



## Um estudo Poético do filme “O Crepúsculo dos Deuses”<sup>1</sup>

Carolina Guimarães Ribeiro<sup>2</sup>  
Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA

### Resumo

O presente artigo pretende realizar a uma análise do filme “O Crepúsculo dos Deuses” (*Sunset Boulevard*, 1956) tomando como base metodológica a Poética do Cinema, método analítico desenvolvido pelo Prof. Dr. Wilson Gomes e aplicado no Grupo de Pesquisa Laboratório de Análise Fílmica, pertencente ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. A análise procurou demonstrar de que forma os elementos fílmica – narrativa, iluminação, cenários, personagens, entre outros – se organizam para suscitar efeitos específicos sobre o apreciador da obra.

**Palavras-chave:** Análise Fílmica; Poética; filme *noir*.

### 1. Introdução

A análise fílmica é uma prática que pode ser utilizada para finalidades diversas: pode-se analisar um filme para ilustrar as relações sociais em dado momento histórico – estudos de representação – ou valer-se do filme como instrumento para compreender a questões psicológicas, através do estudo dos personagens. Um filme ainda pode servir como documento histórico de uma dada época e lugar, e utilizado como ilustração de determinados modos, conceitos e costumes.

Essas abordagens de análise – fortemente contextuais – são importantes para uma melhor compreensão do mundo, porém, nem sempre são as mais adequadas para uma melhor compreensão do filme em si.

Partindo da premissa semiótica que considera um filme como um objeto dotado de sentido, a análise do filme em questão tomará como base a Poética do Cinema, método desenvolvido pelo Prof. Dr. Wilson Gomes e estudado no Grupo de Pesquisa Laboratório de Análise Fílmica, pertencente ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura Contemporânea da Faculdade de Comunicação da UFBA.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual da Intercom Júnior - Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Bolsista Petcom, estudante do 7º semestre do curso de Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. [carolguimari@gmail.com](mailto:carolguimari@gmail.com)



A Poética do Cinema estuda o modo como os efeitos de uma obra cinematográfica se relacionam com as estratégias presentes em sua criação, prevendo e solicitando efeitos específicos sobre um apreciador empírico.

No presente trabalho, iremos aplicar o método da Poética do Cinema ao filme “O Crepúsculo dos Deuses” (*Sunset Boulevard*, 1950) do diretor Billy Wilder.

## **2. Fundamentação Teórica: a metodologia Poética do Cinema**

A Poética do Cinema foi inspirada na Poética de Aristóteles. Aristóteles elaborou uma teoria sobre a poesia – que era entendida por ele como o ato de criação artística. Em seu tratado – Arte Poética - Aristóteles pretende explicar a arte da representação (*mimesis*), ensinando como o artista (poeta) deve proceder para que sua obra “surta seu efeito máximo”. Aristóteles considerava que cada gênero<sup>3</sup> de representação convoca um determinado efeito que lhe é específico, ou seja, produz um prazer próprio que deve ser buscado pelo poeta.

Referindo-se especificamente à Tragédia, Aristóteles diz:

Independentemente do espetáculo oferecido aos olhos, a fábula precisa ser composta de tal maneira que o público, ao ouvir os fatos que vão se passando sinta arrepios ou compaixão (...), pois, pela tragédia não se deve produzir um prazer qualquer, mas apenas o que lhe é próprio. (ARISTOTELES, cap. XIV)

Partindo de Aristóteles, Gomes (1996) sustenta que a obra de arte deve ser pensada a partir de sua destinação, ou seja, dos efeitos que realiza sobre o ânimo de um apreciador. Esses efeitos estão “programados” na própria obra, cabendo ao apreciador executá-los.

Ao ver um filme, o receptor identifica certas indicações que o incitam a executar numerosas atividades de inferência, que vão desde a atividade obrigatória e rapidíssima de perceber o movimento aparente, passando pelo processo mais ‘penetrável do ponto de vista cognitivo’, de construir, digamos, vínculos entre as cenas, até ao processo ainda mais aberto de atribuir significados abstratos ao filme. Na maioria dos casos o espectador aplica estruturas de conhecimento às indicações que reconhece dentro do filme. (BORDWELL, 1991, p.3).

A execução dos efeitos é a própria realização do filme, que antes da apreciação existe apenas em estado “latente” como uma série de instruções programadas para solicitar determinadas disposições emocionais.

