

A NARRATIVA DE “*SHORT CUTS*” DE ROBERT ALTMAN E SUA RECEPÇÃO

Raquel Maysa Keller
FEOSC

“Um mosaico cruel de vidas infelizes e desagradáveis no sudeste da Califórnia, adaptado de contos de Raymond Carver. Altman pinta sobre uma tela enorme, uma série de vinhetas marginalmente conectadas sobre vários casais, pais, amantes e amigos - personagens que vão de uma vendedora de sexo por telefone, que alimenta seu bebê enquanto trabalha, a uma mulher que trabalha fantasiada de palhaço para animar festas de crianças mas que está tomada por melancolia. Como feito – uma conquista do diretor - mas como entretenimento, é menos recompensador”.¹

Esta sinopse sobre “*Short Cuts*” foi extraída de uma página da Internet e traz consigo uma das questões que trato nesta apresentação, a do "cinema-de-difícil-digestão" em contraste com o “cinema-diversão”.

Quando empreendi a tarefa de escrever sobre a adaptação de Raymond Carver para o cinema, me deparei com uma série de questões que precisariam ser abordadas para esta análise, que se mostravam bastante variadas entre si. As questões que surgiram dizem respeito à caracterização dos tipos de cinema que abordo, do mercado consumidor de “*Short Cuts*” e da narrativa do filme em questão.

Na presente discussão, se faz necessária a distinção entre filmes e seus conseqüentes encaixes em categorias comerciais e cult. Divido os filmes em dois grupos e os chamo de filmes pertencentes às categorias do “cinema-diversão” e do “cinema-de-difícil-digestão”, o que corresponderia respectivamente a filmes comerciais e cult. Em relação à caracterização e

¹ <http://home2.inet.tele.dk/per-b/nummer21.htm> (Acessado em 11/05/2002).

a aproximação do “cinema-diversão” e do “cinema-de-difícil-digestão”, refiro-me principalmente a uma das críticas à cultura de massa que é discutida por Umberto Eco. Em seu texto², Eco diz que: “... os produtos da cultura superior são propostos numa situação de completo nivelamento com outros produtos de entretenimento; num semanário ilustrado, a reportagem sobre um museu de arte vem equiparada ao mexerico sobre o casamento da estrela”.

Uma outra forma de caracterizar o “cinema-diversão”, em oposição ao “cinema-de-difícil-digestão”, seria falar de seu público e seu comportamento em face da arte. Segundo Walter Benjamin³, o indivíduo que vive na era da reprodutibilidade mecânica e que aprecia a cultura de massa, poderia ser conceituado como um sujeito coletivo distraído. O novo modo de participação do público de massa nos filmes é um modo de distração. Para Benjamin, as atitudes crítica e receptiva do público coincidem com relação à tela, fazendo com que cultura fique próxima de diversão. Rodolphe Gasché⁴, ao analisar Benjamin, afirma que “A arte na era da produção mecânica não só se desvia do objeto, o distrai, por assim dizer; o sujeito coletivo do acolhimento crítico das novas formas de arte é um espectador distraído”. Esse é o novo sujeito que emerge coletivamente com a perda da aura da obra de arte. Ainda de acordo com Benjamin, tem-se que em contraposição ao espectador tradicional que é absorvido pela arte, a massa distraída absorve a obra de arte.

No que diz respeito ao mercado consumidor de “*Short Cuts*”, sendo ele aqui considerado uma peça do “cinema-de-difícil-digestão”, há duas questões a considerar. A primeira tem relação com uma forma elitista de classificação de produto cultural, ou como Andreas Huyssen colocaria, um sintoma da ansiedade de contaminação que a crítica cultural

² ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 41.

³ BENJAMIN, Walter. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. In: BRAUDY, Leo. **Film Theory and Criticism**. Oxford: Oxford, 1999. p. 731-751.

⁴ GASCHÉ, Rodolphe. Digressões Objetivas. In: OSBORNE, Peter (org.). **A Filosofia de Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997. p. 207.

sente ao analisar a baixa e a alta cultura. Em outras palavras, quando *“Short Cuts”* ganha um lugar no rol dos filmes do “cinema-de-difícil-digestão”, está se afirmando que ele pertenceria à alta cultura e que seu público consumidor seria elitista. Por outro lado, é sabido que não existe diferença alguma entre *“Short Cuts”* e “Homem-Aranha”, por exemplo, em relação aos seus valores de exibição. O preço do ingresso pago para assistir um ou outro não difere entre “cinema-diversão” e “cinema-de-difícil-digestão”. Ainda assim, é possível afirmar que existe diferença entre *“Short Cuts”* e “Homem-Aranha” no que diz respeito ao seu apelo e estrutura.

