



Um bonde chamado “Blue Jasmine”: o diálogo entre o cinema e o teatro no filme de Woody Allen¹

Alexandre Silva WOLF²
FAE Centro universitário, Curitiba, PR

RESUMO

Este artigo tem por objetivo analisar as possibilidades do diálogo intertextual entre a narrativa teatral e a cinematográfica apresentado pelo cineasta Woody Allen no filme “Blue Jasmine”, produzido pelo diretor no ano de 2013. O conceito de intertextualidade prevê que o discurso, seja ele literário ou não, não tem um sentido único, pontual, fixo, mas sim, é o cruzamento de superfícies textuais, um diálogo entre várias escrituras, um cruzamento de citações. A partir da análise da narrativa de um filme, através de conceitos da teoria literária, pode-se refletir sobre a obra cinematográfica e buscar a compreensão do processo de criação de um novo objeto midiático.

PALAVRAS-CHAVE: comunicação; cinema; intertextualidade.

Introdução

Em 2013, como em todos os anos, Woody Allen apresenta ao público um novo filme, *Blue Jasmine*, que desde seus primeiros minutos busca um diálogo com a obra *A streetcar named Desire* (Um bonde chamado Desejo), do dramaturgo norte-americano Tennessee Williams. A peça foi escrita em 1947 e foi agraciada com o Prêmio Pulitzer do mesmo ano. Seu sucesso na *Broadway*, em Nova Iorque, foi instantâneo e originou um filme estrelado por Marlon Brando e Vivian Leigh, em 1951, dirigidos por Elia Kazan, tornando-se uma das fitas cultuadas de sua época. Outra adaptação posterior foi uma ópera em 1995, *A streetcar named Desire*, com música de André Previn, a qual foi apresentada no San Francisco Opera.

Cabe a este trabalho identificar as possibilidades intertextuais entre o teatro e o cinema criadas por Allen ao dar corpo ao seu roteiro e, posteriormente ao seu filme como um todo, gerado a partir de processo adaptativo, dando origem a um objeto midiático genuíno e único. Para tanto, além dos conceitos referentes a intertextualidade, e seus correlatos, como o cronotopo, utilizarei também os conceitos sobre adaptação com o intuito de tentar se aproximar do processo criativo utilizado por esse que é um dos maiores diretores de cinema de todos os tempos.

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

² Mestre em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná, email: xewolf@gmail.com.



Um bonde chamado Desejo

Duas personagens dão o tom principal da peça, tornando-se, na cultura popular norte-americana, ícones representativos do conflito apresentado por Tennessee Williams: Blanche DuBois, uma mulher nostálgica, nitidamente tomada por distúrbios psicológicos, reminescente da cultura sulista norte-americana em decadência e Stanley Kowalski um representante da classe operária da cidade de Nova Orleans.

Blanche é uma mulher com pretensões de virtude e cultura que, através da fantasia, busca encobrir, para si mesma e para os outros, a sua dura realidade. Disfarça suas decepções através da ideia de se mostrar e, acreditando ainda ser atraente busca a possibilidade de novas conquistas amorosas. Ela chega ao apartamento de sua irmã Stella Kowalski, no *Faubourg Marigny*, de Nova Orleans, em um dos transportes públicos da cidade, um bonde chamado "Desire". O ambiente urbano é um choque para ela, em comparação a sua propriedade sulista, em Laurel, no estado do Mississippi, nomeada por "Belle Reve", que havia sido perdida, segundo ela, por intrigas e para pagar contas de diversas doenças de seus parentes. Ela culpa continuamente o nervosismo como fator de seu afastamento do trabalho como professora de inglês, o que verdadeiramente foi causado por um relacionamento com um estudante de 17 anos, o que a levou a fugir de Laurel. Outro fato escondido é um breve casamento desfeito pela descoberta da homossexualidade do marido Allan Grey seguido por seu suicídio. Os dois fatos levaram Blanche para um mundo de fantasias e ilusões misturadas à sua realidade.

