

## “Gutterballs”: Uma Análise da Cena Musical em “O Grande Lebowski”<sup>1</sup>

Lucas VIAN e Silva<sup>2</sup>  
Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

### RESUMO

Este artigo irá analisar a autorreferencialidade do cinema com o próprio cinema na cena do sonho do personagem Jeff “Dude” Lebowski (Jeff Bridges) no filme “O Grande Lebowski”, produzido e dirigido pelos irmãos Coen. Ele pretende fazer um diálogo entre o que os diretores americanos usaram como base e referências para compor a cena, e o que eles consideraram relevante na história dos musicais do cinema, com foco nos produzidos antes da década de 1950, para servir como influência para esta cena que, diferente do resto do filme, que seria uma espécie de comédia/crime com elementos do cinema musical e noir. Ele também irá analisar a ironia dos personagens Dude e Maude Lebowski (Julianne Moore) inseridos em um ambiente ao estilo musicais do Busby Berkeley.

**PALAVRAS-CHAVE:** cinema; musical; autorreferencialidade; comédia.

### INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é fazer uma análise fílmica da cena musical do filme “O Grande Lebowski” (*The Big Lebowski*, 1998), será analisado o conceito de pós-modernidade e autorreferencialidade na cena.

Joel e Ethan Coen são dois irmãos cineastas americanos que dirigiram filmes como “Barton Fink: Delírios de Hollywood” (*Barton Fink*, 1991) e “Fargo: Uma Comédia de Erros” (*Fargo*, 1996) antes do filme analisado neste artigo. Entre seus outros trabalhos de sucesso, citam-se “Queime Depois de Ler” (*Burn After Reading*, 2008), “Inside Llewyn Davis: Balada de um Homem Comum” (*Inside Llewyn Davis*, 2013) e o vencedor do Oscar de melhor filme “Onde os Fracos Não tem Vez” (*No Country for Old Men*, 2007). Suas influências vão do cinema noir, presente tanto de forma irônica como no método neo-noir inserida na narrativa, e a ironia ao cinema clássico hollywoodiano, como está na obra que será analisada no artigo.

“O Grande Lebowski” é um filme americano produzido e dirigido pelos irmãos Joel e Ethan Coen. De acordo com informações do IMDb (Internet Movie Database), o filme é classificado como “Comédia, Crime”, possuindo elementos diversos elementos da narrativa que remetem ao cinema noir, assunto que será abordado com mais afinco em seguida. O filme aborda a história do desempregado Jeff “Dude” Lebowski (Jeff Bridges), onde ele é confundido com seu homônimo (David Huddleston) e tem um tapete de sua casa estragado devido a esse equívoco. Dude parte em uma saga atrás de

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação e Audiovisual do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 15 a 17 de junho de 2017.

<sup>2</sup> Mestrando do Curso de Comunicação e Linguagens do PPGCOM-UTP, e-mail: [lucasvianesilva@gmail.com](mailto:lucasvianesilva@gmail.com).

compensação por seu tapete e acaba se envolvendo com criminosos e um suposto sequestro da esposa de seu homônimo.

O gênero musical, de acordo com Ronald Bergan (2011) em sua obra “...ismos para Entender o Cinema”, é introduzido como um gênero nascido com o advento do som, colocando como derivado da ópera e opereta trazida pelos europeus aos EUA e também possui influência do vaudeville, o autor também afirma que “inspiração de várias obras cujo enredo gira em torno dos bastidores da produção de um show” (BERGAN, 2011, p. 94). Ele também coloca como características presentes no gênero: “negação do realismo; música diagética; palcos suntuosos; truques de fotografia” (BERGAN, 2011, p. 94). Características estas que iremos presenciar na cena analisada neste artigo.

A cena que será analisada trata-se de um momento onde Dude, o protagonista, está em seu subconsciente convivendo com diversos outros elementos que já foram apresentados anteriormente no filme. A cena possui uma música de fundo, porém, não poderia ser taxada como um número musical inserido dentro do filme, pois não se apresenta como tal, usando como ponto de comparação a cena musical do filme “Curtindo a Vida Adoidado” (*Ferris Bueller’s Day Off*, 1986), dirigido por John Hughes, onde o personagem Ferris Bueller (Matthew Broderick) perfoma playback da canção “Twist and Shout” da banda britânica Beatles em cima de um carro alegórico. No filme dos Coen, a música compõe apenas mais um elemento presente na cena. Como já é possível ver em filmes como “Sucker Punch: Mundo Surreal” (*Sucker Punch*, 2011), dirigido por Zack Snyder, onde temos uma sequência de ação onde a personagem Babydoll (Emily Browning) invade um castelo ao som de “Search and Destroy”, pela banda britânica Skunk Anansie (versão original da banda americana Stooges). Na cena do filme de Snyder a música compõe apenas uma trilha sonora para a cena.

