmo o cinema, desde o seu começo ter sido acompanhado por sons, música, cantores e operetas, esta área de pesquisa, ainda tem sido pouco explorada.

Algum material tem sido produzido em artigos e revistas, mas ainda se mostra incipiente dado o tempo decorrido da História do cinema como arte e as pesquisas realizadas sobre o mesmo. Pouco material se encontra disponível para um público para além no ambiente acadêmico, colocando este campo de pesquisa em uma tendência fechado entre o público pesquisador

Artigos publicados em revistas acadêmicas também aumentaram em número, mas essas publicações, no Brasil, muitas vezes são acessadas apenas por estudantes de pós-graduação e/ou professores. Livros que tratam do assunto – certamente o modo mais seguro de fazer a informação circular, e dar visibilidade a essas pesquisas – continuam raros, refletindo uma tendência internacional. Em 2013, um ano acima da média, foram publicados três livros acerca do campo do som no Brasil. É muito pouco. Esse total é amplamente inferior à quantidade de publicações dedicadas a tópicos como fotografia, montagem, crítica cinematográfica e análise fílmica. Os estudos do som no cinema têm sido, desde sempre, uma espécie de patinho feio das pesquisas sobre a sétima arte. (CARREIRO, 2014, p. 10).

No livro *Hearing The Movies*, (BUHLER; NEUMEYR; DEEMER, 2010), entende-se como o som no cinema, a ferramenta, tecnológica, constituída por dois componentes separados: a trilha de imagem e, a trilha de áudio. A trilha de imagem é a que aparece na tela, já na trilha de áudio estão contidos todo o aparato da banda sonora de um filme, que são a trilha de voz, a trilha de efeitos sonoros (*foley*⁶), trilha musical, sons ambientes, e o silêncio.

Compreende-se, nesta pesquisa, na perspectiva de Carreiro (2014), a trilha musical como sendo um dos mecanismos responsáveis a fazer a ligação entre o espectador e o momento da ação da personagem através das sensações, dos sentimentos, algo que somente a imagem cinematográfica em determinados momentos não poderia dar conta.

⁴ Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação – PPGCOM e do curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal de Pernambuco.

⁵ Professor na Universidade de Paris III, crítico cinematográfico, músico e pesquisador do som no cinema.

⁶ São efeitos sonoros criados à parte da filmagem da cena e adicionados à trilha sonora.

Música, quase sempre, busca sugerir ao espectador determinadas emoções (tristeza, saudade, euforia, desespero, tensão, angústia etc.). A música de cinema, pois, constitui uma espécie de comentário feito pela instância narradora, muitas vezes, sinalizando a intensidade e a modulação emocional dos momentos em que é ouvida. (CARREIRO, 2014, p. 24).

No filme “Era Uma Vez no Oeste” (*C’era una volta il West, 1968*), dirigido por Sérgio Leoni, a trilha musical desempenha um papel fundamental na narrativa e na característica dos personagens. Partido desta premissa esta pesquisa visa apresentar a maneira como o diretor articula o som na trilha musical para enfatizar três maneiras que contribuem na percepção das personagens no filme pelo espectador, presença, transformação e relação. Assim, no último capítulo desta pesquisa foi feita a análise de trechos do filme demonstrando essas três características sonoras: 1 – A presença previa do personagem Harmonica; 2 – A transformação de Cheyenne de vilão para herói; 3 – A relação entre Harmônica e Frank.

Para o melhor entendimento desses três aspectos foi utilizado o conceito do *leitmotiv* (compreendido também como tema musical ou tema assinatura), desenvolvido por Richard Wagner, compositor de ópera do século XIX (Buhler; Neumeyer; Deemer, 2010).

Esta pequena análise pretende contribuir para esta área de estudo do cinema, elevando para um nível mais crítico e sensível à experiência cinematográfica, discorrendo sobre o estudo da trilha musical de um filme e assim ampliar as investigações sobre esta área característica do cinema, enriquecendo no que lhe concerne a maneira de se fazer, ver e ouvir cinema.

Para o desenvolvimento desta pesquisa foi feita leitura de livros, artigos e teses de professores e pesquisadores da área do som e da música no cinema cujos textos relacionam, em alguma medida, a música com a ação das personagens no filme, são eles:

1- **Livros:** “*Understanding the Leitmotif from Wagner to Hollywood film music*”, por Matthew Bribitzer-Stull; “A Audiovisão: Som e Imagem no Cinema”, por autor Michel Chion; “O Som do filme: uma Introdução”, por Rodrigo Carreiro, Débora Opolski e João Baptista Godoy de Souza; “*Hearing The Movies: Music and Sound in Film History*”, por James Buhler, David Neumeyer e Rob Deemer; “Som Imagem no Cinema: A Experiência Alemã de Fritz Lang”, por Luiz Adelmo Fernandes Manzano; “O Cinema: Uma Arte Sonora”, por Virgina Flôres; “A Arte do Cinema: Uma Introdução”, por David Bordwell e Kristin Thompson; “Tudo Sobre Cinema”, por Philip Kemp; “Os Cinemas Nacionais Contra Hollywood”, por Guy Hennebelle; “O Herói de Mil Faces”, por Joseph Campbell; “*The films of Sergio Leone*”, por Robert C. Cumbow.

2 - **Artigos:** “*The Sound of the Old West: Music and Sound in Sergio Leone’s*” de Anna Kneale; “Sergio Leone”, Samudra Gupta.

3 - Tese: “Era uma Vez no *Spaghetti Western*: Estilo e narrativa na obra de Sergio Leone” de Rodrigo Carreiro.

2 O SPAGHETTI WESTERN DE SERGIO LEONE

O cinema faroeste italiano, o subgênero chamado de *Spaghetti Western*, teve suas produções no início na década de 60, indo até meados dos anos 70 do século XX. Este termo *Spaghetti Western* se deve a crítica feita por americanos e também a críticos de cinema de outros países, pelo fato desses filmes terem sido feitos por diretores, e em parte encenados, por atores italianos

Spaghetti Western, também conhecido como faroeste italiano ou faroeste de macarrão (principalmente no Japão), é um amplo subgênero de filmes de faroeste que surgiu em meados da década de 1960, na esteira do estilo de filmagem de Sergio Leone e do sucesso internacional de bilheteria. O termo foi usado por críticos americanos e de outros países porque a maioria desses faroestes foi produzida e dirigida por italianos. (MONSALVE, 2019, p. 1).

O espectador italiano tinha se tornado fascinado por este gênero de cinema, o velho oeste, criado pelo cinema norte-americano. Mas teve essa admiração, interrompida nos anos 1930 a 1940 diante da atmosfera destruidora e despótica gerada pela Segunda Guerra Mundial. O político Benito Mussolini, através das suas práticas anticulturais de conteúdo estrangeiro, proibiu a importação e exibição de filmes norte-americanos na década 1930.

Com o fim da segunda guerra em 1945 encerrou-se a repressão sobre os filmes americanos. Sem a barreira que Mussolini havia criado para entrada de conteúdo cultural estrangeiro na Itália, e outros países da Europa, como a Inglaterra, e Países Baixos, esses países foram abastecidos por muitos filmes norte-americanos, muitos deles com a temática do velho oeste. Este gênero caiu totalmente no gosto da juventude italiana, e entre eles estava o jovem Sergio Leone, que assim com o seu pai, Roberto Roberti, se tornou um reconhecido diretor do *Spaguetti Western*

No início de 1946, esses filmes foram enviados em grande quantidade. Mais de 2.600 filmes americanos foram levados para a Itália entre 1946 e 1949. Mesmo um mercado restrito como os dos Países Baixos recebeu, no mesmo período, mais de 1 300. A Inglaterra recebeu, em 1949 e 1950, mais de 800 filmes americanos. (HENNEBELLE, 1975, p. 31).

