

UM WOODY ALLEN COM A CARA DE TOM RIPLEY, DE HIGHSMITH

Des. Sérgio Braga

Mais conhecido por suas refinadas comédias de costumes, que há muitos anos, desde UM ASSALTANTE BEM TRAPALHÃO (1969), vêm aumentando o número de seus admiradores, o norte-americano WOODY ALLEN fez um filme de certa forma surpreendente em MATCH POINT, pois aqui as concessões ao humor são mínimas e quase inexistentes, a não ser que se fale, quando muito, em humor negro. Com esta obra, ele se aproximou nitidamente no universo ficcional de uma das escritoras mais críticas e ácidas dos EUA, que é Patrícia Highsmith. Para ela, o crime sempre compensava, e a falsa moral, que sempre arranjava um jeito de acomodar tudo para hipocritamente mostrar o triunfo da Justiça, não tinha qualquer aplicação ou incidência. Implacável, Highsmith criou um personagem emblemático, Tom Ripley, que sai de uma situação social remediada para se tornar um ricoço, vivendo num mundo de luxo e requintes, sempre sustentados, quando necessário, por novos crimes como até o de homicídio.

Mas vamos primeiro situar nosso cineasta de hoje. Os filmes de WOODY ALLEN, para efeitos de análises, podem grosseiramente serem rotulados como comédias, feitos com o intuito mais próximo do divertimento inteligente, tudo em função da capacidade cômica do autor de explorar seu sarcasmo, uma ironia refinada e até uma grande dose de impiedade consigo mesmo, valendo-se desse instrumental para olhar em volta e se situar em meio a uma sociedade calcada no consumismo mais extremado.

Dentre esses, entretanto, temos algumas exceções, um número menor de filmes pretensamente mais sérios, nos quais o cineasta chegou a tangenciar alguma coisa de Bergman, como SOMBRAS E NEBLINAS (1991) e um outro filme do qual gosto muito, que é ZELIG (1983), um de seus trabalhos menos exibidos, até mesmo na televisão, que consegue rerepresentar alguns de seus títulos infinitas vezes, como é o caso de TUDO QUE VOCE SEMPRE QUIS SABER SOBRE O SEXO E TINHA MEDO DE PERGUNTAR (1972).

Não se pode deixar de destacar ainda que, em algumas de suas comédias, ALLEN conseguiu a proeza de enriquecer a narrativa com temas que seriam inicialmente pouco usuais no gênero, como os narradores da tragédia grega que aparecem em APHRODITE (1995), o universo ficcional de Dostoievsky em A ÚLTIMA NOITE DE BORIS GRUSHENKO (1975) e ainda uma primeira aproximação com Highsmith em CRIMES E PECADOS (1989).

Nesse último, que se abre com uma festa para homenagear um grande médico, paralelamente, um irmão dele - que é um bandido -, é convocado, em nome da família, para pôr fim a uma amante que estava se tornando incomoda e revelava um potencial de estragos muito grande. E tudo é feito da maneira mais asséptica e eficaz, permitindo que o grande médico continue desfilando de cidadão exemplar, grande chefe de família e esposo amantíssimo...

Além dessas fronteiras, ALLEN também sempre se valeu de uma visão crítica sobre a psicanálise e o anedotário judaico para pontuar suas obras, como no episódio de CONTOS DE NOVA YORK (1989), no qual, ao ir a um circo, projeta para o palco - onde um mágico serra uma mulher dentro de uma caixa -, sua própria mãe. A partir desse momento, sempre que sai às ruas o céu é tomado pela imensa figura da sua genitora, algo assim como o tamanho do complexo de culpa que cultiva sobre seus maus pensamentos.

De qualquer forma, é indiscutível que Allen, seja na comédia de costumes ou em seus outros filmes, sempre tem chegado a resultados bem acima da média e que ultrapassam em muito o simples entretenimento, pois seu humor bem ácido sempre cresce a partir de observações sobre o cotidiano de todos nós nas grandes cidades, chamando a atenção com ironia sobre detalhes que muitas vezes nos escapam nessa vida de correrias.

Entretanto, se alguns consideram ZELIG um de seus filmes mais originais e interessantes, ao narrar a história de um personagem que vive como um camaleão, assumindo a identidade de todos que andam por perto dele, os maiores sucessos desse diretor foram alcançados, indiscutivelmente, no terreno da comédia, como é o caso de NOIVO NEURÓTICO, NOIVA NERVOSA (1977), MANHATTAN (1979) e SONHOS ERÓTICOS NUMA NOITE DE VERÃO (1982).

