



O carnaval de Bakhtin em “Sonhos eróticos de uma noite de verão”: uma paródia de Woody Allen?¹

Alexandre Silva WOLF²
FAE Centro Universitário, Curitiba, PR

Resumo

Este trabalho pretende analisar o filme “Sonhos Eróticos de uma Noite de Verão” de Woody Allen, a partir do conceito da intertextualidade. Para isso, nos utilizaremos da teoria proposta por Mikhail Bakhtin, Julia Kristeva e Gerard Genete. O ponto inicial dessa discussão parte da análise empírica do objeto midiático a partir do conceito de carnavalização, proposto por Bakhtin, sua interligação com o gênero literário da paródia e a apropriação destes por Allen no seu fazer cinematográfico.

Palavras-chave

Comunicação; Cinema; Intertextualidade

A proposta de se utilizar a teoria bakhtiniana na análise cinematográfica não é totalmente inovadora. Quando falamos de cinema, falamos também de narratividade, sendo assim, podemos fazer uso do ferramental das ciências da linguagem para propor leituras dos objetos midiáticos produzidos pela cinematografia. O pensamento do filósofo russo Mikhail Bakhtin não é etnocêntrico e não dá voz a discursos dominantes ou gêneros canônicos. Depois de termos conhecido a especificidade cinemática a partir dos formalistas e da semiologia proposta por Christian Metz, os pontos em comum do cinema com outros sistemas semióticos, suas relações com outras disciplinas, assim como a relação entre a história do cinema e as formas narrativas e discursivas propostas por seus fazedores, Bakhtin aponta algumas maneiras de tentarmos ultrapassar algumas insuficiências dessas análises anteriores. Por exemplo, o conceito de dialogismo intertextual, que abre a possibilidade da quebra do pensamento do cinema de “autor” e, ao mesmo tempo, permite a identificação de tonalidades e acentos individuais, faz com que evitemos a fetichização formalista da autonomia textual. A teoria de Bakhtin nos permite até pensarmos na superação de dicotomias e de paradigmas anteriores que engessavam novas propostas estéticas dentro do cinema. Na teoria bakhtiniana

¹¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul realizado de 31 de maio a 2 de junho de 2012.

² Mestre em Comunicação e Linguagens e Docente do curso de Publicidade e Propaganda do FAE Centro Universitário de Curitiba.



encontramos algumas estratégias – inversões carnavalescas, dialogismo paródico, heteroglossia social e artística, polifonia cultural e textual – amplamente utilizadas no fazer cinemático contemporâneo.

O conceito de carnaval e a carnavalização, propostos por Bakhtin e, hoje utilizados em várias áreas do conhecimento, dentro da teoria do cinema possibilitam, de certa forma, uma avaliação da produção cinematográfica atual. Bakhtin ao ocupar-se da vida cotidiana da Idade Média, em sua obra “A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais”, percebeu que ela se organizava a partir da existência de duplos, de duas faces, vividas em dois espaços, o público e o privado. Na Europa do século XVI e XVII, o Carnaval surgia como um tipo de comportamento em que as pessoas simples do povo viviam pelo princípio do medo e da submissão e ao mesmo tempo, de outro lado a perspectiva carnavalesca. Para Robert STAM, o carnaval, na perspectiva de Bakhtin

“...é mais do que uma festa ou um festival; é a cultura opositora do oprimido, o mundo afinal visto “de baixo”, não a mera derrocada da etiqueta mas o malogro antecipatório, simbólico, de estruturas sociais opressoras. O carnaval é profundamente igualitário. Ele inverte a ordem, casa opostos sociais e redistribui papéis de acordo com o “mundo de ponta-cabeça”. O carnaval coroa e destrona; ele arranca de seus tronos monarcas e instala hilariantes reis da bagunça em seus lugares.” (STAM, 1992, p.89)

Os gêneros literários associados ao carnaval são a paródia e o realismo grotesco. O discurso duplamente orientado da paródia, para Bakhtin, representa a carnavalização artística. Ela apropria-se de um discurso já existente introduzindo nele uma orientação oblíqua ou mesma oposta a do original, na verdade assume o discurso dominante para ir contra essa dominação. Busca reconhecer explicitamente uma semelhança com aquilo que nega, dando à palavra um duplo sentido, voltando-se para o discurso do outro e para o objeto do discurso como palavra. Na paródia, a linguagem duplica-se, é uma escrita transgressora que transforma o texto primitivo, articulando, reestruturando e a o mesmo tempo o negando. De acordo com BAKHTIN

