

Revisitando *A streetcar Named Desire* em *The Simpsons*

Olivia Ribas de Farias (UFBA)
ribasli@yahoo.com.br

Resumo: As adaptações de obras literárias para as telas tornam-se cada vez mais frequentes, gerando comparações e críticas em relação a essas releituras. Pretende-se com este trabalho propor um diálogo entre o terceiro episódio da quarta temporada de *The Simpsons*, *A Streetcar Named Marge* (1992) e a obra teatral *A Streetcar Named Desire* (1951) do dramaturgo norte-americano Tennessee Williams (1911-1983) para ampliar as reflexões sobre adaptação fílmica e intertextualidade. Busca-se, também, dentro da semiótica fílmica, analisar como as estratégias literárias encontram efeitos cinemáticos especiais na animação de *The Simpsons*.

Palavras-chave: Tradução Intersemiótica, *The Simpsons*, Tennessee Williams.

Introdução

As adaptações de obras literárias e teatrais tanto para o cinema como para outros canais midiáticos tornam-se cada vez mais comuns. Porém, ainda hoje, ouvem-se críticas preconceituosas a respeito dessas adaptações, havendo estudiosos que lhes atribuem os estigmas de *infidelidade*, *traição*, *deformação*, *violação*, e *profanação*. Cada uma dessas palavras evoca uma carga semântica negativa e tende a valorizar a idéia que durante muito tempo foi e é propagada, ou seja, da superioridade da literatura sobre as artes performáticas. Além disso, a afirmação de que uma determinada adaptação filmica é “infiel” em relação ao texto fonte só vem a demonstrar o desapontamento do leitor, da audiência e dos críticos ao assistirem o texto literário revisitado, considerando que o público muitas vezes vê tal recriação como um desvio profano da obra que lhe deu origem.

O processo de adaptação filmica representa uma tradução para meios diferentes, ou seja, trata-se de uma tradução intersemiótica¹, termo criado por Roman Jakobson (*apud* Plaza,1987), cujos estudos proporcionaram a ampliação das pesquisas na área da tradução e da análise filmica. Mesmo se tratando de uma tradução entre sistemas de signos diferentes, na atualidade, muitas críticas ainda são feitas comparando o trabalho de uma obra literária a sua adaptação filmica. Contudo, uma adaptação ou uma releitura não tem que ser uma cópia da obra literária, já que cada meio possui suas especificidades, considerando que o autor de um romance vale-se, predominantemente, do signo verbal para expressar suas idéias, enquanto que o diretor de um filme trabalha não só com palavras, mas com vários outros elementos e recursos para ilustrar o que deseja: a atuação dos atores, as trilhas musicais, os efeitos sonoros, de fotografia e os efeitos visuais, dentre outros. Cada meio tem as próprias particularidades derivando de seus respectivos materiais de expressão próprios a cada suporte e, assim, a linguagem cinematográfica apresenta uma ampla complexidade de recursos. Mas se deve sempre levar em conta que o processo de adaptação filmica é um projeto coletivo, mobilizando o roteirista, o diretor e os colaboradores, ao contrário do que ocorre com o processo de criação literária, sendo mais solitário.

¹ “Interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais, como, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura” ou vice e versa. ROMAN, Jakobson *apud* PLAZA, Júlio. (1987).

Assim, o episódio da animação *A Streetcar Named Marge*, escolhido para este estudo, estabelece um diálogo com o conhecido clássico teatral norte-americano, que, ao ser transposto para animação, apresenta questões de tradução intersemiótica que merecem ser ponderadas. Portanto, pretende-se com este trabalho realizar uma análise, sem juízo de valor, das escolhas, dos recursos e das estratégias utilizadas pelos produtores da série para a realização da referida transposição. Além disso, o mesmo episódio não é visto, nesta análise, como uma distorção ou algo que muda o texto criado inicialmente, mas como uma nova releitura do texto adaptado.