Há mesmo muitas restrições por parte da crítica ao seu até então filme mais ambicioso fora da comédia que foi NEBLINA E SOMBRAS, filmado em preto e branco e nitidamente buscando um tom do expressionismo alemão numa história contada com uma

densidade comum ao cinema do gênio sueco que foi INGMAR BERGMAN.

Mas em todos os seus filmes até agora, sempre encontrávamos um ou outro momento de humor. É por isso que a força e a perfeição de MATCH POINT são surpreendentes. Aventurando-se novamente fora do seu campo maior de atuação, que é a comédia, WOODY ALLEN fez não só um filme perfeito mas, acima disso, uma obra marcante e emblemática dos tempos em que vivemos. Por isso, não é estranho que o CINECLUBE do TRIBUNAL DE JUSTIÇA DE MINAS GERAIS o tenha escolhido para exibição e debate, pois ele se constitui num fortíssimo exemplar do uso do cinema para o questionamento sobre a sociedade em que vivemos e mesmo sobre a ambição humana, sempre de par com o alheamento ou a ingenuidade dos que não percebem tudo de sórdido e criminoso que acaba sendo usado como alicerce de vidas familiares aparentemente de grande dignidade.

HIGHSMITH

Filmes como MATCH POINT são importantes porque rompem com a mesmice desses trabalhos criminosamente violentos que inundam nossos cinemas e televisões. A pretexto de afirmar que se combate o mal e que o bem sempre triunfa, mesmo que para isso seja preciso um Rambo ou um justiceiro qualquer, que enfrenta até a Justiça para vencer o mal, esses filmes acabam assumindo um viés nitidamente fascista quando pregam uma ordem absoluta, que para se impor precisa até mesmo ignorar e ultrapassar as limitações da máquina estatal de combate ao crime. Para isso, as desculpas são sempre as mesmas: ou porque a polícia e a justiça estariam todas corrompidas; ou porque a burocracia e a acomodação estariam gerando uma situação de permanente inércia ou omissão ou até mesmo porque as fronteiras das leis impediriam a matança ou a limpeza que esses “pretensos justiceiros” acham tão indispensáveis.

Abusando de um maniqueísmo absurdo, a grande maioria desses filmes acaba por não só explorar mas também incentivar a prática de mais violência, o que pode ser apreendido nos seguidos episódios de assassinos seriais que tem aparecido pelo mundo, notadamente nos EUA, que é a matriz de grande parte dessa produção. Está se tornando comum a repetição das mesmas cenas de matanças em escolas e universidades, com seus autores cada vez

querendo mais suplantar os responsáveis por ações semelhantes ocorridas anteriormente.

O discurso dessas obras é hipocritamente moralista, pois o mocinho sempre luta para salvar seu filho ou a noiva, ou um parente, tendo de se lançar até mesmo contra a inércia de todos para poder vencer. E essa aparente vitória do bem em meio a tanta violência acaba por, paradoxalmente, primeiro disseminar uma visão de que o bem sempre triunfa e que a sociedade poderá contar com heróis abnegados que vão se sacrificar sempre que ela deles precisar, desde que, obviamente, se compreendam e se desculpem todos seus excessos.

MATCH POINT não tem nada desse cinismo ou dessa hipocrisia. Ao contrário, ele foi feito para mostrar que o crime está tão entranhado na vida humana e na sociedade, que uma pessoa que passa por ser incapaz de cometer qualquer violência, na verdade, sustenta toda sua vida e seu futuro em ações das mais ignominiosas e repugnantes, sórdidas mesmo. A sensação final que a obra deixa é que Woody Allen pregou uma grande peça aos que foram ao cinema pensando em se divertir com suas piadas e situações desconcertantes, em que sempre se mete em suas comédias.

Aqui o expectador sai do cinema com a sensação de que há algo de podre sim, no reino da Dinamarca. E de bem podre. E é por isso que essa obra é importante e dá uma nova dimensão ao trabalho do seu diretor, assumindo um realismo e uma postura agudamente crítica e denunciadora de situações que podemos estar vivendo a cada dia e que não percebemos porque, tal como a esposa do tenista neste filme, os seus objetivos são limitados, o seu horizonte, apesar de pretensamente largo em termos culturais, na verdade é bem típico de uma sociedade alienada, incapaz de perceber o que se passa em seu redor, bem próximo mesmo de suas vidas.