O método que será feito para a análise será baseado no conceito de estudo analítico do poema, promulgado por Antônio Cândido em sua obra, traduzido para a linguagem cinematográfica. Nas palavras de Cândido (1996):

Sendo assim, partimos do poema em sua realidade concreta porque desejamos sobretudo adquirir uma certa competência na análise, e não primariamente na interpretação, que decorre dela. Todo estudo real da poesia pressupõe a interpretação, que pode inclusive ser feita diretamente, sem recurso ao comentário, que forma a maior parte da análise. A análise como comentário é um preâmbulo, e para o professor de literatura e de língua se torna parte indispensável. (CÂNDIDO, 1996, p. 14)

Portanto, analisando a citação feita, a análise que será feita irá interpretar o estudo analítico cinematográfico, e não da poesia como foi citado. Porém o conceito e a metodologia será a mesma, a “análise como comentário preâmbulo” (CÂNDIDO, 1996, p. 14), tal como foi abordado pelo teórico.

A análise fílmica, que Aumont e Marie (2006) classificariam em duas condutas, sendo elas o estudo da mensagem e o estudo textual, no caso deste artigo seria a primeira opção citada. O que os autores classificariam como estudar o filme como mensagem:

[Estudar] um ou vários códigos cinematográficos. Trata-se do estudo da linguagem cinematográfica ou de uma de suas figuras [...]. Esse estudo deve

relacionar a prática de montagem em um filme com a de outros filmes que apresentam configurações próximas. (AUMONT; MARIE, 2006, p. 201)

Ou seja, esta análise citada por Aumont e Marie (2006), retrata com êxito o estilo de análise que será feito no artigo, uma relação de um filme com outros filmes que tenham configurações próximas, neste caso, da cena “Gutterballs” do filme dos irmãos Coen e sua autorreferencialidade com outros filmes.

O conceito de pós-modernidade que será analisado na cena trata-se a autorreferencialidade do cinema com ele mesmo. Sustentando diretamente essa argumentação cita-se Bergan (2011) onde ele classifica o cinema pós-moderno como:

Autorreferencial e consciente, o cinema pós-moderno bebe da fonte de uma cultura cinematográfica comum aos cineastas e ao público. Seu estilo, estrutura, enredos, composição de personagens e vocabulário técnico se inspiram em diversos gêneros e clichês do passado, diluindo fronteiras que separam a alta e a baixa culturas. (BERGAN, 2011, p. 124)

Em reflexão ao que foi dito, Bergan (2011) classifica cinema pós-moderno como algo que referencia ao próprio cinema, utilizando de gêneros e métodos já abordados anteriormente por outros filmes como referência para si mesmo. Tal constatação é algo que é possível perceber no filme “O Grande Lebowski” como um todo. Apesar deste artigo abordar somente uma cena, o filme possui uma grande influência do cinema noir, com um grande foco na narrativa deste gênero e com pequenos detalhes no que se refere a fotografia deste estilo.

O teórico Renato Pucci Jr. (2008) aborda em sua obra, apesar de falar especificamente sobre o cinema marginal paulistano, ele aborda o cinema pós-moderno e é possível fazer uma correlação com a pós-modernidade abordada no filme dos irmãos Coen. Pucci Jr. (2008) afirma que:

[...] a associação entre pós-modernismo e cinema está quase que inteiramente restrita a capítulos de obras cujo escopo é a cultura contemporânea como um todo. (PUCCI JR., 2008, p. 13)

Ou seja, assim como Bergan (2011), o brasileiro também remete a autorreferencialidade, e também é possível notar que acontece uma intertextualidade entre os filmes, no caso de “O Grande Lebowski”, conversando com os filmes noir, e no caso específico da cena analisada, com musicais. Acerca desta intertextualidade é possível citar também Aumont e Marie (2006) onde eles afirmam que:

O pós-moderno é então concebido como uma reação contra os valores da modernidade (e do vanguardismo que lhe é geralmente associado); ele se caracteriza pelo gosto da citação, da intertextualidade em geral, pela criação de personagens complexas ou de narrativas sem personagens pela ligação do cinema com o espetacular etc. (AUMONT; MARIE, 2006, p. 238)

Um assunto que já havia sido citado diversas vezes na introdução deste artigo é o musical. A música possui uma grande importância na cena, considerando que ela é um dos focos da cena juntamente com a atuação de Jeff Bridges e Julianne Moore. Em sua dissertação, Murata (2010) afirma:

[...] a música ao fundo faz alusão ao seu passado (os anos 60), mas não em relação aos acontecimentos políticos que marcaram a época. A experiência dos anos 60 trazida pela canção psicodélica *I Just Dropped In (To See What Condition My Condition Was In)* é aquela ligada ao consumo de drogas. (MURATA, 2010, p. 102)

Fato que seria referenciado mais tarde no filme, onde, quando questionado pela personagem de Moore sobre o que fazia de atividades na vida, Dude responde:

**Maude:** What do you do for fun?

**Dude:** Oh, you know, the usual.  
 Bowl, drive around, the occasional  
 acid flashback.

Acerca do musical, o gênero da cena em específico, em contrapartida do filme completo que se classifica como crime e comédia. Entende-se como um conceito apresentado por Altman (1981) que se encaixa na cena:

[...] the musical looks as if it can be properly defined by a linear, psychological model, but this impression is created by no more than a veneer, a thin layer of classical narrativity which we must learn to look beyond, discovering instead the radically different principles of organization which lie just beneath the surface. (ALTMAN, 1981, p. 199)

No mesmo capítulo, Altman (1981) cita o filme musical “Lua Nova” (New Moon, 1940), dirigido por Robert Z. Leonard e W.S. Van Dyke. Onde é possível fazer uma comparação com os acontecimentos na cena analisada em questão. O filme mostra uma relação entre um homem e uma mulher em um ambiente musical, através da descrição do teórico americano é possível fazer um vínculo direto entre os personagens Marianne (Jeanette MacDonald) e Henri (Nelson Eddy) com Maude Lebowsky (Julianne Moore) e Dude (Jeff Bridges). Altman (1981) descreve a cena como:

[...] the first two sequences of New Moon present and develop the two centers of power on which the film depends: the female – rich, cultured, beautiful, easily offended; the male – poor, practical, energetic, tenacious. (ALTMAN, 1981, p. 199)

Descrição essa que poderia servir tanto para o filme da década de 40, quanto para a cena do filme dos irmãos Coen. Pois é possível fazer uma relação entre os quatro personagens.

Em sua obra, Schatz (1981) aborda o que ele chama de musical integrado, ou seja, um filme musical que possui cenas de drama ou comédia, por exemplo, e possui momentos musicais, como é possível citar em filmes como “The Rocky Horror Picture Show” (*The Rocky Horror Picture Show*, 1975) e “Grease: Nos Tempos da Brilhantina” (*Grease*, 1978). O teórico cita que é possível manipular a tensão entre a imagem e o objeto, assim, criando uma tensão entre realidade e ilusão. Ele também coloca em contraponto a atuação dramática e musical, no caso da cena de “O Grande Lebowsky”, a dança de Bridges com Moore. Ainda sobre este assunto, em uma citação direta de Schatz (1981):

These tensions between reality and illusion and between couples' dramatic and performative identities often are developed within the story itself. The integrated musical plot frequently hinges on some character's mistaken or altered identity. Revolving this conflict generates the eventual recognition of the character's "real" identity as Hollywood star, as consummate musical performer. (SCHATZ, 1981, p. 217)

Com essa citação é possível perceber que Schatz (1981) refere-se ao momento musical como uma performance dentro da performance cinematográfica, fato que acontece também no filme dos irmãos Coen.

Apesar do cenário não ser o foco deste artigo, volta-se a citar Bergan (2011) onde ele afirma que nos musicais de Fred Astaire e Ginger Rogers (ela que será citada novamente durante o artigo), feitos entre 1933 e 1939, possuíam grandes cenários art déco, e, reafirmando o que Schatz (1981) já havia abordado, realizavam “duetos e minidramas sobre o antagonismo e atração dentro de um romance e representações simbólicas do ato de fazer amor” (p. 97), característica essa que é presente na cena analisada no filme dos irmãos Coen.

## ANÁLISE

Como já foi incessantemente referido, a cena a ser analisada será um momento musical do filme “O Grande Lebowski”, cena esta que acontece logo após o protagonista do filme, Dude, visitar a mansão do empresário de filmes pornográficos Jackie Treehorn (Ben Gazzara). Na cena anterior, o personagem de Bridges é questionado por Treehorn sobre o destino do dinheiro do sequestro de uma de suas atrizes, Bunny (Tara Reid), que por sua vez é esposa do milionário homônimo do protagonista, Jeffrey Lebowski (David Huddleston). Dude não aparenta possuir muita preocupação com as intimidações do empresário e o trata com ironia e sarcasmo, atitude que irrita o personagem de Gazzara. Após seu segundo “White russian” (bebida feita da mistura de vodka, leite e licor de café, de preferência da marca Kahlúa) ter sido adulterado, possivelmente pelo próprio Treehorn, fazendo com que Dude desmaie e passe a alucinar com a cena musical que será analisada.