“Um autor pode usar o discurso de um outro para seus fins pelo mesmo caminho que imprime nova orientação significativa ao discurso que já tem sua própria orientação e a conserva. Neste caso, esse discurso deve ser sentido como o de outro. Assim, num único



discurso podem-se encontrar duas orientações interpretativas, duas vozes. Assim é o discurso parodístico, a estilização, o skaz estilizado.” (BAKHTIN, 1970, pag.147)

O cineasta Woody Allen possui uma obra vasta e repleta de possibilidades de análise. Ele é reconhecido mundialmente por seu trabalho e por sua inventividade, que é posta à prova a cada filme que realiza. Sua produção intensa teve início, na direção em 1969, com o filme “Um Assaltante bem Trapalhão”, no qual também participa como ator, uma de suas características. Apresenta um filme novo praticamente todos os anos e, sua obra é formada, hoje, por quarenta e um filmes e um em produção. É considerado por alguns pesquisadores como o representante por excelência do cinema pós-moderno, pois seus filmes vão desde adaptações literárias, recriações de períodos do cinema, paródias, etc., atendendo aos pressupostos da estética desse período, também chamado de modernismo avançado. Toda sua obra é de ficção, o que permite uma análise de sua construção. Seus filmes são como uma rede significante, feita de anúncios, lembranças, correspondências, deslocamentos, saltos que fazem de sua narrativa um tecido de fios entrecruzados, em que seus elementos podem pertencer a muitos circuitos. Ele como roteirista e diretor de seus filmes, se coloca como um narrador, que vai contando suas histórias, misturando os mais variados textos, vindos de sua memória, preferências e influências.

Em 1982, Woody Allen, como em todos anos de sua carreira, apresentou um novo filme: “Sonhos eróticos de uma noite de verão”. Já pelo título podemos observar uma referência imediata à peça de William Shakespeare, “Sonhos de uma noite de verão”, porém o resultado desse filme vai além de uma adaptação ou mesmo uma paródia da peça do mestre inglês, mundialmente conhecida.

É sabido da admiração de Allen pelo diretor sueco Ingmar Bergman e que muitos dos filmes do primeiro, fazem referência ou mesmo homenageiam o segundo. No ano de 1955, Bergman realizou um de seus filmes, “Sorrisos de uma noite de amor”, que foi o seu primeiro sucesso internacional. O nome original do filme não se referia a uma noite de amor e sim uma noite de verão, porém na tradução para o português, perdemos essa relação com as obras de Shakespeare e posteriormente com a de Allen. A trama do filme parte das confusões provocadas pelo amor. Tudo acontece em uma noite, onde as



personagens são colocadas como em um jogo de xadrez, o que resulta numa agradável comédia de costumes, peça rara na filmografia de Bergman. Mais uma vez poderíamos supor a possibilidade de uma paródia de Allen sobre o material de seu ídolo.

O filme de Allen abre com a primeira forte referência à obra de Shakespeare: a trilha sonora executada durante toda a estória é “A Midsummer Night’s Dream” de Feliz Mendelssohn, composta entre os anos de 1826 e 1842, para a realização de um balé. O letreiro inicial é embalado pela Marcha Nupcial desta obra, que é utilizada em vários países como tema de abertura de casamentos. Novamente, Allen nos chama para o referencial de Shakespeare, mas agora acrescenta o signo do casamento através dessa inclusão do tema citado.

A narrativa fílmica se inicia em uma sala de aula, onde um professor está criticando o pensamento metafísico e valorizando o ser completamente distanciado do pensamento esotérico. Trata-se do Professo Leopoldo, físico consagrado, culto e completamente cético, que pretende casar com uma mulher muito mais jovem do que ele. No filme de Bergman, o bem-sucedido advogado Fredrik está há dois anos casado com a jovem Anne e, por uma atitude nitidamente paternal, não consegue fazer com que sua união chegue às vias de fato.

