

**A tragédia em diálogo no cinema:  
*Cassandra's Dream* (O Sonho de Cassandra – 2007) de Woody Allen**

***Tragedy in cinema dialogue:  
Cassandra's Dream (2007) by Woody Allen***

Alexandre Silva WOLF<sup>1</sup>  
Denize Correa ARAUJO<sup>2</sup>

### Resumo

Em tempos diferentes, a obra de Woody Allen permite novos rumos de análise. Entretanto, sempre é possível observar a intertextualidade nas suas criações. A partir de 2005, Allen propõe uma atualização no seu estilo de filmar, caracterizado principalmente pela mudança de ambientação de seus filmes, ele sai de Nova York, se apropriando de novas realidades para sua diegese. É o caso de *Cassandra's Dream* (O Sonho de Cassandra, 2007) rodado em Londres. Outra característica desse período foi apresentar suas obras ligadas a gêneros da literatura, no caso analisado neste artigo, uma tragédia. Percebe-se aqui a capacidade do artista em trabalhar com os mais diversos tipos de situações e as possibilidades de releituras destes gêneros já estabelecidos pela teoria literária a partir do cinema e os diálogos intertextuais possíveis.

**Palavras-chave:** Cinema. Gênero Discursivo. Dialogismo. Woody Allen.

### Abstract

At different times, Woody Allen's work allows for new directions of analysis. However, it is always possible to observe the intertextuality in his creations. From 2005, Allen proposes an update in his style of filming, characterized mainly by the change in the environment of his films, he leaves New York, appropriating new realities for his diegesis. This is the case of *Cassandra's Dream* (The Dream of Cassandra, 2007) shot in London. Another characteristic of this period was to present his works linked to literary genres, in the case analyzed in this article, a tragedy. Here, the artist's ability to work with the most diverse types of situations and the possibilities of reinterpreting these genres already established by literary theory based on cinema and possible intertextual dialogues can be seen.

**Keywords:** Cinema. Discursive Genre. Dialogism. Woody Allen.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Comunicação e Linguagens, Estudos de Cinema, pela Universidade Tuiuti do Paraná. Recipiente da taxa PROSUP/CAPES. Professor dos cursos de comunicação e business da FAE - Centro Universitário. E-mail: xewolf@gmail.com

<sup>2</sup> Pós-doutora em Cinema e Artes pela UAlg - Universidade do Algarve-Portugal. Professora do PPGCom. Coordenadora da Pós-Graduação de Cinema - UTP - Universidade Tuiuti do Paraná. E-mail: denizearaujo@hotmail.com

## Introdução

Em tempos diferentes, a obra de Woody Allen permite novos rumos de análise. Entretanto, sempre é possível observar o dialogismo e a intertextualidade nas suas criações. A partir de 2005, Allen propõe uma atualização no seu estilo de filmar, caracterizado principalmente pela mudança de ambientação de seus filmes, ele sai de Nova York, se apropriando de novas realidades para sua diegese, passando a realizar alguns filmes fora de seu habitat natural, a ilha de Manhattan.

Os filmes desse período da obra do diretor norte-americano buscam suas individualidades, porém caracterizados por gêneros ligados à literatura. Percebe-se a capacidade do artista em trabalhar com os mais diversos tipos de situações e as releituras desses gêneros já estabelecidos pela teoria literária a partir do cinema e suas possibilidades. Nesse artigo pretendemos analisar, a partir do conceito da intertextualidade sobre os gêneros discursivos de Bakhtin, para discutir essa fase da obra de Allen. Utilizaremos como objeto o filme *Cassandra's Dream* onde há uma possível transformação do gênero trágico, da literatura para o cinema.

Nesse artigo, utilizaremos o conceito de dialogismo sobre os gêneros discursivos de Bakhtin para discutir uma obra de Woody Allen, onde ele faz uma releitura dos gêneros literários, mais especificamente o gênero trágico, transportando-o para o cinema. Utilizaremos como objeto o filme *Cassandra's Dream* (O Sonho de Cassandra – 2007) onde há uma possível transformação do gênero trágico, em diálogo, da literatura para o cinematográfico.