As obras: *A Streetcar Named Desire* e *A Streetcar Named Marge*

A obra de Tennessee Williams *A Streetcar Named Desire* tem como cenário uma cidade do sul dos Estados Unidos, New Orleans, e acontece durante o agitado período da pós-Segunda Guerra Mundial, no qual a sociedade aristocrática do sul daquele país entra em decadência, visto que o sistema agrário perdia espaço para o industrial. Desta forma, a peça retrata este momento histórico, especialmente através das personagens da peça. Blanche DuBois que, após a falência de sua família, busca apoio da irmã Stella, casada com um filho de imigrantes poloneses, chamado Stanley, vivendo em um sobrado muito pobre e no subúrbio da cidade. Blanche, ao conhecer a casa aonde iria se hospedar, se surpreende com a miséria do lugar e diz, logo na segunda cena da peça que “somente Poe! Somente Allan Poe faria justiça a esta casa²” (1949, p. 121). Trata-se de um recurso poético econômico, que dialoga com a obra do escritor norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849), conhecido por seus contos de horror. Percebe, contudo, que Stella não chega a se ofender com a comparação feita pela irmã pelo fato de, provavelmente, ter um *background knowledge* bem diferente da outra, que era professora de literatura. O marido de Stella não aprecia a estadia da cunhada em sua casa e a convivência entre eles torna-se insuportável, especialmente pela falta de afinidade entre ambos, vindos de mundos, educação, cultura, ideologia e de valores morais bem distintos.

² “Only Poe! Only Mr. Edgar Allan Poe! Could do it justice”. WILLIAMS, Tennessee. *A Streetcar Named Desire*. 1949, p. 121.

Blanche DuBois representa, na dramaturgia de Tennessee Williams, a aristocracia decadente americana e é caracterizada como uma dama sulista, delicada, confusa, insegura e neurótica. A personagem é toda construída e caracterizada através da farsa e da mentira, vivendo DuBois em um mundo de fantasia criado por ela mesma para fugir da situação constrangedora em que se encontrava. Fingia não gostar de bebida alcoólica, não assumia sua idade e negava as aventuras amorosas que até tivera com um aluno menor de idade, na escola em que trabalhava. Sua maneira de vestir, utilizando cores claras, como o rosa, o violeta, o azul, os vestidos floridos, transparentes, com muitas rendas e babados, ou ainda o tom de voz baixo e delicado, os gestos suaves, tudo isso caracterizava esta personagem romântica e fantasiosa que se alimentava de sonhos e ilusões. Ao passo que, Stanley encarna valores de uma sociedade contemporânea capitalista, em que o passado aristocrático da família de Blanche não teria voz nem vez. Esta personagem é vista como um anti-herói, um sujeito rude, com atitudes e comportamentos deselegantes, falando sempre alto, com um tom arrogante e amante do sexo. Bastante grosseiro, agressivo, violento e impaciente, logo tenta desmascarar Blanche ao perceber que a cunhada era uma farsa e faz isso exatamente perante um pretendente apaixonado de Blanche, Mitch.

Retomando o enredo de Tennessee Williams sendo visto sob a perspectiva do segundo episódio da quarta temporada de *The Simpsons* (1992), Marge, a matriarca da família, insatisfeita com o seu cotidiano, decide fazer um teste para um musical inspirado na peça de Tennessee Williams promovido pelo Centro Comunitário de Springfield, cidade onde reside a família Simpsons. Neste musical, Marge atua como Blanche DuBois, e Ned, seu vizinho, como Stanley. Homer, o marido, não incentiva a participação da esposa na peça, como fica claro na cena em que Marge pede a ajuda de Homer para ensaiar as falas do musical, mas ele prefere continuar jogando vídeo game. No entanto, apesar de Homer não atuar na peça adaptada, durante todo o episódio há uma constante associação de comportamento entre Homer Simpson e o personagem de Tennessee Williams, Stanley, como se pode observar na última cena do episódio após o espetáculo em que o próprio Homer afirma para Marge que se identifica com certas atitudes parecidas com as do cunhado de Blanche.

Esta transposição da narrativa teatral para a versão do desenho animado inclui também histórias paralelas, como a permanência do bebê Maggie na creche da cidade enquanto Marge ensaia as cenas da peça ou quando a família está reunida ao redor da mesa comentando sobre o musical. Há cenas deste musical, especialmente nos últimos cinco minutos do episódio, que transportam a audiência para o palco de Tennessee Williams, ora despertando semelhanças ora apenas indiciando o texto dramático no qual o diretor do episódio da animação se teria inspirado. Seria, portanto, uma releitura sem pretensão alguma de ter grande semelhança com o texto fonte, enfim, um simulacro.

A adaptação como simulacro

De acordo com a Teoria das Idéias de Platão, o simulacro é uma cópia inferior ao mundo das essências e é motivada pela distinção entre o mundo das essências e da aparência, do original e da cópia. Para o filósofo contemporâneo Gilles Deleuze³ a motivação para esta teoria das Idéias “deve ser buscada do lado de uma vontade de selecionar, de filtrar. Trata-se de fazer a diferença. Distinguir a ‘coisa’ mesma e suas imagens, o original e a cópia, o modelo e o simulacro” (1982, p. 259). Deleuze faz ainda uma distinção entre cópia e simulacro, afirmando que “as cópias são possuidoras em segundo lugar, pretendentes bem fundados, garantidos pela semelhança; os simulacros são como os falsos pretendentes, construídos a partir de uma dissimilitude, implicando uma perversão, uns desvios essenciais” (1982, p. 262). Então, a cópia é semelhante e tentar imitar as imagens que lhe deu origem, enquanto que o simulacro pode ser visto como uma deformação das imagens por não tentar se assemelhar a elas.

