



Jasmine e a sociabilidade das finanças

Jasmine and the sociability of finance

Marcos C. P. Soares¹

Resumo: Este ensaio traz uma análise do filme *Blue Jasmine* do cineasta Woody Allen, na qual o enfoque central é a intertextualidade (na relação com a obra anterior do cineasta, com o filme *Monsieur Verdoux* de Chaplin e com a peça *Um bonde chamado desejo* de Tennessee Williams) com o objetivo de mostrar como o filme atualiza os conteúdos do passado para refletir sobre o fenômeno do mercado financeiro contemporâneo.

Palavras-chave: Woody Allen, *Blue Jasmine*, mercado financeiro.

Abstract: This essay brings an analysis of the film *Blue Jasmine* by Woody Allen, in which the main focus falls on the question of intertextuality (in the relationship with the filmmaker's previous work, with the film *Monsieur Verdoux* by Chaplin and with the play *A streetcar named desire* by Tennessee Williams) so as to show how the film reworks the contents of the past to reflect upon the contemporary financial market.

Keywords: Woody Allen, *Blue Jasmine*, financial market.

Para os interessados nas relações entre arte, cultura e sociedade, um dos maiores desafios da crítica contemporânea tem sido a indagação sobre as possíveis relações entre a produção cultural recente e a ascensão do capital financeiro como principal motor da economia mundial nas últimas décadas do século XX e suas crises periódicas desde o início do século XXI.

Um dos mais notáveis pontos de inflexão desse debate foi a publicação em 1998 do ensaio “Cultura e Capital Financeiro” do crítico norte-americano Frederic Jameson, no qual ele aponta as incríveis homologias entre a teoria pós-estruturalista do signo linguístico, que flutua livremente num jogo de eternas relativizações mútuas, e o surgimento da inflação como fator determinante da vida das classes médias nos Estados Unidos no início dos anos 70 e nas décadas posteriores na Europa e na América Latina, que criou novas instabilidades no cálculo do valor do dinheiro, e a ascensão do “dinheiro desmemoriado” que surge como sujeito central da economia a partir do fim do lastro ouro na era Nixon, que rompeu a relação do “significante” com seu correspondente

¹ Professor-doutor de Literatura Norte-Americana do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo.

“significado” concreto e o liberou para deslizar eternamente ao sabor das transações financeiras globais. Esse processo ganhou um vertiginoso poder de transmutação a partir da adoção generalizada no mundo capitalista avançado das novas tecnologias digitais associadas à Internet.

Assim, para Jameson, a cultura do mundo regido pela égide do capital financeiro é aquela que leva ao extremo a lógica de estetização, abstração e fragmentação do modernismo e que ele famosamente caracteriza como a cultura pós-moderna. Central para seu argumento é o contraste entre a fragmentação dos filmes surrealistas de Buñuel, nos quais “as imagens-fragmentos [...] estão incompletas para sempre, marcas de uma catástrofe psíquica incompreensível, abruptos deslocamentos, obsessões e erupções, sintomas em forma pura” (JAMESON, 2001, p. 169), e, de outro lado, a fragmentação do então recente trabalho do cineasta inglês Derek Jarman, de outra natureza, que transforma o filme numa série de quadros autônomos que podem ser fruídos individualmente, libertos do sentimento de alienação e incomunicabilidade típicos do modernismo, e que no todo compõe um mosaico de “eternos presentes” indissociados.

O assunto voltou à tona com força renovada após a crise de 2008, que golpeou fatalmente a confiança neoliberal na sabedoria da “mão invisível do mercado”, cujos ímpetos de desregulamentação, privatização dos serviços sociais e corte dos impostos dos ricos haviam retornado da Inglaterra vitoriana para reinar supremos nas últimas três décadas do século XX, logo após as vitórias estrondosas de Reagen e Thatcher no início dos anos 80. O objetivo deste texto é tecer algumas considerações gerais sobre um dos filmes recentes mais notáveis a respeito do assunto: *Blue Jasmine* do cineasta norte-americano Woody Allen, lançado em 2013, que trata das desventuras da uma ricaça nova-iorquina (a Jasmine do título, interpretada pela atriz Cate Blanchett) que perde tudo depois que o marido embusteiro é preso devido a um golpe financeiro e decide visitar a irmã pobretona em São Francisco. Boa parte do enredo tratará, num registro fino entre *pathos* e comédia, do choque entre os hábitos grã-finos de Jasmine e o cenário de penúria em que vivem Ginger (a irmã) e seu namorado brucutu.