ROTEIRO

O roteiro de MATCH POINT é de uma perfeição atroz. O filme conta a história de um tenista que desiste do circuito de torneios e opta por virar professor numa academia de um clube bem seletivo e esnobe de ricos ingleses. Ali ele não desperdiça qualquer oportunidade para se aproximar do mundo que gostaria de frequentar, apegando-se de imediato a qualquer chance de alpinismo social que aparecer.

E quando surge, ela é das melhores. Ele conhece um aluno riquíssimo, filho de uma família dona de grandes negócios. Aceitando um convite para assistir a uma ópera com seu pupilo, logo se aproxima da desajeitada irmã do ricoço e o futuro está garantido pelo casamento, um belo emprego na empresa familiar e presentes e mais presentes que possam garantir a felicidade da patinha feia e desajeitada com quem consegue se unir.

Tudo é simples até que a tensão que surgira entre o tenista e a noiva do seu amigo torna-se incontornável, levando-os a um envolvimento que se prolonga até mesmo quando o cunhado rompe o namoro e ele se casa. Depois de forte assédio, o tenista vence a resistência da ex-noiva do cunhado, vivida por Scarlet Johansson, passando a manter uma vida dupla de grande intensidade.

Contudo, quando a amante passa a ser uma ameaça ao seu casamento e, conseqüentemente, aos seus negócios e futuro, ele não vacila em eliminá-la, mesmo que por ela tenha uma paixão quase que incontrolável, tanto que, para consumir esta paixão, chegara a correr grandes riscos de ser descoberto. Afastado o obstáculo, a vida segue seu curso normal, com visitas a galerias de arte, idas ao teatro e à ópera, fins de semana na casa de campo em companhia dos sogros e da família da esposa, além de uma bela vida garantida pelos negócios familiares, num imenso e riquíssimo apartamento à beira do Tamisa, tudo enfeixado ainda pelo sonho de maternidade da esposa, que acaba por se transformar em realidade.

O roteiro com que Woody Allen contou para narrar esta história é perfeito. O filme se abre com uma metáfora poderosíssima, sobre a importância que a sorte ou o acaso tem na vida das pessoas. E isso é exemplificado com uma bela imagem vinda do mundo do tênis. O filme começa mostrando que mesmo um jogador excelente, se não contar com a sorte do seu lado, em alguns momentos cruciais, acaba vendo sua bola bater na fita da rede e cair na sua quadra. Ao contrário, um outro tenista não tão bom, se tiver os deuses do seu lado, vai sempre ver a sua bola bater na rede e cair na quadra do adversário, consagrando o ponto.

Confesso que essa imagem levou-me a imaginar um desfecho que me incomodou, tão logo tive a sensação de que a obra caminhava para tal desfecho, moralizador e hipócrita. Falo daqueles finais de filme de encomenda, que servem para esconder a realidade, tão usado e abusado no cinema norte-americano, notadamente ao tempo em que os códigos de moral ainda vigiam poderosamente.

Veja-se o caso de FARRAPO HUMANO, que já passamos em nosso CINECLUBE. Ali, o estúdio exigiu que a história de um alcoólatra tivesse, ao seu final, por um passe de mágica, um desfecho feliz, com a cura eterna e edificante do personagem, o que Billy Wilder executou com um cinismo de dar dó.

Mas essa imagem da bola que bate na fita e retorna foi usada no roteiro com uma argúcia incrível, pois quando a gente pensa que a situação se referiria ao tenista, que é o destaque principal da obra, ela na verdade se dirige a um outro personagem que, em meio ao filme, admite claramente que, apesar de sempre se preparar para enfrentar todas as situações da vida, acabava fracassando, parecendo que seria um perdedor nato.

Tudo isso ocorreu porque, no desfecho do filme, logo após a prática de alguns crimes, a imagem de alguns objetos sendo jogados no rio gera uma expectativa muito forte no público quando um desses bens bate na murada e – tal como a bola de tênis que se deixa prender na fita – esse objeto, que é um anel de uma das vítimas, volta e cai no chão. Ele simplesmente não resvala na murada que protege os passantes do rio, e acaba caindo no seu leito. Ao contrário do pretendido pelo personagem, que queria dar sumiço no anel, ele cai no chão junto à murada. Essa situação acaba impondo a solução da trama de uma forma inteiramente contrária ao que, em princípio, fôramos levados a pensar que iria acontecer, isso porque o roteiro teve uma habilíssima condução nos desdobramentos dessa imagem, achando um outro significado mais forte do que aquele que pensávamos que seria o normal. E quando falo que me senti como que enganado com a indicação ou pista sobre a trama tão generosamente fornecida na abertura do filme, evidentemente estou pensando na grande maioria dos expectadores capazes de interpretar tais insinuações.