## Bakhtin, dialogismo e os gêneros literário

Para realizarmos uma análise e interpretação sobre as narrativas cinematográficas a partir das teorias da linguagem, tentando sanar algumas hipóteses que não se completariam apenas olhando para estas obras com conceitos oriundos das teorias da estética do modernismo avançado, escolhemos a teoria dialógica conceituada por Mikhail BAKHTIN (2003). Apesar de inúmeras discordâncias entre pesquisadores do filósofo russo, há um acordo universal - o conceito de diálogo é a essência de sua teoria e, é ele,

como o conceito central do pensamento bakhtiniano, que origina a discussão sobre a intertextualidade. Para Bakhtin

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. (BAKHTIN, 2003, p.88)

Ampliando seus estudos a partir do Círculo de Bakhtin, criou uma nova disciplina dirigida ao estudo das relações dialógicas, chamada de *metalingvistika* (metalingüística). O foco dessa disciplina, traduzida como translinguística por sugestão de Julia KRISTEVA (1974), trata sobre a dupla orientação da palavra e todos os seus tipos de ramificações. A partir disso, distingue os discursos passivos ou estrangeiros e suas oposições ativas, de diversas maneiras. A língua, em sua totalidade, tem a propriedade de ser dialógica. Suas relações não se circunscrevem unicamente ao diálogo face a face, ao contrário, todos os enunciados em um processo de comunicação, independente da sua dimensão, são dialógicos. A palavra é sempre perpassada pela palavra do outro que também dialogou com um outro anterior. Isso quer dizer, por sua vez, que todo discurso é ocupado, atravessado pelo discurso alheio. O dialogismo retrata as relações de sentido estabelecidas entre esses enunciados.

É na fronteira do diálogo, de conversa em conversa, que esse conceito revela sua relação com os outros e mostra a coerência da reflexão bakhtiniana. Dentro do pensamento de Bakhtin, outros conceitos poderiam completar a sua ideia sobre o dialogismo. Os gêneros literários, dentro das reflexões do círculo, refletem suas tendências mais estáveis, seguindo as orientações da tradição literária. Na sua transformação, com o tempo, eles conservam elementos arcaicos, ressignificando e renovando suas características. Os gêneros vivem no presente e lembram seu passado, sua origem, conservando a memória artística no seu processo evolutivo. Um gênero arcaico não é algo morto pois possui a capacidade de renovar-se. A questão dos gêneros é presença constante no estudo de narrativas. A noção do gênero sempre fez com que se agrupassem textos com características e propriedades comuns. Essas características acabavam por vezes se transformando em normativas para a qualificação dos seus objetos de estudo. Para Mikhail BAKHTIN (2003) o importante nessa análise seria a formação dos gêneros e não especificamente suas características. Ele parte do vínculo existente entre a utilização da linguagem nas atividades humanas.

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa. (BAKHTIN apud FIORIN, 2006, p. 60)

Com isso, Bakhtin não pretendia fazer um catálogo de gêneros literários com a descrição de cada estilo. Para ele, a riqueza e a variedade dos gêneros são infinitas, partindo do pressuposto que as possibilidades de ação humana são inesgotáveis e cada esfera dessas ações traz consigo uma infinidade de gêneros discursivos. Esses gêneros secundários se originam dos primários da comunicação verbal, como diálogos, conversas, encontros, discussões, ordens militares, etc., num fluxo constante. O discurso cinematográfico pode ser considerado como um gênero discursivo secundário, pois ele trata-se de uma encenação de situações discursivas.