A cena analisada abre com uma espécie de vinheta para um suposto filme pornográfico de Treehorn, utilizando pinos e bolas de boliche, um dos passatempos do protagonista durante o filme, e como conta Murata (2010): “O letreiro na tela indica que o ‘filme’ é obra do produtor de vídeos eróticos, Jackie Treehorn, enquanto o pino as bolas de boliche imitam a figura de um órgão sexual masculino.” (MURATA, 2010, p. 96).

Com a abertura é possível notar uma autorreferencialidade do filme para com ele mesmo. Dude já havia demonstrado durante o filme que suas referências, tal como expressões que diz, são referências de acontecimentos recentes que acontecem com o personagem. Como é possível de ver no início do filme, por exemplo, quando Dude está no mercado comprando leite e assiste ao discurso do então presidente americano George H.W. Bush onde o político afirma “this aggression against Kuwait will not stand” (em tradução livre: essa agressão contra o Kuwait não irá se manter), onde Bush estava referindo ao que se tornaria a Guerra do Golfo, que aconteceu em 1991. O discurso do ex-presidente seria referenciado na primeira conversa com seu homônimo, onde o protagonista afirma:

**Lebowski:** But I do work, so if  
 you don't mind...

**Dude:** No, look. I do mind. The Dude  
 minds. This will not stand, you  
 know? This will not stand, man. [...]

No caso da primeira parte da cena temos Dude usando uma referência que ele aprendeu com o decorrer do filme, os filmes pornográficos de Treehorn, que são apresentados a ele por Maude no primeiro encontro dos dois. Ambos abrem com a frase “Jackie Treehorn presents” (em tradução livre: Jackie Treehorn apresenta), ambos começam com o nome do homem primeiro, seguido do nome da mulher, e conclui com o nome do filme. Em ambos os casos o nome do filme segue o clichê “cafona” de nome de filmes pornográficos, algo que apresente duplo sentido com a trama do filme, como o filme apresentado por Maude, “Logjammin” (em tradução livre: enfiando o cabo), considerando que o personagem de Karl Hungus (Peter Stormare), na trama fictícia, vai ao apartamento de Bunny para consertar uma televisão; enquanto no sonho de Dude, o nome é “Gutterballs”, expressão referente a uma jogada de boliche onde a bola sai pela canaleta lateral, sem pontuar.



Figura 1: Filme de Treehorn x Sonho de Dude

No momento seguinte temos a primeira aparição de Dude na cena, ele aparece com o mesmo vestuário do personagem Karl Hungus no filme de Treehorn. Novamente remetendo ao que já foi abordado na citação direta de Altman (1981), onde ele afirma que o homem é pobre, prático, enérgico e tenaz, características essas que poderiam ser vinculadas a Dude, e mais especificamente a persona dele em “Gutterballs”. E o fato do protagonista e do personagem de Stormare usarem a mesma roupa remete ao que já foi abordado sobre a autorreferencialidade do filme para com ele mesmo.

Ao aparecer no quadro, Dude dança com sua sombra exposta ao fundo. Neste momento os irmãos Coen utilizam a profundidade de campo, prática conhecida e presente em filmes como “Cidadão Kane” (*Citizen Kane*, 1941), dirigido e protagonizado por Orson Welles.

Com a dança que o personagem de Bridges faz ao aparecer, o filme cita a si mesmo novamente. A dança feita remete a apresentação de Marty (Jack Kehler), o proprietário da casa onde Dude é intimado a pagar o aluguel. Durante a apresentação, Marty inicia em uma pose que só é vista pela sombra. Já Dude encerra sua primeira dança da cena com a mesma pose, quando vista pela sombra que está atrás dele.

Portanto, é possível fazer uma comparação direta entre a dança de Dude e Marty. Desde a coreografia, até as poses e a sombra lateral.



Figura 2: Apresentação de Marty x Dança de Dude

No momento seguinte, Dude, ainda vestido com as mesmas roupas que o personagem de Karl Hungus no filme de Treehorn, se depara com uma estante de sapatos para a prática de boliche. Em sua dissertação, Murata (2010) descreve com precisão a cena:

Em um movimento contínuo, a câmera captura a imagem de uma enorme estante, cheia de pares de sapatos usados por jogadores de boliche. O incontável número de sapatos, todos da mesma cor (vermelhos) e idênticos, pode ser comparado às mercadorias, todas iguais e produzidas em massa. Uma tentativa de focalizar o topo da estante, que parece se estender até a lua, sugere um sistema de produção infinito de mercadorias. (MURATA, 2010, p. 98)

Uma possível referência que pode ter sido utilizada pelos irmãos Coen nesta cena, onde algo longo e comprido aponta em direção a lua, é o filme “Viagem à Lua” (*Le Voyage dans la Lune*, 1902), dirigido e protagonizado pelo francês Georges Méliès. No filme americano temos a estante que se alonga rumo a lua, lançando o protagonista, após receber os sapatos, em uma jornada a algo totalmente diferente. Temos o mesmo no filme francês com o canhão que iria lançar a equipe do Professor Barbenfouillis (Georges Méliès) à lua. Em termos estéticos, novamente temos uma imagem em profundidade de campo, prática comum dos filmes expressionistas.