---

<sup>3</sup> O gênero de uma obra é definido, segundo Aristóteles, justamente pelos efeitos que ela produz. Aristóteles definiu três efeitos possíveis: o Trágico, o Cômico e o Épico.

A obra de arte, portanto, supõe e solicita a atividade interpretativa de um sujeito humano, capaz de convertê-la em material expressivo. O que implica afirmar que a consciência representa o único lugar e a única ocasião em que a obra executa todos os efeitos nela circunscritos pelo sujeito que a realizou (GOMES, 2004a, p. 53)

O filme, portanto, enquanto objeto expressivo, existe apenas no ato da apreciação. Pareyson (1989), em sua teoria da “estética da formatividade”, diz que a obra de arte apenas se completa quando é executada – lida – por uma consciência empírica. Assim, o ato de criação seria a primeira execução da obra, durante a qual o criador coloca-se no lugar do leitor, antecipando os efeitos que a obra realizará em suas execuções futuras. Segundo Gomes (1996, p.23), “o produtor toma-se como uma espécie de executor ideal de todas as execuções possíveis.”

As reflexões de Pareyson (1989) completam-se com o conceito de leitor-modelo, desenvolvido por Umberto Eco. Para Eco (1986), a interpretação é um ato de cooperação, pois o leitor e o criador mantêm uma relação dialética, na qual - considerando as idéias de Pareyson sobre a formatividade - o primeiro seria participante do processo criativo. O poeta – para usar a linguagem de Aristóteles - durante o processo de criação da obra, prevê um modelo ideal de leitor para fruí-la e é com este ideal em mente que ele programa os efeitos da sua poesia. “Prever o próprio leitor-modelo não significa somente ‘esperar’ que ele exista, mas significa também mover o texto de modo a construí-lo.” (ECO, 1986, p.40).

O poeta é, portanto, aquele que prevê e programa os efeitos de uma obra de arte. O ato de criação é a programação dos efeitos pretendidos sobre um apreciador.

“Creación es estrategia, estrategia de producción de efecto, estrategias de concierto y de organización de los elementos de la composición dirigidos a la previsión y a la sollicitación de determinados resultados (específicos de cada género). Dicho de outro modo: los efectos que se realizan em la apreciación, son previstos em la creación (*póiesis*), en la poesía de la obra (GOMES, 2004b, p. 42-43)

O artista, desse modo, vale-se de dispositivos expressivos – no caso do cinema, elementos como planos, movimentos de câmera, montagem, trilha sonora, entre outros – e os organiza em estratégias para a produção de efeitos. Isso não significa dizer, entretanto que o criador é “dono” da apreciação que outras pessoas farão de sua obra; ele programa, mas não controla a apreciação. Por outro lado, também não é lícito dizer

que qualquer interpretação é válida, dependendo da subjetividade do interprete. “Os efeitos são executados pelo apreciador, mas não são do apreciador e sim da obra (...) Os sentidos de uma obra são os sentidos que lhe inerem e nem pertencem ao intérprete nem ao seu autor.” (GOMES, 2004a, p. 59).

Cada obra possui latente em si mesma seus programas de efeito<sup>4</sup>, que são divididos, segundo Gomes (2004b), em cognitivos (destinados à produção de determinada “idéia”, posição ou convicção) sensoriais (sensações) e emocionais (já abordados por Aristóteles, são destinados à produção de sentimentos, como por exemplo, o horror e a compaixão suscitados pela Tragédia).

Esses programas encontram-se em geral combinados em diferentes intensidades nas obras; há aquelas destinadas primordialmente à produzir efeitos emocionais – como um melodrama que leva o espectador às lágrimas – há as que priorizam os efeitos cognitivos – no outro extremo, um documentário que pretende produzir conhecimento sobre o mundo. A existência de programas prioritários, entretanto, não anula a importância dos outros. Compreender a obra em sua singularidade implica em reconhecer esses programas em operação e de que modo eles se combinam entre si em uma obra específica.

Assim, se compreender uma obra supõe o isolamento e a identificação dos programas que a constituem, entender *esta* obra, singular e única, sobre a qual me debruço, supõe não apenas que os programas que aí operam sejam identificados; mais ainda, pressupõe identificar a dosagem do emprego de cada um e o lugar de cada um deles na interação com os outros (GOMES, 2004a, p. 68).