O pensador francês assevera que “o simulacro não é uma cópia degradada, ele encerra uma potência positiva que nega tanto o original como a cópia, tanto o modelo como a reprodução” (1982, p.267). Logo, o simulacro passa a ter voz e ser autônomo. Assim acontece com muitas adaptações fílmicas, que não tentam se assemelhar com o texto que lhe deu origem, ou seja, não são adaptações icônicas, mas apenas apresentam índices que

³ DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. *In: Lógica do Sentido*, p. 260.

fazem a audiência remeter ao texto fonte. Muitas traduções intersemióticas, portanto, são como o simulacro definido por Deleuze, que não pretendem ser cópias e nem aparece regido por um juízo de valor, já que se está tratando de signos e linguagens diferentes, que apresentam suas próprias especificidades.

A tradução da obra teatral *A Streetcar Named Desire* para a animação *The Simpsons*

A narrativa fílmica mostra para narrar, mas não pode prescindir dos signos lingüísticos mesmo quando a eles recorre secundariamente, pois o processo cognitivo de apreensão do relato se realiza pela decodificação da imagem em palavras; a narrativa literária narra para mostrar e, ainda que não tenha como suporte a imagem visual, constrói, através do registro de apelos sensoriais, representações icônicas que o leitor vê com os olhos da mente. Se a primeira não é muda, a segunda, tampouco, é cega (SARAIVA Juracy. 2003 p. 26).

A adaptação implica em um processo de tradução complexo, que inclui a escolha dos procedimentos técnico-narrativos que serão utilizados, visto que cada meio possui suas especificidades. O tempo de duração das adaptações fílmicas costuma ser bem mais condensado que o das narrativas literárias, fator relevante para a seleção do que será aproveitado nas releituras. No caso da série *The Simpsons*, cada episódio dura, em média, vinte e três minutos, sendo assim, quase impraticável adaptar todas as cenas de uma obra teatral com mais de duas horas de duração para as telas. Dessa maneira, a releitura de *The Simpsons* precisa respeitar um limite temporal e concentrar as cenas selecionadas da obra fonte em torno de um fulcro temático específico para que não haja uma perda de foco.

Considerando que os produtores da série *The Simpsons* não obtiveram a permissão do detentor dos direitos autorais da peça para adaptá-la para animação, a alternativa encontrada foi criar o episódio *A Streetcar Named Marge*, uma versão paródica musical da obra de Tennessee Williams. Como se pode constatar pela própria seleção de cenas as quais se fará alusão neste artigo, a releitura da animação assumiu um tom engraçado, especialmente em momentos dramáticos da peça, em que a função do riso em *The Simpsons* foi baixar o nível de tensão emocional da história.

Logo na abertura do episódio, Marge aparece na sala onde a família está assistindo televisão e anuncia para todos que pretende fazer um teste para a versão adaptada da peça *A Streetcar Named Desire*, colocando o espectador em contato com o conteúdo da história. Em uma cena posterior, o diretor do musical, Llewelyn Sinclair, aparece para fazer os testes e escolher os personagens da sua produção. Ele pede para os candidatos tirarem a camisa, selecionando Ned Flanders para o papel de Stanley devido a sua forma física ser robusta e, portanto, semelhante ao do personagem de Tennessee Williams. Já para a escolha da personagem Blanche, o diretor solicita que as candidatas cantem, mas nenhum o agrada. No entanto, ao ver Marge falando no telefone com Homer, um pouco triste e deprimida, Llewelyn a escolhe para o papel de Blanche, visto que aquela maneira de Marge se comportar parecia assemelhar-se à melancólica Blanche.

Durante todo o episódio, Marge e Ned ensaiam para a estréia do musical sempre a mesma cena em que Blanche tenta se defender do assédio sexual de Stanley com uma garrafa de vidro. Marge sente dificuldade de interpretar a cena, com vigor e intensidade, pois não consegue entender porque Blanche tem que sentir tanta raiva de Stanley. Na verdade, para incorporar o papel, Marge acaba ficando brava ao ver o modo mal educado e grosseiro como Homer se comportara no estúdio: primeiro ao dar pontapés em uma máquina de chocolates, e depois, ao ouvi-lo buzinar insistentemente para que ela descesse. Imagina, então, que Stanley representado por Ned, com o qual contracenava, é seu marido Homer e só assim consegue agredi-lo. A cena que, em Tennessee Williams, teria um tom trágico e violento acabou assumindo uma comicidade, tão própria de *The Simpsons*. Logo, trata-se de uma releitura que tem índices da obra fonte sem, contudo, guardar uma semelhança icônica com aquela. O que se observa é uma apropriação de traços do texto que lhe deu origem, com o objetivo de parodiá-lo e entreter a audiência.

