

# O tema da crise no cinema de Woody Allen

Jorge Lúcio Campos \*

Alice Garcia Gomes, Bianca Arcadier, Diego Costa<sup>†</sup>

Filho de judeus de classe média e neto de imigrantes, Woody Allen nasceu (1931) e cresceu no bairro nova-iorquino do Brooklyn. No início de sua carreira, além de escrever roteiros para programas de televisão e peças para a Broadway, foi um destacado *stand-up comedian*.<sup>1</sup> Diretor profícuo – já com quase quarenta filmes realizados – é em função de coerência e sutileza que sua obra se destaca.

É nossa intenção abordar aqui, mesmo que sucintamente, o tema da *crise* a partir de quatro deles.<sup>2</sup> Apesar de muitos os considerarem apenas bons exemplos de um “cinema de entretenimento”, em nenhum Allen deixou de levantar (e de se posicionar em relação a) questões relevantes, o

que os qualificaria como representantes de um legítimo “cinema de pensamento” que aparentando pretender tão-somente distrair-nos, investiria, na verdade, em nosso empoderamento crítico.

Ao buscar a definição da palavra “crise”,<sup>3</sup> notamos que ela oferece variadas nuances interpretativas. É possível relacionar a visão de Allen com quase todos os sentidos a ela conferidos, com uma especial atenção ao uso de termos e expressões como “ruptura de equilíbrio”, “manifestação violenta”, “fase difícil” e “tensão”.

---

\*Pós-Doutor em Comunicação e Cultura (História dos Sistemas de Pensamento) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor da Graduação em Desenho Industrial e do Programa de Pós-graduação (Mestrado) em Design da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

<sup>†</sup>Graduandos em Desenho Industrial na Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

<sup>1</sup> Expressão em língua inglesa que indica um espetáculo de humor normalmente executado por apenas um comediante, geralmente em pé e sem o auxílio de qualquer outro jogo de cena.

<sup>2</sup> *Annie Hall* (1977), *Stardust memories* (1980), *Zelig* (1983) e *Hannah and her sisters* (1986).

---

<sup>3</sup> **Crise** [Do lat *crise* < gr. *krísis*] S.f. **1.** Med. Alteração (melhora ou piora) que sobrevém no curso de uma doença **2.** Med. Acidente repentino que sobrevém numa pessoa em estado aparente de boa saúde ou agravamento súbito de um estado crônico. **3.** Manifestação violenta e repentina de ruptura de equilíbrio. **4.** Manifestação violenta de um sentimento **5.** Estado de dúvidas ou incertezas **6.** Fase difícil, grave, na evolução das coisas, dos fatos, das idéias **7.** Momento perigoso ou decisivo **8.** Lance embaraçoso. Lance, conjuntura **9.** Tensão, conflito **10.** Deficiência, falta, penúria **11.** Econ. Ponto de transição entre um período de prosperidade e outro de depressão **12.** Teatro. Complicação e agravamento da intriga, que leva a ação dramática a uma catástrofe e decisiva; crise dramática. In: Holanda, A. B. *Novo Aurelio – Dicionário de língua portuguesa – Século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

Em sua representação do homem na sociedade ocidental moderna, ele destaca toda insegurança e inquietação que caracterizam o seu comportamento. No falso documentário *Zelig*, o personagem-título, temendo ser rejeitado, desenvolve uma patologia peculiaríssima: a de mudar de aspecto e de personalidade de acordo com o meio em que estiver inserido. Assim, em meio a aristocratas ou entre chineses, vem a se “transformar” num deles. As mudanças acontecem à sua revelia, de modo que Leonard Zelig não finge – e, sim, acredita – ser o *outro*.