É, portanto, na experiência da apreciação que os efeitos pretendidos pela obra são realizados e, cabe ao analista partir da própria apreciação para identificar quais os programas em operação em determinada obra.

Considerando a obra cinematográfica como uma combinação de programas de efeitos que só se realiza no ato da apreciação, a análise imanente da obra, é um modo de compreender a maneira pela qual ela “funciona” - cumpre a sua destinação realizando seus efeitos sobre um apreciador empírico.

A análise deve, portanto levar em conta o modo como os dispositivos cinematográficos – planos, fotografia, som, montagem entre outros – são organizados estrategicamente

---

<sup>4</sup> Segundo Gomes, “programas” são a “sistematização de recursos em uma determinada obra com o propósito de prever e providenciar um determinado tipo de efeito na apreciação. Programas são a materialização das estratégias dedicadas a buscar os efeitos que caracterizam uma obra.” (2004, p.65)



para solicitar do apreciador uma disposição emocional específica – o efeito próprio da obra.

Um filme é composto por materiais muito variados. Gomes (2004b) os agrupa segundo critérios visuais, sonoros, cênicos e narrativos.

Os parâmetros visuais incluem os aspectos plásticos do filme, a fotografia, os enquadramentos, os movimentos de câmera e efeitos visuais. No parâmetro sonoro estão incluídos não só a música, mas todos os sons e ruídos, enquanto o parâmetro cênico engloba aspectos como atuação dos atores, configuração dos cenários e figurinos. Já os narrativos, se referem à composição da própria história contada pelo filme – o argumento, os desdobramentos e peripécias.

A apreciação do filme se dá considerando não apenas a existência desses elementos isoladamente, mas, principalmente de que forma eles interagem. A apreciação, portanto, se dá considerando o filme como um todo, pois é a partir desse todo que os efeitos são executados.

### **3. Análise do filme “O Crepúsculo dos Deuses”**

Um dos mais conhecidos representantes do estilo *noir* de cinema, o filme “O Crepúsculo dos Deuses” (*Sunset Boulevard, 1950*), do diretor Billy Wilder é um drama que constrói um retrato pessimista e crítico sobre os bastidores de Hollywood.

O filme conta a história da atriz Norma Desmond (Gloria Swanson), uma antiga estrela do cinema mudo já esquecida pelo público, e do aspirante a roteirista Joe Gillis (William Holden), contratado por ela para ajudar a escrever o roteiro de um filme, o qual, ela imagina, irá levá-la novamente ao sucesso. Desempregado e em dificuldades financeiras, Joe aceita a proposta de Norma, mesmo sabendo que o roteiro em questão não é bom e que o filme jamais será realizado. A partir daí, os dois desenvolvem uma relação de dependência mútua que culminará na morte de Joe.

A temática da decadência de grandes estrelas de outrora e dos bastidores do universo cinematográfico de Hollywood já foram abordadas em muitos filmes e de diversas maneiras. Um exemplo é o filme “Cantando na Chuva” (*Singing in the rain, 1952*) que, assim como *Sunset Boulevard*, aborda as conseqüências da chegada do som no cinema a partir da perspectiva dos atores, diretores e demais personagens dos bastidores. Neste filme, entretanto, o tema é tratado na forma de comédia, concentrando-se nas peripécias dos produtores e artistas para se adaptarem ao cinema sonoro. Também há uma estrela que será esquecida – cuja voz era tão medonha que ela precisava ter todas as falas



dubladas – porém era uma personagem que ocupava claramente a posição de antagonista, e não despertava qualquer sentimento de empatia do espectador.

Enquanto “Cantando na Chuva” faz graça com os impasses tecnológicos e traz uma visão algo romântica do cinema, em *Sunset Boulevard*, o tema é abordado de forma dramática. O filme procura construir um discurso pessimista e cínico sobre o mundo do cinema de Hollywood, e a fugacidade do sucesso. Este discurso será construído prioritariamente através de dois recursos: o uso da ironia e sarcasmo ao se referir aos agentes dos bastidores, como produtores de cinema e membros da imprensa e a comoção despertada pela personagem Norma Desmond que é tratada com alguma compaixão pela narrativa.

