

## A representação do corpo feminino dançante sob o olhar cinematográfico de Federico Fellini e Rob Marshall

### *The representation of the feminine body dancing under the cinematographic view of Federico Fellini and Rob Marshall*

Cristiane do Rocio WOSNIAK<sup>1</sup>

#### Resumo

Neste artigo tenho por objetivo problematizar a representação do corpo feminino, em dois textos fílmicos, cuja mesma 'personagem dançante' constitui-se, por meio do procedimento metodológico de análise do discurso cinematográfico, em um possível exercício de transposição e transformação hipertextual. Como aporte teórico para esta reflexão analítica ancoro-me em Gérard Genette e sua obra *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982), aplicando sua teoria da hipertextualidade ao *corpus 8 ½* (1963) de Federico Fellini e *Nine* (2009) de Rob Marshall.

**Palavras-chave:** Cinema. Dança. Hipertextualidade. Federico Fellini. Rob Marshall.

#### Abstract

In this article I have the objective to problematize the representation of the female body in two filmic texts, whose same 'dancing character' is constituted, through the methodological procedure of analysis of the cinematographic discourse, in a possible exercise of transposition and transformation hypertextual. As a theoretical contribution to this analytical reflection I refer to Gerard Genette and his work *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982), applying his theory of hypertextuality to the *corpus 8 ½* (1963) by Federico Fellini and *Nine* (2009) by Rob Marshall.

**Keywords:** Cinema. Dance. Hypertextuality. Federico Fellini. Rob Marshall.

#### Introdução

Neste artigo tenho por objetivo problematizar a reapresentação do corpo feminino dançante, em dois textos fílmicos, cuja mesma personagem – a prostituta

---

<sup>1</sup> Doutora em Comunicação e Linguagens (Estudos de Cinema e Audiovisual) - UTP. Professora da UNESPAR. E-mail: cristianewosniak@ufpr.br

Saraghina – constitui-se, por meio do procedimento metodológico de análise do discurso cinematográfico, em um possível exercício de citação por transposição e transformação hipertextual.

A hipótese a ser investigada é o argumento de que Robert Marshall, no hipertexto *Nine* (2009), leva a personagem Saraghina para além da atualização de uma mera homenagem ou referência à prostituta do hipotexto *8 ½* (1963) de Federico Fellini: ao induzir o percurso de uma cena narrada de forma fragmentária e [trans]formada para o movimento contínuo do teatro musical, Marshall explode a linearidade do texto fílmico e da própria representação do corpo feminino, acionando, para isso, procedimentos cinematográficos tais como planos, contraplanos, elipses temporais e intensos *jump-cuts*<sup>2</sup>.

A segunda questão que norteia a investigação é a pergunta: a arte de fazer o novo a partir do ‘velho’ poderia inserir *Nine* como um ‘texto de segunda mão’?

Saliento que a intertextualidade, nesta investigação, não pensa o artista/roteirista/diretor/cineasta apenas como uma espécie de agente que manipula textos e discursos cinematográficos preexistentes.

Segundo Robert Stam (2003) “a intertextualidade não se limita a um único meio; ela autoriza relações dialógicas com outros meios e artes, tanto populares quanto eruditos” (STAM, 2003, p. 227).

A análise da personagem feminina Saraghina em *Nine* de Marshall, portanto, dá-se pelo viés relacional e dialógico com a Saraghina em *8 ½* de Fellini e não apenas pelo simples contexto panegírico ou referencial. A técnica e os procedimentos cinematográficos também podem se tornar, nesta análise, uma citação ou alusão de “textos gerando outros textos em um processo infinito de reciclagem, transformação e transmutação” (STAM, 2003, p. 234).

É neste sentido que Gérard Genette e sua obra, *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982), estarão ancorando esta investigação, visto que Genette aponta para a maneira como os textos podem ser estudados pelo viés da poética: não apenas em sua singularidade, mas nas relações com outros textos, no modo como cada um promove uma releitura e, em consequência, uma reescritura de outros textos.

---

<sup>2</sup> *Jump-cuts* são cortes na edição de um filme que subtraem um período de tempo, ou alteram a ordem do tempo, mas mantêm em cena o(s) mesmo(s) objeto(s), fazendo com que seja percebido uma espécie de salto proposital na sequência da imagem.

Acredito que as teorias da intertextualidade e transtextualidade podem contribuir significativamente para as teorias do cinema e para o próprio processo de análise de um filme, por meio das trocas dialógicas entre forma e conteúdo.