### **O sonho trágico de Woody Allen pelos olhos de Cassandra**

Em 2007, Allen roteiriza e dirige o filme *Cassandra's Dream*, traduzido no Brasil para “O Sonho de Cassandra”. Nesta narrativa dois irmãos, Ian e Terry, vividos respectivamente pelos atores Ewan McGregor e Colin Farrell, decidem, apesar dos problemas financeiros que atravessam, comprar um barco ao qual dão o nome de *Cassandra's Dream*. Eles acreditam que o barco irá levá-los de novo ao mar, aos dias de uma juventude deixada para trás. Terry é o irmão mais novo e trabalha como mecânico em uma oficina. Ele é viciado nos mais variados tipos de jogos e sempre está às voltas com suas dívidas. Ian trabalha a contragosto no restaurante do pai, ajudando-o enquanto este se recupera de um problema de saúde. Possui uma namorada que ambiciona ser uma grande atriz e, ele sonha em deixar os negócios familiares para alçar vôos mais altos. Os irmãos convivem com os pais em uma vida aparentemente tranquila. Ian mente para sua namorada, interpretada pela atriz Hayley Atwell, que é um empresário bem sucedido, andando para cima e para baixo em pomposos carros - que pega emprestado na oficina em que seu irmão trabalha. Enquanto o mais velho vai se afundando em mentiras, Terry, o irmão mais novo, entra numa maré de azar e se afunda em dívidas. Os sonhos dos dois vão, pouco a pouco, se tornando em enormes pesadelos. A família é auxiliada financeiramente por um tio em situação econômica mais privilegiada, o tio Howard, vivido pelo ator Tom Wilkinson. Um dia o tio, médico e empresário idolatrado por todos

na família, aparece para uma visita e surpreende os sobrinhos com uma proposta que irá mudar para sempre a vida deles. Ele também tem os seus problemas e envolve os dois irmãos em uma trama que tem tudo para acabar em tragédia. Os dois sobrinhos devem matar um ex-sócio do tio antes que ele acabe destruindo toda sua fortuna. O filme é todo filmado a partir de internas e externas na cidade de Londres, e apresenta fotografia de Vilmos Zsigmond, edição de Alisa Lepselter e direção de arte de Nick Palmer, todos parceiros em outros filmes de Allen.

O argumento principal do filme *Cassandra's Dream* é sobre a culpa diante de uma atitude que não tem como ser revertida. Fica claro no transcorrer da trama que o mal cometido jamais deixará retornar o bem da situação anterior a ele. Aqui encontramos uma das principais características do sentimento trágico: o ocorrido é irreversível e transforma a vida dos envolvidos a partir do sofrimento. O entendimento da tragédia clássica está ligado diretamente ao conceito do destino, do inevitável. Esse destino normalmente aponta para os protagonistas da narrativa e leva-os a cometer um pecado, um ato de desafio à ordem. Nesse caso, a ordem poderia estar estabelecida pela família. Podemos verificar isto na fala da mãe, numa das primeiras cenas do filme, onde ela coloca a importância da família e o seu valor inquebrantável, quando determina que família é família, e que sangue é sangue, o que vem a ser reforçado posteriormente pelas palavras do tio Howard.

Desde o início da trama encontramos textos que se cruzam, fazendo-nos constantemente lembrar da teoria e estética da tragédia, como o nome do barco, as falas da mãe, um encontro num bar onde as pessoas falam da Grécia e suas ilhas e até uma conversa num jardim entre Ian, sua namorada e um amigo dela sobre preferências da tragédia clássica, onde são citadas Medéia e Clitemnestra. Mas a intertextualidade mais forte apresenta-se no caráter transtextual entre o título do filme, por sua vez o nome do barco e, a personagem do mito grego da profetisa Cassandra. A jovem filha da cidade de Tróia, era uma sacerdotisa condenada a ter sonhos premonitórios. No filme, o barco à vela, objeto de desejo dos dois irmãos, comprado em sociedade, leva o nome de Sonho de Cassandra e carrega com ele os sonhos e aspirações dos dois do início ao fim da narrativa. O fim dos personagens dentro do barco nos leva a pensar na possibilidade de uma relação com as premonições aparentemente sem sentido tidas por Cassandra, mas que levaram Tróia à destruição.

O trágico é uma das manifestações culturais mais antigas e repetidas na história do homem. Para darmos continuidade à nossa análise, vemos como é importante adentrarmos mais na evolução desse conceito, para que possamos tentar identificar traços dos diálogos propostos aqui por Woody Allen. Não há como examinarmos a tradição trágica como um único corpo de obras e pensamentos e esquecermos o significado de algumas ligações evidentes entre si e que se deixam associar unindo culturalmente gregos, elisabetanos, burgueses, humanistas, modernos e indivíduos contemporâneos.