Além disso, *Sunset Boulevard* também é um filme para entreter e para isso constrói uma narrativa de suspense, que embora não esconda que terminará com um assassinato, procura despertar a curiosidade do espectador para os acontecimentos que culminaram naquele crime. Para isso, utiliza-se de atrasos narrativos e procurar criar um ambiente próprio para o desenvolvimento do suspense: sombrio e desolado.

*Sunset Boulevard* apresenta características bem marcantes do estilo *noir*. A filmagem em preto e branco, o uso da narração e do *flashback*, bem como a visão cínica e pessimista do mundo e a história de paixões e crime são alguns dos exemplos.

Entretanto, o mais importante para esta análise é perceber de que modo e em que medida essas características contribuem para o programa do filme, como elas estão organizadas para provocar o suspense e a comoção que permeiam toda a obra.

A análise foi dividida em cinco partes: cenários e iluminação; caracterização dos personagens; estudo da narrativa; usos da música e por fim a análise de uma cena específica. Esta divisão considerou os recursos julgados mais importantes para a construção do suspense, da ironia e da comoção que caracterizam o filme. Esta separação visa apenas uma maior clareza analítica, pois, naturalmente, os recursos funcionam em conjunto. Cada seção procura somente dar maior ênfase ao recurso abordado e não isolá-lo dos demais. A análise final de uma cena chave do filme, procura demonstrar o modo como os elementos anteriormente explicados operam em consonância.

### **3.1. Construindo o ambiente para a história: cenários e iluminação**

Por se tratar de uma narrativa de suspense, os cenários e a iluminação de *Sunset Boulevard* tem uma importância fundamental para suscitar o clima sombrio e soturno da narrativa.



A ação desenvolve-se prioritariamente na casa da personagem Norma. A mansão antiga, e meio abandonada é um elemento característico das narrativas de suspense. Aqui, porém, o personagem Joe não encontrará fantasmas (ao menos não no sentido literal), mas dois personagens vivendo naquele ambiente solitário. A casa é ampla, não há sinais de vizinhos e há pouquíssimos visitantes. A solidão e o isolamento também são recursos que provocam a tensão necessária ao suspense.

A estética da mansão é tão importante que o filme procura mostrá-la bem. Após esconder seu carro na garagem, Joe entra no jardim da casa, que é mostrada em um plano aberto tornando visível seu estado de abandono. Abandono este que é reforçado pela narração de Joe dizendo que se tratava de uma casa “abandonada e com ar infeliz”. Enquanto Joe caminha para a propriedade, a câmera o segue lentamente mostrando a velha fachada cercada pelo mato crescido. Mais tarde, já dentro da mansão, o luxo decadente também é bem marcado. Ao entrar na sala onde Norma lhe mostrará o roteiro, vemos o olhar de Joe percorrer o ambiente que também é mostrado sem pressa. Naturalmente, o ambiente sombrio da casa também é um recurso que ajuda a caracterizar a personagem Norma e ilustrar seu estado mental. A enorme quantidade de retratos da própria no salão e a decoração algo barroca são marcas da personalidade que o filme quer construir para a personagem.

Sendo um filme em preto e branco, a iluminação também adquire importância fundamental. A luz é bastante expressionista e em diversos momentos contribui para a criação da atmosfera dramática. O momento em que Norma se levanta indignada e brada que voltará às telas é especialmente dramático e impactante por conta da iluminação dura em cima da personagem, criando um clima profético e trágico. Nesta cena, porém, a música também é importante, alta e dramática dão o tom certo da cena.

A iluminação também é fundamental na cena final, quando Norma desce as escadas e se diz “pronta pra o close”. É realmente um primeiro plano que vemos, e logo após a personagem é banhada pela luz e desaparece naquele halo luminoso. Esse final, que não mostra as consequências legais do ato de Norma – apesar de poderem ser implícitas pelo espectador – permite que a personagem comova o espectador, não exercendo um julgamento muito severo por seu crime.

### **3.2. Povoando o ambiente: um estudo dos personagens**

Os personagens de *Sunset Boulevard* ajustam-se bem ao clima da história contada. Embora Norma Desmond e Joe sejam os personagens mais bem desenvolvidos pela história, Max (Erich von Stroheim), o único empregado da mansão, ocupa uma posição



fundamental tanto para caracterizar a própria Norma quanto para a construção do suspense.