Duas fontes centrais para a composição do filme podem ser imediatamente reconhecidas e foram assumidas explicitamente pelo diretor em diversas entrevistas. Uma delas é a vida de Bernie Madoff, *ostockbroker* de Wall Street responsável pelo maior escândalo de fraude da história do mercado financeiro moderno. A trajetória de Madoff é um impressionante resumo da história do Estados Unidos e das finanças internacionais desde os anos 60. De fato, as “condições de possibilidade” de sua incrível ascensão são indissociáveis do aquecimento do mercado de ações com o aumento da inflação no início

dos anos 70 e com o desmonte do parque industrial do país; da desregulamentação desse mercado pelas políticas econômicas inauguradas por Reagan em 1981 e intensificadas por todos os presidentes norte-americanos, Republicanos e Democratas, desde então; do papel pioneiro de sua companhia na informatização das transações em Wall Street e na criação do NASDAQ; do aumento do crédito e das dívidas como estratégia neoliberal de “compensação” pelas perdas salariais brutais das classes trabalhadoras; da abertura do mercado de investimentos e ações para as classes médias; do reaquecimento da economia norte-americana baseado no *boom* do mercado de ações nos anos 90; e, finalmente, das crises que têm pontuado o século XXI, culminando na de 2008, quando o esquema fraudulento de Madoff ruiu, levando à sua prisão e condenação a 150 anos e à ruína de milhares de investidores no mundo todo, inclusive no Brasil (as estimativas mais otimistas calculam que as perdas ligadas ao seu golpe chegaram à casa dos 64 bilhões de dólares). Além disso, as biografias de Madoff (a melhor é a da jornalista Diana B. Henriques) são repletas de assuntos que têm constituído o cardápio de temas da grande maioria dos filmes de Woody Allen: a vida da comunidade de judeus ricos em Nova York (tanto Madoff quanto diversos de seus investidores são judeus); o investimento das elites em ações filantrópicas que sirvam não apenas para lavagem de dinheiro, mas também para aumentar o prestígio dos negócios (lembrem-se de Judah, o estelionatário e assassino de *Crimes e Pecados* de 1989); o interesse do mercado das artes no mercado financeiro (praticamente todos os filmes do cineasta em maior ou menor grau).

Blue Jasmine aproveita episódios sumários da vida de Madoff com pequenas, mas significativas, modificações. Entretanto, o recorte biográfico de Madoff que o filme adensa será mais específico: um novo papel das aparências, muito além do mero exibicionismo ou consumismo, em que a produção e a circulação de valor se mesclam e se confundem. De fato, grande parte das biografias de Madoff gastam centenas de páginas para descrever o mundo das festas beneficentes e filantrópicas, da exibição ostensiva do luxo numa série infindável de eventos sociais, do consumo conspícuo e escandaloso. Tais eventos serão não apenas os locais da construção do *networking* de Madoff, onde grande parte dos investidores mais gordos serão fígados, mas também os cenários da exibição de uma aparência de sucesso e confiabilidade que servirá como substrato psicológico e social de pessoas que deveriam desconfiar de que o sucesso fenomenal do “esquema de pirâmide” de Madoff era “bom demais para ser verdade”, pois pagava uma média de juros muito acima daqueles pagos pelo mercado oficial, mas que decidem acreditar nos números de mágica do “mago das finanças”, desde que eles continuem pagando dividendos. *Blue Jasmine* mostrará a protagonista, que desde o início do filme é

invariavelmente identificada pelos objetos e marcas caríssimas que usa, envolvida justamente no árduo *trabalho do consumo*, que longe de ser prazeroso, acabará por lhe cobrar seu preço psíquico.

O interesse do cineasta pelo assunto é antigo e atinge um grau de enorme adensamento no filme *Zelig* (1983), a história de um “homem-camaleão” judeu que logo após de Depressão de 1929 imita e se transforma nas pessoas que estão ao seu redor, vira uma mania nacional, dá origem a uma série infindável de produtos que levam sua marca e acaba por se transformar em um dos assistentes de Hitler. Como signo eternamente disponível para contaminação pelo contexto momentâneo e fugaz, que o relativiza indefinidamente, e que redundava na ampliação do mercado e na apatia política, o personagem é uma clara alegoria do dinheiro e uma das mais mordazes críticas ao pós-estruturalismo de que tenho notícia. Ao mesmo tempo, ao enfatizar a vertiginosa circulação, mas não a produção de mercadorias-Zelig, o filme poderia ser acusado de resvalar nas imprecisões do pós-modernismo, que apaga justamente as marcas da produção de seus fragmentos autônomos, mas é precisamente aqui que o filme revela sua força ao mostrar a esfera da circulação de dinheiro como ela própria uma esfera produtiva, como no mercado financeiro. De fato, a própria transformação de Zelig numa mercadoria médica valiosa (a personagem de Mia Farrow é uma médica que constrói sua reputação com a enorme publicidade em torno do caso) depende da circulação dessa mercadoria em festas e eventos sociais dos mais diversos, inclusive (ou principalmente) em Hollywood, fazendo da ascensão do “dinheiro espetacularizado” uma profecia dos rumos da economia a partir dos anos 80. Ao mesmo tempo, a metáfora do mundo natural para descrever o fenômeno (o “homem-camaleão”) indica a naturalização de um processo que deveria causar estranhamento: como podem as economias dos países capitalistas avançados sobreviver e obter lucros sem produção? Como seria possível gerar valor numa sociedade que exportou seu parque industrial para locais mais lucrativos na periferia do planeta e vive quase que exclusivamente da especulação imobiliária e da bolsa de valores? Tais perguntas, como apontei antes, voltaram a exigir respostas mais urgentes depois de 2008.

