

Manhattan (1979) de Woody Allen
Cine Clube: Ciclo Nova Iorque
Biblioteca, FCT/UNL
20 Fevereiro 2018

“[O] homem das civilizações arcaicas pode orgulhar-se do seu modo de existência, que lhe permite ser livre e criar. Ele pode ser mais do que foi, pode anular a sua própria «história» pela abolição periódica do tempo e pela regeneração colectiva. Essa liberdade em relação à sua própria «história» – que, para o moderno, é não só irreversível mas constitutiva da existência humana – é totalmente desconhecida do homem que se pretende que se pretende histórico. Sabemos que as sociedades arcaicas e tradicionais admitiam a liberdade de começar cada ano uma nova existência, «pura», com potencialidades virgens”. (Mircea Eliade, *O Mito do Eterno Retorno*, trad. Manuela Torres, Lisboa: Edições 70, 169-70.)

“50. Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verosimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa [...] – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular”. [...]

“60. ‘Peripécia’ é a mutação dos sucessos no contrário, efectuada do modo como dissemos: e esta inversão deve produzir-se, também o dissemos, verosímil e necessariamente. [...]

61. O ‘reconhecimento’, como indica o próprio significado da palavra, é a passagem do ignorar ao conhecer, que se faz para amizade ou inimizade das personagens que estão destinadas para a dita ou para a desdita”. (Aristóteles, *Poética*, trad., pref., introd., comentário e apêndices Eudoro de Sousa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2003, 115, 118.)

“An autopoietic machine is a machine organized (defined as a unity) as a network of processes of production (transformation and destruction) of components which: (i) through their interactions and transformations continuously regenerate and realize the network of processes (relations) that produced them; and (ii) constitute it (the machine) as a concrete unity in space in which they (the components) exist by specifying the topological domain of its realization as such a network.”

“[T]he space defined by an autopoietic system is self-contained and cannot be described by using dimensions that define another space. When we refer to our interactions with a concrete autopoietic system, however, we project this system on the space of our manipulations and make a description of this projection.” (Humberto Maturana, Francisco Varela, *Autopoiesis and Cognition: the Realization of the Living*, [1973]1980, 78, 89.)

“I just thought it was a funny idea that the guy was adored by this young woman who has so much purity and is so decent and he blows it. [...] It may be completely true that these are not real people, just as the depictions of Manhattan I’ve offered up are not necessarily real in the sense that they’re naturalistic. But obviously there was something about the people in *Manhattan* that resonated everywhere – France, Japan, South America.” (ed. Eric Lax, *Conversations with Woody Allen, His Films, the Movies, and Moviemaking*, Nova Iorque: Alfred A. Knopf, 2009, 33.)

“*Mythos, eros e polis* no filme *Manhattan* de Woody Allen: algumas premissas”
Christopher Damien Aretta, DCSA

Em torno do universo filosófico-estético de Woody Allen patente no filme *Manhattan*

Mais do que uma cidade, *Manhattan* retrata uma cidade mitificada. Representa um universo autónomo. Regista as peripécias da consciência humana à deriva no cosmos. É um organismo multi-celular de grande complexidade, um microcosmos humano (portador, portanto, de aspectos constitutivos da nossa espécie, da nossa condição especificamente antropológica). *Manhattan* projecta-se no filme de Woody Allen ao modo de uma parcela de espaço-tempo civilizacional que é menos um território geográfico do que uma ideia habitada, uma lição de metafísica moderna. Materializa-se na imaginação do espectador como um espaço-charneira essencial: a *polis* imaginada por Woody Allen existe, ora como obra da vontade humana no seu desenrolar histórico, ora como imagem sintetizadora da humanidade moderna a braços com uma época cada vez mais de natureza pós-mítica. Assim entendido, *Manhattan* retém o que resta (e, repare-se, ainda resta muito) do mundo habitado e conduzido pelo *mythos*.