O certo é que tudo isso foi feito de forma intencional. MATCH POINT não só se contentou com construir uma trama perfeita em torno da ascensão de um ambicioso alpinista social, mas avança para brincar até com nuances dessa trama e chegar a um desfecho surpreendente mas inteiramente eficaz.

Estou em dificuldades para descrever a situação porque esse material é distribuído antes da exibição e eu não quero quebrar tudo que tem de original neste filme e em sua trama. O que pretendo, contudo, é ressaltar a notável domínio da arte cinematográfica que

Woody Allen revela ao longo de toda a obra, narrando uma história sórdida com requintes e metáforas visuais de grande impacto.

ALGUMA COISA DE TOM RIPLEY

Eu falei no início de Highsmith porque o universo de ALLEN neste filme está muito próximo do personagem Tom Ripley que aparece em vários livros mais importantes dessa escritora.

Quem acompanha e gosta de cinema, não pode se esquecer de O SOL POR TESTEMUNHA, de René Clément, aquele filme sobre a história de um norte-americano pobretão que vai à Europa contratado para tentar convencer um antigo amigo de escola a voltar para casa. O amigo é um ricoço de vida exuberante, com uma belíssima namorada, um barco fantástico, que passa o tempo todo curtindo a vida pela Costa Amalfitana como poucos ganhadores de loteria ousariam sonhar.

Esse jovem é Tom Ripley. E ele se apega a essa chance de ser financiado pelo pai do ricoço, para ir até a Europa, onde mata o jovem que deveria proteger e assume sua identidade, passando a viver com todo o conforto possível, mesmo que para isso, sempre que necessário, tenha de cometer outros crimes.

O filme de Clément não foi fiel ao universo de Highsmith, pois ele inventou um final impactante, quando, ao ser retirado do mar, o barco do ricoço traz consigo, preso ao seu casco, o cadáver do mesmo com a faca enterrada no peito.

A refilmagem dessa obra por Antony Minghella foi bem mais fiel ao original de Highsmith, mostrando que o jovem não só tem sucesso no assassinato do ricoço e na assunção momentânea de sua personalidade, bem como expõe ainda que, para continuar vivendo num padrão luxuoso, ele acaba por repetir continuadas ações criminosas, todas praticadas com dissimulação e com uma competência que o levam, ao final da saga de vários livros, a viver numa vila no interior da França, casado com a filha de um banqueiro suíço ou francês. E, no seu caso, ninguém sabe do que ele faz ou o que fez para chegar a esse ponto.

Em MATCH POINT a situação é bem semelhante. O tenista é um remediado que sonha com uma chance para dar um golpe na vida. Quando ela aparece, ele não vacila, mesmo que para isso seja obrigado, por seu egoísmo e para sua cobiça, a cometer

homicídios e matar inocentes ou quem nada tem a ver com toda essa história.

Além disso, se o Tom Ripley vive aparentemente de negócios com quadros e obras de arte, o que volta a aparecer agora na atuação da esposa do tenista, que tem uma galeria de arte, o tenista também se encanta pelo mundo esnobe ou sofisticado da nobreza inglesa, entrando nele como quem se converte a uma religião que não admite uma coisa chamada fracasso.

Como se vê, para quem admira Woody Allen pelo seu universo de situações engraçadas, MATCH POINT pode até mesmo ser desconcertante na franqueza com que ele faz uma obra onde traça uma visão impiedosa de parte de nossas elites, que constroem suas vidas de fausto em cima de crimes e ações sórdidas.

Salta aos olhos o interesse por obras como essa em nosso CINECLUBE, pois elas permitem que se alargue o questionamento sobre a vida do homem em sociedade nos dias de hoje e as soluções que têm sido encontradas para combater a violência ou a injustiça. Elas integram o rol dos grandes trabalhos, como os de HIGHSMITH, que nos mostram e provam que não se pode acreditar piamente naquela falsa assertiva de que o crime nunca compensa ou que a Justiça tarda mas não falha. Woody Allen, com lucidez, está a nos mostrar que a Justiça, sim, muitas vezes, não chega nem tarde a muitos casos horripilantes, e sequer tem condições de examinar aquilo que deveria ser de sua alçada, pois habilmente ocultado de sua espada.

Mais do que isso, MATCH POINT é a afirmação concreta de que o crime compensa sim, e tem carreado grandes lucros até mesmo para os seus beneficiários indiretos, que são os incapazes de perceber o que acontece ao seu redor, vivendo num estado de permanente alienação de tudo e de todos, como é a esposa do tenista neste filme e os demais membros de sua família.