Figura 3: O canhão de "Viagem à Lua" e a estante de sapatos

No momento seguinte temos o funcionário do boliche imaginário entregando a Dude um par de sapatos, esses por sua vez diferentes dos outros, vermelhos, este par é dourado e prateado. O funcionário possui o nome bordado na roupa, e nele diz “Saddam”. Sua aparência física também remete ao ex-presidente iraquiano Saddam Hussein. Sobre este determinado fato, Murata (2010) afirma:

Em primeiro lugar, a presença de Saddam Hussein dentro dessa sequência precisa ser melhor compreendida. Obviamente, a figura do presidente iraquiano é uma referência direta à Guerra do Golfo. (MURATA, 2010, p. 98)

Portanto, novamente há outro momento referenciando ao discurso de H.W. Bush no início do filme, considerando que Dude é uma pessoa com engajamento político. Informação essa que só seria revelada mais tarde, em conversa entre Dude e Maude, onde ele afirma ter sido parte do Seattle Seven, um movimento estudantil americano.

Continuando pela cena, temos Dude descendo uma escada que, assim como a estante com os sapatos, possui a coloração preto e branca e sobe aos céus rumo ao infinito. É possível fazer uma comparação entre a escada que Dude está descendo e a escada que leva ao Clube Yoshiwara, do filme “Metrópolis” (*Metropolis*, 1927), dirigido pelo alemão Fritz Lang, filme que é considerado um exemplo do expressionismo alemão como aponta Bergan (2010).

A comparação da escadaria do sonho com a escadaria de Lang foi feita pelo motivo de ambas as escadas levam a lugares com muitas pessoas, onde uma mulher se apresenta ao centro das atenções. A escadaria para o Yoshiwara é uma subida, para onde se encontram os homens ricos que assistem a dança de uma mulher que pensam ser Maria (Brigitte Helm), mas na realidade é o robô construído por Rotwang (Rudolf Klein-Rogge). O olhar dos homens na cena é algo que objetifica a mulher. Já no filme dos irmãos Coen, a escadaria é uma descida que leva ao encontro da personagem Maude Lebowski, que já havia expressado, durante o filme, ser uma feminista.

A outra referência ao filme alemão que ocorre seria, ao chegar em encontro a Maude, também está presente outras dançarinas. Essas possuem um adereço na cabeça com pinos de boliche, referenciando ao gosto de Dude ao boliche. Adereço este que poderia se remeter, mantendo a referência da cena anterior, onde Dude desce as escadas (estas referenciadas a escadaria do Clube Yoshiwara), ao adereço utilizado pelo robô de Rotwang, na forma de Maria, em uma apresentação no clube.



Figura 4: O robô de Lang x As dançarinas dos Coen

Após a apresentação das dançarinas e a exibição do vestuário referenciando a mitologia nórdica, é possível citar novamente Murata (2010) quando ele aborda o movimento da câmera neste momento em específico:

A alternância entre campo e contracampo coloca em destaque o encontro das duas personagens. A cena passa, em seguida, a ser vista de cima (crane shot), realçando a coreografia das dançarinas, que formam um círculo ao redor de Maude. (MURATA, 2010, p. 96)

Nesta cena também é possível notar uma referência, na cena que as dançarinas abrem a perna sentadas em círculo ao redor de Maude, ao filme “Rua 42” (*42nd Street*, 1933), onde o filme é dirigido por Lloyd Bacon, porém os números musicais são obra de Busby Berkeley. Tal como já foi citado, as dançarinas são posicionadas em um círculo reverenciando Maude, como uma espécie de deusa. E as pernas abertas poderiam servir como uma resposta indireta de Dude a primeira pergunta feita por Maude a ele, que o protagonista acaba por não responder:

**Maude:** Do you like sex, Mr. Lebowski?

**Dude:** Excuse me?

**Maude:** Sex. The physical act of love.  
Coitus. Do you like it?

**Dude:** I was talking about my rug

**Maude:** You're not interested in sex?

**Dude:** You mean coitus?

A semelhança ao filme de Lloyd Bacon que está no filme é acerca da distribuição das dançarinas pelo chão, formando um círculo com os dois personagens no meio. Este momento remete ao trabalho de Busby Berkeley no filme em um número musical.

