

4 Conclusão

A partir deste estudo sobre Woody Allen, de suas origens até a realização dos filmes *Noivo neurótico, noiva nervosa* (1977) e *Manhattan* (1979), faço as seguintes considerações a respeito de sua primeira década no cinema:

- Apesar de apresentarem algumas cenas cômicas memoráveis e de terem obtido relativo sucesso comercial quando foram lançados, seus filmes iniciais são considerados, pela crítica e pelo próprio Allen, como parte de seu aprendizado no ofício de diretor; estes filmes são comumente descritos como “comédias de comediante” que tinham “um fio de história para pendurar as sequências cômicas”; eram essencialmente paródias, com uma estrutura episódica na qual encaixava com propriedade uma piada atrás da outra de forma a “aguentar” os noventa minutos. (Deleyto, 2006, p.22 e Lee, 1997, p.11)
- *Noivo neurótico, noiva nervosa* é, claramente, um divisor de águas para Woody Allen. Com este filme, logrou o que estava buscando: que o público, quando não estivesse rindo, continuasse interessado e se divertindo. Representa sua maturidade no cinema, como ele próprio afirma. (Allen *in* Lax, 2007, p.30 e Allen *in* Björkman, 2004, p.22)
- Allen passa a “usar um pouco o cinema” (*Id.*), criando ou apropriando-se de diversas técnicas que servem à narrativa: deixa o quadro vazio, com atores falando fora de cena; reparte a tela, mostrando cenas complementares e permitindo interação entre as duas partes; mostra personagens que vêem a si mesmos em outro tempo e espaço; põe legendas que revelam os pensamentos mais íntimos dos personagens.
- Suas histórias ganham mais dimensões ao romper com a narrativa linear e passar a usar de forma “promíscua” o tempo e espaço,

alterando radicalmente a ordem e a relação espacial dos eventos. (Girgus, 2002, p.45)

- A *persona* alleniana evolui: continua a dividir a vida entre “o horrível e o desgraçado” e mantém várias das características cômicas do herói alleniano; esta, porém, ganha auto-confiança, mostra-se um pouco mais maduro, articulado e, até mesmo, arrogante. A *persona* tem o poder de olhar e falar diretamente para o espectador, de colocar-se de fora da história.
- Os personagens adquirem contornos reais, são “gente de verdade”, e habitam um espaço concreto, a cidade de Nova York. Conseqüentemente, seus filmes adquirem contornos mais autobiográficos. (Lax, 2008, p.103)
- Woody Allen aborda pela primeira vez, em *Noivo neurótico, noiva nervosa*, “outros valores” que vão muito além das piadas: questões contemporâneas são discutidas de forma séria, apoiadas na filosofia e na psicanálise, e continuarão sendo tratadas em sua obra ao longo das décadas seguintes. (Allen in Björkman, 2004, p.22 e Lee, 1997, p.1-3)
- *Manhattan* explora novamente temas sérios; porém, sua *persona* mantém-se no espaço diegético e a cidade de Nova York está em primeiro plano, como uma personagem da história.

Talvez minha análise da representação de Nova York possa dar a impressão que Allen não é crítico com relação à sua cidade, ao mostrá-la até mais bonita do que na realidade. Mas não é o caso. Suas questões nos filmes são outras, apenas. Quando, por exemplo, no início de *Manhattan*, a *persona* alleniana lê o que escreveu sobre a cidade (“Nova York é a metáfora da decadência da cultura contemporânea”), não está se referindo à pobreza, à violência ou a qualquer outra questão pública; está preocupada com a perda de valores morais e éticos dentro de seu círculo privado, questões que afetam seus relacionamentos e seu trabalho artístico.

Outros pontos de vista poderiam, sem dúvida, enriquecer minhas análises dos filmes de Allen. Escolhi focar em dois que, em minha opinião, se destacam

nos filmes em questão – a narrativa de *Noivo neurótico, noiva nervosa* e a representação da cidade em *Manhattan* – porém, identifiquei dois vieses que tive que resistir à tentação de desenvolver:

- Acredito ser possível analisar sequências de *Noivo neurótico, noiva nervosa* e *Manhattan* do ponto de vista ensaístico. Por exemplo, algumas cenas de *Manhattan* foram criadas pelo processo inverso ao tradicional: Allen já havia escolhido a música *Rhapsody in Blue*, de Gershwin, que iria utilizar na abertura, e fez a cena para acompanhar a música; a cena em que Ike corre pelas avenidas de Manhattan até a casa de Tracy, quase no final do filme, foi escrita especificamente para acompanhar *Strike Up the Band*. Allen criou “blocos de prazer musical”, e várias vezes esticou as cenas “para ter espaço para uma dose maior de Gershwin”. (Allen in Lax, 2008, p.393)
- A fotografia da maioria dos filmes de Allen merece “um capítulo à parte”. *Manhattan*, em minha opinião, representa o auge da colaboração de Allen com Gordon Willis, tendo sido filmada em formato anamórfico (2,35:1) e preto-e-branco “porque a maioria daqueles filmes com que cresci era em preto-e-branco”. (Allen in Lax, 2008, p.347)

Seria impossível, neste estudo, abarcar as mais de quatro décadas de produção cinematográfica de Woody Allen – particularmente se levarmos em conta que mantém a impressionante média de um filme por ano! – mas há dois momentos importantes que me interessam para uma eventual continuação desta pesquisa:

- Allen sempre assumiu abertamente seu desejo de fazer dramas com a mesma propriedade que faz comédias; seja em entrevistas sérias, seja brincando: “Quando você faz comédia, não está sentado na mesa dos adultos.” (Allen in Nichols, 2000, p.211) Por mais perfeccionista que seja, é provável que tenha satisfeito ao menos um pedaço deste desejo em *Ponto final* (2005), em minha opinião, seu melhor drama, escrito e filmado de maneira impecável.

- Desde *Ponto final* (2005), Allen passou a filmar também no exterior, graças a financiamentos privados e incentivos públicos de países europeus. Diferentemente dos filmes em que mostra sua própria cidade, *Vicky Cristina Barcelona* (2008), *Meia noite em Paris* (2011) e *Para Roma, com amor* (2012) são exemplos de representação destas cidades a partir do olhar estrangeiro.

Woody Allen segue em plena atividade e no auge de sua popularidade. Quanto à sua manifestação de que nunca teve um grande público e nunca influenciou ninguém (p.11), não seria difícil contradizê-lo – inúmeros filmes lançados nas últimas décadas trazem evidentes marcas allenianas: *Harry & Sally – Feitos um para o outro* (1989), *Frankie & Johnny* (1991), *Quero ser John Malkovich* (1999), *Brilho eterno de uma mente sem lembranças* (2004), *500 dias com ela* (2009) – mas não é preciso. Allen, no fundo, continua sendo um piadista do Brooklyn.