Deixando um pouco de lado a questão do valor de exibição desses produtos culturais, eles difeririam, penso eu, em outros valores, como por exemplo, o valor literário, o valor sociológico, o político, o cultural. Todos esses valores seriam percebidos através da narrativa e sua recepção. A recepção aqui deve ser entendida como Hans Robert Jauss a concebe. Na estética da recepção de Jauss, o leitor ou o espectador é o foco de todas as análises na tentativa de entender a evolução histórica de uma obra de arte. Tal método é chamado de recepção porque ele se refere à resposta pública de uma obra de arte no momento de sua aparição e a série contínua de respostas no tempo. Em face disto, a obra de arte deve ser retomada de tempos em tempos.

A discussão pretende, a partir de agora, verificar a versão cinematográfica de textos de Raymond Carver em *“Short Cuts”*, um filme de Robert Altman. Considero equivalentes filme e obra. Isto quer dizer que a obra literária não é considerada superior em qualidade em relação ao filme.

Início do filme. Personagens apresentadas. O filme começa com a visão de helicópteros voando sobre Los Angeles, borrifando inseticida para combater a mosca-varejeira, antes de nos apresentar a uma interseção de suburbanos de classe média baixa. A garçonete Doreen é casada com Earl, um bêbado grosseiro, chauffeur. Bill é assistente de maquiagem que tem um amigo chamado Jerry. Jerry é um pequeno homem de negócios que tem uma firma de manutenção de

piscinas; ele é frustrado e se incomoda com a forma com que sua mulher Lois ganha a vida. Ela vende sexo por telefone enquanto cuida de seus filhos. As ligações entre as personagens se desenrolam. Claire e Stuart fazem amizade com um cirurgião, Dr. Ralph, e sua esposa Marian, que é pintora, em um concerto de violoncelo que apresenta Zoe; os dois casais planejam um jantar juntos. Stuart vai pescar com seus amigos e eles encontram o corpo de uma mulher nua morta em um riacho. Ao invés de interromper sua pescaria e andar quilômetros até o telefone mais próximo, eles decidem não contar sobre o corpo até voltarem para casa. Enquanto isso, a irmã de Marian, Sherri, decide deixar seu marido policial Gene continuar seu caso com Betty. O marido de Betty, Stormy fica com ciúme dela. E a história continua.

Por este começo, tem-se a idéia de que as histórias são interligadas no filme, o que não acontece nos contos. Por haver um “*motif*” em Carver; casamento, separação, pequenos empregos, desemprego, enfim, a versão do sonho americano que não deu certo, Altman conseguiu manter uma unidade em seu filme dando conta da diversidade, tendo em vista que se tratam de nove contos e um poema que dão base à adaptação. A forma encontrada por Altman de nos apresentar a várias personagens, diversas pequenas histórias dentro de uma única narrativa, foi a de, no início do filme, apresentar Los Angeles do alto sendo borrifada com inseticida. Tal artifício se apresentou verossímil porque não se duvida que tantas histórias se entrelacem em uma cidade grande com Los Angeles. No final do filme, Altman nos leva à despedida através de um outro grande momento de unificação – um terremoto abala Los Angeles.

O filme começa com a idéia de que a cidade de Los Angeles está doente, está sendo atacada pela mosca-varejeira e, mais tarde, o espectador percebe que os seus habitantes estão doentes sim; não porque estão sendo atacados pela mosca-varejeira, mas porque há algo de insatisfatório em suas vidas. Altman conseguiu captar bem o mal sofrido pelas personagens de Carver. Assim como Carver, Altman pergunta: o que é que está errado na vida dessas pessoas?

Carver, e Altman também, capturam momentos em que ações inesperadas acontecem na vida dessas pessoas infelizes. Vejam, por exemplo, o final do conto *‘Tell the Women We’re Going’* (Diga às Mulheres que Estamos Indo): “Ele nunca soube o que Jerry queria. Mas tudo começou e terminou com uma pedra. Jerry usou a mesma pedra em ambas as garotas, primeiro na garota chamada Sharon e então na outra que a princípio seria a garota do seu amigo Bill”⁵. Fica uma pergunta no ar: o que é que está errado com Jerry?