Em outra cena, já na casa de campo, Andrew, a personagem representada pelo próprio Woody Allen na trama, tenta voar com asas criadas por ele mesmo. Percebemos que ele é o oposto do professor de física, pois tenta vencer as leis de Newton com inventividade e crença na magia das coisas. Ele conversa com sua esposa Adrian, que esta triste sem saber o porquê disso. Eles irão receber a visita de alguns amigos em sua casa de campo. Falam de seus convidados, nos dão as características iniciais das outras personagens e as situam na trama. Desde já começamos a perceber mais uma proximidade com Shakespeare e Bergman. Em ambas as estórias, trata-se das relações amorosas entre vários personagens e aqui Allen também caminha por esse labirinto formado pelos desejos do ser humano.

Maxwel, o jovem e atraente médico, amigo de Andrew, que é um conquistador contumaz, aparece na sequência com uma de suas clientes, com quem mantém um caso amoroso escondido do marido. Ele quer levá-la ao passeio no campo, a casa de Andrew



e Adrian. Como sua amante se nega a ir junto, por motivos óbvios, a senhorita Dulcy Ford, enfermeira de Maxwell, aceita ir ao passeio com o médico. Forma-se aqui o segundo casal envolvido na trama de Allen.

Andrew e Adrian não estão tendo um relacionamento fácil, inclusive na parte sexual, ambos se sentem desconfortáveis quando estão juntos. Eles conversam novamente sobre seus convidados e definem melhor suas características. Chegam Maxwell e Dulcy a casa de campo. São recebidos por Adrian, pois Andrew está voando em sua bicicleta-voadeira. Eles se apresentam a Adrian e Andrew junta-se a eles. Andrew conta a Maxwell que está mal com Adrian e que não sabe como fazer para resolver essa situação.

Andrew e Adrian, ao ficarem a sós, tem uma nova discussão sobre seu relacionamento, ambos continuam muito distantes. Adrian fala de Dulcy e de sua atitude liberal, como se comparando a jovem, exortando a sexualidade da moça. Em seu quarto, Dulcy e Maxwell falam da energia do lugar e se beijam ardorosamente. Chega o terceiro casal: Leopoldo e sua futura esposa Ariel. Em Shakespeare, temos três casais envolvidos com a história que ocorre no bosque de Atenas: Hérnia e Lisandro, Helena e Demétrio e Óberon e Titânia, o rei e a rainha das fadas. Em Bergman, temos: Desiree e Fredrick, Anne e Henrik e Carl e Charlotte. Todas as tramas giram em torno dos três casais e mostram que Allen buscou estruturar seu roteiro com a mesma ideia, partindo das relações dos três casais de sua trama.

Ao chegarem, novas relações começam a tomar forma. Andrew e Ariel já se conhecem de outra época e isso causa certo constrangimento entre eles e Adrian. O médico e a enfermeira são apresentados a Leopoldo e Ariel. De imediato, Maxwell se mostra interessado em Ariel. Ela reconhece a casa de campo e Adrian se sente desconfortável com isso. Leopoldo saúda a natureza com uma fala de Shakespeare. Essa é a segunda intervenção de Leopoldo com uma fala shakespeariana dentro do roteiro de Allen. Novamente ele afirma sua intenção de referenciar o bardo inglês.

Adrian se mostra muito irritada com Andrew por ter escondido que conhecia Ariel. Ela exige explicações dele sobre seu relacionamento anterior com a moça. Os dois outros casais trocam informações sobre seus relacionamentos num jogo de



badminton no jardim. Cenas bucólicas dos personagens se divertindo em contato com a natureza trazem a passagem do tempo. Maxwel começa a observar mais e mais Ariel. Ariel e Andrew ficam a sós e falam de suas memórias. Andrew conta de sua frustração do amor não realizado com ela. Ele critica a relação dela com Leopold por conta das diferenças entre eles, de idade e ideológicas. Ariel responde falando da sua frustração por Andrew não ter investido no relacionamento deles.

Todos passeiam pelo campo e discutem sobre a natureza e os espíritos que dela brotam. Andrew e Adrian tem uma breve discussão novamente, sem serem ouvidos por seus convidados. Todos se espalham atrás de uma borboleta. Ariel torce o pé e, é atendida por Maxwel, o que gera certo constrangimento. Leopoldo se mostra com ciúmes. Ele e Maxwel começam a ter pequenas discussões e numa delas Maxwel finge se intoxicar com um cogumelo, sai correndo e é seguido por Ariel e no meio da mata ele rouba um beijo dela.