Robert Stam, destaca que a intertextualidade:

... se refere às possibilidades infinitas e abertas produzidas pelo conjunto das práticas discursivas de uma cultura, a matriz inteira de enunciados comunicativos no interior da qual se localiza o texto artístico, e que alcançam o texto não apenas por meio de influências identificáveis, mas também por um sutil processo de disseminação. O **cinema** [grifo meu], nesse sentido, herda (e transforma) séculos de tradição artística. 'Inscreve', por assim dizer, a totalidade da história das artes. [...] A intertextualidade é mais ativa, pensando o artista [criador/diretor do texto fílmico, neste caso], como um agente que dinamicamente orchestra textos e discursos preexistentes [...] A intertextualidade não se limita a um único meio; ela autoriza **relações dialógicas com outros meios e artes** [grifo meu]. (STAM, 2003, p. 226-227).

De acordo com a citação de Stam, os textos são todos tecidos de fórmulas anônimas inscritas na linguagem, variações dessas fórmulas, citações conscientes e inconscientes, combinações e inversões de outros textos.

Gerard Genette (1982), propõe o termo transtextualidade com o propósito de transcender a noção de intertextualidade. Seu trabalho torna-se decisivo para a compreensão da noção transtextual, estabelecendo, em capítulos didaticamente distribuídos ao longo da obra, uma tipologia abrangente e que engloba cinco possibilidades de ocorrência de transtextualidade em um texto, cuja definição, encontra-se no primeiro capítulo, onde esclarece qual seria o objeto da escrita do livro: “eu diria hoje, mais amplamente, que este objeto é a transtextualidade, ou transcendência textual do texto, que definiria já, a grosso modo, como ‘tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos’” (GENETTE, 1982, p. 7).

Ao partir do pressuposto de que não existe texto totalmente autônomo, admito que o hipertexto *Nine*, habitado por vozes múltiplas, corporalizadas pelo corpo feminino da prostituta Saraghina em ação dançante, pode gerar muitos textos que se entrecruzam no espaço-tempo de reapresentação advindos do hipotexto  $\delta \frac{1}{2}$  que lhe sustenta e ancora.

## **8 ½ e *Nine* - textos ou palimpsestos?**

O filme *Nine*, nesse artigo, é considerado um texto palimpséstico. Um palimpsesto seria uma espécie de pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, mas que não a esconde de fato, sendo possível ler, em camadas sobrepostas e transparentes, ambos os textos: o antigo e o(s) novos sucessivamente ou superpostamente.

O palimpsesto é a metáfora utilizada por Genette para cotejar o termo hipertextualidade, principal conceito trabalhado em seu livro *Palimpsestes: la littérature au second degree* (1982). Por hipertexto, entende-se aquela obra ‘A’ [leia-se *Nine*] derivada de outras obras preexistentes – hipotextos ‘B, C, D,...’ [leiam-se o filme de Fellini *8 ½* e o roteiro de Maury Yeston para o Teatro Musical da Broadway, entre outras alusões, citações e referenciais repertoriais presentes no texto fílmico de forma explícita ou implícita], por transformação ou imitação, ou ainda, um conglomerado das duas possibilidades. Dessa ‘literatura de(em) segundo grau’ – subtítulo da obra *Palimpsestes* – a escrita acontece *pelo e no* processo de leitura. A teoria transtextual proposta por Genette estabelece uma tese, segundo a qual, um texto sempre poderá ser lido e ler outros textos.

*Nine*, nesta instância, assemelha-se ou configura-se, como um palimpsesto/hipertexto, onde estão inscritos variados hipotextos em distintas situações e conformações.

O destaque da presente análise é deslocado para a personagem Saraghina, interpretada pela atriz Eddra Gale em *8 ½* e por Stacy Ann Ferguson (Fergie) em *Nine*.

### **Apresentando o Hipotexto *8 ½* e *La Saraghina* de Fellini**

O filme *8 ½* [*Otto e Mezzo*] de Federico Fellini é um filme franco-italiano de 1963 e tem a trilha sonora assinada por Nino Rota. De cunho autobiográfico, explora cenas baseadas nos episódios, lembranças e memórias do diretor e muitas delas extraídas de seus sonhos. Com uma narrativa que se fundamenta na metalinguagem, o filme tem o título baseado em uma referência à carreira do próprio diretor, que até então

já havia dirigido seis filmes de longa-metragem, dois episódios fílmicos e atuado como codiretor em um longa-metragem, totalizando oito produções cinematográficas e ‘meia’.