Os vínculos entre *Zelig* e as novas condições criadas pelo mercado financeiro são reforçados se vistos a partir de outro elemento intertextual, a saber, as relações entre o filme de Woody Allen e o filme *Monsieur Verdoux* (1947) de Charles Chaplin, em que o protagonista assume personalidades diferentes para se casar e assassinar mulheres ricas, aplicando o dinheiro ganho nessas transações na bolsa de valores no período compreendido entre a crise de 1929 e o início da Segunda Guerra Mundial. O filme é

notável justamente por estabelecer uma subordinação estrita entre todos os elementos constitutivos da narrativa (enredo, caracterização dos espaços e das personagens, os novos tipos de sociabilidade que regem as relações intersubjetivas) aos movimentos do mercado de ações, que impõem uma lógica reificante segunda a qual o cálculo ultrapassa a esfera do trabalho e coloniza não apenas o núcleo doméstico, mas todas as áreas da vida social e subjetiva.

Mas se em *Monsieur Verdoux* essa lógica aterrorizante é tratada no registro da comédia macabra, na qual o humanismo do personagem do vagabundo de Chaplin é abandonado em favor de um clima de teatro do absurdo, em *Blue Jasmine* o espectador depara com um novo tipo de realismo, que é preciso compreender.

Para avançar nessa direção, podemos retomar a segunda fonte do filme assumida pelo cineasta, a peça *Um bonde chamado desejo* (1947, o mesmo ano do filme de Chaplin) de Tennessee Williams, filmada por Elia Kazan em 1951. Embora tanto a fortuna crítica quanto as montagens da peça geralmente enfatizem o aspecto psicológico da loucura da protagonista Blanche Dubois, que atinge seu clímax no confronto com o marido rude e pobretão da irmã (assim como o filme de Kazan, afinado com as técnicas psicologizantes do Método do Actor's Studio), é possível enfatizar os determinantes mais propriamente materialistas da degradação psíquica da personagem, a saber, o desemprego e a perda da propriedade rural, a Belle Reve, para os bancos, situação que Blanche, soterrada pelos papéis e documentos da burocracia bancária, não consegue compreender.

O filme de Woody Allen insistirá precisamente nessas determinações, mas avançará em relação à peça ao realizar uma importante modificação no enredo: o personagem de Stanley Kowalski, marido da irmã de Blanche e pivô do conflito entre as duas irmãs, é dividido em seis personagens masculinas no filme, três em torno de Jasmine, três em torno de Ginger. Essa multiplicação das personagens masculinas dissolve por completo os laços de adesão subjetiva e amorosa (ou fetichista, no caso de Blanche) que ainda persistiam na peça de Tennessee Williams, para lançar Jasmine e Ginger na vertigem da autovalorização através do que chamei anteriormente de trabalho do consumo e na troca constante de parceiro amoroso conforme seu "preço de mercado", tomando o cálculo explícito do valor de troca de cada personagem como base de todas as relações. Ao mesmo tempo, a consciência do processo por parte das personagens, que comentam com muita desenvoltura cada um de seus pretendentes como investidores aplicando dinheiro na bolsa de valores, torna obsoleto o cardápio de temas comuns no drama convencional (os triângulos, as decepções e enganos amorosos). Trata-se de

personagens que agem como os indivíduos-empresas celebrados pelo neoliberalismo em busca das melhores ações do mercado, num processo que se naturalizou e que não causa mais o horror e o espanto que *Monsieur Verdoux* trazia em sua própria constituição formal e estética.

Partindo dos preceitos do grande ensaio de Georg Simmel de 1903, “As metrópoles e a vida mental”, no qual ele postula que “os processos da nova cidade industrial, incluindo, certamente, as flutuações abstratas do dinheiro, determinam um modo radicalmente novo de pensar e perceber, totalmente diferente do mundo-objeto das antigas cidades de mercadores e do campo” (JAMESON, 2001, p. 160), pode-se ler o filme de Woody Allen como uma tentativa de mapear um novo tipo de “sociabilidade das finanças”, nas quais o elogio do indivíduo-empresa leva à sua própria dissolução psíquica. A vantagem do processo para o entendimento do mundo contemporâneo é que a análise dessa sociabilidade pode fornecer uma poderosa mediação entre as abstrações do sistema global e a tessitura de vida cotidiana, onde já se sedimentaram sintomas de toda espécie, a partir da qual se pode vislumbrar um “realismo do capitalismo tardio” que ainda precisa ser melhor descrito e teorizado.

Bibliografia

HENRIQUES, D. B. **The Wizard of Lies: Bernie Madoff and the Death of Trust**. New York: St. Martin's Griffin, 2012.

JAMESON, F. Cultura e capital financeiro. **A cultura do dinheiro**. Petrópolis: Vozes, 2001.

SIMMEL, G. The Metropolis and Mental Life. **On Individuality and Social Forms**. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1971.