Adrian e Ariel conversam sozinhas. Falam sobre amor e paixão e as diferenças entre os dois sentimentos. Adrian questiona o relacionamento de Ariel e Leopold. Leopold e Dulcy se aproximam e comparam interesses em jogos e outras atividades. Maxwel se declara apaixonado por Ariel para Andrew, que se mostra irritado com essa declaração. Maxwel quer levar Ariel mais tarde ao riacho e pede ajuda de Andrew. Andrew acaba contando a Maxwel sobre seu relacionamento antigo com Ariel.

Leopold ensina xadrez a Dulcy e a convida para um *affair* mais tarde. Dulcy se sente constrangida a princípio, mas aceita. Os planos começam a ser colocados em ação. Andrew tenta falar com Ariel sobre o encontro no riacho e Dulcy despista Maxwel para poder ir se encontrar com Leopold. Maxwel sai pela janela e se dirige ao Riacho. Leopold sai pra se encontrar com Dulcy. Novamente podemos encontrar paralelos entre Bergman, Shakespeare e Allen, no desenvolver das várias indas e vindas das personagens dentro das tramas. Há uma evidente diferença entre os três autores no que diz respeito ao erótico nas histórias. Allen é bem mais picante, Shakespeare, apesar de fazer uso do mundo das fadas para sugerir coisas, mantém-se atrás de uma cortina de ingenuidade. Bergman por sua vez, caminha mais para a comicidade, mas não deixa de tratar temas que em sua época eram quase proibidos, como a troca de casais e os casos amorosos dentro do casamento.



Adrian procura Dulcy para falar de suas angústias e acaba impedindo que a moça se encontre com Leopold. Andrew consegue falar com Ariel que se mostra reticente ao encontro com Maxwel. Maxwel encontra Leopold no riacho e desconversam seus motivos por estarem ali. Ariel e Andrew voam de bicicleta até o riacho, mas acabam caindo dentro d'água. Maxwel e Leopold conversam sobre Ariel enquanto caminham de volta do riacho para casa. Dulcy dá dicas sobre sexualidade para Adrian. Andrew e Ariel falam sobre o casamento dela e sobre Maxwel enquanto voltam para a casa depois da queda. Entre eles começa a haver uma aproximação.

Todos retornam a casa e tem desculpas variadas para suas ausências. Todos jantam numa mesa colocada do lado de fora da casa. Falam de assuntos variados, desviando as reais intenções sexuais de cada um. Falam dos espíritos espalhados pelas florestas nas noites de verão e são criticados por Leopold. Adrian brinda o casamento de Leopold e Ariel, ao que Maxwel reage e sai da mesa. Todos fazem um novo brinde e escutam o som de um tiro à distância. Descobrem que Maxwel disparou acidentalmente um revólver e acertou sua cabeça com a bala. Maxwel acaba contando a Andrew que não foi um acidente e sim que tomou essa atitude porque não pode mais viver sem Ariel. Também exige explicações de Andrew sobre sua relação com Ariel.

A noite todos escutam Leopold cantar canções alemãs tocadas por Adrian. Enquanto isso, Maxwel arranja um jeito de falar com Ariel e tenta convencê-la a ir ao riacho com ele, jurando que se ela não ceder vai se matar. Enquanto Leopold canta uma música sacra tocada por Ariel, Adrian tenta fazer sexo com Andrew na cozinha, mas a tentativa acaba sendo frustrada. Eles chegam a conclusão de que o amor entre eles não existe mais.

Leopold chama Andrew para que mostre a todos seu globo dos espíritos. Novamente Leopold e Maxwel discutem sobre sexo e amor, o que é resolvido por Andrew, dizendo que um sempre acaba sendo a causa do outro. Todos concentrados de mãos dadas tentam fazer o globo funcionar. O globo projeta imagens e todos vêem nela um homem e uma mulher, de mãos dadas no riacho. O globo sofre uma avaria e a imagem desaparece. A magia está presente no texto de Allen e, como já dissemos, também em Shakespeare. Em Allen, a todo momento, nas passagens de tempo entre



uma parte e outra da trama, vemos cenas da exuberância da natureza, sempre acompanhadas pela música de Mendelsohn. Apesar da magia não estar diretamente expressa no filme de Bergman, temos a presença desse sentimento voluptuoso da natureza, na personagem Petra, a empregada de Fredrik, que tenta constantemente desvirtuar seu filho, o estudante para padre Henrik e, que acaba nos braços do camponês Frid, fazendo amor no meio de um monte de feno.