O texto fílmico retrata a crise ou bloqueio de criatividade do cineasta Guido Anselmi durante a criação de um filme – Marcello Mastroianni representando o Alter ego de Fellini – que diante de sua crise e esgotamento físico e mental resolve se internar em uma estação de águas em busca de inspiração para os rumos e o término de seu atual filme.

O diretor, então, aproveita a dificuldade momentânea para contar de forma metalinguística o processo de criação de um filme, desnudando propositalmente os procedimentos de montagem cinematográfica, produção, edição, trabalho de direção de atores, arranjo de locações, roteiro, fotografia, etc...

A narrativa alegórica e não linear de *8 ½* se baseia em episódios intercalando realidade, sonho/projeção e memórias de infância do diretor em relação ao papel desempenhado pelas mulheres presentes em sua vida em uma tentativa de explicar a constituição de sua persona atual. O filme faz uso intenso de uma fotografia em preto e branco realçando os efeitos e passagens de níveis entre memória, presente atualizado e passado virtualizado: uma zona de sombras entre sonho e realidade.

A personagem Saraghina<sup>3</sup> neste texto cinematográfico é enigmática, atraente, sedutora e, de acordo com o roteiro, introduz a versão infantil de Guido Anselmi no mundo da sexualidade e do erotismo.

De acordo com Roberto Acioli de Oliveira (2008), Saraghina vivia em Rimini, a cidade natal de Fellini, uma espécie de localidade litorânea, com muita areia, praias e pescadores. Estes, permitiam à mulher recolher pequenas sardinhas – *saraghines* – do fundo de seus barcos em pagamento por seus ‘serviços’. O apelido tornou-se logo conhecido e passou a nominar a prostituta.

No recorte da cena específica para a apresentação deste corpo feminino [minutagem 1:02:23] vemos uma velha casamata abandonada na praia. Meninos vão correndo para o local e dentre eles está o jovem Guido, aluno de um colégio interno

---

<sup>3</sup> Saraghina em *8 ½* de Fellini é interpretada pela atriz Eddra Gale. Segundo Hugh Gilmore (2015) a atriz tinha descendência norueguesa e havia sido cantora de ópera em Chicago. Na década de 1960 vivia em Milão e estava fazendo aulas de canto. Fellini a viu na rua e pediu que fizesse um teste/audição para *8 ½*. “Ela tinha apenas o olhar que ele estava procurando. O resto é história do cinema” (GILMORE, 2015, p. 2).

católico. Os meninos pedem que ela dance ‘a rumba’ (figura 01) e dão-lhe uma moeda que é colocada entre os seus grandes seios.

**Figura 01**



**Saraghina em sua represent[a]ção dançante exibindo as nádegas – estereótipo sexista**

Fonte: (*frame* de 8 ½, 1963 - Federico Fellini)

Esta mulher representa a primeira visão traumática do sexo na vida de Guido. Tinha um traseiro enorme. Quando ela se virava de frente, podia-se ver seu barrigão. Fellini disse que ela faz parte de sua adolescência, quando se podia pagar para ela se mostrar. E abaixo do barrigão, se perguntava o Fellini adolescente, o que seria todo aquele pelo, um gato? (OLIVEIRA, 2008, p. 2).

A visão deste corpo feminino sedutor aciona a memória felliniana e faz gerar a cena impactante em 8 ½ quando La Saraghina dança em sua performatividade. Como coloca Oliveira (2008, p. 3):

Saraghina, conta Fellini, era uma **prostituta** [grifo meu] gigantesca. Ameaçadora, agressiva e violenta. Uma criatura gorda e majestosa em sua deselegância esfarrapada. Vestida como uma mendiga, com uns quarenta anos e cabelos desgrenhados. Entretanto, olhando com atenção suas formas animais, ainda se poderia perceber o resto de sua beleza. Ansiosos após pagarem a mulher gigante para **dançar** [grifo meu], os meninos esperam enquanto ela olha para eles e para os lados em silêncio. Então ela começa a pular, rebolar e levantar a saia. De repente aparecem os padres do colégio de Guido. A debandada é geral, mas Guido é capturado e levado ao superiores do colégio de padres (Salesianos), onde também encontra a **mãe decepcionada** [grifo meu]. Lá ele escuta o veredicto de um padre: ‘você não sabe que a Saraghina é o **demônio**’? [grifo meu].