De acordo com Raymond WILLIAMS (2002), a tragédia grega nunca pode ser reconstituída na sua integridade pois tratou-se de um período dramático singular e genuíno, de certa forma constituído por caracteres intransferíveis. Tinha como seus pontos principais as seguintes questões: o destino, a necessidade e a natureza dos deuses. Seu vigor criativo consistia na ação real dos mitos transformados em ações dramáticas vivenciadas no presente sempre relacionado às instituições sociais gregas. O elemento principal é o herói trágico que experimenta o sofrimento ligado a uma necessidade universal. As histórias eram, na sua maioria, representadas por três atores mascarados, destacados do coro, mas sem que essa separação fosse definitiva. As narrativas apresentavam uma transição da prosperidade para a adversidade que se abate sobre um indivíduo, nesse momento retratado como um membro de um grupo, ou seja, mais do que um ser único separado e isolado. Sua ação era determinada dentro de limites impostos por aqueles que estavam acima dele, buscando a atitude exemplar acima de tudo, mas acabando vítima da Fortuna, atendendo aos desejos mundanos, provocados pela arrogância e pelos vícios. As peças eram compostas por trechos falados divididos entre o coro, o corifeu e os atores. O início da narrativa era dado por um *prólogo*, que determina ação assim como o desfecho da trama. Os cantos do coro eram chamados de *stasima*, os diálogos de *episódios*. E para terminar, geralmente após um *stasima*, aparece o *êxodo* que fecha a narrativa.

O sentido da tragédia é o reconhecimento da natureza da vida, onde o herói trágico não renuncia apenas à sua vida, mas principalmente ao seu desejo de viver. E a partir dessa renúncia busca a sua purificação pelo sofrimento que só é possível através da morte. Porém em Friedrich NIETZSCHE (2007) vemos que o efeito da tragédia não é moral nem purificador, mas sim estético, pois ela

... faz que atinemos com o fato de que tudo o que é gerado deve estar preparado para se defrontar com a dolorosa dissolução. Ela nos força a

olhar fixamente para o horror da existência individual, sem que sejamos transformados em pedra pela visão: um consolo metafísico momentaneamente nos alça acima do turbilhão de fenômenos em constante mudança, por um breve momento tornamo-nos, nós mesmos, o Ser primordial e experimentamos a sua insaciável fome de existência. Agora vamos à luta, a dor, a destruição de aparências como necessária, por causa da constante proliferação de formas pressionando em direção à vida, por causa da extravagante fecundidade da vontade do mundo. (NIETZSCHE, 2007, p. 110)

No período clássico, o mito é visto como a fonte do saber trágico e o ritual como uma descrição da ação comunicada pela narrativa trágica. Cabe diferenciar essa ideia de mito clássica, que o considera como uma lenda heróica, o que no sentido nietzschiano vemos como uma fonte de sabedoria espiritual, onde o sofrimento do herói é decorrência de sua própria natureza. Modernamente, o mito e o ritual são usados como metáforas, estando no centro da ação o herói trágico, cujo conflito interno reflete toda a ação trágica, o ritual e sua destruição, como o sacrifício pela continuação da vida. O herói como figura ritual, como mito, como vítima, é destruído pela sociedade na qual vive e tem a capacidade de salvá-la por sua própria expiação.