Acerca do trabalho de Berkeley, Bergan (2011) apresenta uma descrição sobre como o diretor compunha suas cenas:

Busby Berkeley criava seus números musicais para uma câmera móvel, que transitava eroticamente num travelling pelas fileiras de meninas vestidas com o figurino idêntico, formando efeitos caleidoscópicos a partir de cenas enquadradas do alto de uma grua. (BERGAN, 2011, p. 97)

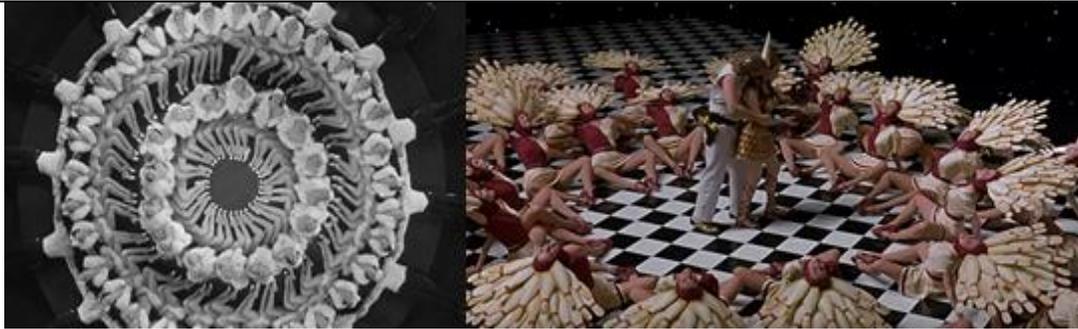


Figura 5: Apresentação de Berkeley referenciada pelos Coen

No momento seguinte, Dude ensina Maude, ele ainda com a roupa de mecânico, a mesma vestimenta de Karl Hungus no filme de Treehorn, possuindo as características já citadas por Altman (1981) da figura masculina: pobre, prático, enérgico e tenaz, características essas que se encaixam a Dude e à sua persona em “Gutterballs”. Além das informações citadas pelo teórico americano para o homem, ele faz o mesmo classificando as personagens femininas, assim como já havia sido citado anteriormente. Ao classificar a mulher como rica, cultural, bela e facilmente ofendida, é possível encaixar tais características, assim como no caso de Dude, tanto a Maude, quanto a sua persona na cena musical do filme. Maude já demonstrou ter dinheiro (em uma cena após “Gutterballs” ela iria reafirmar este fato); por ser uma artista plástica, seria uma pessoa culturalmente ativa; e no quesito de “facilmente ofendida”, como aponta Altman (1981), é possível mencionar a aproximação que Dude tem com Maude em seu sonho, onde ele primeiramente a encosta no braço para depois ensiná-la como jogar a bola de boliche.

Enquanto Dude ensina a Maude o movimento de arremessar uma bola de boliche, temos as dançarinas do momento anterior andando ao lado do “gutter”, a canaleta nas margens da pista de boliche, que dá o nome ao sonho de Dude. Após os dois arremessarem a bola, todas as dançarinas abrem as pernas em sequência. E com o travelling pensado como “phantom ride” pelo jornalista norte-irlandês Mark Cousins, a bola vai passando por debaixo das pernas das dançarinas.

“Phantom ride” é o nome dado ao estilo de filmagem que coloca em “primeira pessoa” algo filmado em movimento, colocando a câmera em frente de um carro, carroça ou trem. No primeiro episódio de sua série de documentários, “A História do Cinema: Uma Odisseia” (*The Story of Film: an Odyssey*, 2011), o jornalista norte-irlandês Mark Cousins afirma que o pioneiro do cinema inglês George Albert Smith, e seu filme curto “O Beijo no Túnel” (*The Kiss in the Tunnel*, 1899) foi um dos pioneiros na técnica: “He was one of the first to film in front of a train, creating a ghostly tracking shot which became known as the 'phantom ride'. As if a ghost was floating though the air”.

Técnica esta que também é utilizada em filmes como “Os Mistérios do Castelo de Dados” (*Les Mystères du Château de Dé*, 1929), dirigido pelo dadaísta francês Man Ray, e em um exemplo citado por Cousins em seu documentário, “Operação França” (*The French Connection*, 1971), dirigido pelo americano William Friedkin.

A cena do travelling em “phantom ride” por debaixo das pernas de diversas dançarinas, novamente, é uma referência clara ao filme “Rua 42”. Em ambas as cenas a “phantom ride” passa por debaixo de várias pernas femininas. Porém no caso dos Coen ela parte de um homem e uma mulher (Dude e Maude), e no caso de Bacon ela vai em direção de

um homem e uma mulher, neste caso dos personagens Billy (Dick Powell) e Annie (Ginger Rogers).