Uma mulher com corpo avantajado. Esta é uma recorrência na filmografia de Fellini. Em *8 ½*, possivelmente trata-se de uma alegoria para o ‘olhar infantil sobre o corpo feminino’ ou como afirma Oliveira (2008) “ela é grande como a fome de um adolescente por sexo e vida” (OLIVEIRA, 2008, p. 4). Em outra observação do autor destaca-se a hipótese de que Guido enxerga a Saraghina como um misto de mãe e prostituta, pois na Itália existe uma verdadeira idolatria pela figura materna – mãezonas, grandes mães, mãe virgem, mãe Roma, mãe loba, mãe Igreja – e na conclusão de Oliveira “essa superabundância de maternidade significaria uma ausência de mãe [na vida do cineasta]. Então a indústria cria opções de mães fetiches como pornografia” (OLIVEIRA, 2008, p. 4).

A cena em destaque nesta descrição começa com alguns acordes extradiegéticos de um órgão eclesiástico e logo se transforma no ritmo de uma rumba. O corpo objetificado nesta ação dançante é o corpo memorizado pelo olhar masculino do personagem Guido Anselmi, olhar este, que se ‘edifica’ ao categorizar o feminino de forma burlesca e frequentemente com hipertrofia mamária (figura 02).

Nas palavras de Simone de Beauvoir em *The Second Sex* (1989), o corpo da mulher é visto como parte da natureza feminina, onde a sua humanidade e subjetividade são frequentemente tolhidas pela sociedade e pela cultura. Beauvoir destaca que o corpo feminino é objetivizado porque muitas vezes o homem se edifica por meio desta objetificação da mulher. Este parece ser o parâmetro utilizado por Fellini ao representar a sua Saraghina como despertar do desejo sexual, exponenciado pela visão de seus seios avantajados e seu traseiro enorme.

Figura 2



**Saraghina em sua ação dançante exibindo a hipertrofia mamária – estereótipo sexista**

Fonte (frame de *8 ½*, 1963 - Federico Fellini)

Tal representação não deixa de reforçar certos estereótipos fetichistas e sexistas sobre a mulher enquanto objeto sexual, pois ao darem a moeda à Saraghina para que proceda a sua ação dançante, os meninos reproduzem o discurso da mulher enquanto posse do homem.

### **Operações de citação transtextual em *Nine* a partir de *8 ½***

O filme *Nine* é um musical<sup>4</sup> dirigido e produzido por Rob Marshall em 2009. O roteiro foi escrito por Michael Tolkin e Anthony Minghella que se basearam no texto do livro de Arthur Kopit criado para o musical hollywoodiano *Nine*, de 1982, que, por sua vez, homenageava o filme autobiográfico *8 ½* de Federico Fellini. É importante destacar que o compositor Maury Yeston, da versão de *Nine* (1982), compôs a música e escreveu as letras para as canções da versão de Marshall.

---

<sup>4</sup> Enquanto o Teatro Musical (Broadway) é uma forma de teatro que combina música, canções, dança, e diálogos falados, o Musical hollywoodiano nasce com o advento do som e se refere à tradição americana do *vaudeville*, cujo enredo frequentemente aborda os ‘bastidores da produção de um espetáculo’. Segundo Ronald Bergan (2010, p. 94-95) “a aliança curiosa entre o sonho e a realidade no Musical deu a diretores, cenógrafos e diretores de fotografia um ambiente mais criativo dentro da estrutura comercial de Hollywood [...] A história dos filmes musicais está repleta de **danças e figurinos provocantes** [grifo meu]. Informações paratextuais dão conta de que *Nine* é o título dado por Yeston pois o roteirista acreditaria que a linguagem do ‘musical’ acrescentada ao filme *8 ½* daria o total de *9/Nine*.”

Em *Nine*, o cineasta em crise é representado pelo ator Daniel Day-Lewis que nesta versão chama-se Guido Contini – e não mais Guido Anselmi como no filme de Fellini – sendo que outros personagens fellinianos também sofreram alterações em suas funções como é o caso da diretora de produção que, na versão de Marshall, torna-se a figurinista do filme.

A personagem Saraghina<sup>5</sup> neste hipertexto cinematográfico é atraente, sedutora e, de acordo com o roteiro, aconselha/conta/ensina à versão infantil de Guido Contini, como conquistar uma mulher fazendo-a feliz e o que seria o amor. Esta cena ocorre ao som diegético da canção *Be Italian*, versão performada por Fergie e um coro de dezoito mulheres vestidas de forma provocante como em um show de cabaré.

Os trajes burlescos e fetichistas<sup>6</sup> são compostos por espartilhos nas cores vermelha e preta, *lungeries* transparentes, meias de nylon, ligas e botas pretas de salto fino e alto. Em destaque, o palco recoberto de areia, reminiscência/referência alegórica à cidade litorânea de Rimini em que a Saraghina de Fellini performa para os meninos na versão hipotextual de 8 ½.