Neste filme, Allen lida, de forma particularmente bem-humorada e criativa, com a solidão e o desejo (por demais intenso em muitos de nós) de não sermos correspondidos por aqueles com quem convivemos. A situação do personagem, ao fazer com que entremos em contato com sentimentos e angústias universais, causa uma comoção geral. Na abertura, o escritor canadense Saul Bellow (1915-2005) – que interpreta a si mesmo – faz o seguinte comentário a seu respeito: “Ele era muito divertido, mas, ao mesmo tempo, tocava na ferida das pessoas. Uma ferida que talvez preferíssemos que não o fosse”.

O “homem-camaleão” – como passa a ser chamado durante o tratamento clínico a que é submetido – se mimetiza por achar ser esta a forma mais segura de se relacionar com os que dele diferem. Tornando-se igual (ou quase isso) aos seus interlocutores, Zelig se livra dos possíveis confrontos e constrangimentos do dia-a-dia, além de aumentar as chances de se aceitação pelo grupo.

Em *Hannah and her sisters* nos são apresentados três personagens cujo perfil em

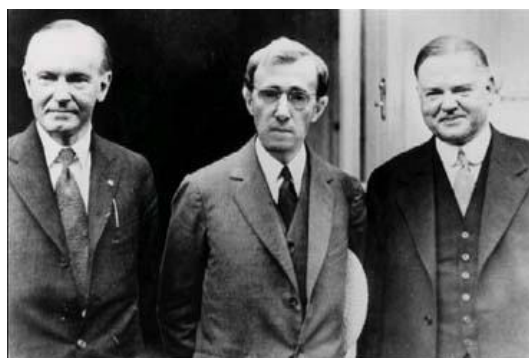


Figura 1: Fotograma de Woody Allen, *Zelig* (1983).

nada se coaduna com o ideal ianque de uma *happy family*. Lee, apesar de bonita e inteligente, tem uma vida complicada, pois, além de depender de um auxílio-desemprego, mora com um homem muito mais velho que ela e não consegue se relacionar com ninguém. Sua irmã, Holly, é uma atriz e cantora fracassada, e ex-viciada em cocaína. Já a terceira irmã, Hannah, é uma atriz talentosa e bem-sucedida, casada, mãe de dois filhos e vista por todos com um certo ressentimento por ser “a perfeita da família”.

O filme trata de problemas comuns à família contemporânea como a inveja e a rivalidade entre irmãos, os vícios passados de pais para filhos, a traição, o casamento infeliz e a separação. Como de hábito, Allen ressalta tanto a individualidade de cada um dos personagens quanto suas fraquezas particulares. Apesar de haver um hiato constante entre eles no dia-a-dia – praticamente só se encontram nos feriados – o elo familiar exerce uma razoável influência nas atitudes e conflitos de cada um. Assim, ele mostra que, seja qual for a distância e as diferenças existentes entre as pessoas, elas não nunca ficam totalmente livres das con-

seqüências emocionais do seu ambiente de convívio.

Embora destacando as crises intrínsecas aos relacionamentos humanos, Allen não deixa de também apostar na esperança de sua resolução. Um personagem que, por achá-la generosa e independente demais, trai sua esposa, volta a amá-la e deixa de ser infiel. Um outro que ficou desolado com o fim de um relacionamento – em parte causado pelo diagnóstico de uma suposta esterilidade – consegue, ao apagar das luzes, superar o problema ao conseguir sentir afeto por outra pessoa – coisa que achava impossível – e engravidá-la.

A inevitabilidade da morte (e suas repercussões no plano psicológico e, mesmo, filosófico) é uma questão, via de regra, colocada em seus filmes. Algumas vezes posta no centro na trama e outras nem tanto, ela contribui para gerar conflitos, dúvidas, reavaliações e impasses na vida dos personagens, cuja consciência sobre a efemeridade da existência provoca a desvalorização das coisas da vida e, conseqüentemente, uma tendência à neurose e à depressão.