Leone teve como influência inicial para o subgênero *Spaguetti* o filme “O Guarda-Costas” (*Yojimbo*, 1961), de Akira Kurosawa que, o impressionou tanto levando-o a ter a ideia

de refazer o filme de Kurosawa, mas em formato de velho oeste italiano. A sua paixão pelo *Western* americano o levou ao faroeste europeu, e fez com que ele salvasse o *Cinecittà*⁷

Sergio Leone é frequentemente creditado por iniciar a mania do faroeste europeu que salvou Cinecittà nessa época, e é verdade que quando o filme de samurai de Kurosawa, *Yojimbo* (1961) foi lançado em Roma, Leone imediatamente reconheceu o potencial para um remake do faroeste. (Gupta, 2016, p. 1).

Em 1964 Leone lançou o filme “Por Um Punhado de Dólares” (*Per un pugno di dollari*, 1964), filme inspirado em *Yojimbo*, trazendo como protagonista o ator norte-americano, ainda pouco conhecido, Clint Eastwood. Com este filme Leone já procurou se afastar do estilo estabelecido faroeste norte-americano.

O filme foi gravado com pouco orçamento, mas isso não impediu que se tornasse um grande sucesso na Itália e parte da Europa, abrindo então caminho para vários outros filmes feitos por outras produtoras que seriam cópias de “Por Um Punhado de Dólares”, isso fez com que o Spaguetti se popularizasse na Itália.

Leone novamente contratou Eastwood como protagonista em “Por uns Dólares a Mais” (*Per qualche dollaro in più*, 1965), e “Três Homens em Conflito” (*Il buono, il brutto, il cattivo*, 1966). Mas foi em “Era Uma Vez no Oeste” (*C’era una volta il West*, 1968) que ele rompeu definitivamente com o estilo narrativo presente nas produções semelhantes ao velho oeste norte-americano que, durante dez anos, se manteve no gosto do espectador italiano e europeu

Os primeiros grandes faroestes espaguetes foram influenciados pelo desejo de reinventar o faroeste americano e o filme de samurais japoneses. Sergio Leone (1929-1989) baseou livremente o seu *Por um punhado de dólares* (1964) em *Yojimbo*, o guarda-costas (1961), de Akira Kurosawa (1910-1998). Em termos de moral, o cenário e estilo, o primeiro filme contrasta nitidamente com o faroeste tradicional (KEMP, 2011, p. 310).

Leone não estava interessado em mostrar índios malvados sendo perseguidos pelo bom mocinho na figura do *cowboy*. As personagens do velho oeste de Leone se apresentavam mais como figuras de personalidade dúbia, como o anti-herói, que demonstra algum senso de humanidade, uma empatia para com o outro, mas que, ao mesmo tempo, não segue as normas ou leis estabelecidas dentro em uma sociedade, ou contexto social

Não há personagens bons: o herói, interpretado por Clint Eastwood (astro do programa de televisão *Rawhide*), e um pistoleiro motivado pelo fanho pessoal, com lampejos de consciência apenas momentâneos. Os americanos nativos

⁷ São estúdios que foram inaugurados em 1937, pelo ditador Benito Mussolini, tidos como a Hollywood da Itália.

não têm qualquer papel, nem mesmo em *Era uma vez no Oeste e seus* (1968, acima), que joga com o arquétipo de cenário da expressão para o Oeste e seus perigos (KENP, 2011, p. 310).

3 O LEITMOTIV DE UM PERSONAGEM CONTIDO NA TRILHA MUSICAL DE UM FILME

Em “Tubarão” (*Jaws*, 1975), de Steven Spielberg, a chegada do tubarão seguida do ataque sobre as suas vítimas era preanunciada pela trilha musical que pertence à personagem do tubarão. A música desse predador do filme, causa uma tensão, passando para o espectador a sensação de perigo, de medo, e que a morte violenta será eminente. A música constrói o terreno para o tom emocional, a conduta no espectador, que ficara aguardando em aflição uma ação que poderá assustá-lo ou surpreendê-lo. Neste filme a trilha musical que pertence ao tubarão e repetida quando a presença deste personagem se manifesta, e se aproxima de sua possível vítima, a esta repetição sonora musical dá-se o nome *leitmotiv*.

O *leitmotiv* aparece pela primeira vez em 1871 nos escritos de Friedrich Wilhelm Jähns⁸ em referência a Carl Maria von Weber⁹ (MC CREDIE, 3, apud STULL, 2015, p.22), mas é associado a Richard Wagner, compositor de ópera do século XIX, sua ampla utilização e influência (STULL, 2015). Um dos primeiros filmes (CARREIRO, 2014), onde foi utilizado esta técnica musical, foi “O Nascimento De Uma Nação” (*The birth of a nation*, D.W. Griffith, 1915), e geralmente é um tema musical curto, ou tema-assinatura, associado a um personagem dentro de um filme, uma ideia, espaço ou sensação. O *leitmotiv* está ligado a personagem tendo a função de sempre lembrar ao espectador que a personagem está prestes a entrar em cena e realizar alguma ação, que pode ser repetitiva ou não

É nessa função que se encaixa a ideia da criação de um tema-assinatura, conhecido também como *leitmotiv*. O *leitmotiv* é um tema repetido diversas vezes no filme e associado a um personagem, uma ideia, um espaço físico, uma sensação. O tema de *Tubarão* (*Jaws*, Steven Spielberg, 1975) é um bom exemplo. Após a primeira aparição do animal, ao ouvirmos a soturna melodia de duas notas de John Williams, sabemos instintivamente que o tubarão está por perto. Não precisamos vê-lo para saber que está ali (CARREIRO, 2014, p. 26).

No filme “Kill Bill: Volume 1” (*Kill Bill: Volume 1*, 2003), Quentin Tarantino conta a história da noiva Beatrix Kiddo (Uma Thurman), que sai em busca de vingança após ter a

⁸ Foi um estudioso de música alemão, professor de canto e compositor.

⁹ Foi compositor e diretor de ópera.

cerimônia de seu casamento destruída pelo grupo de assassinos do qual no passado ela fez parte. Na caçada ao grupo, a cada vez que Beatrix Kiddo reencontra um ex-companheiro, o filme retorna através do *leitmotiv* da Beatrix aquele momento da chacina por meio da memória desta personagem. O *leitmotiv* toca e recorda na lembrança de Beatrix, o rosto e o olhar de desprezo dos seus ex-companheiros que, a mando de Bill (David Carradine), líder do grupo, atiraram em todos os convidados presentes na cerimônia e, espancam Beatrix mesmo ela estando grávida, derrubando o seu corpo ao chão.

Como Carreiro afirma acima, o *leitmotiv* ou, tema-assinatura, se repete sendo a característica sonora musical que acompanhando a personagem em sua história, que traduz para o espectador algum sentimento, ou lembrança que faz parte do herói, ou heroína.

Outro filme que está entre os pioneiros como exemplo da utilidade do *leitmotiv* em um filme, acontece em “M - O Vampiro de Dusseldorf” (*M - Eine Stadt sucht Einen Morder*, 1931), dirigido por Fritz Lang. Neste filme o assassino de crianças assobia uma canção –, o seu *leitmotiv*, antecedendo o momento em que uma criança será raptada e depois assassinada. O assassino é descoberto justamente por um homem cego que havia escutado e assimilado o assobio do assassino. Essa música, que é diegética, assobiada pelo assassino, é escutada tanto pelos personagens, do filme, como pelo espectador

Ao final do filme, o criminoso é reconhecido e preso por um homem cego, justamente porque este se lembra de ter ouvido o assobio alguns minutos antes de um assassinato, ainda no começo do filme. Essa música é diegética: os personagens a escutam, assim como a plateia (CARREIRO, 2014, p. 27).

Já “Em era uma vez no Oeste” (*C’era una volta il West*, 1968) o *leitmotiv* das personagens protagonistas: Harmonica (Charles Bronson), Frank (Henry Fonda), e Manuel ‘Cheyenne’ Gutiérrez (Jason Robards), apresentam os temas musicais caracterizando cada um destes três personagens. Os temas musicais são: *Luomo dellarmonicsa* – *leitmotiv* de Harmonica; *Il grande massacro* – *leitmotiv* de Frank; *La posada no.1* e, *Addio a Cheyenne* – ambos, *leitmotiv* de Cheyenne. Sendo que Harmonica e Frank têm os seus característicos temas musicais mesclados em determinados momentos do filme. Todos os *leitmotifs*, e a trilha musical, foram compostas pelo maestro Ennio Morricone¹⁰.