Contudo, em meio à comicidade do musical, percebem-se sérias críticas sociais, inicialmente geradas pela canção da abertura da adaptação da peça de Tennessee Williams e gerando problemas para os produtores da animação, pois a letra da música é um tanto ofensiva à cidade e aos habitantes de New Orleans. Segue a transcrição da letra da música, para que se possa conferir:

*Long before the Superdome
Where the Saints of football play,
There's a city where the damned call home,
Hear their hellish rondelet:*

*New Orleans!
Home of pirates, drunks, and whores...
New Orleans!
Tacky, overpriced souvenir stores...*

*If you want to go to hell, you should take a trip
To the Sodom and Gomorrah of the Mississippi':*

*New Orleans!
Stinking, rotten, vomiting, vile...
New Orleans!
Putrid, brackish, maggotty, foul...*

*New Orleans!
Crummy, lousy, rancid and rank...
New Orleans!⁴*

Ao receberem críticas da mídia por causa dessa representação que tanta agride a cidade de New Orleans, os produtores tiveram que se retratar publicamente. Em vista disso, na vinheta do episódio seguinte, *Homer o Herege*, também datado de 1992, Bart aparece escrevendo no quadro negro "I will not defame New Orleans⁵" como uma forma encontrada pelos produtores para pedir desculpas aos habitantes de New Orleans.

A estréia do musical ensaiado durante todo o episódio só acontece no final, quando é possível rever cenas, falas e lugares semelhantes aos da peça *A Streetcar Named Desire*. O sobrado e o bonde foram bem caracterizados no cenário de *The Simpsons*, se movimentando os elementos em um palco giratório. Este musical que faz uma releitura da obra de Tennessee Williams inicia-se com uma cena em que Marge pergunta para duas mulheres, sentadas do lado de fora de um sobrado que domina o palco da animação, se elas conhecem sua irmã Stella, tal como acontecera no enredo da peça do dramaturgo norte-

⁴ *Antes do surgir do estádio, onde o futebol começou, havia uma cidade do interior, a cidade temerária de Nova Orleans! Lar de piratas, bêbados e prostitutas, Nova Orleans! Lojas cafonas e caras. Se quiser pagar os olhos da cara vá passaeer no rio "Mississipe", Nova Orleans. Mal cheirosa, podre, vil, Nova Orleans! Fétida, repulsiva, terrível Nova Orleans! Miserável, nojenta e horrorosa Nova Orleans.* Tradução do DVD da 4ª temporada da série *The Simpsons*, 1992.

⁵ Tradução: *Eu não difamarei New Orleans.*

americano. Aliás, a cena em que Blanche tenta seduzir o cobrador do Jornal *Estrelas da Noite* na peça do Tennessee Williams aparece também no musical de *The Simpsons*, como se pode ver nas falas que seguem:

Steve: [spoken] I'm collecting for the Evening Star.
Blanche: [sexily] Come here... I want to kiss you, just once. Softly, and sweetly... on your <mouth>...
Steve: [sings] I am just a simple paperboy, no romance do I seek. I just wanted forty cents, for my deliveries last week. Will this bewitching floozy. Seduce this humble newsie? Oh, what's a paperboy to... doooooo?
Blanche: [kisses Steve]
*Steve: Woo-hoo!*⁶

Contudo, apesar de se identificar motivos semelhantes nas duas obras, em Tennessee Williams, ou em *The Simpsons*, os efeitos são diversos. Na peça do dramaturgo norte-americano, o cobrador do jornal *Estrelas da Noite* é transportado para a animação como um personagem negro, propondo sutilmente o desenho questões étnicas e políticas, pois uma das características da série, além de entreter o público, é apresentar uma visão irônica e satírica da sociedade contemporânea.

Portanto, a escolha de Apu para o papel do cobrador não foi aleatória, mas trata-se de uma estratégia fílmica econômica, com implicações ou associações diversas que o espectador pode fazer a partir de sua imagem. Considere-se que a cidade de New Orleans é conhecida pelo seu legado multicultural, especialmente, pela grande quantidade de imigrantes africanos e indianos, possuindo um papel primário no comércio de escravos por ser um centro portuário de grande porte desde 1880. Este personagem, Apu Nahasapeemapetilon, aparece no desenho como o proprietário de uma loja de conveniências em Springfield. Imigrante indiano é como uma caricatura ou como o estereótipo do comerciante sul asiático, uma denominação que seria ofensiva na Inglaterra, conhecido como *Paki shop*.