Para WILLIAMS (2002), a visão trágica moderna entende o capitalismo como a ameaça à sobrevivência da humanidade, o que influencia diretamente o que entendemos como trágico na contemporaneidade. É possível, a partir dessa reflexão, ultrapassar o caráter fatalista que impregna esse conceito ao longo de sua história, o que permite perceber que a falta de alternativas em que se encontra a humanidade possa ser qualificada como trágica. O contexto em que se desenvolve mostra uma falsa moralidade protegida pelo sistema capitalista, apresentado como uma armadilha, fácil de cair ao tentar se colocar contra ela. Dentro dessa alternativa apresentam-se algumas prerrogativas que balizam o pensamento trágico contemporâneo como a ordem e o acidente, a destruição do herói, a ação irreparável e a ênfase sobre o mal. Esses quatro elementos interagem, conectando-se entre si, permitindo que a narrativa trágica contemporânea se realize. Ela admite o perdão ao herói trágico em consequência de sua situação social, entretanto leva-o à autodestruição como consequência de seu ato irreparável. Esse ato é baseado na sua atitude amoral, fora do padrão social, evidenciado pelo mal, porém permitido pela armadilha capitalista de crescer a qualquer custo.

Após este breve percurso através das várias conceituações do trágico, podemos retornar aos irmãos Ian e Terry, objetos de nossa análise. Os dois apresentam diversas características que podemos entender como dialógicas às diversas teorias do herói trágico,

desde a clássica até a contemporânea, e podemos localizá-los como protótipos do mito trágico contemporâneo. Eles partem de comportamentos e perspectivas opostas, entretanto são amigos e cúmplices incondicionais. Cada um deles, a seu modo, vive um problema, de certa forma insolúvel para ambos. Ian sonha em ser milionário, bem sucedido e vive ostentando aquilo que não tem, utiliza carros que não são seus para ostentar o que não tem e frequenta círculos sociais que vão além de sua realidade como filho de um dono de restaurante. Terry é mecânico de automóveis e viciado em jogos, desperdiçando seus rendimentos nas mesas de cartas e nas corridas de cães. Ambos caminham para um fim próximo: a derrocada financeira. Sua única chance é pedir ajuda a um tio bem sucedido que, em troca de apoio financeiro, pede a eles o assassinato de um desafeto seu que está prestes a denunciá-lo por suas falcatruas. Diante da proposta do tio, aparecem reações diferentes de cada irmão. Ian aceita a ideia muito rápido, interessado nos resultados que alcançará com o dinheiro que irá receber do tio. Terry fica temeroso e tem muita dificuldade em aceitar a proposta do crime. Para convencê-los, o tio se utiliza novamente da ideia de união da família e dos laços que os prendem através do sangue. O roteiro de Allen assinala constantemente as diferenças dos irmãos. Um é ativo em seu desejo de riqueza e o outro é fraco em suas escolhas, demonstrando medo e desespero ao tentar lidar com sua vida e com o rumo que ela está tomando.

Como dissemos anteriormente, a culpa diante de uma atitude irreversível é o argumento principal do filme de Allen. A situação apresenta-se calma e tranquila e é abalada pelo ato de assassinato provocado pelo tio em apuros. Antes desse fato ocorrer, temos o delineamento dos dois heróis trágicos que, mediante seus destinos inevitáveis, fazem dessa tragédia não mais um discurso clássico, mas sim uma leitura contemporânea desse gênero. Ambos os heróis estão envolvidos por suas situações sociais e a falta de alternativas apresentada pelo roteiro irá levá-los ao fim esperado - a morte dos dois, dentro do barco que compraram no início da trama.

A proposta fílmica de Allen para seu roteiro apresenta alguns elementos a serem analisados e, acreditamos, serem esses os possíveis indicadores de um diálogo estabelecido entre *Cassandra's Dream* com a teoria dos gêneros discursivos de Bakhtin. O diálogo entre os diversos tempos da tragédia, desde os conceitos clássicos até a atualidade, o uso de estruturas semelhantes aos diversos períodos e as referências a personagens e fatos da tradição trágica, são expressos pelas lentes das câmeras, dando

origem a um produto híbrido que poderia representar uma evolução do gênero trágico dramático para o cinematográfico.