Em contraste a personalidade retraída e respeitosa de Stella e o pretensiosa e refinada Blanche, está Stanley Kowalski, que representa o poder da natureza bruta: primal, rude e sensual. Ele domina Stella em todos os momentos e é físico e emocionalmente abusivo. Stella tolera seu comportamento como parte de sua atração. Seu relacionamento com ele é baseado totalmente na química sexual, algo que Blanche aparentemente considera impossível entender. A chegada da irmã perturba o sistema de dependência entre Stella e Stanley, gerando conflitos entre o casal. Com a presença do amigo de Stanley, que se torna pretendente de Blanche, Harold Mitchell, o conflito se agrava. Stanley descobre o passado de Blanche, a ameaça e, num confronto final, acaba provocando uma crise nervosa nela. Stanley a encaminha para uma instituição de tratamento mental e, no momento final da peça, ela se dirige ao médico que a levará: "*Whoever you are, I have always depended on the kindness of strangers...*" ("Seja você quem for, eu sempre dependi da bondade de estranhos...").

Durante toda a narrativa teatral há um constante conflito entre a realidade e a fantasia, onde Blanche chega a dizer: "*I don't want realism, I want magic*" ("Eu não quero realismo, eu quero magia"). Em outra cena, a partir do sentido figurado, ela emprega um papel quebra-luz envolvendo a forte claridade de uma lâmpada no living do pequeno apartamento de sua irmã, atendendo assim sua idealização e busca pela magia e desprendimento de sua realidade. Ela cria seu mundo de fantasias com as características do meio que conhece, tais como ser donzela, beleza sulista ou professora de escola. Aproveita-se de seus relatos para criar uma fachada sob a qual se esconde, conciliando seus segredos numa tentativa de voltar à glória do passado, e ilustrando sua inabilidade para transmitir aos outros seu senso de normalidade. O contraste entre



Blanche e Stanley pode ser entendido como reflexo da oposição: a falsa, ilusória e decepcionada mulher, versus o rude, brutal e animalesco marido de sua irmã, a realidade em sua presença física.

Nas narrativas dos contos de fada, a princesa aflita ou a donzela em apuros é frequentemente resgatada pelo príncipe heróico e forte. Um bonde chamado desejo é caracterizado pela ausência do homem másculo com qualidades heróicas. Na verdade, o oposto ao cavalheiresco herói pode ser representado pela principal figura masculina da peça, Stanley Kowalski. Stanley é descrito como um ser que sobreviveu a idade da pedra, com maneiras impróprias, comportamento violento e atitudes extremamente impróprias mediante as mulheres, beirando ao exagero do machismo. Da mesma forma, Mitch é socialmente desastrado, e apesar de cavalheiro, é estúpido.

Um triunfo na literatura, no teatro e no cinema. Assim se consagrou "Um bonde chamado Desejo", desde sua publicação foi aclamada na literatura, no teatro e no cinema. É o retrato de uma sociedade decadente, personificada por Blanche, à beira da loucura, traumatizada em confronto com o mundo rude e viril de Stanley, criando uma constante tensão, estabelecida entre o refinamento e a brutalidade, mostrando uma família em ruínas num mundo conflituado, sem lugar para o amor e para a sensibilidade.

A intertextualidade e a adaptação

O termo intertextualidade não aparece na obra de Bakhtin: o filósofo russo apenas fala sobre a relação entre textos quando se refere ao diálogo entre enunciados. O conceito do intertexto foi introduzido nas Ciências da Linguagem pela pesquisadora Julia Kristeva, na França, no final da década de 60. Para ela o discurso literário não tem um sentido único, pontual, fixo, mas sim, é o cruzamento de superfícies textuais, um diálogo entre várias escrituras, um cruzamento de citações. Na verdade, Kristeva chama de texto o que Bakhtin chama de enunciado e, o que ela acaba por chamar de intertextualidade nada mais é que o dialogismo bakhtiniano. Sendo assim, ela explica

... é uma descoberta que Bakhtin é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla. (KRISTEVA, p.64, 1974)

Fica claro assim a relação da intertextualidade com todos os outros conceitos propostos por Bakhtin, quando trata da análise textual. Apesar do teórico nunca ter se ocupado do cinema, seus estudos foram de grande influência na teoria cinematográfica, a partir das discussões propostas por Kristeva.