Um grande filme. Talvez o maior de Woody Allen.

VISÃO DO MUNDO E TRAJETÓRIA

No início, eu afirmei que MATCH POINT seria um filme aparentemente surpreendente. É preciso que eu me explique agora por que essa reticência do aparentemente. E essa explicação tem tudo a ver com uma visão geral sobre a obra de Woody Allen e não apenas com o simples separar seus filmes como comédias ou dramas.

A ironia, o humor e a aparente leveza com que se tratam ou se abordam alguns temas substanciais, tem sido uma das melhores alavancas - nesses tempos de muita confusão diante da profusão de informações -, para se questionar profundamente o sentido de determinadas posturas ou práticas humanas, tudo isso sem aquela chatice dos tratados filosóficos quase que inelegíveis, ou grossos volumes de teses que acabavam apenas ocupando espaços nas estantes e tomando poeira, pois a leitura dos mesmos era difícil e sempre feita por um ou outro gato pingado.

Woody Allen pertence a esse grupo de autores que, percebendo a seara e as possibilidades abertas pelo consumismo e a massificação da difusão das artes, tem se valido das facilidades das obras aparentemente de entretenimento mas que, ao fundo, sempre se lançam para indagações mais doloridas, inclusive até angustiantes. Se ele faz tudo isso com humor, méritos mais ainda para ele, pois está evidente que ele criou um canal próprio de comunicação com um público considerável que admira e acompanha seus filmes. E a essa platéia ele tem apresentado obras muitas vezes inquietantes, muito embora possam parecer, para muitos, apenas simples comédias ou brincadeiras inconseqüentes.

O mais importante nisso tudo é que, olhando para sua obra anterior, é perfeitamente possível identificar uma série de temas que ocupam as preocupações desse diretor e, além disso, analisar a evolução da sua visão do mundo diante de alguns problemas angustiantes, como é o do próprio sentido da existência, sempre presente, quer nas comédias mais bufas dos primeiros instantes, quer nas obras mais amadurecidas a partir de MANHATATAN.

Tomemos duas boas provas dessa riqueza temática de Woody Allen: a primeira é o livro "O QUE SÓCRATES DIRIA A WOODY ALLEN – Cinema E Filosofia (1)", de Juan Antonio Rivera. Trata-se de um estudo de vários temas habituais aos grandes filósofos, com seu autor valendo-se de inúmeros filmes para exemplificar com eles suas teses.

No capítulo dedicado ao tema "O QUE NÃO SE PODE CONSEGUIR PELA VONTADE", Rivera faz um curioso apanhado em torno do embate entre pensadores intelectualistas, que defendiam que tudo que o homem perseguisse como objetivo somente poderia ser alcançado se toda a estratégia para tanto fosse racionalmente pensada e colocada em prática, e os não intelectualistas, que reconheciam a presença do imponderável em inúmeras situações do

cotidiano de todos nós. Para os primeiros, nada impediria o sucesso de seus planos. Para os demais, até mesmos os acasos estariam a mostrar a impossibilidade de comprar qualquer certeza na vida, como por exemplo, a vontade de ser feliz. Ninguém é feliz só porque quer ser feliz...

Chamando a atenção para as circunstâncias incontroláveis, ou mesmo os acasos e as incertezas sobre os resultados de muitos de nossos movimentos, Rivera busca em HANNA E SUAS IRMÃS um belo exemplo de suas colocações, lembrando as passagens em que o próprio Woody Allen, hipocondríaco elevado à última potência, descobre um zumbido no seu ouvido e, entre exames e o pavor de uma doença fulminante que vai levá-lo à morte rapidamente, envereda desesperadamente na busca de uma crença religiosa que dê sentido à sua existência, ou, no mínimo, lhe traga algum conforto. A proposta do personagem é quase a de quem quer comprar uma certeza que, no fundo, ele sabe que nunca vai poder ter.

Quem assistiu a esse filme sabe que essas passagens da obra são divertidíssimas, ora com Woody Allen buscando um padre católico, ora um rabino e até chegando a um grupo de *hare krishna*, tudo em situações que aparentemente trazem alguma descontração ao drama, envolvendo as paixões e desencontros de uma família de muitas irmãs. Mas, na verdade, o filme expõe toda a crise existencial do autor, o sentimento de angústia de existir e a dor de perceber que, mesmo desejando ardentemente ter uma crença, não é esse caminho que vai impor a ele alguma revelação ou certeza de um absoluto que, evidentemente, ele não acredita e deixa claro desde o início.