A letra da canção é bastante explícita:

So you little italian devils, you want to know about love? Saraghina will tell you... If you want to make a woman happy you rely on what you're born with because it is in your blood... Be Italian... Be Italian... Take a chance and try to steal a fiery kiss. Be Italian... Be Italian... When you hold me don't just hold me but hold this! Hahahaha! Please be gentle, sentimental, go ahead and try to give my cheek a pat, but be daring and uncaring when you pinch me try to pinch me where there's fat! HA! Be a singer, be a lover, pick the flower now before the chance is past! Be Italian... Be Italian... Live today as if it may become your last! Be a singer... Be a lover... Pick the flower now before the chance is past! Be Italian... Be Italian... Live today as if it may become your last...<sup>7</sup> (NINE, 2009).

---

<sup>5</sup> Saraghina em *Nine* de Marshall é interpretada pela cantora Stacy Ann Ferguson conhecida como Fergie. Trata-se de uma integrante do grupo estadunidense de música pop '*Black Eyed Peas*'.

<sup>6</sup> O conceito de fetiche, neste artigo é o de artefato, uma aparência fabricada por elementos sócio-culturais.

<sup>7</sup> Tradução livre: Então, seus pequenos demônios italianos, vocês querem saber sobre o amor? Saraghina vai contar pra vocês... Se você quer fazer uma mulher feliz, você deve acreditar que nasceu com este dom, porque está em seu sangue... Seja Italiano... Seja Italiano... Aproveite a chance e tente roubar um beijo ardente. Seja Italiano... Seja Italiano... Quando você me abraça não apenas me segure, mas segure 'isto'! Hahahaha! Por favor, seja gentil, sentimental! Vá em frente e tente dar um 'tapinha' em minha bochecha. Mas seja ousado e indiferente, quando você me beliscar tente me beliscar onde há gordura!

No recorte da cena específica [minutagem 40:58] para a apresentação deste corpo feminino que canta e dança vemos inicialmente – em uma fotografia em preto e branco – os meninos contemplando a Saraghina que deles se aproxima (figura 03) enquanto a câmera focaliza em plano detalhe partes de seu corpo: o rosto com os cabelos ao vento (figura 04), os seios fartos, as coxas desnudas e o posicionamento de uma cadeira em frente aos garotos.

**Figura 03**



**Figura 04**



**Figura 05**



**Fergie/Saraghina em sua ação dançante exibindo os seios fartos – estereótipo sexista**

Fonte (*frame* de *Nine*, 2009 - Rob Marshall)

**Figura 06**



**Figura 07**



**Figura 08**



**Fergie/Saraghina em sua ação dançante – citação às areias de Rimini em 8 ½**

Fonte (*frame* de *Nine*, 2009 - Rob Marshall)

O som extra-diegético da cena refere-se aos acordes de uma música instrumental com acompanhamento de chocalhos de pandeiros. Saraghina senta-se de frente para os meninos, de forma provocante com as pernas abertas na lateral, deixando antever seus seios por meio de seu grande decote (figura 05); a seguir, apanha um punhado de areia com as mãos e aos poucos a areia vai escorrendo de seus dedos lentamente (figuras 06, 07 e 08).

---

HA! Seja um cantor... Seja um amante... Escolha a flor agora antes que a chance se torne passado! Seja Italiano... Seja Italiano... Viva hoje como se o seu hoje pudesse tornar-se seu último! Seja um cantor... Seja um amante... Escolha a flor agora antes que a chance se torne passado! Seja Italiano... Seja Italiano... Viva hoje como se o seu hoje pudesse tornar-se seu último!

Após um procedimento de *jump-cut*, a areia que cai das mãos de Fergie passa a inundar a tela, em primeiro plano (figuras 09 e 10), deixando antever, aos poucos um novo cenário/locação: um palco teatral sendo focalizado por uma câmera em *travelling* da esquerda para a direita até que Fergie pronuncia a frase: “... *because it is in your blood!*” Neste momento, o corte abrupto mostra em plano geral – fotografia colorida – um palco repleto de mulheres vestidas de forma semelhante à Fergie ocupando o assento de cadeiras espalhadas por toda a cena. A personagem Saraghina encontra-se posicionada no centro do palco (figura 11) e continua a sua canção, sendo visualizada, agora em primeiro plano com as areias – relação de copresença com a areia em Fellini – a escorrer provocadoramente pelos seus dedos (figura 12).