A caracterização de Norma começa pelo ambiente em que vive. O estado da mansão, já explicado anteriormente, diz muito sobre a personalidade e situação de sua proprietária. Além do abandono da casa, Norma aparece a primeira vez ocupada com o funeral de seu macaco de estimação. O cuidado e preocupação demonstrados por ela com a morte do macaco enfatizam sua solidão. Os vestidos luxuosos e maquiagem forte utilizados pela personagem demonstram sua vaidade, e a preocupação com a passagem do tempo. Norma se esforça para parecer jovem e vive de lembranças do passado como fica evidente tanto pela quantidade de fotos dela mesma espalhadas pela casa quanto pelo fato de ela assistir somente aos seus próprios filmes.

A interpretação de Gloria Swanson faz de Norma uma mulher tensa e dramática. Seus rompantes, sua postura e trejeitos a deixam ao mesmo tempo orgulhosa e frágil. Um exemplo é a cena em que ela mostra a Joe o roteiro que escreveu para o filme “Salomé”. Ele pergunta se é ela quem fará o papel título e a expressão algo surpresa e o arquear de sobrancelhas ao responder “quem mais?” demonstram a boa opinião que Norma tem de si mesma. Entretanto, na sequência em que Joe arruma as malas para deixá-la ela não hesita em humilhar-se completamente, com ofertas de dinheiro e ameaças de suicídio.

Fundamental também, como foi dito, é o papel de Max, que ocupada uma importante função na narrativa com seus comentários a respeito de Norma. É através dele que o espectador obtém, juntamente com Joe, informações sobre o passado de da atriz. Essas informações, entretanto, são dadas aos poucos.

Inicialmente, Max ajuda a construir a personalidade de Norma, contando pequenos fatos sobre o seu passado, como o caso do Marajá que se enforcou com suas meias – demonstrando que ela era objeto de adoração por parte dos fãs – e também informações sobre a presente depressão de Norma, quando esclarece a Joe porque as portas não têm fechadura. Mais tarde, Max também irá dar a exata dimensão do esquecimento em que Norma foi lançada ao confessar que é ele mesmo quem escreve as cartas de “admiradores” que ela recebe. Assim, Max assume um papel crucial na caracterização de Norma e somente quando a personalidade dela já está estabelecida para o espectador é que a narrativa permite que se descubra mais sobre o próprio Max. Somente ao final do filme é revelada a informação de que ele foi um diretor promissor de cinema que descobriu Norma Desmond e foi seu primeiro marido.





O filme não procura retratar seus personagens como pessoas sem falhas. Em nenhum momento a ambição e oportunismo de Joe ou o orgulho e desequilíbrio de Norma são suavizados pela narrativa. Porém, essas características não impedem que o espectador simpatize e se comova com os personagens.

O fato de ser o próprio Joe quem conta a história já facilita que o espectador se aproxime afetivamente dele, pois todos os seus motivos são satisfatoriamente explicados. E apesar de Joe aceitar o trabalho, o controle e o dinheiro de Norma, várias vezes ele se mostra desconfortável – como, por exemplo, sua atitude em relação aos presentes que ela lhe dá – mostrando que o personagem ainda tem certos escrúpulos em relação a ser sustentado pela atriz.

No caso de Norma, o espectador é levado a se compadecer da personagem. Apesar da atitude autoritária e do orgulho demonstrado pela personagem, seu evidente desequilíbrio, decadência e solidão suscitam compaixão no espectador. A sequência em que ela vai aos estúdios da Paramount encontrar Cecil B. DeMille é um bom exemplo. O choro emocionado da personagem ao ser reconhecida e cumprimentada pelas pessoas do estúdio demonstra sua desolação com o fim de sua carreira e quanto esta significava para ela. Mas, principalmente a loucura e delírio que gradativamente vão se apoderando de Norma fazem dela alguém digno de pena. Sua tentativa de manter Joe ao seu lado ligando para Betty Schaefer (Nancy Olson), a jovem pela qual ele se apaixonou, apesar de soar patética para o espectador dá a dimensão do desespero da personagem. De modo que, o filme se mostra complacente com Norma, a loucura a poupa de enfrentar as conseqüências do seu crime e a personagem termina feliz em seu próprio mundo.