O trabalho de Rivera é curioso porque opõe a obra de Allen a dois dos mais importantes pensadores intelectualistas que são Sócrates e Platão, segundo doutrina esse autor. E Rivera deixa bem claro que a obra de WA já dava sinais agudos de priorização sobre essa temática, mencionando alguns de seus outros filmes.

CABRERA

Já Julio Cabrera resolveu lançar mão de Aristóteles e suas categorias estéticas para avançar em torno de seus estudos sobre um outro filme de Woody Allen.

Em “DE HITCHCOCK A GREENAWAY – Pela história da filosofia – Novas reflexões sobre cinema e filosofia” (2), esse autor começa lembrando que Aristóteles dividiu a obra de arte em tragédia e

comédia. Na primeira, estariam centrados os temas mais elevados, com personagens e heróis universais. Na segunda categoria, estariam os temas menores, rasteiros, sem maior significado ou repercussão na sociedade ou nos debates em torno dos destinos do homem. Seriam meros passatempos.

Pois bem, a interpretação de Cabrera é toda no sentido de mostrar que Woody Allen subverteu completamente essas categorias, conseguindo extrair da obra cômica um sentido trágico e mais profundo e que não respeita limites entre uma ou outra das categorias vistas de maneira estanques e incomunicáveis por Aristóteles. Ele lembra que, se os primeiros filmes de Allen pareciam comédias bufas, como BANANAS (1971) e UM ASSALTANTE BEM TRAPALHÃO (1969), já em A ÚLTIMA NOITE DE BORIS GRUSHENKO (1975) ele começou a mesclar claramente tanto os elementos da tragédia quanto os da comédia, isso em um mesmo filme. E i foi se aprofundando neste sentido, em obras como NOIVO NEURÓTICO E NOIVA NERVOSA (1977) e ainda em MANHATTAN, que embaralhariam situações cômicas com crises existenciais.

Essa trajetória já se anunciava em filmes sombrios como INTERIORES (1978) e ZELIG (1983), nos quais os elementos de humor eram mais escassos. E, segundo este pensador, tudo apontava na direção da revelação de que a obra de WA seria bem mais profunda do que aparentemente se pensaria e que não se poderia falar numa separação entre seus filmes, pois, em todos eles, sempre haveria, no mínimo, uma pequena mescla de humor com tragédia ou, na maior das vezes, um tanto bom de comédia com instantes agudos de tragédia.

Cabrera conclui em dado momento que

“Allen não é um cômico que virou autor dramático, pois são os dramas da segunda época que mostram a verdadeira dimensão de suas primeiras ‘comédias’ (3).

Esse instante máximo identificado por Cabrera, em que Allen conseguiu unir de maneira exemplar tanto os elementos da tragédia com os cômicos, estaria no filme CRIMES E PECADOS (1989). Por causa disso, a análise de Cabrera tem como capital, na filmografia de Allen, exatamente esse filme, sobre o qual ele se detém com maior extensão em seu trabalho.

O EMBRIÃO DE MATCH POINT

CRIMES E PECADOS conta duas histórias, ligadas por um tênue personagem, comum às duas partes. Na primeira, um famoso médico, para se ver livre de uma amante exigente e incômoda, que ameaça a estabilidade não do seu casamento mas do seu próprio status social, consegue que um irmão mafioso mate essa mulher, ficando livre, definitivamente dela, como se tudo tivesse sido um simples assalto ou roubo.

Na segunda ação, Allen vive o papel de um assistente de direção todo confuso e incapaz de ter algum sucesso em suas empreitadas, enciumado o tempo todo do seu patrão e de suas loucuras que sempre acabam rendendo dinheiro e mulheres. A ironia se aprofunda na segunda história porque Allen pretende filmar um documentário sobre um filósofo otimista, o que não estaria em voga no mercado e não seria um bom negócio. E, ao fim de tudo, o filósofo otimista acaba se suicidando e o seu patrão também leva a mulher pela qual o personagem de Allen estava apaixonado, deixando-o inteiramente desanimado.

A ligação entre as duas histórias está num rabino que está ficando cego e que tem no médico assassino o responsável pelo acompanhamento do seu caso, sendo que é a esse rabino que o personagem de Allen também recorre para tentar entender o que se passa no mundo e com ele, tudo em função, notadamente, de seus fracassos.