**Figura 09**



**Figura 10**



**Figura 11**



**Fergie/Saraghina em sua ação dançante – transposição de cena/locação/referência**

Fonte (*frame* de *Nine*, 2009 - Rob Marshall)

**Figura 12**



**Saraghina em sua ação dançante de sensualidade explícita – estereótipo sexista**

Fonte (*frame* de *Nine*, 2009 - Rob Marshall)

Genette define intertextualidade “como uma relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva

de um texto em um outro.” (GENETTE, 1982, p. 08). Essa noção pressupõe a existência e o reconhecimento destes textos anteriores e estes fenômenos de ocorrência de copresença, devem ser detectados, evidentemente, pelo leitor/espectador.

Em *Nine*, a introdução à cena/texto de Saraghina é explicitada inicialmente pela referência à fotografia cinematográfica em preto e branco, pela areia na cena, em uma citação à cidade de Rimini e pelas características do vestuário inicial da atriz/cantora Fergie em suas semelhanças com Eddra Gale, com os mesmos pés descalços e cabelos soltos ao vento.

Esta ocorrência/coincidência trata-se do intertexto ‘obrigatório’, que o espectador não pode deixar de localizar quando seu repertório relacional é acionado. O texto Rimini, de uma certa maneira encontra-se em copresença com o palco/teatro de *Nine*.

Genette, em outro trecho de seu livro, expõe e denomina as formas mais frequentes de ocorrência intertextual. Segundo o autor, a intertextualidade em:

[...] sua forma mais explícita e mais literal é a prática da **citação** [grifo meu] (com aspas, com ou sem referência precisa; sua forma menos explícita e menos canônica é a do plágio [...]); sua forma ainda menos explícita e menos literal é a **alusão** [grifo meu], isto é, um enunciado cuja compreensão plena supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro, ao qual necessariamente uma de suas inflexões remete.” (GENETE, 1982, p. 08).

Nesse recorte analítico, evidenciam-se os vestígios de uma das ocorrências repertoriadas por Genette, em relação ao fenômeno da intertextualidade. Os traços de ‘citação’ explícita, em *Nine*, presentes mediante os elementos: areia, praia, seios fartos enquadrados em primeiro plano e em *close-up* e a presença do olhar infantil masculino como *voyeur* da cena.

## **Citação – o processo de colagem da vida na arte**

Este processo explícito de citação, proposto por Marshall, parece apontar para a abertura da possibilidade – palimpséstica – de localizar num texto, elementos estruturados anteriormente a ele. Ao reinserir Fergie caminhando em uma praia com o chão de areia, interfere e usa de enquadramentos muito similares na apresentação da

prostituta felliniana, reproduzindo não apenas o discurso cinematográfico de Fellini, mas o mesmo discurso ao que a mulher estereotipada está sujeita pelo sexismo estabelecido.

A seguir, apresento algumas imagens comparativas em que este fenômeno de citação aparenta estar flexionado no hipertexto musical tomando por base o hipotexto felliniano.

**Figura 13**



**Rosto de Eddra Gale/Saraghina - Hipotexto**

Fonte (*frame* de *8 1/2*, 1963 - Fellini)

**Figura 14**

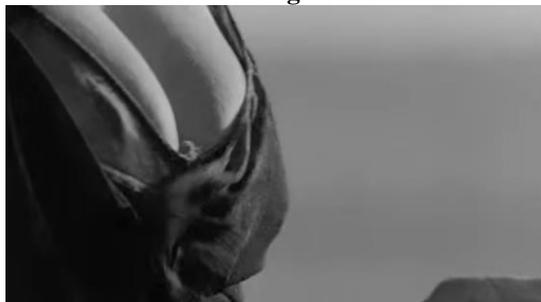


**Stacy Ferguson(Fergie)/Saraghina - Hipertexto**

Fonte (*frame* de *Nine*, 2009 - Marshall)

A tomada da câmera captura a imagem do rosto de Eddra Gale, em primeiro plano no quadro fílmico (figura 13) de *8 1/2* em que ela se apresenta aos meninos. A tomada da câmera em Marshall, por sua vez, captura o rosto de Fergie (figura14) em atitude e enquadramento similar, quando a personagem se dirige aos garotos para iniciar a sua ação dançante.

Da mesma forma, a câmera captura a imagem dos seios de Eddra Gale, em primeiro plano e levemente em *contre-plongée* no quadro fílmico (figura 15) de *8 1/2*. A tomada da câmera em Marshall mostra os seios de Fergie (figura16) em atitude e enquadramento idênticos.

