



***Gilda e Estrada Perdida: as marcas do hedonismo no cinema  
noir e neonoir***<sup>1</sup>  
***Gilda and Lost Highway: the hedonism marks at noir and  
noenoir film.***

Alexandre Rossato Augusti<sup>2</sup>

**Palavras-chave:** cinema *noir*; cinema *neonoir*; hedonismo; *femme fatale*.

**1. Considerações iniciais**<sup>3</sup>

O cinema *noir* é um gênero controverso, que comporta percepções diversas a respeito de sua constituição. Alguns autores e críticos sequer o consideram um gênero cinematográfico, enquanto outros até o reportam a uma dimensão superior a dos gêneros como habitualmente são compreendidos, dada a complexidade do *noir*. Dentre as contradições comuns a este debate, surge uma que diz respeito à continuidade ou não do gênero em questão a partir do encerramento de seu período clássico, normalmente compreendido entre 1941 e 1958, como defendem Carlos Heredero e Antônio Santamarina, em seu livro *El cine negro: maduración y crisis de la escritura clásica* (1996), e Alain Silver e James Ursini, na obra *Film noir* (2004).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais. PPGCC-Unisinos. São Leopoldo, RS – 8 a 12 de abril de 2018.

<sup>2</sup> Pós-doutor com bolsa Capes pelo PPPGCOM da UFRGS (2016). Doutor em Comunicação Social pela PUCRS (2013), com estágio sanduíche na Università degli Studi di Salerno (Itália). Mestre em Comunicação e Informação pelo PPGCOM da UFRGS (2005). Graduado em Comunicação Social - Jornalismo, UFSM (2002). Professor do curso de Jornalismo da UNIPAMPA. Membro do grupo de Pesquisa Processocom (Processos comunicacionais: epistemologia, midiatização, mediações e recepção), o qual é organizador da Rede Amlat (Rede Temática Comunicação, Cidadania, Educação e Integração na América Latina). Investiga enfaticamente o cinema. [araugusti@gmail.com](mailto:araugusti@gmail.com)

<sup>3</sup> A proposta deste trabalho é sistematizada a partir de um recorte da tese e de outros trabalhos do autor.



## II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

---

Partindo-se da ideia de que a sociedade contemporânea ocidental é acentuadamente orientada para o individualismo, elege-se o hedonismo como um dos elementos para avaliar o cinema *noir* em seu período clássico e contemporâneo, a fim de verificá-lo como elemento essencial ao gênero e considerar se as produções compreendidas como *neonoir* efetivamente poderiam compor uma continuidade do gênero clássico, também sob essa perspectiva.

Esse panorama contemporâneo de valorização hedonista, que pode ser percebido no mínimo em âmbito ocidental, ampara em muito as narrativas construídas na atualização do *noir*. E a identificação da *femme fatale* como essencial para a constituição do gênero possibilitou considerar o hedonismo como elemento para analisar a constituição do cinema *noir* tanto em seu período clássico quanto contemporâneo.

A sociedade líquida, proposta por Bauman (2001) para definir a sociedade contemporânea (dos filmes *neonoir*), é formada por relações sociais (e, por consequência, aquelas representadas nesses filmes) estabelecidas a partir da ideia de efemeridade, em que os laços não são seguros e escoam como os líquidos. Conforme o autor – ao se referir aos líquidos para explicar o porquê de se considerar a sociedade contemporânea como uma sociedade líquida, em que tudo escoam, flui sem apego, e que abandona a tradição – os líquidos são uma variedade dos fluidos, que não mantêm sua forma com facilidade. Defende sua metáfora com o argumento de que os fluidos não fixam espaço nem prendem tempo e sua mobilidade pode ser associada à ideia de leveza.

Encontra-se correspondência a esta ideia em Giddens (1993), que cita determinados veículos de emancipação e garantia da autonomia individual e da liberdade de escolha: “o sexo de plástico”, os “amores múltiplos” e “relações puras”. O sexo resume hoje, de acordo com Bauman (2004), o “relacionamento puro” que, segundo Giddens, tornou-se o modelo ideal predominante da parceria humana. Decorrente do último autor, temos que um relacionamento puro se refere a uma situação



## II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

---

em que se ingressa em uma relação social apenas pela própria relação, tendo-se em vista o que cada uma das partes envolvidas pode usufruir dessa união, e que apenas se mantém enquanto ambas considerarem que extraem dela satisfações suficientes, para cada uma individualmente, para que nela possam permanecer.