A visão cínica do mundo que o filme possui é construída através da ironia e do sarcasmo que caracterizam Joe. *Sunset Boulevard* possui momentos de humor negro, provocados principalmente pelos comentários amargos e irônicos deste personagem a respeito das pessoas, de Hollywood e da vida em geral.

Já nos primeiros minutos, Joe avisa que irá contar sua história antes que seja distorcida pela imprensa, demonstrando sua desconfiança e desdém pelos jornalistas. Também há muito sarcasmo na hora de lidar como o universo dos bastidores de Hollywood, especialmente no início do filme, quando aparecem as figuras do produtor estressado e do agente mesquinho.

Também há diversos comentários de Joe a respeito da escrita de roteiros. Ao tentar vender seu roteiro ele explica que apenas está tentando “ganhar a vida.” Em cena posterior, ao conversar com Betty durante uma festa ela afirma que gostou de uma parte



de um de seus roteiros que era “verdadeiro e comovente”. “E quem quer ver essas coisas?”, rebate Joe, demonstrando novamente um olhar pessimista sobre o cinema.

Há presença de personagens reais, interpretando a si mesmos como Buster Keaton e Cecil B. DeMille. Isso ajuda a construir a verossimilhança da obra, além de constituírem um “jogo” interessante para o espectador familiarizado com o mundo de Hollywood dos anos 50, que poderá identificar os ídolos de outrora.

### 3.3. A narrativa clássica<sup>5</sup>

*Sunset Boulevard* é um filme de narrativa clássica. Ele se preocupa em deixar a fábula bem amarrada e clara para o espectador, com um número mínimo de lacunas ao final do filme.

O filme se inicia com a narração *over* de Joe, este já morto, contando a sua história. Segue-se então um longo *flashback*, sempre acompanhado pela narração do personagem, quando o espectador conhece os fatos que culminaram com seu assassinato. Dessa forma, a história toda é contada da perspectiva de Joe e o espectador só conhece o que o personagem sabe. Este recurso é importante para o suspense, pois como já se sabe de que modo o filme vai acabar – com o assassinato de Joe – torna-se importante manter o interesse do espectador mantendo-o colado no ponto de vista desse personagem, de modo que outras informações relevantes para a narrativa possam ser adiadas.

Os 25 minutos iniciais de *Sunset Boulevard* já delineiam todos os elementos essenciais para o entendimento da história. A apresentação e caracterização dos personagens centrais bem como a explicitação de seus objetivos e motivações são feitas de forma clara. A falta de dinheiro e perspectivas de Joe e seu objetivo inicial de conseguir dinheiro para salvar seu carro são narrados por ele mesmo. O desejo de Norma de voltar a atuar é dito claramente pela personagem.

Outra característica da narrativa clássica presente em *Sunset Boulevard* é a preparação de condições para eventos posteriores. Nos primeiros minutos do filme, ao tentar vender um de seus roteiros, Joe conhece Betty, que ocupará um papel fundamental mais adiante na história. Também logo de início é mencionado o amigo de Joe, Artie Green (Jack Webb), que mais tarde será revelado noivo de Betty, fato também importe para o desenvolvimento da narrativa.

---

<sup>5</sup> Segundo a definição de Bordwell em **Narration in the Fiction Film**. p.158-162



Há também “ganchos” para manter o interesse do espectador. No final dos primeiros 25 minutos de filme, a narração de Joe sinaliza que “coisas mais estranhas ainda iriam acontecer”. Antes disso, ele também havia dado uma pista sobre Max, afirmando que iria descobrir mais a respeito dele. Isso desperta a curiosidade do espectador e também prepara para acontecimentos posteriores, quando Max irá revelar cada vez mais detalhes sobre Norma e sobre si próprio.

O filme também situa claramente os eventos em um espaço e tempo definidos. A narração de Joe explica logo de início que a ação se passa em Los Angeles, Califórnia, no bairro Sunset Boulevard. Também explica que ele conheceu Norma seis meses antes de sua morte, diz onde ele morava e de onde vinha. Há algumas marcações de tempo, como a festa de ano novo, que dá uma indicação da estação do ano. Em uma cena, Joe diz especificamente que se tratava da última semana de dezembro.