¹⁰Foi um maestro, italiano, orquestrador, compositor de teatro, radio e cinema.

4 ERA UMA VEZ NO OESTE

Um homem misterioso carrega consigo uma gaita, uma arma, e uma amarga lembrança. Ele atende pelo nome de Harmonica (Charles Bronson), e marca um encontro com Frank (Henry Fonda), líder de um grupo de bandidos com a missão de expulsar um fazendeiro da sua própria fazenda. Jill McBain (Claudia Cardinale), recém esposa do fazendeiro, chega na cidade de *FlagStone*, e se aproxima de Harmonica e Manuel ‘Cheyenne’ Gutiérrez (Jason Robards). Juntos, Harmonica, e Cheyenne elaboram um plano para impedir Frank de se apropriar da fazenda cuja extensão de terras está obstruindo o caminho para uma ferrovia em construção.

4.1 A Trama Em Era Uma Vez No Oeste

Harmonica –, após ter sido usado cruelmente ainda quando era garoto, por Frank, para matar o seu próprio irmão mais velho (Claudio Mancini), surge agora adulto, para obter a sua vingança contra Frank. Harmonica carrega no seu pescoço uma gaita e também a lembrança da morte do seu irmão mais velho.

Harmonica marca um encontro com Frank na estação de trem *Cattle Corner*, Frank, não comparece, e em seu lugar, envia três de seus bandidos. Após o tiroteio, com os três pistoleiros, Harmonica se abriga em uma estalagem onde tem o primeiro contato com Cheyenne e Jill McBain.

Frank, foi contratado por um empresário tuberculoso, chamado Sr. Morton (Gabriele Ferzetti) que ambiciona chegar até as águas do oceano usando o seu próprio trem particular, construindo para este objetivo a sua própria linha férrea. Mas há um empecilho no caminho do empresário –, o fazendeiro Brett McBain (Frank Wolff). Morton incumbiu a Frank a missão de expulsar da fazenda, o fazendeiro McBain e, toda a sua família. Brett McBain e os seus três filhos são mortos por Frank, e no momento dá chacina os bandidos do Frank se apresentam disfarçados vestidos com um tipo de sobretudo com o intuito de incriminar um grupo rival, cujo líder é chamado de Cheyenne.

Jill McBain, nova esposa de Brett McBain, chega na estação de *FlagStone* e, de lá, parte para a fazenda dos McBain. Na fazenda ela é recebida pelos vizinhos na cena de velório da sua nova família, mas ainda assim decide ficar na fazenda. Mais tarde, a viúva, desanimada com o ambiente da sua nova casa, decide voltar para *New Orleans*, mas ao tentar sair da casa se depara

com a figura de Cheyenne na porta. Cheyenne, para inocentar o seu grupo, explica para viúva que ele pode matar qualquer coisa, menos uma criança.

Logo depois que Cheyenne se retira da casa dos McBain, Harmonica aparece, e pede a viúva que o ajude a marcar um novo encontro com Frank. Jill marca o encontro, e Wobbles (Marco Zuanelli) responsável pelo primeiro encontro entre Harmonica e Frank, é seguido por Harmonica até chegar no vagão particular do Sr. Morton. Frank descobre que Harmonica está no teto do vagão do trem de Morton, aquele é capturado e interrogado por Frank. No interrogatório, Harmonica repete os nomes de todos os homens que Frank havia matado. Sr. Morton interrompe Frank de interrogar Harmonica e ordena para que Frank vá até Jill McBain, ao se encontrar ela Frank arma o plano de forçá-la a vender a fazenda em um leilão. Cheyenne chega no vagão de Morton e mata alguns dos homens de Frank e liberta Harmonica, mas sente pena do Sr. Morton ao constatar que este é uma pessoa com deficiência físico.

Harmonica, Cheyenne e Jill descobrem o plano de Brett McBain de construir uma estação de trem nas terras da sua própria fazenda, mas somente Harmônica e Cheyenne sabem do plano do Sr. Morton em passar a sua ferrovia na área da fazenda dos McBain.

No leilão, Jill McBain é pressionada pelos bandidos de Frank a leiloar a fazenda há um preço baixo, mas como Harmonica e Cheyenne haviam descoberto o interesse de Sr. Morton e Frank nas terras da fazenda, os dois elaboram um plano, usando Cheyenne para retirar o valor de uma recompensa de cinco mil dólares que havia sobre a captura deste, e assim poderem comprar a fazenda da viúva frustrando o plano de Frank e de Sr. Morton.

Depois que Cheyenne é levado pelo *xerife* (Keenan Wynn) para fora da cidade, Harmonica impede que Frank seja morto pelos seus próprios homens, subornados pelo Sr. Morton. Após sair ileso do tiroteio, Frank se dirige até os vagões do Sr. Morton e o encontra prestes a morrer. Na casa dos McBain, Jill e Cheyenne observam a figura de Harmonica, que está sentado na porteira da fazenda aguardando a chegada de Frank.

Harmonica avista Frank e ambos trocam poucas palavras e se preparam para o duelo ao fundo da fazenda dos McBain.

No duele, ao olhar para Frank, Harmonica relembra o momento traumático, no qual Frank o submeteu, usando os ombros do jovem Harmonica (Dino Mele), como apoio para os pés do seu irmão mais velho, enquanto este ficava pendurado por uma forca. Após a lembrança, Harmonica atira e acerta no peito de Frank. Harmonica se aproxima de Frank caído no chão e, com um olhar indiferente, coloca na boca de Frank a mesma gaita que este havia colocado na boca do jovem Harmonica, no momento do assassinato de seu irmão mais velho.

4.2 O *Leitmotiv* Como Presença, Transformação E Relação Dos Protagonistas Em Era Uma Vez No Oeste

O *leitmotiv* de um personagem, conforme é pontuado por Carreiro, é o elemento musical que potencializa a ação da personagem de um filme cinematográfico. Em particular, no estudo aqui analisado, o *leitmotiv* colabora reforçando: a presença do personagem Harmonica; a transformação de Cheyenne de vilão para herói; a relação entre os antagonistas Harmonica e Frank. Neste aspecto, detalhamos cada uma destas características a seguir:

4.3 A Presença Do Personagem Harmonica

O personagem Harmonica é apresentado pelo seu *leitmotiv*, que soa de forma acusmático¹¹, passando para diegético, quando esse personagem toca, de forma misteriosa, uma gaita que carrega consigo. O som acusmático tem a característica de criar um afeito de mistério sobre a sua fonte de origem (CHION, 2008). Esta ação, ou seja, ser visto depois da música que Harmonica toca em sua gaita, acontece somente em alguns momentos do filme: na estação de trem *Cattle Corner*, onde Harmonica se revela para os três pistoleiros de Frank de forma acusmática para diegética; na taverna, onde Harmonica se revela para Cheyenne e Jill McBain de forma acusmática, para diegética. Para este tópico, será discorrido sobre a presença de Harmonica, de modo acusmático e diegético, na estação de trem e na taverna.

Harmonica aparece pela primeira vez na sequência inicial do filme, na estação de trem *Cattle Corner*, local onde foi marcado o encontro entre ele e Frank, mas Frank não comparece e no seu lugar envia três de seus homens. O trem chega à estação, e aparentemente nenhum passageiro desembarca. Os três homens observam, mas percebendo que ninguém desembarcou decidem ir embora (**figura 1**).

Contudo, após a saída do trem, uma música acusmática é tocada em ritmo lento, soando por uma gaita e atrai a atenção dos três bandidos, fazendo com que eles desistam de ir embora. O trem parte da estação e um homem surge por detrás dele tocando diegeticamente a música na gaita ainda de forma lenta, ao avistarem o homem misterioso os três pistoleiros se posicionam para o confronto (**figura 2**).

¹¹ Significa ouvir um som sem ver a sua causa originária, ou ouvir sons sem a visão das suas causas.

Figura 1: Os três pistoleiros de Frank se reúnem e decidem ir embora.