**Figura 15****Seios de Eddra Gale/Saraghina – Hipotexto**Fonte (*frame* de *8 1/2*, 1963 - Fellini)**Figura 16****Seios de Fergie/Saraghina – Hipertexto**Fonte (*frame* de *Nine*, 2009 - Marshall)

O aspecto fragmentário e não linear com que Fellini aborda a narrativa de seu filme, misturando cenas de ‘realidade e ficção/imaginação/sonho’ é também trazido ao texto *Nine*. Marshall insere na cena variados procedimentos de elipses temporais e *jump-cuts*, alternando imagens da praia, onde Saraghina performa e insinua as suas coxas desnudas para os garotos (figura 17), e o palco, onde Saraghina canta e dança acompanhada de um coro – réplicas ou extensões femininas de si mesma – em um cenário supostamente construído de forma metalinguística (figura 18) para o atual filme do diretor fictício Guido Contini.

Os liames relacionais da elaboração do hipertexto *Nine* com a constituição da identificação atualizada de Saraghina e sua ação dançante e não o retrato de sua identidade felliniana, parecem-me implícitos.

O que poderia revelar, desvelar ou esconder, propositalmente, o diretor em seu número musical em que uma dançarina/prostituta ensina a um jovem como se portar na qualidade de um ‘garanhão italiano’ para conquistar a sua mulher e fazê-la feliz? De que forma e com que meios o olhar cinematográfico de Marshall sobre Fellini e sua própria obra, poderia ser desvelado; poderia estar inserido em *Nine*, o texto de acolhida da citação feminina felliniana?

**Figura 17**



**Fergie/Saraghina – alusão a 8 ½ de Fellini**

Fonte (frame de *Nine*, 2009 - Marshall)

**Figura 18**



**Fergie/Saraghina – Versão Musical/Hipertexto**

Fonte (frame de *Nine*, 2009 - Marshall)

Em *La second main ou le travail de citation* (1979), Compagnon – que também se dedica ao estudo da intertextualidade, sobretudo a citação – alega que esta prática é utilizada como reprodução de um enunciado [texto/imagem/arquivo citados], que se encontra extraído de um texto origem para ser introduzido num texto de acolhida [*Nine* (2009)]. E qual seria uma das finalidades desta reinserção?

O autor, Compagnon argumenta:

O trabalho da escritura é uma reescritura, visto que se trata de converter elementos separados e descontínuos num todo contínuo e coerente [...] Reescrever, realizar um texto [fílmico, neste caso] a partir de seus fragmentos, é arranjá-los ou associá-los, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos presentes. Toda a escritura é colagem e glosa, citação e comentário. (COMPAGNON, 1979, p. 56).

Para encerrar a discussão acerca de alguns dos procedimentos intertextuais – de citação – presentes em *Nine*, reporto-me à atitude corporal performativa da personagem Saraghina em *8 ½* e que é rearranjada/reescrita em *Nine*. Se Compagnon afirma que toda a escritura é colagem e citação, então a posição dos braços expressivos de Fergie, abertos e flexionados na lateral de seu corpo obviamente é um elemento reconhecível/citado a partir de Eddra Gale (figuras 19 e 20).

Remeto-me, finalmente, ao rearranjo poético praticado por Marshall, cujas colagens descontínuas, promovem não apenas colisões espaço-temporais, mas,

garantem a composição mosaicada de um todo coerente, conforme atestado por Compagnon.

**Figura 19**



**Braços de Eddra Gale/Saraghina – Hipotexto**

Fonte (*frame* de *8 1/2*, 1963 - Fellini)

**Figura 20**



**Braços de Fergie/Saraghina – Hipertexto**

Fonte (*frame* de *Nine*, 2009 - Marshall)

Na transposição do elemento ‘areia’ pelo processo de colagem de fragmentos existentes *a priori*, Marshall utiliza um recurso metafórico sensível e eficaz, ao término da cena recortada para a análise:

a) a Saraghina felinniana com os pés descalços chuta a areia em uma espécie de euforia no ápice de sua ação dançante (figura 21);

b) as ‘Saraghinas’ – ecos de Fergie – chutam, com suas botas/fetiches, a areia presente no palco em direção à tela, como uma espécie de enunciação enunciada do elemento de [trans]formação (figura 22).