Essas observações a respeito das novas orientações da sociedade ocorridas desde as últimas cinco ou seis décadas pretendem oferecer algum entendimento para que se observem algumas nuances ou mesmo diferenças marcantes que acompanham as fases compreendidas como *noir* e *neonoir*.

São evidentes as concessões perceptíveis e características da sociedade que ampara o chamado *neonoir*, tornando-se claramente mais intensas à medida que as décadas avançam, diferentes daquelas que davam o tom do filme *noir*, que embora até ousasse sua abordagem em uma determinada medida em relação à sociedade que o amparava, nem de longe assumia todas as possibilidades de repercussão hedonista possíveis após seu encerramento. Tanto imagens quanto diálogos, a partir do *neonoir*, encontraram cada vez mais flexibilidade. O *neonoir* permite os encontros sexuais de forma explícita, ao contrário do *noir* clássico, que muitas vezes apenas os sugeria.

### **2. Orientações metodológicas**

As estratégias metodológicas para a condução de meu trabalho são propostas a partir da análise fílmica, objetivando oferecer maior atenção à narrativa e às personagens. As principais orientações são dos autores Jacques Aumont e Michel Marie (2004), no livro *A análise do filme*, e de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété (1994), em *Ensaio sobre a análise fílmica*. As tipologias traçadas para o desenvolvimento da tese são formadas, por um lado, pela *morte, a violência e o crime* e, por outro, pelo *hedonismo e a figura da femme fatale*. No que se refere à presente demonstração, detém-se à segunda tipologia para a condução dos objetivos do trabalho.

O *noir* comporta, enquanto gênero particular, características próprias no que diz respeito aos conteúdos que apresenta, como personagens ambíguas e cenários com



## II Seminário Internacional de Pesquisas em Midiatização e Processos Sociais

---

influência expressionista; e no que concerne às formas de expressão, como iluminação com contrastes, e música que desperta, sustenta ou realça o suspense, etc. São características que o isolam dentro de uma determinada perspectiva também estética e que representam pontos-chave para análise dos filmes que o compõem. Da mesma forma, o que comumente se compreende como *neonoir* também é composto por algumas especificidades no que se refere ao conteúdo e à expressão e às quais se deve atentar durante a análise. A respeito também dessas considerações, é oportuno evidenciar a relevância de se perceber que muitas vezes o cenário tem uma função até mais semântica do que estética, o que interessa também a essa proposta.

Pensando a narrativa como o lugar de encontro e da associação sutil conteúdo-expressão (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994), em que reúne o conteúdo – característico da história e da diegese – e a expressão ou materialidade do filme – como conjunto específico de imagens, palavras, ruídos e música, é que se propõe verificar alguns aspectos da narrativa que, dependendo de cada situação particular favoreceriam um ou outro uma certa interpretação. “É a narrativa que permite que a história tome forma, pois a história enquanto tal não existe. É uma espécie de magma amorfo. Contá-la com palavras, oralmente ou por escrito, já é colocá-la em narrativa.” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 41). Para Aumont et al (1995), a narrativa é o enunciado em sua materialidade, o texto narrativo que se encarrega da história a ser contada; mas enquanto no romance esse enunciado é formado apenas na língua, no cinema ele compreende imagens, palavras, menções escritas, ruídos e música, o que torna a organização da narrativa fílmica mais complexa.

Quanto aos instrumentos de análise orientados por Aumont e Marie (2004), citam-se aqueles de maior interesse, ou seja, de *descrição*: pode-se afirmar que os elementos principais para descrição são os de narração, realização ou determinadas características da imagem. A atenção a determinadas cenas se dá no presente trabalho com sua descrição, um resumo do conteúdo da imagem, seguido da reprodução do diálogo, por exemplo.