Na realidade, o artista moderno atento – especificamente, Woody Allen – mostra como a tecnologia – neste caso, os dispositivos técnicos envolvidos na criação cinematográfica – encerra em si elementos que *não* são a técnica, que não relevam do domínio técnico, que não se cingem às operações directamente sistematizadas pela técnica. *A técnica encerra sempre uma além-técnica*. Por conseguinte, a memória profunda da técnica, noutras palavras, a sua ontologia fundamental, relaciona-se sobretudo com a estrutura da consciência humana em si, uma consciência a braços com o tempo (a fugacidade), com a experiência erótica (o desejo atravessado pela consciência da morte), com a contingência (a finitude) e com a infelicidade que permeia toda a consciência humana a partir do momento de se aperceber de que ela representa constitutivamente um todo e, em simultâneo, não é absolutamente nada. No cruzamento de *mythos, eros e polis*, o cinema de Woody Allen manifesta a capacidade de a criação artística revelar ao espectador o seu território identitário profundo; projectar o que está em jogo na modernidade em que o espectador moderno se encontra imerso; criar um lugar de encontro – materializado no ecrã – onde se defronta com as aporias das suas próprias tristezas e ilusões.

O artista é aquele ser que viaja sem passaporte pelo tempo e pelo espaço, pelas cidades e pelo mito.

A cidade de *Manhattan*, vertical e majestosa neste retrato-hino construído a preto e branco, vislumbrada panoramicamente em vários momentos do filme, ora em fase nocturna, ora em fase autoral (i.e., horas de portentosa metamorfose circadiana), não é, às tantas, um lugar: é, sim, uma atitude, um todo sinestésico, uma história de amor pela cidade em si, um mapa para a consciência moderna.

Manhattan forma, por assim dizer, o exoesqueleto do cine-autor Woody Allen. *Manhattan* é o seu metafórico sistema nervoso. *Manhattan* revela ao espectador a anatomia da modernidade.

Ora o artista regista os sismos subjacentes – sempre activos – na arqueologia do ser imerso no tempo; o artista regista a metamorfose – sempre incompleta – do tempo cíclico (a repetição) do mito no tempo contínuo (o progresso problemático) da modernidade. O artista é quem regista as metamorfoses dos seres a braços com a clivagem operante entre estes dois tempos. O artista soletra as incongruências que nos caracterizam. O artista cria a partir da martirologia de uma humanidade divisa. O artista é o mártir, i.e., testemunha (e a sua obra transmite) essa divisão interior vivenciada pela humanidade. Repare-se, contudo: *é precisamente essa condição de mártir que constitui a felicidade do artista* (i.e., o seu destino reconhecido, assumido e realizado).

Portanto, o artista é sismógrafo da sensibilidade moderna. É também o seu arquivista criativo. Especificamente, Woody Allen é cineasta-arquivista dos mitos ainda detectáveis no âmago da modernidade. A sua filmografia proporciona-nos partituras tragi-cómicas: imagens e sons destinados a seres hoje em dia quase surdos e cegos. Os seus filmes são mapas para cidadãos, às tantas, desprovidos de

bússola. *Manhattan* reinventa a cidade de Manhattan: a cidade torna-se um apeadeiro para peregrinos modernos num cosmos em perpétuo movimento.

Assim entendido, Woody Allen, *o actor*, não encarna apenas uma personagem: representa, sim, o “everyman”, o ser universal, a humanidade no seu todo no palco desse mítico Manhattan que engloba todos os Mannhattans do mundo. Assim, Manhattan como lugar mítico, como *mythos* constitui, afinal de contas, o território total, a dramaturgia integral da condição humana, i.e., o cosmos em si. Paralelamente, Woody Allen, *o artista*, manifesta até que ponto *o acto de viver* é, na verdade, *um acto de sobrevivência* relativamente às falhas tectónicas que, na verdade, constituem a vida deste “everyman” que, por definição, somos todos nós. Somos cidadãos não apenas de países mas, sobretudo, de territórios sem nome situados algures entre, por um lado, a matéria (a Natureza, o cosmos, a totalidade que é o real) e, por outro, tudo aquilo que, sendo desprovido de transcendência (para o cidadão da modernidade que somos todos nós), não deixa, contudo, de nos transcender.