Figura 6: "Phantom ride" pelos Coen e por Berkeley.

O momento seguinte do sonho de Dude, após o strike (quando a bola de boliche derruba todos os pinos) trata-se novamente de uma referência do filme com o próprio filme. Ele remete ao momento que Dude entra na mansão de Treehorn, ou seja, a primeira lembrança do local de onde ele foi “envenenado” pelo White russian do empresário. Murata (2010) descreve a cena original como:

A sequência de início com uma música exótico sendo tocada enquanto a câmera focaliza em slow motion uma mulher trajando apenas a parte de baixo de um biquíni e sendo lançada ao alto por alguns homens munidos de uma espécie de colchão utilizado para amortecer a queda. (MURATA, 2010, p. 68)

Por “Gutterballs” se tratar de uma alucinação do protagonista, apenas a mulher sendo lançada é retratada, em sua queda, a sequência é cortada para a última parte de seu sonho.

A última sequência do sonho de Dude, digno de “grand finale”, onde possuímos uma referência ao próprio filme e a já citada autorreferencialidade do cinema. Neste momento da cena, Dude é perseguido pelo grupo de niilistas (Peter Stormare; Torsten Voges; Flea), todos vestidos com roupas vermelhas e levam grandes tesouras, correndo em direção a Dude, que nesta sequência não está trajando a vestimenta que utilizou durante a maior parte de sua alucinação.

A primeira vez que tesouras e a cor vermelha possuem um tipo de relação no filme é durante o primeiro encontro entre Dude e Maude. Em tal cena, um quadro vermelho com um desenho de uma tesoura, semelhante com a que é levada pelos niilistas em “Gutterballs”, é visível logo após Maude descer de uma espécie de guindaste onde estava fazendo sua arte.

A referência de outros filmes que possui esta sequência, como aponta Murata (2010), é referente ao filme “Quando Fala o Coração” (*Spellbound*, 1945), dirigido pelo inglês Alfred Hitchcock. O teórico descreve a cena como:

Entretanto, o mais importante é que a imagem do niilista munido de uma enorme tesoura consiste em uma referência ao filme *Spellbound* [...]. Assim como em *The Big Lebowski*, um homem em posse de uma grande tesoura faz parte de uma sequência que descreve um sonho de uma das personagens. Em

Spellbound, o sonho é descrito por John Ballentine (sic) à psiquiatra Constance Petersen. A interpretação dos conteúdos oníricos por parte da psiquiatra leva a John Ballentine a reconstruir os acontecimentos do passado e, como resultado, à solução do mistério envolvendo o desaparecimento do Dr. Anthony Edwards. (MURATA, 2010, p. 97)

Portanto, a partir da referência utilizada pelos irmãos Coen ao filme de Hitchcock, é possível fazer uma clara comparação a trama do filme “O Grande Lebowski”, considerando que ambos os filmes possuem um desaparecimento e em ambos as tesouras aparecem em uma espécie de sonho.



Figura 7: A tesoura no quadro de Maude; no filme de Hitchcock; e no sonho de Dude

## CONCLUSÃO

A cena “Gutterballs” no filme “O Grande Lebowski” serve, assim como a cena do sonho do personagem John Ballantyne (Gregory Peck) descrita a Constance Petersen (Ingrid Bergman) no filme de Hitchcock, a cena musical traz uma narrativa que remete ao filme, além de apresentar diversas características que o protagonista percebeu de certos personagens, no caso Maude e os niilistas. Porém, apesar de cena parecer surrealista, principalmente se formos considerar que a cena de “Quando Fala o Coração” que é referência pelos Coen teve seu design de cena feito pelo espanhol Salvador Dalí, um dos ícones do surrealismo mundial, ela não poderia ser classificada como tal.

Joel e Ethan Coen utilizaram da ironia de filmes como o já citado “Rua 42”, de Lloyd Bacon, e de trabalhos de Busby Berkeley, então referenciado em uma grande escala durante toda a cena, desde as dançarinas com a mesma roupa, como já citou Bergan (2011) que isto é um costume das obras de Berkeley, como dos efeitos caleidoscópicos que as dançarinas fazem tanto no filme de Bacon quanto no de Coen.

Todo o glamour dos musicais dirigidos por Berkeley, onde Bergan (2011) também fala que existia a referência de art déco, é ironizada pelos Coen com a presença de Dude, um desempregado que tem como uma das vestimentas mais icônicas camisetas amassadas e camisas de boliche, em comparação ao garbo e elegância de personagens como o de Dick Powell em “Rua 42” ou a presença de Fred Astaire.