Com uma expressão compenetrada, o homem continua tocando sua gaita com olhar fixo nos três pistoleiros. Após parar de tocar a gaita, o homem inicia um diálogo com os três pistoleiros de Frank, ao terminar o diálogo, o homem com a gaita derruba os três pistoleiros com tiros de seu revólver. Leone construiu todo andamento da sequência inicial do filme, com vários elementos sonoros, criando uma paisagem sonora que pode estar associada, por exemplo, as figuras dos três pistoleiros do bando de Frank, como pode ser observado em suas atitudes, e ouvido, no momento em que cada um deles se posicionam em lugares diferentes na plataforma da estação à espera do homem que marcou o encontro com Frank: Knuckles (Al Mulock), estala os dedos sentado em um tanque cheio de água enquanto olha para a linha do horizonte esperando um sinal do trem; Snaky (Jack Elam), líder do grupo, sentado em um banco, ao se incomodar com os sons do telégrafo da estação, o destrói, mas se entretém com o zumbido de uma mosca que ele prendeu em seu próprio revólver; já Stony (Woody Strode), primeiro do trio a ser visto na cena de abertura do filme, ao ser atingido por pingos que caem de uma caixa d'água em sua cabeça, prefere simplesmente colocar novamente o chapéu ao invés de mudar do local que escolheu. Esses sons que acompanham estes personagens, perdem espaço para o som de uma locomotiva que se aproxima, mudando o ambiente sonoro, fazendo os três pistoleiros saírem de suas posições acomodadas. Todo esta composição sonora, do início do filme, colabora para uma maior experiência, sonora, para o espectador (KNEALE, 2014), até chegar o momento ápice da sequência, onde é apresentado para o público o personagem Harmonica através de seu tema musical, que novamente transforma o ambiente sonoro da sequência inicial do filme pela execução musical na sua gaita.

Característica similar de apresentação e presença de personagem acontece no filme “Tubarão” (*Jaws*, Steven Spielberg, 1975), onde o *leitmotiv* desta personagem preanuncia a sua

chegada, de forma não diegética¹², que terá como consequência seus ataques sobre as suas vítimas sem que a imagem do tubarão seja vista totalmente no *ecrã*¹³ (CARREIRO, 2014).

Figura 2: Um homem se revela, tocando sua gaita, após o trem seguir viagem.



O segundo momento onde Harmonica manifesta sua presença através de seu *leitmotiv* ocorre em uma taverna que fica na estrada a caminho da fazenda dos McBain. Dentro da taverna Harmonica, Cheyenne e Jill McBain têm o seu primeiro contato. Cheyenne entra na taverna após escapar de um confronto ocorrido do lado de fora, e prepara o encontro entre ele, Harmonica e Jill McBain, indo em direção do balcão da taverna. Mas é Harmonica que cria a atmosfera para a aproximação entre os três protagonistas, tocando a gaita no exato momento em que Cheyenne começa a beber um gole de *whisky*. A atenção de Cheyenne e Jill, assim como os demais dentro no local, é tomada pelo som da gaita, que interrompe a bebida de Cheyenne o fazendo andar a procura da fonte do som musical. Neste momento subentende-se que a música enigmática pertence a gaita de Harmonica, pois o som já foi associado a este personagem na cena da estação no início do filme. Cheyenne se depara com a silhueta de um homem sentado em um canto escuro do estabelecimento. Devido à penumbra, Cheyenne cerra os olhos para observar quem é a figura que está tocando a gaita. Para ter clareza sobre a figura enigmática, Cheyenne lança um lampião que está pendurado em um varal e, finalmente, a luz do lampião revela o rosto de Harmonica (**figura 3**).

¹² São sons, ou músicas, que apenas o espectador escuta no filme, os personagens não escutam.

¹³ Quadro sobre o qual são projetadas imagens ou tela usada para a projeção de filmes no cinema.

Figura 3: Harmonica revela seu rosto para Cheyenne sob a luz do lampião.



Como música, o *leitmotiv* de um personagem ajuda a antecipar, reforçar ou anunciar a presença da personagem antes que o seu aspecto imagético¹⁴ seja descortinado para o espectador, instigando a sua atenção, fazendo-o emergir de maneira mais significativa para dentro da história do filme mediante emoções que somente a trilha da imagem não poderia passar em determinados momentos de um filme (CARREIRO, 2014).

4.4 A Transformação De Vilão Para Herói Em Cheyenne

Segundo Campbell (1949), um homem ou uma mulher são heróis quando conseguem vencer suas próprias limitações históricas, não estando preso ao seu local de origem, dirigidos consequentemente por um sentimento válido de humanidade. Nesta lógica, Cheyenne e Jill McBain (assim como Harmonica), podem ser entendidos como os heróis e heroína da história de Leone, pois os três deixam o seu local de origem em uma jornada. Cheyenne quer honrar o nome do grupo do qual ele é o líder, pois o seu grupo foi incriminado por Frank quando este assassinou toda a família McBain. Nesse processo torna-se amigo e ajuda a viúva de Brett McBain, Jill McBain, que deixa para trás sua cidade *New Orleans*, onde era prostituta para viver uma nova vida em uma fazenda como uma mulher casada. Harmonica surge do passado para vingar a morte de seu irmão mais velho que foi assassinado por Frank quando Harmonica era um garoto.

Cheyenne, lidando em inocentar o nome do grupo de bandidos que lidera, acaba se envolvendo em uma disputa que não é dele, liberta Harmonica quando este foi aprisionado por Frank e se oferece como recompensa para salvar a fazenda de Jill McBain. Cada uma dessas

¹⁴ Que é relativo à imagem.

atitudes demonstram a mudança de postura dessa personagem no decorrer do filme pelo seu tema musical.

4.5 Vilão – Cheyenne Encontra Jill E Harmonica Pela Primeira Vez

As músicas que Leone encomendou com o maestro Ennio Morricone eram executadas pelos músicos durante as gravações de seu filme. Leone trabalhava dessa forma, no set de filmagem¹⁵ de *Era uma vez no Oeste*, para poder ser guiado pela trilha musical composta por Morricone, criando assim, a atmosfera que ele queria para as cenas durante as gravações. Leone até adequava algumas cenas às músicas de Morricone (CUMBOW, 2008). Além dos instrumentos clássicos tradicionais, como violino, violoncelo e piano, Morricone usou instrumentos populares de cordas como o banjo e guitarra elétrica, além da gaita, para compor alguns dos *leitmotifs* dos personagens principais para este filme de Leone (CARREIRO, 2011). Sendo o banjo e violino associado a Cheyenne, a guitarra elétrica associada a Frank, e a gaita, como já foi mencionado, está associada a personagem Harmonica.

Como foi dito acima, Cheyenne aparece pela primeira vez na taverna onde Jill McBain e Harmonica se abrigam. Ao entrar pela porta (**figura 4**), da taverna, o *leitmotiv* de Cheyenne – *La posada no.1*, toca em andamento musical lento e, durante toda essa cena ouvem-se os sons de alguns instrumentos musicais, que parecem ser um violino, um naipe de cordas¹⁶ e um banjo, que acompanham Cheyenne enquanto anda em direção do balcão da taverna.

Figura 4: Cheyenne entra na taverna com aspecto ameaçador.



¹⁵ É o local onde acontecem as filmagens de um filme cinematográfico ou série.

¹⁶ É o conjunto formado por instrumentos de cordas em uma orquestra.

Neste primeiro momento, em que este personagem é visto, o andamento musical lento e os sons dos instrumentos agudos e graves¹⁷ apresentam Cheyenne de modo obscuro e cismado. Os sons agudos gerados pelo violino causam uma sensação de desconforto, enquanto sons graves transmitem para o espectador um aspecto ameaçador e suspeito desse personagem. Existe na arte do cinema algumas convenções de arranjos musicais, onde andamentos musicais lentos ou calmos e notas musicais agudas e graves são muito usadas para passar a sensação de perigo iminente, tensão, tristeza, romance, calma, suspense ou violência. Alfred Hitchcock utilizou esse arranjo musical em “Psicose” (*Psycho*, 1960), na cena do banheiro em que Marion Crane (Janet Leigh), é morta ao som dos trinados agudos de violino e o grave do violoncelo que ajudam a potencializar a atmosfera de suspense e violência da cena em questão (CARREIRO, 2014).

