

A Melancolia de Ozymandias – Sobre *Para Roma com amor*

Marcus do Rio Teixeira

É sempre uma experiência renovada assistir *Para Roma com amor* (Woody Allen, 2012). Creio que já se falou bastante sobre o hábito de assistir a um filme várias vezes e do prazer que esse reencontro com a obra proporciona, mesmo conhecendo todas as falas, lembrando de cor todas as cenas. É possível comentar esse hábito, seja do ponto de vista de Freud, que fala do gozo infantil em ouvir as narrativas idênticas dos contos de fadas, seja de um ponto de vista estritamente da crítica cinematográfica. O que me parece inquestionável é a possibilidade de apreciar um filme conhecido com um olhar diferente, modificado pelo tempo e por novas informações.

Por exemplo, ao rever *Para Roma, com amor*, me dou conta de que o meu episódio favorito não é o mesmo a cada vez em que assisto ao filme. Se a ascensão do humilde funcionário à condição de celebridade se destacava na primeira vez em que o assisti, hoje já não me cativa tanto. Essa mudança em nada desmerece a interpretação de Roberto Begnini, excelente como o homem simples, até mesmo simplório, que queda perplexo diante do destaque inexplicável que lhe é conferido aleatoriamente pela mídia. Apenas não considero hoje a sátira social – que já havia dado o tom de um filme mais antigo, *Celebridades* (1998) – como o melhor dessa obra de Allen.

Prefiro a comédia de enganar e enganados do casalzinho interiorano que vive um dia de confusões ao chegar à cidade grande. Penélope Cruz rouba todas as cenas em que aparece como Anna, a garota de programa que causa inadvertidamente um mal-entendido, ao ser confundida com a esposa do jovem candidato a um emprego promissor, mas que se dispõe sinceramente a ajudá-lo. A comédia de identidades trocadas é um gênero clássico no teatro e tem alguns dos seus melhores exemplos na obra de ninguém menos que Shakespeare. Ela sempre proporciona divertidos mal-entendidos e ambiguidades de caráter sexual. Aqui ela rende tiradas memoráveis, como a visita ao Vaticano, onde, ao escutar os parentes carolas do rapaz comentarem com admiração que não podem imaginar alguém trabalhar deitado de costas, como Michelangelo, Anna replica: “Eu posso imaginar perfeitamente”.

Lembro que Lacan gostava de dizer que o amor é cômico. Aqui, Allen nos faz ver que o sexo também é fonte de comicidade. As confusões dos personagens geram situações eróticas hilariantes, mas esse humor não é decorrente do amor, e sim do sexo. “Eu amo meu

marido, mas estou tão curiosa!” – diz, muito franca, a graciosa esposinha (Alessandra Mastronardi). Essa escolha do tema demonstra a atitude entusiástica do diretor ante o sexo, o que constitui algo polêmico na atualidade: recentemente, um artigo publicado no jornal *El País* apontava que, nos filmes da Marvel (que hoje pertence à Disney), os personagens não se interessam por sexo – não trepam, não falam sobre sexo, não parecem ter nenhum tesão... A conclusão do artigo é que o sexo se tornou algo problemático para a indústria cinematográfica. Qualquer alusão ao sexo – literalmente, qualquer alusão – pode atrair o ódio de grupos que se sentem “ofendidos”.

Esses neomoralistas, mesmo não sendo majoritários – a espécie humana não está ameaçada de extinção, por enquanto –, são muito barulhentos e contam com apoio da mídia, que repercute favoravelmente suas bizarrices. Não é preciso ir muito longe: aqui mesmo, na terra de Macunaíma, li uma crítica da autobiografia de Allen, na qual a autora, uma mulher, o considera “um homem do século vinte”¹, num sentido pejorativo. Por que Allen seria antiquado, datado? Ora, porque ele gosta de sexo e elogia a beleza e a sensualidade de atrizes famosas.