**Figura 21**



**Eddra Gale/Saraghina – Areia em Rimini**

Fonte (*frame* de *8 1/2*, 1963 - Fellini)

**Figura 22**



**Fergie/Saraghina – Areia no Palco/Citação**

Fonte (*frame* de *Nine*, 2009 - Marshall)

Essa referência citacional, certamente “apela para a competência do leitor [...] já que numa citação, se fazem presentes dois textos cuja relação não é de equivalência nem de redundância” (COMPAGNON, 1996, p. 41).

Neste sentido, como afirma Genette “todo o objeto pode ser transformado, toda forma pode ser imitada, nenhuma arte por natureza escapa e esses dois modos de derivação” (GENETTE, 1982, p. 536).

## Considerações finais

Nesse artigo, apresentei uma reflexão teórica e um pequeno exercício de análise de excertos dos filmes *8 ½* (1963) de Federico Fellini e *Nine* (2009) de Rob Marshall, tendo como objetivo problematizar a representação do corpo feminino dançante nestes dois textos fílmicos, cujo mesmo personagem – a prostituta Saraghina – constitui-se, por meio do procedimento metodológico de análise do discurso cinematográfico, em um exercício de transposição e transformação hipertextual.

Para tal intento reporte-me a Gérard Genette em sua obra *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982) e destaquei a relação de intertextualidade em seus procedimentos de citação.

A prática de citação em uma obra dialógica como o musical *Nine* demonstrou assemelhar-se, em muito, ao processo de colagem/bricolagem de peças/fragmentos, uns sobre os outros. As inserções de citações fellinianas, ao longo do texto fílmico de Marshall, portanto, apontam para a maneira como a inserção da representação do corpo feminino dançante e hipertextualizado pela cantora/atriz Fergie pode ser estudado pelo viés de sua performatividade: não apenas em sua singularidade, mas na relação com outro(s) corpo(s), sobretudo o corpo hipotextualizado pela atriz Eddra Gale, no modo como cada um deles promove uma releitura e, em consequência, uma reescritura de outros corpos e outros textos.

Saliento, entretanto, que nesse jogo de descobertas das prováveis citações, o texto fílmico necessita da absorção irrestrita do leitor/espectador, em sua construção polissêmica. A leitura – palimpséstica – torna-se, à vista disso, um verdadeiro ‘jogo de possibilidades’ e permite ao leitor/espectador, o prazer da descoberta, do encontro entre o texto aludido/citado e seus textos virtualizados/atualizados.

Se, como afirma Genette “todo o objeto pode ser transformado, toda forma pode ser imitada, nenhuma arte por natureza escapa e esses dois modos de derivação” (GENETTE, 1982, p. 536), a dança performativa atualizada, representa o corpo feminino em uma encenação performática que insere, ao meu ver, o musical *Nine* e a *Saraghina* de Marshall como textos fellinianos derivativos e, portanto, ‘textos de segunda mão’.

## Referências

BEAUVOIR, Simone. **The second sex**. New York: Vintage, 1989.

BERGAN, Ronald. **...Ismos: para entender o cinema**. São Paulo: Globo, 2010.

COMPAGNON, Antoine. **La seconde main ou le travail de la citation**. Paris: Seuil, 1979.

\_\_\_\_\_. **O trabalho da citação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, [1979], 1996.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: la littérature au second degré**. Paris: Éditions du Seuil, 1982.

GILMORE, Hugh. **Uma rumba na praia com ‘La Saraghina’ de Fellini**. Publicado em 10/09/2015. Disponível em: <<http://www.chestnuthilllocal.com/2015/09/10/a-rumba-on-the-beach-with-fellini-la-saraghina/>>. Acesso em: 11/11/2016.

OLIVEIRA, Roberto Acioli de. **As mulheres de Federico Fellini (III)**. Publicado em 21/09/2008. Disponível em: <<http://cinemaitalianorao.blogspot.com.br/2008/06/as-mulheres-de-federico-fellini-iii.html/>>. Acesso em: 12/11/2016.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. 5. ed. Campinas-SP: Papirus, 2003.

## Filmografia:

**8 ½**. Direção de Federico Fellini. Itália/França – Produção de Angelo Rizzoli, 1963. 1 filme (138 min.): son.; p/b.; suporte DVD.

**NINE**. Direção de Rob Marshall. Estados Unidos/Itália – Produção The Weinstein Company, 2009. 1 filme (112 min.): son.; color.; suporte DVD.

OBS: Todos os *frames* (imagens do artigo) foram capturados e formatados pela autora do texto, a partir dos filmes *8 ½* (1963) de Federico Fellini e *Nine* (2009) de Rob Marshall.