Assim entendido, *Manhattan* não retrata um lugar: encena uma realidade-charneira. Encena menos um lugar do que uma atitude; concentra-se geograficamente menos dentro dos limites de uma ilha do que imaterialmente na noosfera sem limite, sem fronteira e sem mapa onde reside toda a inteligência criativa.

Assim, a arte tem por tarefa e missão estruturar a fundamental incongruência inerente ao ser humano: a sua tarefa é, por conseguinte, condenada *ab initio* ao fracasso, i.e., à insuficiência, o que não significa insensatez porquanto tal incongruência não é fugaz mas, sim, constitutiva do ser humano.

A comicidade é inerente à condição humana, mesmo nos momentos mais portentosamente aziagos da vida porquanto a comicidade reflecte esta incongruência estrutural do animal humano. Daí que Woody Allen, *como personagem*, ao representar o *underdog* armado de *one-liners*, o equilibrista que vacila entre a idiosincrasia e a universalidade, entre o auto-desprezo e a vanglória sexual, entre a angústia e a esperança, invente verosimilmente a tipologia do ser moderno: a braços com a sua pouca fé, em busca de amor, agudamente auto-consciente e, ao mesmo tempo, propenso a estados de confusão duradouros.

Há dois momentos cinematográficos que dramatizam a situação do ser moderno relativamente ao amor (*eros*): 1) quando Isaac/Ike e Mary entram no *Hayden Planetarium* (localizado, bem entendido, em Manhattan) para fugir a uma tempestade inesperada: com o simulacro do universo (um cenário de planetas, estrelas e superfície lunar) por *background*, os dois até então amigos parecem formar duas novas constelações em trajectória de colisão, duas entidades celestes a darem início a um fenómeno cósmico a acontecer algures na estratosfera simulada e, ao mesmo tempo, a encarnarem o microcosmos de uma história amorosa. Trata-se de uma justaposição prodigiosamente inteligente do cosmos inter-planetário a servir como palco para uma história amorosa terrestre: um cosmos simulado, um cosmos encenado, um cosmos a que se associará doravante as respectivas órbitas de dois amantes – seres meramente de natureza terrestre e finita – que, contudo, manifestam as ilusões sem limite de *eros*; 2) a cena final do filme quando Ike se apercebe da natureza plausivelmente muito mais duradoura e mais profunda do amor que sente por Tracy, muito mais do que até então pensara em relação à adolescente que acaba de festejar os seus dezoito anos, precisamente a jovem que o espectador conhece na primeira cena do filme. Agora, de partida para Inglaterra onde pensa fazer um estágio de actor, Ike pede-lhe que fique com ele (após a ter deixado, recorde-se, para encetar uma relação com Mary, entretanto, novamente envolvida com Yale, o amigo e confidente de Ike). É Tracy que lhe responde, perante a inevitabilidade da sua ida (as suas malas já se encontram no táxi que a aguarda e os seus pais já estão em Londres a arranjar-lhe um apartamento), a afirmar a possibilidade de poderem continuar aquando do seu regresso a Manhattan dali a seis meses: “Look, six months isn’t so long. Not everybody gets corrupted. Look, you have to have a little faith in people”. Eis, portanto, o âmago do drama do ser moderno: à míngua de eternidade, perante o emudecimento do *mythos* nas ruas da cidade, após o abandono ou afastamento do absoluto (ou realidade transcendente como porto ou abrigo final da história humana), o amor torna-se a única experiência transcendente a que o ser humano pode aceder. Assim entendido, *eros constitui o céu supremo sob o qual a humanidade* – uma espécie animal permeada pela consciência proeminentemente moderna da sua