À propósito, chama a atenção neste filme o que Mickey Sachs diz a Gail (sua colega de trabalho na televisão), depois dela ter se referido à morte como um acontecimento inevitável: “Sempre soube (que era assim), mas tentava não pensar nisso porque (se trata) de algo terrível (...)”. Vê-se aí que as crises, por vezes, emergem do nosso contato com determinadas “verdades” das quais tentamos fugir, numa espécie de axioma difícil de enfrentar.

Em *Hannah and her sisters*, os questionamentos são trazidos à superfície e ironizados por Sachs. Ao se deparar com a possível existência de um tumor no cérebro, ele



Figura 2: Fotograma de Woody Allen, *Zelig* (1983).

busca uma crença que consiga dar sentido à sua existência. No caso, eles o levam a uma tentativa de mudança de comportamento que não chega, porém, a dar resultado. A crise se aplaca quando, após uma tentativa de suicídio fracassada, acaba por se dar conta que a incerteza quanto à vida após a morte ou à existência de Deus não é um problema tão grande assim, mas apenas um argumento suficiente para que continue, já que não haverá futuro, a aproveitar o presente

Um outro tema recorrente no cinema de Allen é o da angústia. A confrontação com a morte torna obsessivos alguns de seus personagens, uma vez que as soluções por eles encontradas nunca são evidentes ou boas o suficiente para trazer-lhes tranquilidade. Uma cena ocorrida na infância de Alvy Singer, um dos protagonistas de *Annie Hall*, é bastante elucidativa a respeito: o menino é levado ao médico porque está deprimido e se recusa a fazer as tarefas diárias. Após ler que universo está em expansão, ele se comporta assim porque deixou de ver sentido em suas atividades,: 'O universo é tudo e, se estiver

se expandindo, um dia irá se despedaçar e, então, será o fim.’

Em *Annie Hall*, a crise é narrada sob o ponto de vista de Singer que inicia o filme falando, diretamente, ao espectador. Diz querer não se relacionar com nenhuma mulher que pudesse namorar alguém com ele. Recém-separado de Annie nega ser do tipo neurótico e depressivo, reconhecendo ser apenas um pouco nervoso, devido às agruras da infância, durante a qual morou em um apartamento que, por ficar sob uma montanha russa, tremia com frequência. Diz ainda ter uma mente agitada e uma imaginação fértil, assim como uma certa dificuldade em distinguir o real do fantasioso.

Trata-se de um personagem que reúne alguns elementos autobiográficos de Allen como a infância passada em Brooklin, a carreira de comediante, a complicada relação com a mãe e a origem judaica. Com opiniões filosóficas sobre a vida que poderiam pertencer ou não ao cineasta, Singer não consegue aproveitar a vida, acreditando que o fato de sempre existir no mundo alguém passando fome bastaria para estragar o prazer de qualquer coisa. Em função disso, não por acaso, o filme, durante sua produção, foi, provisoriamente, intitulado de *Anhedonia*.<sup>4</sup>

É no confronto com vontades inatingíveis que o tema da crise é, prioritariamente, abordado nos filmes de Allen. O sentimento de uma atração que acaba quando se torna recíproca e se intensifica quando rejeitada é tratado como um problema insolúvel por impossibilitar a concretização de qualquer relacionamento amoroso “saudável”. Tal tipo de atração é visto como consequência

<sup>4</sup> Incapacidade de experimentar ou sentir prazer.

de um processo psíquico comum a todos, a saber, a idealização do ser amado.

Outro tema igualmente recorrente é o da culpa, aparecendo nos filmes como uma limitação da felicidade do personagem à felicidade alheia ou ligada ao desejo ingênuo de que, um dia, não mais haja maldade ou miséria no mundo. Por não ser possível controlar as ações e sentimentos de toda a humanidade, uma culpa extrema pode levar a uma insatisfação crônica e inevitável. Allen expõe assim preocupações intrínsecas ao ser humano, seus medos e vontades comuns, que, ao serem exageradas, evidenciam a dor mais intensa e irremediável: a de nossa incapacidade de termos tudo o que desejamos.