Ainda na sequência da taverna, após Cheyenne e Harmonica se virem pela primeira vez, a tensão gerada pelo *leitmotiv* de Cheyenne somada com a atitude ameaçadora da postura desse personagem é retomada quando Cheyenne obriga um homem (Dino Zamboni), que está na taverna, a libertá-lo das algemas.

Cheyenne se aproxima de Harmonica e pega o revólver deste, depois anda em direção até um homem que está sentado –, pois o homem ameaçou sacar a arma e atirar em Cheyenne que está algemado, e agora duplamente armado. Ele pega rudemente na gravata do homem e o levanta, depois Cheyenne exige que o homem pegue a arma que está na sua cintura enquanto aponta para o rosto do homem a arma que pegou de Harmonica. Em toda ação o *leitmotiv* de Cheyenne toca novamente com mesmo ritmo lento ao som de trinados agudos do que parecem ser um violino e um banjo. Este andamento lento se mantém em toda a cena em que Cheyenne ameaça o homem na taverna e só se encerra quando Cheyenne, por fim, obriga o homem a atirar nas algemas que o prendem. A tortura de Cheyenne sobre o homem é potencializada pelo tom ameaçador gerado por seu tema musical, que, por sua vez, ajuda no estereótipo de um personagem vilão em um filme cinematográfico (**figura 5**).

¹⁷ Som agudo é aquele que pode ser entendido como som fino e, som grave é aquele que pode ser entendido como som grosso.

Figura 5: Cheyenne aponta o revólver para o homem e o obriga a atirar nas algemas.



4.6 Herói – Cheyenne E Jill McBain

A segunda vez que Cheyenne aparece é na porta da casa dos McBain no exato momento em que Jill McBain se prepara para abandonar a casa. Cheyenne entra no chalé acompanhado novamente pelo seu *leitmotiv*, que toca apresentando as mesmas características de tom ameaçador em ritmo lento do momento na taverna. Um violino, acompanhado de um banjo, se mantém tocando enquanto Cheyenne olha cismado diretamente para Jill a impedindo de sair da casa, neste momento Cheyenne ordena que Jill faça café (**figura 6**).

Figura 6: Cheyenne entra no chalé dos McBain e se depara com Jill.



Cheyenne e Jill conversam e no desenvolver do diálogo entre os dois, Cheyenne diz que é capaz de matar qualquer coisa, menos uma criança. Cheyenne pergunta para Jill se ela sabe algo sobre um homem que anda tocando uma gaita, se referindo a Harmonica. Ele suspeita que Harmonica tenha algum envolvimento com o assassinato da família McBain, e por essa

suspeita, Cheyenne diz para Jill que ela pode ser a próxima a ser morta. Depois deste comentário feito por Cheyenne, Jill o confronta, e diz para Cheyenne que assassinar família é algo que este sabe como fazer muito bem. Cheyenne se irrita e diz para Jill que ela não entendeu o que ele quis dizer. Após a viúva de Brett McBain terminar de fazer o café, ela diz para Cheyenne que ele e o bando dele poderiam abusar dela, e que tudo que ela precisaria depois é de um banho quente, já que este ato nojento nunca matou mulher alguma. Enquanto a viúva diz essas palavras, Cheyenne a observa com expressão de admiração e contemplação. Ao final do discurso da viúva, o *leitmotiv* de Cheyenne começa a tocar, mas agora há a ausência do violino e do naipe de cordas e são substituídos pelo que podem ser um piano acompanhado por um banjo, executados em um ritmo calmo, porém mais eufórico (**figura 7**).

Figura 7: Cheyenne se solidariza com a situação de Jill McBain.



Esta nova forma musical, que o tema assinatura do personagem Cheyenne é tocado, passa para o espectador a ideia de que o personagem se solidariza com a situação de infortúnio da viúva de Brett McBain. Conforme a situação passada por um personagem, o tema musical poderá se apresentar para o público com variações de ritmo, que podem ir do agitado para o calmo e vice-versa, transmitindo qualidade de sensações diferentes

Em contraste, um único tema musical pode mudar a sua qualidade quando associado a diferentes situações. Em *Arizona nunca mais (Raising Arizona)*, o pobre herói tem um sonho aterrorizante, no qual vê um motociclista homicida em seu encalço, e a música que acompanha a cena é adequadamente ameaçadora. No fim do filme, porém, o herói tem um sonho em que cria dúzias de crianças, e a mesma melodia, orquestrada e executada em andamento calmo, comunica uma sensação de paz e conforto. (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 424).

4.7 Herói – Cheyenne E Harmonica

No trem de Sr.Morton, Cheyenne liberta Harmonica que foi amarrado por Frank. Harmonica segue Wobbles, responsável em marcar o seu encontro com Frank, até o trem de Morton. Frank descobre que Harmonica está em cima do trem e, após capturá-lo, o amarra no vagão particular de Sr. Morton. Frank se retira do vagão sob a ordem do Sr. Morton, que exige que ele vá atrás de Jill McBain. Cheyenne aparece, e com astúcia, mata um a um os homens de Frank que estão no vagão de Morton. Durante essa ação, o *leitmotiv* de Cheyenne soa com o mesmo banjo e piano em ritmo calmo, mas eufórico como no momento da conversa entre ele e Jill McBain. O ritmo calmo do tema assinatura de Cheyenne influencia a reação emocional do espectador, o ritmo também conduz em trechos da cena a atitude de Cheyenne em salvar Harmonica (**figura 8**), reforçando para o espectador a atitude benevolente de Cheyenne em favor da situação em que Harmonica se encontra (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 423).

Cheyenne desamarra Harmonica e impede Sr.Morton de fugir do vagão, mas ao constatar que Morton tem deficiência física se compadece deste com uma expressão de piedade. Frank ao chegar na fazenda de Brett McBain se encontrar com Jill. Ele convence a viúva a leiloar a fazenda a um preço baixo, mas Harmonica e Cheyenne já sabem dos planos de Sr.Morton e Frank de tomarem posse das terras onde fica a fazenda.

Figura 8: Cheyenne desamarra Harmonica após salvá-lo dos pistoleiros de Frank.



Há uma recompensa de cinco mil dólares pela captura de Cheyenne. No leilão, Cheyenne se oferece para ser capturado para frustrar o plano de Morton e Frank; no salão do leilão, Harmonica aponta seu revólver para Cheyenne fazendo-o se apresentar. Desde o momento da falsa captura de Cheyenne até quando ele é levado pelo *xerife*, o seu *leitmotiv* é executado, e desta vez em ritmo acalentado, com um banjo, um piano e o que parece ser um

baixo acústico. A orquestração destes instrumentos, com ênfase no piano, soa com um aspecto melancólico, ou triste (CARREIRO, 2014), que pode transmitir para o espectador uma sensação de auto-sacrifício através da prisão (**figura 9**) de Cheyenne, característica de uma atitude benevolente que um herói pode sofrer em sua história em favor de outros. O herói pode mudar seu trajeto durante sua história, ao se deparar com uma situação que ele julgue injusta se oferecendo para mudá-la (CAMPBELL, 1949). Cheyenne sacrifica a sua liberdade ao ser levado para a prisão, impedindo que Frank se aproprie indevidamente das terras dos McBain, salvando assim não só a fazenda, mas a situação de Jill McBain, que teria que retornar para a cidade de *New Orleans* com uma quantia de dinheiro inferior do que as terras da fazenda realmente poderiam valer, e com a permanência de Jill na fazenda se faz presente à justiça para a infeliz família McBain.

Figura 9: Cheyenne é levado para a prisão e salva a situação financeira de Jill McBain.



4.8 A Morte Do Herói – Cheyenne Encerra Sua História Morrendo

Na casa da fazenda, Jill diz para Cheyenne que ele é um homem bonito, mas Cheyenne responde que não é o homem certo para ela e, que Harmonica também não serve para ela. Cheyenne diz para viúva que Harmonica é o tipo de gente que carrega consigo alguma coisa de relação com a morte.