O filme inicia-se com a compra do barco pelos dois irmãos. Os planos apresentados são carregados pelo tom de euforia de ambos pela aquisição que estão a realizar. Nenhum dos dois possui condição financeira plena para a realização desse primeiro intento, porém, impulsionados por seus sonhos juvenis, gastam suas economias em troca de lembranças de um tempo passado alegremente junto ao tio, rico e alvo das ambições de ambos. Allen trata esse momento como um *prólogo*, trazendo à nossa perspectiva a apresentação dos heróis e das suas possibilidades dentro do que teremos no desenvolvimento da trama. A sequência é cheia de energia e, a princípio, nos coloca como parceiros dessa alegria dos irmãos. A compra é efetivada quando Terry diz que ganhou uma boa quantia de dinheiro no jogo e que a sorte está do seu lado, o que é aceito por Ian, dando o primeiro empurrão nas pedras do jogo do destino que está para se efetivar para os heróis. Além da utilização do elemento prólogo para dar início à narrativa, Allen apresenta duas personagens em cena, em seguida contrapostos por mais um, outra característica da tragédia clássica.

**Figura 1** - *Frame* da primeira sequência do filme *Cassandra's Dream*



Fonte: Filme *Cassandra's Dream*

Em seguida, temos a primeira sequência que se passa na casa dos pais das personagens principais, do filme. Esse momento, aparentemente feliz, é quebrado quando os dois irmãos contam sobre a compra do barco. Esses momentos dentro do roteiro, teremos vários durante o desenvolver dos fatos, servem como uma pausa para a narrativa, como um comentário feito pelo coro trágico. A mãe e o pai sempre trazem os momentos de reflexão sobre os fatos ocorridos anteriormente. Allen já havia se utilizado da técnica

do coro trágico anteriormente, em seu filme *Mighty Aphrodite* (Poderosa Afrodite – 1995) e, aqui, propõe o mesmo tipo de artifício, mas num formato diferenciado.

Uma das principais características dos filmes de Allen é mantida: os planos longos e poucos cortes. Alguns desses planos lembram cenas de filmes de suspense e espionagem, com movimentações de câmera em paralelo à movimentação de automóveis e a utilização de contra-planos. É possível que a utilização do diálogo entre tragédia e o gênero fílmico do suspense seja um potencializador da carga da tensão na narrativa. O diretor, diversas vezes, utilizou-se de sequências desse tipo para realizar suas produções. Entretanto, acreditamos que nesse momento de sua obra, em que dialoga com os gêneros literários da comédia, tragicomédia e tragédia, e, mais especificamente, no filme em análise, ele apropria-se do formato de tomadas e planos para enfatizar o caráter trágico da narrativa.

A sequência entre o tio e os sobrinhos, quando este esclarece sobre o favor que está para pedir aos rapazes, ocorre em um jardim e, para que se estabeleça o vínculo do segredo, eles se direcionam a algumas árvores por conta de uma chuva que cai inesperadamente. Aqui, ocorre um *traveling* mostrando a proteção dada pelos galhos da árvore à conversa que ali se estabelece. Em seguida, a partir de uma triangulação de câmeras, uma no tio e no sobrinho indeciso e as outras duas divididas entre os dois irmãos, podemos tomar conhecimento de todas as emoções envolvidas nesse momento do roteiro. A câmera de Allen aqui espia as neuroses humanas sob uma perspectiva mais densa, sem perder a perspectiva dos conflitos anteriormente explorados por ele em outros filmes, mas em formato latente. Os heróis são mais uma vez descritos pela lente da câmera e pela forma com que os planos são montados.

**Figura 2** - *Frame* da sequência da proposta de assassinato em “Cassandra’s Dream”



Fonte: Filme *Cassandra's Dream*

Diante da oferta do tio, os dois irmãos passam por um dilema que se torna mais importante do que a concretização do crime que estão para realizar. Novamente o destino se revela, colocando os dois irmãos no caminho a que eles foram predestinados. A decisão de cometer o assassinato demora, mas acaba sendo aceita, pois aqueles homens que desejam ser mais do que os outros, que almejam ser Deuses, devem morrer como homens e serem aceitos pelos Deuses pela expiação de sua culpa. Eles voltam a falar sobre o pedido do tio em diversas vezes durante o filme. Um desses momentos apresenta um plano fixo, onde vemos uma estação de trem ao fundo de uma sacada. Nesse local, os dois irmãos trocam informações sobre o plano de assassinato, com o som dos trens passando sobre os trilhos. Novamente vemos a aplicação de um som externo como um artifício sonoro para ocultar a conversa, como vimos ocorrer na sequência da proposta de assassinato.