Para GENETTE (2006) a intertextualidade é definida como um palimpsesto, um hipertexto, onde todas as obras são derivadas de uma obra anterior, por transformação ou imitação, dando origem a o termo transtextualidade. Ele define



...este objeto é a transtextualidade, ou transcendência textual do texto, que definiria já, a grosso modo, como “tudo que coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos. A transtextualidade ultrapassa então e inclui a arquitextualidade, e alguns outros tipos de relações transtextuais... (GENETTE, p.11, 2006)

Para Genette, a intertextualidade age dentro dos textos, através do arranjo de relações entre eles, chamado por ele de transtextualidade e, pode se dividir nos seguintes tipos: intertextualidade (presença de um texto em outro, como numa citação, alusão ou plágio); paratextualidade (relação do texto com outros textos que estão a sua volta como títulos, prefácios, epígrafes, etc.); metatextualidade (texto de crítica ou comentário que se une a outro); hipertextualidade (relação de derivação de um texto – hipotexto- com outro dele originado – hipertexto – como a paródia ou o pastiche) e arquitextualidade (relação do texto com o gênero discursivo e todas as classificações que ele possa se incluir). Essas classificações, apesar de terem sido feitas com objetivo de observar a presença do intertexto em textos literários, têm a possibilidade de serem utilizadas como ferramenta de análise também do discurso cinematográfico. Aqui em nossa discussão poderemos fazer uso dessa classificação, para melhor entendermos quais as formas intertextuais utilizadas por Allen em seu filme.

Dentre os vários conceitos bakhtinianos, pode-se destacar alguns deles, que tangenciam com o cinema e sua teoria, como a carnavalização, os gêneros discursivos e o cronotopo. Todos eles poderiam ser utilizados para analisarmos a obra de Woody Allen, porém o conceito de cronotopia, no caso dessa apropriação de partes integrantes do texto original de *Um bonde chamado Desejo* na construção de uma nova obra adaptada pode ajudar a esclarecer o processo criativo de Allen em seu intuito.

Para estudar as categorias de tempo e espaço representados nos textos, Bakhtin criou o conceito de cronotopo, derivado das palavras gregas *crónos* (tempo) e *tópos* (espaço). A relação entre espaço e tempo é indissolúvel. O cronotopo busca mostrar a interligação dessas relações espaciais e temporais representadas nos textos, principalmente literários. Ele pode promover a diferenciação entre autores, gêneros bem como tipos de textos. Entretanto, ele não se refere apenas como um pano de fundo espaço-temporal para os acontecimentos narrados, mas é a base literal e concreta onde a narrativa e as personagens emergem

...o cronotopo realiza a mediação entre duas ordens de experiência e discurso, a histórica e a artística, provendo ambientes ficcionais nos quais constelações de poder historicamente específicas são tornadas visíveis. (STAM, p.228, 2009)

A partir da idéia do cronotopo é possível dar uma forma à caracterização e modelar uma imagem discursiva da vida e do mundo. Essas estruturas espaço-temporais estão relacionadas ao mundo real, mas não se equiparam a ele, pois se tratam de uma representação dele. Pode apresentar-se em diversos níveis, compondo as relações entre espaço e tempo no interior da diegese numa articulação do próprio texto, oferecendo cenários específicos nos quais as histórias podem acontecer.