Vejamos o que foi feito disto no filme. Depois que Jerry mata uma das garotas que não quis beijá-lo, que ele e seu amigo encontraram dando um passeio, a terra começa a tremer e o espectador fica sabendo mais tarde que foi um terremoto. Ironicamente, a televisão anuncia que a única vítima do terremoto é a garota que Jerry matou. Esse é um dos momentos do texto de Carver que permite interpretação.

No conto citado, Carver não dá a mínima pista sobre o motivo que levou Jerry a cometer tal ato. No filme, ao entrelaçar as histórias, Altman nos dá uma pista: Jerry matou a garota porque se sente impotente diante das mulheres, mais especificamente em relação a sua mulher Lois, que trabalha em um disque-sexo e usa o linguajar mais chulo que se pode imaginar, mas quando vai para a cama com Jerry, o chama de ursinho.

O espectador de *‘Short Cuts’* consegue perceber que algo está sendo discutido, pelo menos que a história concentra um questionamento psicológico. O espectador de *‘Short Cuts’* é um sujeito coletivo distraído, como afirma Benjamin, mas ele percebe que a proposta de *‘Short Cuts’* é diferente da do “Homem-Aranha”. Uma das razões para esta diferença está no objeto do filme; discutir uma obra literária para a qual já foram atribuídos valores. Os valores que foram

⁵ CARVER, Raymond. *Short Cuts*. New York: Vintage, 1993. p. 154. (Tradução minha deste e dos fragmentos seguintes.)

atribuídos a Carver são principalmente valores sociológicos, visto que o autor investiga os problemas existenciais e sociais da classe operária.

Se o espectador de *‘Short Cuts’* é leitor de Carver, vai tentar identificar as imitações, reverberações e transformações que dizem respeito a essa adaptação. Os paralelos e os ecos ocorrem em momentos em que as personagens experimentam algum tipo de revelação. Os momentos de revelação são causados por atos e não pensamentos – é como se as personagens fossem levando suas vidas adiante sem muito pensar sobre elas, mas algo acontece e traz uma revelação para as vidas dessas personagens.

As transformações ocorrem em relação à junção das várias histórias de Carver em uma narrativa só: personagens às vezes mudam de nome, trocam de emprego, passam de uma história para outra e se conectam pelos mais variados mecanismos. Por exemplo, a mulher de Stuart, aquele que vai pescar com seus amigos, que no conto de Carver é uma dona-de-casa, no filme, habitualmente se veste de palhaço para animar festas de crianças. Mais uma vez, pode-se dizer que os momentos que permitem interpretação são os momentos que fazem a narrativa do filme tornar-se diferente da narrativa do texto.

Seymour Chatman⁶ acredita que um estudo aprofundado entre as versões do filme e do romance pode revelar com clareza os poderes peculiares dos dois tipos de mídia. Uma vez que essas peculiaridades são entendidas, as razões para as diferenças na forma, conteúdo e impacto nas duas versões emergem. Chatman afirma que existem características nas narrativas dos dois meios, o literário e o cinematográfico que são diferentes: o tempo da história e o tempo de apresentação dos eventos no texto, o qual ele chama de tempo de discurso ou descrição.

⁶ CHATMAN, Seymour. What Novels Can Do That Films Can't (And Vice Versa). In: BRAUDY, Leo. **Film Theory and Criticism**. Oxford: Oxford, 1999. p. 435-451.

De acordo com Chatman, a forma dominante no cinema é a apresentação e no romance é a asserção. O cinema privilegia a forma realista que, por sua vez, privilegia a visão. Ver é, afinal de contas, acreditar. E a história do filme é sentida em tempo real. A literatura se utiliza frequentemente de descrições, de tempo de discurso, que param o tempo da história, a narrativa propriamente dita. A descrição aprisiona o tempo da história e pode-se dizer então que filmes não descrevem ou não podem descrever como a literatura o faz. O filme se utiliza de tempo de história. Uma vez que o tempo da história, que é ilusório, é estabelecido em um filme, até mesmo momentos em que nada acontece, serão sentidos como parte do todo temporal, assim como o taxímetro continua a correr mesmo que estejamos sentados inquietos em um congestionamento.