Após o duelo entre Harmonica e Frank, Cheyenne e Harmonica saem da casa, e da fazenda, ambos montados nos seus respectivos cavalos. No caminho, Cheyenne desiste de cavalgar e desce com dificuldade de seu cavalo. O seu *leitmotiv* – *Addio a Cheyenne*, toca ao som do banjo, piano e baixo acústico de outrora, tocados em andamento calmo, porém comovente, apresentado dessa vez a melodia de um assóvio que retoma o tom melancólico de

sua captura no leilão. O tom melancólico de seu tema musical cria a atmosfera para o espectador do momento que precede a morte de Cheyenne (**figura 10**).

Figura 10: Harmonica observa o corpo de Cheyenne após sua morte.



Harmonica pergunta para Cheyenne quem havia atirado nele, este responde ter sido atingido por Sr.Morton. Cheyenne diz para Harmonica que quando chegar o momento de alguém acertá-lo –, se referindo a morte de Harmonica, que este reze para que o tiro seja feito no local certo. Cheyenne aceita a sua morte, e pede a Harmonica que se vire de costas para não o vê-lo morrer, Harmonica atende, e Cheyenne morre. O fato de Cheyenne não ter revelado para Jill McBain e Harmonica sobre o seu ferimento mortal, vai de encontro com mais uma das características que podem ser entendidas como o ato de um herói em um filme; o ato de aceitar o seu fim, ou partida, eminente em silêncio

O último ato da biografia do herói é a morte ou partida. Aqui é resumido todo o sentido da vida. Desnecessário dizer, o herói não seria herói se a morte lhe suscitasse algum terror; a primeira condição do heroísmo é a reconciliação com o túmulo (CAMPBELL, 1949, p. 339).

4.9 O Leitmotiv Como Relação Entre Harmonica E Frank

Em *Star Wars*, O Retorno de Jedi, de Jorge Lucas, o mestre Jedi Yoda (Frank Oz), moribundo, revela para Luke Skywalker (Mark Hamill), que Darth Vader (David Prowse), o vilão do filme, é realmente seu pai. Quando Yoda confirma a verdade sobre Vader para Luke, o *leitmotiv* de Luke toca, e a câmera foca no rosto de Luke, que finalmente aceita seu destino em ter que enfrentar seu pai. O *leitmotiv* de Luke, junto à expressão do rosto deste, nesta cena, mostra a relação entre Luke e Vader, preanunciando o combate inevitável entre os dois.

Harmonica e Frank compartilham do mesmo destino. No passado, quando Harmonica era apenas um garoto, Frank o usou como apoio para os pés de seu irmão mais velho, enquanto este ficava pendurado por uma corda no pescoço. A tortura de Frank sobre o jovem Harmonica, no momento da morte de seu irmão, foi potencializada quando Frank colocou uma gaita que pertencia a este, na boca do jovem Harmonica, que se esforçando para manter seu irmão vivo, inspira e expira com a gaita na boca, fazendo soar aquelas que seriam as primeiras notas musicais de seu *leitmotiv*.

A música tocada na gaita e a própria gaita que Harmonica carrega no decorrer do filme desempenham o elemento de ligação entre estes dois personagens que Leone criou. O filme não nos revela o motivo que levou Frank a assassinar o irmão mais velho de Harmonica, quando este era apenas um garoto. Harmonica volta a ser visto já como um homem adulto e misterioso, e nada se sabe ao certo sobre a sua vida após a morte de seu irmão mais velho, até chegar o momento em que ele pede para um homem chamado Wobbles marcar o encontro entre ele e o assassino Frank. Mas é possível observar que Harmonica têm algum nível de cultura, quando, no momento do leilão, Cheyenne o compara a Judas Iscariotes¹⁸, dizendo que este cobrou por menos de quinhentos mil dólares para entregar Cristo¹⁹ para os romanos. Neste momento Harmonica corrige Cheyenne dizendo que não existiam dólares naquele tempo. Pode-se também presumir que Harmonica talvez seja alguém envolvido com algum tipo de negócio: depois que Cheyenne é falsamente capturado por Harmonica, e levado pelo *xerife*, Jill McBain diz para Harmonica que ele fez um bom negócio comprando a fazenda dos McBain, mas Harmonica nega o comentário de Jill dizendo que não investe em terras. Cheyenne é quem apelida o homem que anda tocando uma gaita de Harmonica, quando o vê pela primeira vez na taverna, mas Leone não revela em momento algum qual é o verdadeiro nome desse personagem. Harmonica pode ser entendido como um agente da vingança que surge misteriosamente para executar a tarefa de eliminar um inimigo, no caso o assassino Frank. John Fawell observa em *The Art of Sergio Leone's Once Upon a Time in the West* que a primeira aparição de Harmonica o estabelece como "um visitante de outro mundo" ou "um espírito vingativo" porque ele "parece aparecer do nada, sua imagem muitas vezes precedida auditivamente pelo lamento de sua gaita" (FAWELL, 59, apud KNEALE, 2014, p. 6).

Frank é o típico vilão que ambiciona alcançar o poder usando qualquer método, mesmo que para isso tenha que matar uma família inteira. Ele foi contratado por um empresário que

¹⁸ Judas Iscariotes foi um dos doze apóstolos de Jesus Cristo, foi aquele que o traiu o entregando para os romanos.

¹⁹ Jesus Cristo, também chamado Jesus de Nazaré, foi um pregador e líder religioso judeu do primeiro século.

têm dificuldades de se locomover, sendo assim forçado a se abrigar dentro de dois vagões de sua própria empresa ferroviária. Frank tem o objetivo de tomar posse da fazenda dos McBain e das terras ao redor desta, podendo com isso ascender socialmente até o nível de Morton, e assim se tornar um homem de negócios como este.

Figura 11: O irmão mais velho de Harmonica e enforcado por Frank e seus homens.



Frank, demonstra já estar acostumado a maltratar pessoas mais jovens, como ele fez com o jovem Harmonica no momento da morte (**figura 11**), do irmão mais velho deste, e não se incomoda em assassinar com um tiro (**figura 12**), de revólver uma criança como Timmy McBain (Enzo Santaniello), para não ter a sua identidade e planos descobertos, demonstrando com essas atitudes a frieza que um vilão possui em não se importar com os seus atos violentos para poder alcançar sua ascensão social. Harmonica diz para Frank, no momento próximo do duelo entre os dois, que Frank não é um homem de negócio e sim uma raça antiga de homem que será extinta pelos homens como Morton.

Figura 12: Frank observa Timmy McBain minutos antes de matá-lo.



Com os assassinatos do irmão mais velho de Harmonica e dos McBain, Frank se apresenta também como um homem que não se importa com ideia de família. Frank leva a viúva de Brett McBain para seu esconderijo após Sr. Morton ter ordenado para Frank ir até à fazenda dos McBain para matá-la. Deitados na cama, Frank seduz Jill e diz para a viúva que poderia se arrepender em ter que matá-la devido à beleza que Jill possui, diz também que poderia se casar com ela, e que mesmo ela sendo uma ex-prostituta vinda de *New Orleans*, seria a esposa perfeita, já ele seria um péssimo marido, assim casados, ele se tornaria dono das terras da fazenda, mas logo se arrepende da estratégia de sonho matrimonial e cria o plano que obriga a viúva a leiloar a fazenda por um preço abaixo do que realmente as terras da fazenda podem valer (**figura 13**).

Figura 13: Frank leva Jill McBain para o seu esconderijo e a seduz.



A atitude de Frank em mudar rapidamente de ideia sobre casar com Jill, reforça a atitude desde vilão que não vê vantagem nenhuma nos laços familiares, a estrutura tradicional familiar e sexualidade existente somente dentro do matrimônio, portanto, para este vilão de Leone é descartada (CUMBOW, 2008).