Adrian questiona se as imagens formadas pelo globo são do futuro ou do passado e Dulcy acha serem de fantasmas. Todos se retiram. Maxwel prepara-se para sair à noite e é interpelado por Andrew que desconfia das intenções do amigo. Maxwel conta que vai encontrar Ariel. Todos fingem dormir ou se recolhem a seus quartos, mas com intenções diferentes das de descansar.

Maxwel se dirige ao rio, Andrew vai atrás. Ariel sai também. Maxwel e Andrew se encontram no rio e discutem pelo amor de Ariel. Ela chega e ambos se declaram apaixonados por ela. Ariel e Andrew resolvem ficar juntos e, Maxwel se mostra desconsolado e sai dizendo que pensa em suicídio. Leopold acorda e não encontra Ariel. Ariel e Andrew caminham pela floresta em perfeita harmonia lembrando do passado e falando do futuro. Eles se beijam e se mostram apaixonados.

Leopold encontra Dulcy e fala de seu sonho no qual ela é a personagem principal. Eles desconfiam que Ariel e Maxwel estejam se encontrando em algum lugar. Dulcy vê Maxwel voltando e enquanto isso o globo projeta uma nova imagem. Vemos agora a sombra de Andrew beijando Ariel. Leopold sai muito irritado da casa em direção a floresta para surpreendê-los. Ele encontra os dois e, armado de arco e flecha tenta acertar Andrew mas acaba acertando Maxwel que cai sangrando ao chão. Andrew encontra Maxwel no meio da mata e ele está gravemente ferido.

Leopold retorna a casa, encontra Dulcy e faz sexo com ela. Andrew conta a Maxwel de sua reconciliação com Ariel. Maxwel conta que fez sexo com Adrian. Andrew deixa Ariel cuidando de Maxwel e vai ao celeiro onde encontra Adrian. Eles falam sobre o que Maxwel acabou de lhe contar. Andrew se declara apaixonado por Ariel. Adrian diz que se sente bem por que ele descobriu tudo e tenta novamente fazer sexo com ele. Enquanto isso Ariel e Maxwel falam sobre passado, presente futuro e,



Ariel cede aos encantos dele. Andrew e Adrian se reconciliam. Dulcy grita pedindo ajuda pois Leopold parece ter perdido os sentidos devido ao excesso de sexo entre os dois. O globo volta a funcionar e, no meio de uma explosão uma luz aparece. A voz de Leopold declara ter se transformado em um dos espíritos da floresta. No meio da noite varias luzes dançam pela floresta. E a estória termina. As três estórias se passam em uma noite, onde a magia e a sexualidade se aliam na construção das diversas relações propostas pelos três casais. De maneira nenhuma as estórias se cruzam ou se assemelham, entretanto guardam entre si a mesma leveza e provocam a reflexão sobre o amor e o ser humano.

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, 1974, p.64)

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 Gérard 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 architextualidade (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 “Sonhos eróticos de uma noite de verão”.

Para Robert STAM (2009), Allen se utilizou da architextualidade, proposta por Genette, para alinhar seu texto com seu antecedente literário, Shakespeare e, cita o filme de Bergman

“O título de “Sonhos Eróticos de uma noite de Verão”, de Woody Allen, inicia com uma alusão a Shakespeare e termina com uma queda cômica na lascívia, em um eco permanente a “Sorrisos de uma noite de amor”, de Bergman.” (STAM, 2009, p.233)

Pensamos que Allen vai além dessa proposta. Ele se utiliza da hipertextualidade e constrói um novo produto, sem deixar de lado as referenciais por ele escolhidas e retiradas dos hipotextos selecionados. Esse novo produto, nada mais é do que o hipertexto produzido por uma elaboração dos textos anteriores, o que nos dá uma extensão das ideias propostas por Shakespeare e Bergman. No seu texto cinematográfico, Allen pratica o gênero carnavalesco da paródia, a hibridização de materiais incompatíveis produz uma heterotropia textual, na qual diversas tendências de gêneros criticam-se e relativizam-se umas às outras. Ele atualiza esse gênero, retirando dele preconceitos contra o riso e a intertextualidade explícita, garantindo à paródia um lugar de destaque na história do cinema.