**Figura 3** - *Frame* da sequência da sacada com estação de trem em “Cassandra’s Dream”



Fonte: Filme *Cassandra's Dream*

A fotografia do filme tira proveito da ideia que temos de luz opaca proveniente do céu constantemente cinza da cidade de Londres e de seus ambientes escuros, onde os segredos poderiam ser contados e escondidos. O nublado e a ambientação intimista criam um clima opressor para a narrativa. Faz lembrar outra produção de Allen dos anos 80, “Crimes e Pecados” (*Crimes and Misdemeanors*, 1989). O diretor de fotografia é Vilmos Zsigmond, que traz em seu currículo outra experiência com o diretor, “Melinda e Melinda” (*Melinda and Melinda*, 2004), onde vemos uma discussão entre amigos sobre os valores da tragédia e da comédia, adiantando os resultados conseguidos por Allen aqui

neste filme analisado. Ressalte-se o cuidadoso trabalho com a fotografia, que se utiliza de sombras e reflexos, cores em oposição, estático e dinâmico, num jogo imagético que amplifica o clima psicológico da trama.

**Figura 4** - *Frame* de exemplo da fotografia de “Cassandra’s Dream”



Fonte: Filme *Cassandra's Dream*

A trilha sonora escolhida é do compositor americano Philip Glass, um dos criadores da corrente musical chamada minimalismo. Sua música trabalha como um contraponto da trama. Em todos os seus filmes, Allen busca um repertório musical que se encaixe com a narrativa fílmica, dialogando com esta como um complemento. Um exemplo disso são seus filmes nova-iorquinos que normalmente são embalados pelo som do jazz norte-americano. No caso de “Cassandra’s Dream”, acredita-se que ele optou por proporcionar, a partir da repetição de elementos musicais mínimos – característica principal do minimalismo musical, a impressão de ouvirmos os pensamentos das personagens, aumentando a sensação de suspense. A trilha funciona como um novo texto que reforça a linha narrativa principal.

O assassinato que Ian e Terry foram encarregados de realizar, acontece de uma forma desastrosa, somente na segunda tentativa dos dois irmãos. Como a vítima, talvez por obra do destino, conhece os jovens em uma festa, reconhece os dois no momento do crime. Para aumentar o suspense, o fato ocorre fora do quadro e somente escutamos o som dos tiros. O que vemos é um plano de um arbusto que encobre os personagens e suas reações. Esse artifício, da morte acontecer fora de cena, era comumente utilizado na cena trágica clássica, facilitando a continuidade da encenação. A tragédia nos mostra a ocorrência do mal como irreparável e inevitável e, é nesse momento, a partir do ato praticado pelos jovens, que encontramos o ápice do diálogo de Allen com o gênero

trágico. O mal é visto como um tipo de desordem que corrói o indivíduo e ele é usual na tragédia, sendo originário da vingança, da ambição, do orgulho, da frieza, da luxúria, da inveja, ou mesmo da rebeldia e da desobediência. Os dois jovens fazem, na trajetória de suas narrativas, um resumo de todas essas situações, incorrendo finalmente no ato do assassinato propriamente dito, caracterizando o início da derrocada do herói dito trágico. Numa das sequências mais interessantes do filme, Allen nos leva, a partir de uma perseguição, a um corredor escuro, onde por trás dos arbustos, a morte, os pesadelos e a sensação de culpa passarão a determinar os fatos da narrativa.