Ao se apaixonar por Betty, Joe tenta se libertar de Norma, o que levará à sua morte. O relacionamento entre Joe e Betty é anunciado pela narrativa e conseqüentemente esperado pelo espectador. A apresentação de Betty no início do filme, o interesse dela por roteiros e algumas “coincidências” preparam caminho para o romance. A chegada da carta de Artie pedindo a Betty que viaje para se casar com ele funciona como um *deadline* – é o momento a partir do qual todos os acontecimentos se precipitam, é quando Joe tem um prazo para tomar decisões fundamentais.

O atraso deliberado de algumas informações faz com que elas sejam mais impactantes para o espectador, como por exemplo, quando é revelado que Max foi marido de Norma. Fica ainda mais evidente a devoção de Max por Norma, já que ele aceitou – aliás, ele mesmo pediu – ser seu criado após ter sido seu marido. Essa revelação surpreende e comove o espectador, sendo fundamental para o programa do filme. Dessa forma, as lacunas da fábula vão sendo preenchidas aos poucos mantendo o suspense, mas, ao final todos os elementos são amarrados, permitindo que o espectador tenha clareza dos acontecimentos, suas causas e conseqüências.

### **3.4. Usos da música**

A música de *Sunset Boulevard* é importante tanto para enfatizar o apelo emocional de algumas situações como para construir a tensão e o suspense.

Quando os representantes do banco vão procurar Joe na casa de Norma para levar o seu carro, uma música tensa ilustra o nervosismo do personagem. A mesma passagem musical toca quando Joe muda-se do quarto da garagem para o interior da casa, demonstrando o incômodo que o personagem sente com a aquela mudança.

Na sequência da festa de ano novo na casa de Norma, a música serve tanto para criar um clima mais romântico e sedutor quanto para ilustrar mal estar. É uma música diegética tocada pelos músicos em cena. Enquanto Norma e Joe dançam sozinhos pelo salão, toca uma espécie de tango, deixando clara a intenção dela de seduzi-lo. Mais tarde, quando eles conversam no sofá, a música é mais suave e romântica, compondo o clima certo para os devaneios amorosos de Norma. A mesma música continua a tocar após a briga dos dois, gerando um efeito diferente: ela soa inadequada e incomoda, ilustrando exatamente o mal estar do personagem Joe que procura escapar da casa.

A música também acentua um impacto dramático na ocasião em que Max revela a Joe que era marido de Norma. Nesta cena, no momento da revelação as notas graves são tocadas em alto volume. O mesmo recurso é utilizado na já citada cena em que Norma brada que há de voltar às telas enquanto assiste a um filme seu.

### **3.5. Análise de cena: A reconciliação de Norma e Joe**

A cena analisada a seguir é um importante momento de *Sunset Boulevard* e uma ótima ilustração dos principais efeitos que este filme suscita no espectador.

Ela ocorre após a tentativa de suicídio de Norma, quando Joe volta correndo da casa de seu amigo Artie Green para vê-la. Ele a encontra deprimida e debilitada e mesmo contra sua vontade, acaba por ficar ao lado dela, alimentando a dependência que os une o que contribuirá para a sua própria destruição.

O primeiro enquadramento mostra os pulsos enfaixados de Norma em primeiro plano e Joe caminha para ela ao fundo. O fato do rosto de Norma não ser mostrado de pronto e sim os seus pulsos sugerem que foram estes que chamaram a atenção de Joe e para onde ele olha. O personagem é enquadrado em um plano médio, mas a angústia e pena de seu rosto são bastante visíveis. A música que toca ainda é proveniente dos músicos que ocupam o andar de baixo da casa. É um tema mais leve e romântico que não soa adequado na ocasião, mas justamente por isso, cria o incômodo sentido por Joe.

Apesar o clima tenso, a ironia e humor negro do filme ainda estão presentes nesta cena, quando Joe inventa algumas manchetes que Norma conseguiria com seu suicídio. Seu tom é sério, demonstrando que está aborrecido, mas o sarcasmo utilizado para tratar a imprensa permanece.

Logo após, enfim o rosto de Norma é mostrado, quando ela o manda ir embora. Sua aparência é frágil, mas ela mantém o orgulho que caracteriza a personagem. Os planos começam a ficar mais fechados, apontando para o clímax dramático da cena.



O pessimismo crítico do filme é ilustrado pela fala de Joe, quando diz que Norma foi a única pessoa a ser bondosa com ele na “maldita cidade”.