O *leitmotiv* de Harmonica e Frank estão intrinsecamente ligados pelas mortes de familiares que Frank, com seu bando de pistoleiros, assassinam. Como já foi dito, o irmão mais velho de Harmonica morre pelas mãos de Frank, e toda a família de Brett McBain tem o mesmo fim. Os temas musicais que Morricone compôs para Harmonica e Frank, fazem parte da mesma música, a gaita, como já foi dito, está ligado a Harmonica e a guitarra elétrica está ligada a Frank.

Frank e seus subordinados vão até a fazenda de Brett McBain para eliminá-lo e a seus três filhos, Maureen (Simonetta Santaniello), Patrick (Stefano Imperato), e Timmy, o caçula da família. Timmy é único que está dentro da casa quando Frank, e seus pistoleiros, atiram contra

seu pai e irmãos. Após ouvir os tiros, o caçula corre para fora da casa e se depara com os corpos de seus familiares ao chão (**figura 14**).

Figura 14: Timmy sai da casa e se depara com os corpos de sua família ao chão.



Na sequência da cena, surgem Frank e seus homens que, após matarem Maureen, Patrick e o patriarca da família, andam até Timmy, que está parado e em pé, observando com lágrimas em seus olhos, os corpos de seu pai e irmãos (**figura 15**). Quando Timmy sai correndo para fora da casa, o *leitmotiv* de Frank – *Il grande massacro*, toca, e a música que soa têm em sua orquestração uma guitarra elétrica, uma gaita, um naipe de cordas e o que aparentam ser tambores acompanhados de um arranjo de vozes que potencializam a atmosfera de comoção da cena em questão. A guitarra elétrica que Morricone compôs para o tema musical de Frank passa a ideia de choque violento transmitido pela figura ameaçadora de um homem como Frank sobre uma criança inocente, a guitarra se mescla a reação de Timmy no momento em que ele sai da casa e vê sua família morta no chão (KNEALE, 11).

Figura 15: Frank e seu bando andam até Timmy após matarem sua família.



Com Timmy parado olhando pra Frank, o *leitmotiv* de Harmonica é tocado com o mesmo aspecto do começo do filme, mas agora transmitindo algo como uma tristeza nas notas

ao final de seu som, e soa depois das notas da guitarra, aparentando estar subordinado às notas musicais tocadas na guitarra elétrica, que por sua vez está associada a atitude fria e premeditada de Frank e seus homens contra os McBain. O naipe de cordas, marcam o ritmo lento, com as batidas do tambor passando a ideia de lamento fúnebre do momento; o *leitmotiv* de Harmonica que se mescla ao de Frank se assemelha ao lamento ou choro de uma criança, transparecendo algo como de uma dor de uma perda antiga. A câmera volta para Frank e um dos pistoleiros diz o nome de Frank, e pergunta para este sobre o que fazer com Timmy, como Frank teve sua identidade revelada, decide matar o caçula dos McBain, neste momento a gaita com o tema musical de Harmonica silencia, e um som agudo como de um violino toca encerando o *leitmotiv* de Frank que atira em Timmy (**figura 16**).

Figura 16: Momento do tiro de Frank contra Timmy McBain.



Leone projetou o final desta sequência fazendo o tema musical mesclado de Frank e Harmonica, fechar a cena sendo tocado na gaita sobre a imagem de Timmy e Frank, procurando criar uma conexão entre os acontecimentos do passado e presente, que consistem respectivamente na morte do irmão do jovem Harmonica e de Timmy e sua família, expondo Frank como um homem que continua frio. Ao final do filme há o duelo entre o homem da gaita e Frank ao fundo da fazenda do McBain, onde Leone retoma o *leitmotiv* de Frank mesclado ao *leitmotiv* de Harmonica, para finalmente revelar para o espectador, e para Frank, quem é o homem misterioso que anda tocando uma gaita à procura de Frank. (KNEALE, 10).

Para a cena do duelo entre Harmonica e Frank, Leone usa algumas técnicas cinematográficas para assim expor o que aconteceu no passado entre estes dois antagonistas. Leone também usa a gaita, que Harmonica carrega, para revelar a Frank, quem é Harmonica.

As técnicas são: *Close-up* extremo²⁰, feito sobre o rosto de Harmonica; *Zoom-in*²¹, também feito sobre o rosto deste personagem; Plano detalhe²², feito sobre os olhos de Harmonica; Corte²³, para intercalar os acontecimentos do presente – momento do duelo entre Harmonica e Frank, para o passado –, momento da morte do irmão de Harmonica. Desta forma Leone constrói uma narrativa que mostra através da memória de Harmonica o que aconteceu entre ele e Frank no passado, assim, antes da morte de Frank o espectador fica ciente que o homem apelidado de Harmonica por Cheyenne é o adolescente do qual Frank tirou a vida do irmão no passado.

Harmonica e Frank se posicionam um de frente para o outro. Neste momento Leone faz *Zoom-in* seguido de um *Close-up* extremo (**figura 17**) sobre o rosto de Harmonica, em seguida o seu *leitmotiv* começa a tocar na gaita de maneira não diegética, a música é executada com notas prolongadas em ritmo lento, passando a ideia de profundidade adentrando na memória de Harmonica –, como se quisesse trazer a lembrança um acontecimento profundo ocorrido em um passado distante. Em seguida, Leone corta para a figura de Frank andando (**figura 18**) em uma estrada, seu aspecto é mais jovial –, pois, se trata do Frank do passado; ainda nessa mesma cena, de repente Frank para de andar, e pega uma gaita (**figura 19**) em seu bolso e a segura; em seguida Leone corta novamente para o confronto e faz um *Zoom-in* (**figura 20**) sobre o rosto de Harmonica, seguido de um Plano detalhe (**figura 21**) sobre os olhos deste. Para fechar esta sequência de cortes entre presente e passado, Leone Corta para o Frank jovial, que coloca na boca do jovem Harmonica a gaita (**figura 22**). Neste momento o *leitmotiv* de Frank começa a tocar não diegeticamente ao som de uma guitarra elétrica e se mescla ao tema musical do jovem Harmonica executado na gaita com a mesma orquestração do momento em que Frank executa Timmy McBain. Em seguida, Leone faz um Plano geral²⁴ da cena (**figura 23**), onde se vê o momento em que o jovem Harmonica é usado como apoio para os pés de seu irmão, que fica pendurado por uma força enquanto Frank e seus homens observam os dois irmãos em sofrimento.

Quando Leone usa o *Close-up* extremo, o *Zoom-in* e Plano detalhe sobre o rosto de Harmonica, ele exhibe através da memória de Harmonica o que havia acontecido entre ele e Frank no passado. Leone corta novamente para o duelo, após o espectador saber o que houve

²⁰ É uma das formas como uma imagem pode aparecer na tela de cinema. Neste caso, por exemplo, no *close-up* extremo, o rosto do personagem fica posicionado ao centro da tela ocupando quase todo o espaço dela.

²¹ É quando a câmera se movimenta se aproximando de uma imagem.

²² É umas das formas como as imagens podem ser vistas na tela, por exemplo, apenas a boca de um personagem é mostrada ocupando quase ou todo o espaço da tela.

²³ É a passagem de uma cena para a outra cena em um filme.

²⁴ É a forma como podem ser vistos ao mesmo tempo todos os elementos que estão em uma cena no filme.

no passado entre Harmonica e Frank. Harmonica atira em Frank que cai no chão. Frank pergunta para Harmonica quem ele é, neste momento Harmonica coloca a gaita na boca de Frank (**figura 24**). Leone faz outro Corte, onde mostra na lembrança de Frank o momento em que este colou a gaita na boca do jovem Harmonica. Há outro Corte final, Frank morre ofegando na gaita as últimas notas do *leitmotiv* após saber quem é Harmonica, (**figura 25**) e (**figura 26**).

Figura 17: *Close-up* extremo sobre o rosto de Harmonica.



Figura 18: Leone Corta para a figura de Frank jovial andando em uma estrada.



Figura 19: Frank pega uma gaita em seu bolso e a segura.



Figura 20: Corte para o duelo e um Zoom-in sobre o rosto de Harmonica



Figura 21: Plano detalhe. Em seguida se vê o que houve entre Harmonica e Frank no passado.