⁶ *Steve – Cobrança do jornal Estrelas da Noite.*

Blanche – Venha cá. Quero beijá-lo, só uma vez. Com gentileza e doçura, na boca.

Steve – Eu só entre entrego jornais. Não quero namorada. Só 40 centavos pelas entregas da semana passada. Será que esta dama encantadora conseguirá seduzir o entregador? O que um jornalista deve fazer?
Tradução do DVD da 4ª temporada da série *The Simpsons*, 1992.

Assim, há toda uma teia de associações gerada a partir dos novos efeitos promovidos pela releitura de *The Simpson*.

Posteriormente, aparece também no desenho uma cena da peça de Tennessee Williams em que a incursão da loucura de Blanche é marcada por efeitos visuais singulares em *The Simpsons*. Dentre eles, destacam-se o jogo de luzes coloridas e a fumaça que seriam contrapontos icônicos no cinema de todo um mundo de ilusão, sonho, irrealidade e alienamento, próprios do espaço interior de Blanche. Também os efeitos sonoros de *The Simpsons*, como os gemidos de Marge fluando sobre o palco, com um fundo musical funesto, em tom grave, remetem o espectador ao tom melancólico e depressivo da peça, em que Blanche repete, aqui e na obra-fonte: *whoever you are - I always depend on the kindness of strangers*⁷ (WILLIAMS, Tennessee. 1949 p. 225).

No entanto, em *The Simpsons*, tem-se uma mensagem positiva e esperançosa, quando a própria Marge no papel de Blanche traz uma canção, que afirma: *A stranger's just a friend you haven't met*⁸. O modalizador “ainda” ou *just* ressignifica toda a cena que lhe deu origem, ao propor que o estranho de hoje pode ser o amigo de amanhã, com toda uma conotação de solidariedade e doçura implícita na palavra ‘amigo’.

Considerações Finais

A análise da tradução intersemiótica apresentada mostra que a adaptação deve ser compreendida como um trabalho que reconfigura a narrativa fonte, a obra revisitada, permitindo novos olhares, novas interpretações e releituras. O fato é que as obras transpostas para as telas são normalmente comparadas com aquelas que lhes deram origem, porém não há nenhum compromisso estético de que as adaptações sejam cópias do texto fonte, principalmente porque, as transposições são feitas para suportes ou mídias diferentes, possuindo cada uma as suas particularidades, que devem ser levadas em consideração. Esta adaptação da série *The Simpsons* não tem, portanto, qualquer pretensão de mimetizar o texto que lhe deu origem, pois não vale como um documento da obra adaptada, mas sim

⁷ Tradução: *Seja quem você for eu sempre depende da bondade de estranhos.*

⁸ Tradução: *Um estranho é somente um amigo que você não conheceu.*

como um monumento estético, que tem valor e luz própria. Logo, o episódio *A Streetcar Named Marge* da série *The Simpsons* deve ser considerada como uma nova experiência de leitura e interpretação, que guarda um vínculo temático com o texto de partida, mas que é uma construção independente enquanto obra filmica. Afinal, se o local de enunciação é outro e se existe uma disjunção histórica entre as obras, certamente que os efeitos terão que ser distintos.

Bibliografia:

- DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. *In: Lógica do Sentido*. Tradução por Luiz Alberto Salinas Fortes. São Paulo: Perspectiva, 1982. p. 259-271.
- OLIVEIRA, Marinyze, Prates de. 2004. *Olhares Roubados – Cinema, Literatura e Nacionalidade*. Salvador: Quarteto.
- PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- SARAIVA, Juracy Assmann (Org.). *Literatura e cinema: encontro de linguagens*. *In: Narrativas Verbais e Visuais – Leituras Refletidas*. Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2003.
- WILLIAMS, Tennessee. *A Streetcar named Desire*: Penguin Plays. New York, 1949.
- Wikipedia. O site apresenta informações sobre o personagem da série *The Simpsons* Apu. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Apu-Nahasapeemapetilon>. Acesso em: 27 abril de 2007.

Filmografia

- *Um Bonde Chamado Desejo* (A Streetcar Named Desire – EUA – 1995), dirigido por Glenn Jordan.
- *Um bonde chamado Marge* (A Streetcar Named Marge – EUA – 1992), dirigido por Jeff Martin.