finitude e do carácter *contingente* (i.e., sem rumo certo e sem sabedoria suprema) da sua consciência, *procura o seu consolo e o significado profundo da sua existência*. Ike, mais velho, mais cínico, às tantas, mais “corrupto” sorri nos derradeiros instantes do filme ao ouvir estas palavras proferidas pela jovem Tracy. Nesse instante, *mythos, eros e polis* harmonizam-se numa repentina partitura de discreta esperança e renovada fé na vida. Por instantes, *mythos, polis e eros* reconhecem-se e completam-se. A cidade e o cosmos, o desejo e a eternidade despontam no sorriso e na ingenuidade de um amor que se dá sem medo (e o universo reconstrói-se nele momentânea e portentosamente como uma venturosa possibilidade). O universo reconstrói-se momentaneamente num Manhattan também subitamente transformado em pura possibilidade. Eis quando se nos insinua uma imagem da redenção terrestre ao alcance dos seres humanos, cidadãos da modernidade. Convenhamos: é pouco em termos de redenção, ou, antes, é pouco fiável, muto instável mesmo, mas é desta fragilidade que é feita a nossa vida. É a partir desta fragilidade pouco fiável, duradouramente instável e fatalmente incongruente que a vida a si própria por vezes se surpreende. A incongruência (até ao absurdo) é a condição; o deslumbre é a recompensa.

«O homem saiu da Tabacaria (metendo trôco na algibeira das calças?).
 Ah, conheço-o: é o Esteves sem metafísica
 (O Dono da tabacaria chegou à porta.)
 Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.
 Acenou-me adeus, gritei-lhe *Adeus ó Esteves*, e o universo
 Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da Tabacaria sorriu.»
 (Excerto do poema “Tabacaria”, in *Álvaro de Campos, Livro de Versos*, ed. crítica Teresa Rita Lopes, Lisboa: Editorial Estampa, 1997, 239.)

Neste filme, *mythos* (o infinito atravessado pela consciência humana), *eros* (o desejo atravessado pela finitude/mortalidade) e *polis* (o cosmos atravessado pela história) entrecruzam-se sem sobressalto, sem hiato, sem costura e sem incongruência. Eis, afinal de contas, a diferença entre a vida e a arte: naquela, a incongruência é constitutiva e fatídica; nesta, a incongruência é uma prazerosa fatalidade, ou melhor dito, uma tragédia libertadora e visionária.

<p>Portais em torno do realizador Woody Allen (n. 1935)</p> <ul style="list-style-type: none"> • http://www.imdb.com/name/nm0000095/ • http://www.biography.com/people/woody-allen-9181734#synopsis • https://www.brainyquote.com/quotes/authors/w/woody_allen.html • http://www.woodyallen.com/ • http://the-talks.com/interview/woody-allen • http://sensesofcinema.com/2003/great-directors/allen/ • http://torp.priv.no/woody/ • http://www.lib.berkeley.edu/MRC/woodyallen.html • http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199791286/obo-9780199791286-0019.xml • http://www.filmreference.com/Actors-and-Actresses-A-Ba/Allen-Woody.html • https://www.pastemagazine.com/articles/2014/07/the-greats-woody-allen.html • http://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/allen-woody-1935 • http://torp.priv.no/woody/ • http://biography.yourdictionary.com/woody-allen 	<p>Portais em torno do filme <i>Manhattan</i> (1979):</p> <ul style="list-style-type: none"> • http://www.imdb.com/title/tt0079522/ • https://www.theguardian.com/film/2017/may/11/manhattan-review-woody-allen • https://www.acmi.net.au/ideas/read/manhattan-definitive-woody-allen-film/ • http://www.woodyallenpages.com/films/manhattan/
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

MÚSICA NA FILMOGRAFIA DE WOODY ALLEN:

- The Greatest Woody Allen’s Movie Music: https://www.youtube.com/watch?v=D2cL_51jyto
- Woody Allen – Songs from Woody Allen’s Films: <https://www.youtube.com/watch?v=2Bb2kd9mSI>
- Woody Allen – Best Movie Soundtracks: <https://www.youtube.com/watch?v=Tpboe-XwbZ8>