O tema musical muda logo após, uma marcha alegre tocada pelos músicos sinaliza a virada do ano. É quando Joe toma a decisão de ficar com Norma. Os planos agora são bastante fechados, ele se aproxima da cama e lhe deseja feliz ano novo. Norma tem os pulsos enfaixados sobre o rosto, enfatizando sua condição debilitada, tornando-a digna de pena. A música então passa a ser extradiegética e invade a cena o tema de suspense enquanto Norma abraça Joe – as mãos em garra e a música ilustram que aquela relação terá um trágico fim.

#### **4. Considerações Finais**

Este artigo teve como objetivo fazer uma análise imanente do filme *Sunset Boulevard* de 1950, dirigido por Billy Wilder. A análise baseou-se na metodologia Poética do Cinema por compreender que este método era o que melhor poderia indicar de que modo o filme em questão funciona.

A análise buscou demonstrar de que modo os elementos filmicos estavam organizados na obra em questão para obter efeitos específicos sobre um apreciador empírico. Para tanto, foram analisados a estruturação dos cenários e da iluminação, a caracterização dos personagens, a estrutura da narrativa e os usos da música. Por fim, foi realizada a análise de uma cena, num esforço de compreender de que modo os elementos anteriormente analisados interagem produzindo efeitos.

Como resultado pode-se dizer que *Sunset Boulevard* é um filme pessimista, que utiliza ironia para falar dos bastidores de Hollywood. Ao mesmo tempo, procura surpreender e comover o espectador ao contar a decadência de Norma Desmond e Joe. O cinismo e humor de Joe, além do fato de ser ele próprio o narrador a história mantém o espectador afetivamente próximo a ele e sua morte, apesar de lamentada não chega a chocar – até porque ela já é anunciada desde o início. É Norma Desmond a personagem que mais desespera comoção, e seu fim, apesar de triste é surpreendentemente misericordioso, ao ponto de até mesmo Joe, sua vítima, se abster de julgá-la. Através de sua narração, ele parece ter mais pena do que raiva de Norma, exatamente o que sente o espectador.

O filme, portanto, termina com uma nota amarga e, embora se exima de exercer um julgamento severo sobre a personagem Norma e seu crime, não deixa de suscitar uma visão pessimista e crítica sobre os bastidores da realização cinematográfica de Hollywood.



## Referências Bibliográficas

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. 1ª Edição. São Paulo: Martin Claret, 2003.

AUMONT, Jacques *et al.* **A Estética do Filme**. 4ª Edição. São Paulo: Papirus, 2006.

BORDWELL, David. **Making Meaning**: Inference and rhetoric in the interpretation of cinema. USA: Harvard University Press, 1991.

BORDWELL, David. **Narration in the Fiction Film**. Madison, WI: University of Wisconsin, 1985.

ECO, Umberto. **Lector in Fabula**: A cooperação interpretativa nos textos narrativos. São Paulo: Perspectiva, 1986.

GOMES, Wilson. La poética Del cine y la cuestión del método em el análisis filmico. **Significação: Revista brasileira de semiótica**, Curitiba, v.21, p.85-106, 2004.

\_\_\_\_\_. Estratégias de produção de encanto: O alcance contemporâneo da Poética de Aristóteles. **Textos de Cultura e Comunicação**, Salvador, v.35, p.99-125, 1996.

\_\_\_\_\_. Princípios de poética (com ênfase na poética do cinema). In: PEREIRA, M.; GOMES, R.; FIGUEIREDO, V (Orgs.). **Comunicação, representação e práticas sociais**. Rio de Janeiro: PUC: 2004. p.93-125.

LUBISCO, Nídia M. L.; VIEIRA, Sônia C. **Manual de Estilo Acadêmico**: Monografias, Dissertações e Teses. 2ª Ed. Salvador: EDUFBA, 2003.

PAREYSON, Luigi. **Os Problemas da Estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

TARÍN, Francisco Javier Gómez. **El Análisis del Texto Fílmico**. Castellón/Espanha, Março, 2006. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/tarin-francisco-el-analisis-del-texto-filmico.pdf>>. Acesso em: 08 dez. 2008.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 2ªEd. Campinas/SP: Papirus, 2003.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico**: a opacidade e a transparência. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.