Figura 22: Frank coloca a gaita na boca do jovem Harmonica.



Figura 23: Plano geral da cena onde o jovem Harmonica suporta seu irmão em seus ombros.



Figura 24: Harmonica coloca na boca de Frank a mesma gaita que recebeu dele no passado.



Figura 25: Frank ofega as últimas notas do seu *leitmotiv*.



Figura 26: Frank morre.



5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A música é algo fascinante, lida com a emoção, e em cada área onde ela pode, ou deve ser utilizada, traz mais significado ao objeto ou experiência que se propõe habitar. Na arte do cinema, a presença da música não deveria ser diferente, tem o poder de elevar a outro patamar os sentimentos e pensamentos de uma pessoa, podendo assim marcá-la para sempre, pois faz imergir mais profundamente em um espaço fictício como o espaço existente no filme. Um mundo cinematográfico, criado, talvez, pelos questionamentos de alguém que simplesmente tem algo a dizer, um mundo que pode ser fantasioso, que a princípio, fisicamente, não permite aquele que o observa intervir em seu universo, já que apenas pode-se vê-lo, se desenvolver —, por determinado tempo, na tela de cinema como mero espectador. A ideia fílmica paira no mundo das ideias, das interpretações livres que cada espectador pode fazer sobre a narrativa de um filme cinematográfico, este espectador pode ficar sob total influência apenas da ação da imagem se a música não agir, o que pode então ocasionar apenas uma memória imagética, e por este aspecto, talvez, sem muita emoção, tornando-se assim uma experiência sem muito significado.

Na natureza deste universo da sétima arte, as composições musicais criadas pelo maestro Ennio Morricone para *Era Uma Vez No Oeste*, de Sergio Leone, ajudam a guiar o espectador para uma audição e visão, mais apuradas e sensíveis, sobre os personagens que o habitam. A atmosfera criada pela música, no caso, em especial a música leitmotivica, pode ensinar o espectador a conhecer melhor a psicologia, atitudes e transformação de um personagem, como vimos, respectivamente: a motivação de Harmonica em perseguir Frank, gerada pela tortura de Frank sobre este e seu irmão assassinado no passado; e como foi mostrada a mudança de postura de vilão para herói, do personagem Cheyenne. Estas características, exibidas através dos *leitmotifs* destes personagens, contribuem no aproximar entre o espectador e estes personagens marcados não somente por suas histórias fascinantes, mas pelos seus temas musicais que os enriquecem, pois os completam como figuras de uma história fictícia. A imagem e o tema musical, portanto, se complementam trazendo mais profundidade e significância para uma experiência de cinema, e neste caso em particular, para esta obra fílmica de Sergio Leone.

BIBLIOGRAFIA

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A Arte do Cinema**: uma introdução. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

BUHLER, James; NEUMEYER, David; DEEMER, Rob. **Hearing The Movies**: music and sound in film history. New Yorke, Oxford: Oxford University Press, USA, 2010.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Editora Pensamentos Ltda, 1949.

CARREIRO, Rodrigo. **Era uma Vez no Spaghetti Western**: estilo e narrativa na obra de Sergio Leone. 2011. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-graduação em Comunicações. Recife, 2011.

CARREIRO, Rodrigo; OPOLSKI, Débora; SOUZA, João Baptista Godoy. **O Som do Filme**: uma introdução. Recife: Editora Universitária UFPE, 2014.

CHION, Michel. **A Audiovisão**: som e imagem no cinema. Lisboa: Editora Texto & Grafia, 2008.

CUMBOW, Robert C. **The films of Sergio Leone**. Published in the United States of America: Editora Scarecrow Press, 2008.

GOMBRICH, E.H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: Editora Ltc – Livros Técnicos e Científicos S.A., 1999.

FLÔRES, Virginia. **O Cinema**: uma arte sonora. São Paulo: Editora Annablume, 2013.

GUPTA, Samudra. **Sergio Leone**, p. 1-3, mar. 2016.

KNEALE, Anna. **The Sound of the Old West**: music and sound in Sergio Leone's once upon a time in the west: Speech, Music, Sound Thematic course, 2014.

MANZANO, Luiz Adelmo Fernandes. **Som Imagem No Cinema**: a experiência alemã de Fritz Lang. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2003.

STULL, Matthew Bribitzer. **Understanding the Leitmotif**: from Wagner to Hollywood film music. United Kingdom: Editora Cambridge University Press, 2015.

FILMOGRAFIA

ERA UMA VEZ NO OESTE. Direção: Sergio Leone. Produção: Fulvio Morsella. Interpretes: Charles Bronson, Claudia Cardinale, Henry Fonda, Jason Robards, Woody Strode, Gabrielle Ferzetti, Frank Wolf. Roteiro: Sergio Leone, Dario Argento, Bernado Bertolcci. Trilha Sonora: Ennio Morricone. País: Itália, Estados Unidos, Espanha. Produtora: Paramount Pictures. Ano: 1968. Distribuição: Euro International Film (ITA), Paramount Pictures (EUA).

KILL BILL: Volume 1. Direção: Quentin Tarantino. Produção: Lawrence Bender. Interpretes: Uma Thurman, David Carradine, Lucy Liu, Vivica A. Fox, Daryl Hannah, Sonny Chiba, Michael Madsen, Chiaki Kuriyama. Roteiro: Quentin Tarantino, Uma Thurman. Trilha Sonora: RZA. País: Estados Unidos. Produtora: Miramax Films. Ano: 2003. Distribuição: Imagens Filmes.

M, O VAMPIRO DE DUSSELDORF. Direção: Fritz Lang. Produção: Seymour Nebenzal. Interpretes: Peter Lorre, Otto Wernicke, Gustaf Gründgens, Theodor Loos, Inge Landgut. Roteiro: Thea von Harbou, Fritz Lang. Trilha Sonora: Edvard Grieg. País: Alemanha. Produtora: Nero Films. Ano: 1931. Distribuição: Star-Film GmbH, Tamasa Distribution.

O NASCIMENTO DE UMA NAÇÃO. Direção: D.W. Griffith. Produção: D.W. Griffith. Interpretes: Lillian Gish, Mae Marsh, Henry B. Walthall, Mary Alden, Miriam Cooper, Donald Crisp, Jhon Ford, Eugene Pallette, Raoul Walsh. Roteiro: Frank E. Woods. Trilha Sonora: Joseph Carl Brein. País: Estados Unidos. Produtora: David W. Griffith Corp. Ano: 1915.

PSICOSE. Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Alfred Hitchcock. Interpretes: Anthony Perkins, Janet Leigh, Vera Miles, John Gavin, Martin Balsam, John McIntire. Roteiro: Joseph Stefano. Trilha Sonora: Bernard Herrmann. País: Estados Unidos. Produtora: Shamley Productions. Ano: 1960. Distribuição: Paramount Pictures.

STAR WARS: Episódio VI – O Retorno de Jedi. Direção: Richard Marquand. Produção: Howard G. Kazanjian, Rick McCallum. Intérpretes: Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher, David Prowse, Billy Dee Williams. Roteiro: Gorge Lucas, Lawrence Kasdan. Trilha sonora: Jhon Williams. País: Estados Unidos. Produtora: Lucasfilm Ltd. Ano: 1977. Distribuição: 20th Century Fox, Fox Film do Brasil.

TUBARÃO. Direção: Steven Spielberg. Produção: David Brown. Interpretes: Roy Scheider, Robert Shaw, Richard Dreyfuss, Lorraine Gary, Murray Hamilton, Carl Gottlieb, Jeffrey Kramer. Roteiro: Carl Gottlieb. Trilha Sonora: John Williams. País: Estados Unidos. Produtora: Universal Pictures. Ano: 1975. Distribuição: Universal Pictures, Columbia Pictures do Brasil.

LINKS WEB

UNB | LabAudio Laboratório de Áudio da Faculdade de Comunicação. **Programa: pauta musical série especial cinema - Era Uma Vez no Oeste**. Universidade de Brasília. 2022.

Disponível em:

http://labaudio.unb.br/index.php?option=com_content&view=article&id=156&Itemid=887.

Acesso em: 30 nov. 2023.