O conceito de cronotopo, apesar de não ter sido pensado a partir do cinema, parece perfeitamente ajustado a ele como um meio onde indicadores espaciais e temporais fundem-se em uma totalidade previamente planejada, já que o cinema realiza a materialização visual do espaço e se desdobra ao longo do tempo. A forma de organizar o tempo e o espaço dentro da narrativa audiovisual aceita que uma mesma história possa ser contada de várias formas. Na maioria das vezes, isso é feito respeitando o tempo cronológico dos eventos que se desenvolvem num espaço tridimensional na tela plana, parecido com a realidade do espectador, facilitando assim a sua leitura. O cronotopo cinematográfico é literal e ilustra bem a idéia bakhtiniana da relação entre tempo e espaço

... já que qualquer modificação em um dos registros importa em mudança no outro: um plano mais fechado de um objeto em movimento aumenta a velocidade aparente de tal objeto, a presença do meio temporal da música altera a nossa impressão do espaço, e assim por diante. (STAM, p.229, 2009)

Ainda cabe-nos contextualizar uma das práticas recorrentes da pós-modernidade, a adaptação. Woody Allen utiliza-se em alguns momentos dessa ferramenta como forma de realizar seus diversos diálogos.

O roteiro de um filme transcrito de uma obra literária ou cinematográfica trata-se na verdade de um novo texto transescrito, que muitas vezes aproxima-se ou distancia-se de seu original. Esse processo pode ser caracterizado por uma adaptação e que sempre “pode ser visto como uma manifestação do processo cultural em constante mutação” (CAMATI, 2008, p.71)

Poderíamos, aqui, retornar a teoria dos palimpsestos. Se a adaptação é considerada um novo texto, ela poderia ser tratada como um hipertexto complexo, que possui o mesmo valor do texto de origem, dialogando com inúmeras textualidades, independentemente da mídia ou linguagem estabelecida. Para Linda HUTCHEON (2011)

... a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa “transcodificação” pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco, e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente, por exemplo, pode criar uma interpretação visivelmente distinta. (HUTCHEON, 2011, p. 29)

O ato de adaptar pode ser considerado como um processo de comunicação complexo e multidirecional, pois apresentam em seu conteúdo a mudança para o tempo em que se desenvolve, uma realocação do imaginário cultural, diferenciando o seu resultado de outros momentos localizados no passado ou no futuro. Sendo assim, ele é uma forma de intertextualidade, pois estes palimpsestos podem nos trazer lembranças de



outras obras a partir de uma repetição com variação. Adaptar é repetir, porém repetir sem replicar.

Um bonde chamado “Blue Jasmine”

Muitas são as aproximações entre a peça original de Tennessee Williams e o filme de Woody Allen. Entretanto fica clara a intenção do diretor e roteirista de não apenas adaptar o texto mas sim criar uma nova obra. Para isso, poderíamos entender como essencial a pragmática do conceito do cronotopo como elemento que faria a diferenciação entre os dois objetos, comprovando assim a hipótese de um produto não apenas adaptado mas original por parte do artista norte-americano.

Pela própria narrativa desenvolvida no roteiro de Allen podemos perceber alterações espaciais e na construção das personagens, o que provoca uma individualização de seu processo criativo. Depois de tudo na sua vida se ter desmoronado, incluindo o casamento com Hal (Alec Baldwin), um rico homem de negócios, a elegante Jasmine (Cate Blanchet), uma mulher habituada à vida social de Nova Iorque, muda-se para o modesto apartamento da irmã Ginger (Sally Hawkins), em São Francisco, para se tentar recompor. Ela chega a São Francisco num estado mental frágil, beirando a loucura. Apesar de ainda conseguir projetar a sua postura aristocrática, Jasmine está mentalmente débil e falta-lhe qualquer capacidade prática de cuidar de si própria. Ela desaprova o namorado da irmã, Chili (Bobby Cannavale), que considera um fracassado, como o ex-marido dela, Augie (Andrew Dice Clay). Ginger, reconhecendo mas não compreendendo totalmente a instabilidade psicológica da irmã, sugere-lhe que trabalhe em design de interiores, uma carreira que corretamente intui que Jasmine não considere indigna de sua categoria social perdida. Entretanto, Jasmine aceita um emprego como recepcionista de um dentista, onde sem desejar atrai as atenções do patrão. Sentindo que a irmã pode ter razão em relação ao seu terrível gosto em relação aos homens, Ginger começa a sair com Al (Louis C. K.), um engenheiro de som aparentemente mais bem posicionado socialmente que Chili. Jasmine vislumbra uma potencial hipótese de melhora de vida quando conhece Dwight (Peter Sarsgaard), um diplomata que é imediatamente seduzido pela sua beleza, sofisticação e estilo. Quando seu passado vem a tona, em um encontro entre ela, Dwight e Al, acaba perdendo sua nova relação amorosa e voltando a estaca zero, terminando só em um banco de praça, falando sozinha, exatamente como no início do filme.