Em CRIMES E PECADOS, o desfecho nos mostra que o rabino se sente confortado pelos conselhos que distribuiu, pois, na verdade, entende erradamente todas as informações que seus confidentes lhe passam. O personagem trágico, que é o médico assassino, sai da história feliz, sem qualquer problema e livre de questionamento até de ordem moral, pois seu status seria um valor muito maior do que qualquer preocupação com uma vida alheia que lhe atravessasse o caminho. E o personagem de Woody Allen, que seria o cômico da história, termina tragicamente desesperado, sem ter mais como realizar o projeto de documentar o pensamento de um otimista que havia se suicidado, sem a mulher que amava e vendo - paralelamente ao seu infortúnio até profissional -, a ascensão cada vez mais glorio sa do seu patrão, que encarna todas as banalidades tão em voga no meio social em que vivemos.

O médico tem o nome de Judah e Allen é o personagem identificado por Cliff. Vejamos o que conclui Cabrera em seu trabalho:

“Pela primeira vez, no final do filme, Judah e Cliff se encontram, casualmente, numa festa – quebrando o paralelismo narrativo sustentado até então – e conversam de modo errático e crepuscular, sentados na varanda. Judah diz a Cliff que tem a idéia de um filme sobre um homem que manda assassinar uma pessoa, e que, ao invés de ser castigado, se sente bem, plenamente realizado, sem arrependimentos nem perturbações. Cliff, por sua vez, está muito perturbado pelo seu fracasso pessoal e profissional, e sugere que o final dessa história não deveria mostrar impunidade, não deveria fazer ostentação de um crime sem castigo. Nesse diálogo inclassificável, Woody Allen racha ao meio a poética aristotélica (após tê-la fielmente observado em Setembro).

Mais além das possíveis interpretações de conteúdo (especialmente éticas) deste belo filme, ele acha sua profundidade muito antes, já em sua própria sintaxe. Os conceitos de ‘tragédia’ e ‘comédia’ são reelaborados, não só mediante as narrativas, mas no processo mesmo de sua distribuição paralela e contrastante. O filme apresenta um argumento visual em favor da plausibilidade de uma concepção integrada do humano. No lugar de argumentos abstratos sobre arte e poesia, Woody mostra pessoas vivendo nas bordas daquelas categorias tradicionais, exibindo as suas imanejáveis interfaces. Mas a partir deste filme, percebemos que possivelmente sempre foi assim, mesmo nas ‘comédias dramáticas’ e ainda naqueles primeiros ‘filmes engraçados’. Após o drama banal de Rosenthal e da comédia nobre de Cliff, não ganham, o assaltante trapalhão, a decoradora de interiores e Annie Hall novas inscrições dentro da obra deste grande filósofo antiaristotélico?” (4)

De tudo isto, resta claro que a obra de Woody Allen tem ao seu fundo, ao longo de toda sua trajetória, um dolorido indagar sobre a condição humana e a angústia do existir. Se seu autor, no princípio, se deu por satisfeito apenas com algumas comédias sem grandes pretensões a não ser a de destilar um humor mais inteligente e adequado ao meio que lhe dava vida, dos ambientes sofisticados de

Nova York e seus personagens saídos de páginas de revistas de moda ou sucesso, o certo é que, a partir de INTERIORES, ZELIG E SETEMBRO, Woody Allen resolveu que seria muito mais do que um simples palhaço moderno, avançando para incorporar todo o sentimento do mundo paralelamente ao seu modo de rir de tudo, mesmo que rindo doidamente.

E ele mesmo se colocou ao longo da sua obra de maneira questionadora sobre essa sua postura, indagando-se sobre o sentido de seus próprios filmes. Em MEMÓRIAS – lembra-nos Cabrera com grande argúcia - num dado momento, um fã do personagem, que é um diretor de cinema, cobra dele a volta da realização de simples comédias, indagando por que ele não voltava a fazer um daqueles filmes engraçados que fazia antes?

Ora, o palhaço olhou em volta e resolveu, ao invés de se deixar unicamente observar pelos espectadores, também investigar e olhar com atenção tudo que o cercava no picadeiro. E o que WA descobriu é extremamente desconfortável: uma sociedade basicamente má, voltada para a ostentação e a busca do sucesso material, com os homens se perdendo em conflitos e impossibilidades, tudo se alongando na tragédia de suas vidas. E, evidentemente, essa evolução da sua visão do mundo para uma forma mais trágica, com a perda gradual do seu humor mais inseqüente, explica muito bem a chegada até MATCH POINT.