**Figura 5** - *Frame* da sequência de assassinato em *Cassandra's Dream*



Fonte: Filme *Cassandra's Dream*

A partir de agora, o que comanda a trama é a consciência dos protagonistas em relação ao que fizeram. Novamente, as reações são distintas, em paralelo a personalidade das personagens. Ian leva sua vida com serenidade, não se importando com a possibilidade de ser descoberto. Terry passa a conviver com o desconforto da culpa que o atormenta. A consciência dele não suporta o ato cometido e começa a culpar-se, buscando o irmão na tentativa de entregar-se à polícia. O desfecho de *Cassandra's Dream* nos leva ao máximo da ressonância do ato realizado pelos heróis trágicos. A opção escolhida por Allen foi a de punir seus protagonistas, levando-os ao fim trágico pré-estabelecido pelo gênero, na sua versão clássica, mas sem ferir o pensamento contemporâneo, pois é necessário que o equilíbrio retorne e que a vida possa prosseguir normalmente. Os dois irmãos saem em um passeio de barco e nele acabam morrendo de forma inusitada, expiando seus pecados contra a continuidade dos fatos determinados pelo seu suposto destino. Para identificar esse final, Allen nos apresenta um fechamento muito próximo ao epílogo da tragédia clássica. Um comentário, realizado por duas

personagens externas à trama central: dois policiais que tratam a morte dos irmãos no barco como um fato corriqueiro no seu dia de trabalho. Mais um caso de morte como tantos outros.

### Considerações finais

*Cassandra's Dream* procura tratar o tema da culpa, mas não permanece apenas nessa característica clássica do trágico. O impedimento moral, ligado ao sentimento trágico, é a questão central dessa narrativa de Allen. As escolhas feitas pelos irmãos só ampliam a sensação de que está em atividade a lei da ação e reação, provocada pela marca do destino definido desde o princípio da trama, entretanto, no olhar contemporâneo, o sentido do herói trágico caminha um pouco mais além. O comum na interpretação trágica é a ação que leva a destruição do herói. Esse é um fato consumado dentro do sentido trágico, não necessitando novas especulações sobre o assunto. O sentido dessa destruição é oriundo da ação irreparável até a morte do seu autor. Quando pensamos assim, estamos analisando o fato trágico pelo ato da personagem, individual, e deveríamos verificar que ele só acontece por meio do herói. Este está imbuído de sua perspectiva social e realiza a expectativa de um grupo, nesta análise em questão, a sociedade capitalista. Entretanto, apesar desse ato não permitir um retorno, ele abre a possibilidade da retomada da ordem, pré-estabelecida não mais pelo decoro, mas sim por padrões sociais e econômicos. Após todo o sofrimento, o mais importante não é a morte do herói e sim o retorno da paz inicial quebrada pelo ato trágico. A tragédia contemporânea não é apenas uma reação à morte, mas sim uma busca do equilíbrio entre os vários momentos narrados, mesmo que eles sejam irreparáveis.

Nesta análise, podemos perceber que o pensamento dinâmico bakhtiniano sobre os gêneros discursivos é tangencial ao diálogo proposto por Woody Allen no desenvolvimento de *Cassandra's Dream*. O roteiro do filme, além de carregar características estruturais do gênero trágico, apresenta inúmeros elementos intertextuais com a história e a estética da tragédia, permitindo um produto midiático que propõe uma diferente faceta para o gênero trágico dentro da cinematografia. O modo do diretor filmar e, posteriormente, editar e montar seu filme, acrescenta novos parâmetros à linguagem cinematográfica, mesmo que repetindo fórmulas utilizadas anteriormente, mas agora aplicadas para realçar o discurso pretendido. Ele demonstra a possibilidade de comentário

ao gênero trágico através da linguagem do cinema. Ou seja, atende ao proposto pela teoria bakhtiniana como a evolução de um gênero.

A somatória de diversos discursos, de tempos diferentes do trágico, demonstra claramente o conceito dialógico, pois aqui neste produto de Woody Allen, percebemos a copresença entre estes vários textos, um constantemente dentro do outro. Dessa forma permite-se a elaboração do filme como um todo, sem perder as suas características dominantes relacionadas ao trágico. Seja na relação entre as bases formais, como o destino e o herói trágico ou, no hábil modo como utiliza e atualiza estruturas importantes como o *prólogo*, o *epílogo* e os comentários do coro, o artista abre um diálogo importante para que o gênero trágico seja renovado.

### Referências

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

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

### Filme:

ALLEN, Woody. **Cassandra's dream**. EUA: Virtual Studios, 2007.