## II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

---

É necessária, a partir de um conjunto de filmes, a busca de alguns elementos comuns a todos eles para que se operacionalize a análise. Tais elementos e as opções analíticas aparecem a partir do que se objetiva descobrir. Então, tem-se a descrição de determinados elementos dos filmes e, concomitantemente à decomposição dos dados, a interpretação sempre que se fizer necessária alguma explicação de ordem elucidativa, de acordo com as perspectivas e objetivos da pesquisa.

Outra observação relevante e que diz respeito às especificidades da análise proposta, é que a compreensão de um filme pode partir de sua constituição enquanto produto cultural relativo a um contexto social e histórico particular (AUMONT; MARIE, 2004). A complexidade do *noir* é construída em muito devido a isso, incluindo as técnicas disponíveis no momento de produção. Salienta-se, entretanto, que apesar de ser proposta também a compreensão do gênero, essa se dá também a partir de sua contextualização social e histórica, mas ainda dos resultados que advém da análise dos filmes proposta, sem que seja realizada uma efetiva análise com foco social-histórico, o que desviaria do cerne da proposta de trabalho, que é dar atenção maior à narrativa e às personagens. A expectativa aqui não é a de analisar a sociedade em que se inscreve o filme e sim eventualmente compreender um gênero e sua renovação também a partir de seu contexto social e histórico.

### **3. *Gilda e Estrada Perdida: a beleza e o sexo movimentam as narrativas noir e neo noir***

Em meio à ambiguidade, surge uma bela mulher disposta a seduzir e enganar para ascender socialmente. Suas vítimas, reféns da busca pelo prazer, representado pelo encontro com a *femme fatale*, são punidas por tal envolvimento. Há um redimensionamento da perspectiva hedonista, com a erotização presente nas narrativas do *noir* clássico assumindo frequência e intensidade superiores ao que se esperava do cinema na época.



## II Seminário Internacional de Pesquisas em Mídia e Processos Sociais

---

Através de uma analogia entre os filmes *Gilda* (Charles Vidor, 1946) e *Estrada perdida* (*Lost highway* – David Lynch, 1997), considera-se a figura da *femme fatale* funcionando a partir de uma lógica hedonista, que apoia os parâmetros a partir dos quais funcionam as narrativas do cinema *noir* e *neonoir*. Essa figura, que geralmente compõe o elemento mais subversivo do gênero, pode ter como objeto de seu menosprezo o patriarcado masculino. A *femme fatale* do *noir* clássico representa ameaça ao patriarcado, mas ao final ela vai pagar por isso. Ao contrário dessa *femme fatale* do *noir* clássico, que, conforme Zizek (2009), permanece uma presença espectral fugidia, a nova *femme fatale* do *neonoir* apresenta uma agressividade sexual frontal também física, além da verbal. Esse tipo de personagem agora mercantiliza e manipula diretamente a si mesma.

### Referências bibliográficas

AUMONT, Jacques.; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Lisboa: Texto e Grafia, 2004. 216 p.

AUMONT, Jacques. et al. **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 1995. 304 p.

BAUMAN, Zigmunt. **Amor líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. 192 p.

\_\_\_\_\_. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001. 260 p.

BORDE, Raymond; CHAUMETON, Etienne. **Panorama del cine negro**. Buenos Aires: Ediciones Losange, 1958. 212 p.

GIDDENS, Anthony. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993. 228 p.

GILDA. Direção: Charles Vidor. Intérpretes: Rita Hayworth; Glenn Ford; George Macready. EUA, 1946, 110 min, preto e branco.

HEREDERO, Carlos F.; SANTAMARINA, Antônio. **El cine negro: maduración y crisis de la escritura clásica**. Barcelona: Paidós, 1996. 298 p.



## II Seminário Internacional de Pesquisas em **Mediatização** e Processos Sociais

---

LOST highway. Direção: David Lynch. Intérpretes: Bill Pullman; Patricia Arquette; John Roselius. EUA e França, 1997, 134 min, color. Versão do título em português: Estrada perdida.

SILVER, Alain; URSINI, James. **Film noir**. Lisboa: Taschen, 2004. 191 p.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994. 152 p.

ZIZEK, Slavoj. **Lacrimae rerum**: ensaios sobre cinema moderno. São Paulo: Boitempo editorial, 2009. 180 p.