Continuamos encontrando paralelos nos três textos, no desenvolver das várias idas e vindas das personagens dentro das tramas. As três histórias se passam em uma noite, onde a magia e a sexualidade se aliam na construção das diversas relações propostas pelos três casais. De maneira nenhuma as histórias se cruzam ou se assemelham, entretanto guardam entre si a mesma leveza e provocam a reflexão sobre o



amor e o ser humano. Por outro lado, a complexa narrativa fílmica de Allen revela seu caráter intertextual, ao dialogar com outras obras da literatura e do cinema.

Percebemos que dois pontos são coincidentes: a magia e o erotismo. Apesar das diferenças de tempo e localização dos três textos, os dois elementos citados são prementes nas narrativas. A comédia shakespeariana trata-se do texto mais erótico e forte do dramaturgo e acreditamos que certamente influenciou ambos os diretores na hora da criação de seus produtos cinematográficos. Tanto Bergman como Allen exploram esse ponto constantemente. O primeiro é mais discreto em sua abordagem, carregando um pouco mais na comicidade das situações, mas sem deixar de tratar temas que em sua época eram quase proibidos, como a troca de casais e os casos amorosos dentro do casamento. Allen vai direto ao ponto. Podemos citar a sequência em que Andrew e Adrian iniciam uma cena de sexo na cozinha enquanto seus convidados escutam Leopoldo entoar o Pai Nosso acompanhado por Ariel ao piano. O ato termina com o arrependimento da mulher, voltando a se estabilizar dentro dos padrões morais. Aqui também percebemos um exemplo da inversão de valores proposta pela carnavalização bakhtiniana. As inversões são constantes no roteiro estabelecido por Allen. Além do fato das personagens estarem em constante discussão sobre suas opiniões sobre o amor, sexo, a verdade e a mentira, nos são colocados pólos inversos, como nesse caso onde religião e sexo se opõem em ambientes opostos.





Figs. 1 e 2 - *Frames* da cena de sexo na cozinha em “Sonhos eróticos numa noite de verão”

Fica claro a intertextualidade na criação de Woody Allen. O artista prova a aplicação dialógica de sua atividade a partir de suas conexões entre seus referenciais, onde mistura e amplifica as possibilidades anteriores. Os conceitos de Bakhtin, Kristeva e Genette nos ajudam a perceber como essa atividade se desenvolve e viabiliza novas possibilidades criativas, que são aproveitadas por Allen a todo momento em suas criações. Aqui em “Sonhos eróticos de uma noite de verão”, ele junta o clássico de Shakespeare com o popular da comédia de costumes de Bergman, gerando um novo produto artístico sem ser repetitivo, pois as possibilidades geradas pela junção de vários referenciais permitem novos resultados que posteriormente serão reaplicados, dando origem a novos resultados e assim por diante.

As possibilidades artísticas geradas pelo conceito da carnavalização são muitas. Sua capacidade de suspender as interdições, as restrições, as barreiras, as normas que organizam a vida social permitem a discussão de temas, a princípio impróprios e tão próximos de nós, como a sexualidade, a sensualidade e a magia. Allen tira proveito dessas características e a partir de ferramentas propostas pela comédia, dá um tratamento diferenciado aos temas tratados tanto por Shakespeare como por Bergman, criando uma obra ímpar e cheia de referências intertextuais.



Referências Bibliográficas:

BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. La Poétique de Dostoïevski. Tradução de I. Kolitchef. Paris: Seuil, 1970.

BRAIT, Beth. Bakhtin, Conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2007.

BRAIT, Beth. Bakhtin, Outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2008.

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).

KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. São Paulo: Perspectiva, 1974.

STAM, Robert. Bakhtin: Da Teoria à Cultura de Massa. São Paulo: Ática, 1992.

STAM, Robert. Introdução à teoria do cinema. São Paulo: Papirus, 2009.