Ao invés de descrição, o filme se utiliza de pontos de vista para desenvolver a narrativa. Por ponto de vista, entenda-se aqui a posição da qual os eventos de uma história são observados e apresentados para o leitor ou o espectador. O diretor de um filme tem que encontrar soluções para a descrição que aparece no texto original. O ponto de vista aqui se torna essencial. A estratégia do ponto de vista, acredito, pode ser revelador de valores em narrativas e a solução para momentos descritivos ou psicológicos.

O ponto de vista em *“Short Cuts”* refere-se à maneira como Altman percebeu as histórias de Carver. É importante frisar que Altman fez esse filme usando vários contos de Carver, os quais não tinham ligação um com o outro. Entretanto, Altman entendeu que eles contavam uma história só. Como já foi observado anteriormente, são os momentos de interpretação que fazem com que diferenças nas narrativas apareçam, mas é importante destacar que existem valores presentes nas narrativas também.

O processo de adaptação de uma obra literária para o cinema tem muita relação com a teoria de interpretação porque a adaptação acaba sendo a apropriação de um significado de um texto anterior. O círculo hermenêutico, central à teoria da interpretação defende que uma

explicação de um texto só ocorre depois de um entendimento. Altman percebeu as várias histórias de Carver como sendo uma narrativa única e construiu “*Short Cuts*”.

A interpretação de Altman pode não coincidir com a de leitores de Carver, o que é muito provável que aconteça. Observem, por exemplo, um crítico do filme que escreve para o “*The New York Times*”: “... em ‘*Short Cuts*’, ele (Altman) muda o próprio objeto de que Carver tinha em mente.” Sobre o conto “*So Much Water So Close to Home*” (Tanta Água, Tão Perto de Casa), mencionado anteriormente, o crítico escreve: “Na história, ela (a esposa) parece ser uma pessoa bem mais ponderada, com sua própria voz de reprovação – uma pessoa que troca frases diretas e de efeito com seu marido, um homem que tenta compensar seus erros através do sexo, e que percebe que sua esposa tem outras coisas na cabeça”.⁷

Expostos alguns elementos diferenciados da narrativa de Carver e de Altman, passo agora a tecer algumas observações finais. Em primeiro lugar, é importante ressaltar que a adaptação para o cinema de uma obra literária envolve interpretação. Mesmo que a adaptação do diretor resolvesse ser “fiel” ao texto, uma simples descrição de personagem ou não descrição envolveria a escolha de um ator para apresentar aquela personagem. Tome-se como exemplo a escolha de Mel Gibson para interpretar a versão de Hamlet na década de 80. Que elementos traz o texto de Shakespeare para aproximar a descrição de seu protagonista a Gibson? No final das contas, chega-se à conclusão de que não existe adaptação sem interpretação.

Um segundo elemento a ser ressaltado em adaptações, e em “*Short Cuts*” em particular, é a maneira como Altman resolve apresentar a discussão de Carver sobre o conflito de suas personagens. Como as personagens de Carver pertencem à classe trabalhadora, aquela parte do sonho americano que não deu certo, seus problemas parecem advir desse meio. Assim, Carver parece questionar os valores sobre os quais a sociedade americana está alicerçada e também as

⁷ <http://www.nytimes.com/books/01/01/21/specials/carver-altman.html> (Acessado em 25/04/02)

consequências delas nas vidas das pessoas. Como Altman tem os textos de Carver como base, o resultado que se tem é também um questionamento de fatores motivadores de ações em seu filme. Obviamente, como se trata de uma apropriação de um texto anterior, de uma interpretação de sentido (personagens mudam de emprego, passam de uma história para outra e se conectam pelos mais variados mecanismos), alguns elementos serão modificados. Mas a discussão continua situada na sociedade americana e seu modo de vida, ou seja, nos valores intrínsecos da obra.

Finalmente, o espectador de *“Short Cuts”*, que é um sujeito coletivo distraído, consegue perceber sua inserção em um tipo de cinema que procura não somente trazer diversão ao seu espectador, mas também outros valores. Assim como Carver, Altman está discutindo os valores de uma sociedade que não se encaixa muito bem no sonho americano de sucesso. A obra e o filme concentram valores sociológicos e culturais.