Com o intuito de ironizar ainda mais, Dude esta trajando uma roupa de mecânico, algo diferente de seu vestuário comum, ao invés de um smoking com gravata borboleta, como os musicais de Berkeley geralmente faziam. Vestimenta esta, que é a mesma retratada em um filme pornográfico de Treehorn, um gênero até os dias atuais considerado marginalizado.

Também é possível perceber que o sonho de Dude possui uma narrativa linear, considerando isto até a sequência da mulher sendo jogada para cima, como no momento que ele chegou a mansão de Treehorn. Em termos de linearidade narrativa é possível perceber uma simples história de Dude chegando para jogar boliche. Desde sua chegada dançando, remetendo à dança de Marty; ir pegar seus sapatos com o ex-presidente iraquiano Saddam Hussein; ir até as pistas de boliche; e finalmente arremessar a bola e fazer seu strike.

É possível afirmar que esta lógica linear seria que o não classifica a cena “Gutterballs” como surrealista, mas sim como uma sátira a época dos musicais de Berkeley e Astaire. Mostrando a banalidade da narrativa dos musicais das décadas de 30 e 40.

Também é possível perceber que existe a confirmação sobre o que foi abordado acerca de narrativa no musical por Altman (1981) onde ele afirma sobre o relacionamento entre a figura masculina; esta pobre, prático, enérgico e tenaz, em comparação com a figura feminina; rica, culta e bela. Os personagens Dude e Maude se encaixam nesses moldes promulgados pelo teórico, o que confirma que existe na cena uma referência, na narrativa além da fotografia, aos musicais das décadas de 30 e 40.

## REFERÊNCIAS

ALTMAN, Rick. **Genre, the musical: a reader**. 1 ed. Londres (Inglaterra) / Boston (EUA): Routledge, 1981.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. 2 ed. Campinas: Papyrus, 2006.

\_\_\_\_\_ et al. **Estética do filme**. 4 ed. Campinas: Papyrus, 2006.

BERGAN, Ronald. **...ismos para entender o cinema**. 1 ed. São Paulo: Globo, 2010.

CÂNDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. 3 ed. São Paulo: Humanitas, 1996.

COEN, Ethan. COEN, Joel. **The Big Lebowski**. Disponível em: <<http://bit.ly/2eZQU6C>>. Acesso em: 21 nov. 2016.

**O Grande Lebowski**. Direção: Ethan Coen; Joel Coen. Produção: Ethan Coen; Joel Coen. Los Angeles (Estados Unidos): Working Title Films; Polygram Filmed Entertainment, 1998, streaming (Netflix).

**A História do Cinema: Uma Odisseia**. Direção: Mark Cousins. Produção: John Archer. Glasgow (Escócia): Hopscotch Films; Channel 4, 2011, DVD.

INTERNET MOVIE DATABASE. **The Big Lebowski**. Disponível em: <<http://imdb.to/2gaf3nf>>. Acesso em: 21 nov. 2016.

\_\_\_\_\_. **New Moon**. Disponível em: <<http://imdb.to/2gfbyxc>>. Acesso em: 21 nov. 2016.

\_\_\_\_\_. **A Trip to the Moon**. Disponível em: <<http://imdb.to/1IMax18>>. Acesso em: 27 nov. 2016.

\_\_\_\_\_. **42nd Street**. Disponível em: <<http://imdb.to/2gzlGRt>>. Acesso em: 27 nov. 2016.

\_\_\_\_\_. **Spellbound**. Disponível em: <<http://imdb.to/1MfaErz>>. Acesso em: 27 nov. 2016.

**Metrópolis**. Direção: Fritz Lang. Produção: Erich Pommer. Babelsberg (Alemanha): Babelsberg Studios; Universum Film AG, 1927, online (YouTube).

MURATA, Marcos Fuzita. **A representação da realidade social em The Big Lebowski**. 2010. 156 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

PUCCI JR., Roberto Luiz. **Cinema brasileiro pós-moderno: o neon-realismo**. 1 ed. Porto Alegre: Sulina, 2008.

**Quando Fala o Coração**. Direção: Alfred Hitchcock. Produção: David Selznick. Los Angeles (EUA): Vanguard Films; United Artists, 1945, online (YouTube).

**Rua 42**. Direção: Lloyd Bacon. Produção: Darryl Zanuck. Burbank (EUA): Warner Bros.; Warner Bros. Entertainment, 1933, online (YouTube).

SCHATZ, Thomas. **Hollywood genres: formulas, filmmaking, and the studio system**. 1 ed. Austin (EUA): McGraw-Hill, 1981.

**Viagem à Lua**. Direção: Georges Méliès. Produção: Georges Méliès. Montreuil (França): Star Film Company, 1902, online (YouTube).