Ao final de *Annie Hall*, Singer sustenta que só insistimos em nos relacionarmos porque, infelizmente, não conseguiríamos viver sem isso.

“Lembrei de uma velha piada. Um cara vai ao psiquiatra e diz: “Doutor, o meu irmão é louco e acha que é uma galinha”. O doutor diz: “Por que você não o convence (que não é)?”. O cara diz: “Tudo bem, (mas) eu preciso dos ovos”. Bem, isso é o que eu acho dos relacionamentos de hoje: são totalmente irracionais, loucos e absurdos. Porém continuamos com eles porque a maioria de nós precisa dos ovos”.

Trata-se, contudo, de um posicionamento que, embora evite as idealizações e os lugares-comuns, deixa a desejar por supor a existência de uma lógica para as questões vitais. Por outro lado, apesar de possuir um final otimista, o pessimismo se faz presente em boa parte do filme. Ainda no começo, Singer diz ver a vida como cheia de solidão, miséria, sofrimento e tristeza, ponto de vista que reforça quando, mais adiante, explica à sua noiva:

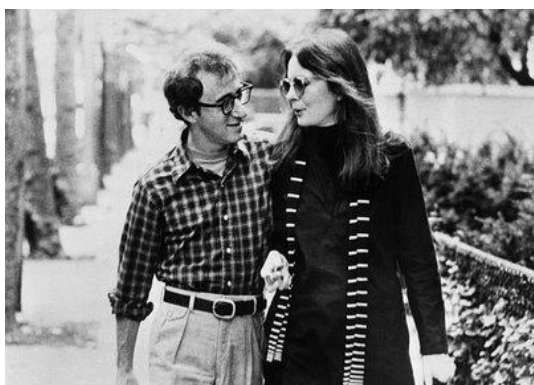


Figura 3: Fotograma de Woody Allen, *Zelig* (1983).

“A vida se divide entre o horrível e o miserável. Duas categorias (bem distintas). Horríveis seriam os casos terminais, os cegos, os inválidos. Não sei como eles vivem. Acho incrível que o façam... Miserável é todo o resto. Quando passar pela vida, agradeça por ser miserável. Sorte sua ser miserável”.

Desta maneira, ele revela seu descontentamento com a maioria das situações cotidianas, sempre fazendo observações ásperas sobre o comportamento alheio. Egocêntrico e indisfarçavelmente incomodado com a presença do outro, procura manter-se distante das pessoas. Seu diálogo com a sociedade se dá, a rigor, por conta de um único amigo e, ainda, de sua noiva, com quem igualmente mantém uma relação difícil e instável.

Assim, Singer encarna, como poucos personagens concebidos por Allen, o arquétipo do “homem neurótico”, com seus discursos verbais ácidos e procedimentos peculiares. Trata-se, por um lado, de um indivíduo que, em constante conflito com o entorno, vive, intensamente, e expressa como pode as suas inquietações mais radicais e, pelo outro, de



Figura 4: Fotograma de Woody Allen, *Zelig* (1983).

um retrato – caricato, sem dúvida, porém bem fiel – de cada um de nós em nossa submissão ao ritmo desumano de produtividade acelerada imposto pela condição hipermoderna.<sup>5</sup>

Outro exemplo dessa situação pode ser encontrado em *Stardust memories* onde o personagem Sandy Bates percebe que toda a sua vida e seu trabalho como cineasta poderiam acabar se tornando inúteis. É nesse momento que ele assume a sua condição de crise, causada, sobretudo, por uma suposta falta de sentido da vida que, embora sempre presente, só eclode quando o indivíduo, confrontado com suas próprias questões, se angustia.