Essa caminhada está visível agora, de maneira bem nítida, mesmo porque o próprio cineasta foi espalhando pistas das mais contundentes sobre suas preocupações em diversos momentos de seus filmes. Releia-se o trecho destacado acima, do final de CRIMES E PECADOS, sobre a idéia de se fazer um filme no qual o marido mandaria matar a amante e tudo ficaria por isso mesmo. Ora, o que é MATCH POINT se não a materialização desse projeto, tudo realizado como um indicador dos desmandos de nossa civilização?

Se ali no final de CRIMES E PECADOS, o personagem vivido por WA ainda pensava que, eticamente, esse tipo de comportamento não deveria ser vitorioso em nossa sociedade, pois reclamaria uma punição exemplar, na verdade, saindo do plano da ética idealizada, o que WA nos mostra em MATCH POINT é que o que ele como pessoa e ser humano tem visto em torno de si é bem mais negro e aviltante do que se poderia pensar. Aqui, já não se fala na contratação de um agente que vai intermediar o assassinato. É o próprio personagem principal do filme que se mune da arma, planeja o

crime, mata friamente não só a amante mas também uma vizinha que seria necessária para construir o seu plano de um álibi de um crime de roubo ou latrocínio. E tudo é premiado com o maior sucesso pessoal, não só no plano material mas até no amoroso, pois, afinal de contas, o personagem não deixa de revelar uma atenção dedicada à sua esposa, por mais desajeitada que ela seja.

Não há como se deixar de ver ainda uma incômoda continuidade entre a esposa do filme de agora e a decoradora de ANNIE HALL, pois ambas vivem num mundo de festas glamurosas e sofisticadas que, na verdade, pouco representam da vida dos que permeiam ao nosso redor. É como se Woody Allen pedisse desculpas, bem a posteriori, da gratuidade que sua personagem em NOIVO NEURÓTICO, NOIVA NERVOSA, querendo como que mostrar que ela deveria tomar uma maior consciência do mundo em que vive. Mas se ele deseja que isso ocorra com todos, pois não é possível que crimes como esse permaneçam impunes (ele diz isso no final de CRIMES E PECADOS), na verdade a Annie Hall da vez continua uma pata choca, unicamente preocupada com suas obras de arte moderna bem discutíveis e seus projetos individuais de maternidade.

Eu comecei comparando a filmografia de Woody Allen à literatura de Patrícia Highsmith. Mas é indispensável que eu faça justiça ao cineasta, reconhecendo que as suas preocupações têm se lançado de maneira muito mais profunda e inquieta do que o plano de simples constatação que a inventora de Tom Ripley muitas vezes deixa em diversos de seus livros, quedando-se como que satisfeita com o diagnóstico do amoralismo da sociedade contemporânea, tudo isso exposto em tramas intrincadas e perfeitas nas suas construções.

O responsável por MATCH POINT atinge patamares mais profundos porque, ao longo de toda sua obra, deixa claro que esse seu espanto com a capacidade do homem em ser cruel e cínico, tem ainda outras implicações além da consumação de simples práticas egoísticas. Ele também vem acompanhado com o desespero diante da angústia do existir e a incapacidade do homem em conseguir com que a vida seja pautada por princípios éticos. E além disso, o processo de conhecimento sobre si próprio tem levado o autor a se interrogar sobre o seu próprio papel na vida, sofrendo com a mediocridade ou a banalidade que o cerca e que, muitas vezes, certamente está presente na platéia que aplaude seus filmes, pois não capta ou compreende tudo que ele tem desejado expor com eles. Pior que isso, ele percebe que para agradar seu público, muitas vezes tem de responder àquela

pergunta sobre o porquê de não fazer apenas comédias...

Com MATCH POINT, Woody Allen inscreve-se como um dos mais argutos autores que investigam a sociedade atual em que vivemos, dissecando seus pecados e mentiras e expondo o quanto de podre ela tem se prestado a acobertar. Como essa temática tem sido desdobrada sem que o autor se poupe desse questionamento, deixando mesmo evidente o seu sentimento de inutilidade em diversos momentos, é de se ver que se trata de uma obra elaborada com uma honestidade intelectual exemplar.

Por tudo isso, MATCH POINT é um filme emblemático e doloroso. Mas necessário de ser visto.

1 – RIVERA, Juan Antonio. *“O que Sócrates diria a Woody Allen – Cinema e Filosofia”*, 1ª ed., Planeta, 2004.

2 – CABRERA, Julio. *“De Hitchcock a Greenway, pela História da Filosofia – Novas Reflexões Sobre Cinema e Filosofia”*, Nankin editorial, 2007.

3 – Idem, p. 58.

4 – Idem, p. 60.