O espaço onde se desenvolve a trama se divide entre as cidades de São Francisco e Nova Iorque, estabelecendo dois ambientes antagônicos que propõem a divisão da mente de Jasmine entre a realidade e a ilusão. Esse dois espaços são tratados na peça original de forma diferente, a partir de momentos metafóricos como já citado e, Allen os divide de forma cronotópica, espaço e tempo duplos, para facilitar a compreensão das duas realidades da personagem principal. Há uma insistência no uso do diretor dos *flashbacks*, mesmo quando já somos capazes de compreender toda a narrativa ocorrida, onde o diretor de fotografia Javier Aguirresarobe, que já havia colaborado com o cineasta em Vicky Christina Barcelona, busca contrastar os dois momentos através das cores quentes que envolvem o universo de Jasmine em Nova York e a paleta fria e levemente dessaturada que a acompanha em San Francisco, propondo assim, o fato de estarmos vendo o mundo através dos olhos desta mulher que prefere enxergar-se como grande vítima de si mesma. As personagens criadas a partir desses novos espaços-tempos permitem a divisão da energia de Stanley Kovalski em várias personagens



masculinas permitindo a ampliação da própria narrativa. A coerência nas ações e reações das personagens, mesmo em uma narrativa não linear que dosa as informações moderadamente, traz agilidade e originalidade ao texto, e nos permite imaginar que Allen estaria trazendo para a contemporaneidade a personagem Blanche de Bois, só que nesses novos espaços explicar sua debilidade psicológica. O conhecido humor neurótico de Allen esta presente em todo o roteiro entretanto o filme tem seu foco no drama. A partir disso podemos localizar possíveis diálogos com seus filmes anteriores como *Match Point* (Ponto Final). E a força de sua personagem principal nos faz remeter a obras ainda mais distantes, como *A Outra* e *Interiores*.

Sendo assim, fica mais uma vez clara a intertextualidade na criação de Woody Allen. Percebe-se que o artista aplica a relação dialógica em sua atividade a partir de suas conexões entre seus referenciais, onde mistura, amplificando as possibilidades anteriores. Os conceitos aqui apresentados nos ajudam a perceber como essa atividade se desenvolve e cria novas possibilidades criativas que são aproveitadas por Allen a todo momento em suas criações.

REFERÊNCIAS

- AUMONT, Jacques. **A Imagem**. Campinas: Papirus, 2002.
- AUMONT, Jacques. **Dicionário Teórico e Crítico do Cinema**. Campinas: Papirus, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2003.
- BRAIT, Beth. **Bakhtin, Conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2007.
- BRAIT, Beth. **Bakhtin, Outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2008.
- COLLINGTON, Tara. **Uma abordagem bakhtiniana para os estudos da adaptação**. Artigo publicado na revista *ECO-Pós*, v.12, n.3, setembro-dezembro 2009, p. 132-142
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.
- GENETTE, Gerard. **Palimpsestos – a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.
- GUIMARÃES, Denise Azevedo Duarte. **Inter/textualidades midiáticas: convergências e ressignificações** (Artigo inédito 2010).
- HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo**. Imago: Rio de Janeiro, 1991.
- HUTCHEON, Linda. **Uma Teoria da Adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.
- KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. São Paulo: Papirus, 2009.
- STAM, Robert. **Bakhtin: Da Teoria à Cultura de Massa**. São Paulo: Ática, 1992.
- WILLIAMS, Tennessee. **Um bonde chamado Desejo**. São Paulo: Editora Peixoto Neto, 2004.