Espécie de *alter ego* de Allen, Bates é um cineasta cômico de sucesso que, ao atingir uma certa maturidade na carreira, é surpreendido por um sentimento de insatisfação que faz com que seu trabalho lhe pareça gratuito e vazio. Logo na abertura, vemos que

<sup>5</sup> Cf. de Gilles Lipovetsky, *A era do vazio: Ensaio sobre o individualismo contemporâneo e os tempos hipermodernos*.

essa angústia se relaciona com a morte e com o declínio físico, em uma cena em que um de seus sonhos nos é mostrado: ele está em um trem com pessoas de aspecto decadente, tenta fugir do local, não consegue e todos são levados para um lixão.

A exemplo dos filmes anteriores, neste a crise aparece carregada de ironia, pois, apesar de ser intensa o suficiente para provocar dúvidas e um desequilíbrio emocional nos personagens, se mostra infrutífera já que não consegue gerar neles quaisquer mudanças substanciais. À determinada altura, Allen nos propõe um meio de sair dela que não consiste em encontrar uma solução ou um modo idealizado de viver, mas em aceitar tanto as limitações gerais da espécie humana quanto as específicas de cada indivíduo.

BATES: Mas a condição humana é tão desanimadora!

ALIENÍGENAS: Mas também existem momentos bons. (...)

BATES: Eu não deveria parar de fazer filmes e fazer algo que conte como ajudar as pessoas cegas ou me tornar um missionário ou algo assim?

ALIENÍGENAS: Deixa eu te explicar: Você não faz o tipo missionário. Você não duraria. E, por acaso, você não é o Super-Homem. Você é um comediante. Quer fazer um verdadeiro serviço à raça humana? Conte piadas mais engraçadas!"

Nos quatro filmes analisados, a recepção da crise é sucedida por uma tentativa de adequação que é explorada de várias maneiras: um personagem que busca uma ocupação que considere digna e útil à sociedade, um outro que se torna hipocondríaco, um outro

que, em suas relações, tende a se auto-afirmar como indivíduo, e ainda um outro que busca na crença religiosa um sentido para a vida. Essas peripécias representam as tentativas de solucionar e interagir com os questionamentos que os afligem, mas em nenhum dos casos apresenta um resultado positivo.

Privilegiando em suas tramas menos heróis (e anti-heróis) que os indivíduos comuns entregues a vicissitudes existenciais, Allen desconstrói os modos de ser e as posturas mais corriqueiras, ao mesmo tempo que – ao tratá-los com uma objetividade que, amiúde, beira o pouco-caso – procura pôr em xeque idéias e valores. É através dessa inquietação em relação aos nossos medos e fantasmas, e ao egoísmo e à insegurança intrínsecos ao homem, que busca nos passar o seu próprio posicionamento em relação ao assunto.

Com criatividade e irreverência, seu cinema compõe um amplo panorama das afecções humanas. Com uma ironia e deboche característicos e tentando evitar julgamentos apressados, nos insere em situações universais com as quais acabamos nos identificando e sensibilizando. Assim consegue tanto pôr em discussão quanto elucidar os sentimentos mais banais e obscuros que habitam e insistem em todos nós.

## 1 Referências bibliográficas

BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BENAYOUN, R. *The films of Woody Allen*. New York: Harmony Books, 1986.

CONARD, M. T. and SKOBLE, A. J. (eds.)  
*Woody Allen and philosophy: You mean  
my whole fallacy is wrong?* Chicago/La  
Salle: Open Court, 2004.

LAX, E. *Woody Allen: a biography*. New  
York: Knopf, 1991.

LIPOVETSKY, G. *A era do vazio: Ensaio  
sobre o individualismo contemporâneo*.  
São Paulo: Manole, 2005.

\_\_\_\_\_. *Os tempos hipermoder-  
nos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.

MATTEI, F. *A barbárie interior: Ensaio so-  
bre o mundo moderno*. São Paulo: UN-  
ESP, 2002.

MENEZES, P. *À meia-luz: Cinema e sexual-  
idade nos anos 70*. São Paulo: Editora  
34, 2001.

VATTIMO, G. *A sociedade transparente*.  
Lisboa: Edições 70, 1991.