Talvez seja devido a esse gosto ultrapassado que o diretor inclui, nesse episódio, uma aparição rápida de Ornella Muti. Sempre bela e sensual, na época do filme com 57 anos, ela tem uma carreira de grandes papéis, mas sempre será lembrada como a atriz coadjuvante de *Crônica de um amor louco* (Marco Ferreri, 1981). Com um roteiro baseado num livro de Charles Bukowsky, o filme estreou num período em que a obra desse escritor era muito celebrada entre nós nos cadernos culturais dos grandes jornais. Para mim, Bukowsky perdeu muito da sua aura e nunca mais tive vontade de reler seus livros, nos quais o protagonista fica bêbado, acorda de ressaca e escreve sobre um escritor que fica bêbado, acorda de ressaca e escreve... Vejo com certa ironia o prestígio que ele tem hoje entre os mais jovens.

Em um ato de generosidade, Allen escolhe o episódio mais fraco para atuar, no papel do seu eterno personagem: ele mesmo. Dizer que é o episódio mais fraco não quer dizer que seja ruim. Claro que ele tem ótimas tiradas, como sempre, mas a história do dono de uma casa funerária que tem um talento para tenor é tão exagerada quanto o recurso que o personagem de Allen utiliza para promover a carreira do tenor. Mesmo assim, ele ainda nos brinda com pérolas do humor. Que o seu personagem seja casado com uma psicanalista já é em si uma piada.

¹ BOGGIO, Flávia. *Autobiografia de Woody Allen prova que ele só enxerga sexo nas mulheres*. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/01/autobiografia-de-woody-allen-prova-que-ele-so-enxerga-sexo-nas-mulheres.shtml> Acesso em 05/01/2021.

Allen também está presente no episódio do arquiteto, apesar de não atuar nele – e veremos o que isso significa. Alec Baldwin interpreta John Foy, um arquiteto de meia-idade, bem-sucedido, que assina projetos famosos, mas não exatamente inovadores. Em uma viagem de turismo à cidade na qual viveu há 30 anos, ele decide perambular pelo bairro em que morou, enquanto sua esposa faz o passeio turístico convencional com um casal de amigos. Flanando pelo seu antigo bairro, ele encontra um jovem estudante de arquitetura (Jesse Eisenberg) que o reconhece e o convida a visitar sua casa, na mesma rua onde ele morou.

Esse início realista oculta o caráter fantasístico do enredo: o jovem casal que o arquiteto visita é na verdade constituído pelo seu *eu* mais jovem e sua namorada da época. A habilidade de Allen consiste em nos iludir, fazendo-nos crer que estamos em um enredo realista, até nos darmos conta de que se trata de uma lembrança do personagem. Ele faz o John do presente contracenar com seu *eu* do passado, mantendo o estilo realista ao mesmo tempo em que introduz situações nas quais o humor deriva do absurdo. Nelas, o John mais velho tenta dar conselhos a Jack, seu *eu* mais jovem, alertando-o para não fazer besteiras – sobretudo, não se apaixonar e não ter um caso com Monica (Ellen Page), a melhor amiga da sua namorada.

Estamos no território do senso comum: como seria viver a juventude com a experiência da maturidade? É simples: não seria. O nosso Machado de Assis tem um conto divertidíssimo em que o protagonista reencarna com o discernimento da sua vida passada e mal consegue dar os primeiros passos, porque sabe que vai se machucar ao cair. No episódio em questão, o John mais velho sempre intervém desde o lugar daquele que diz “Eu sei como isso termina”, enquanto Jack e Monica mandam que ele pare de encher o saco. Mas, por trás de seu distanciamento superior, John não explica uma coisa: por que ele se dá o trabalho de fazer essa longa lembrança, já que se considera tão distante das ilusões do seu passado? Ele guarda uma melancolia, talvez porque, como dizia Bukowsky (um grande criador de frases de efeito), “*love is a dog from Hell*”.

A personagem Monica merece um comentário à parte. Ela se apresenta como uma intelectual, e isso constitui parte importante do seu charme para Jack. Porém o velho John desconstrói a sua suposta erudição, mostrando que ela apenas decorou uma frase de cada poeta ou romancista, que intercala numa conversação pseudointelectual. Há algum tempo, notei que essa personagem é recorrente na filmografia de Allen: a menina que passa por intelectual, charmosa, porém pernóstica. Podemos reconhecê-la na Amanda (Christina Ricci) de *Igual a tudo na vida* (2003), um pouco na Cristina (Scarlett Johansson) de *Vicky Cristina*

Barcelona (2008), na Vonnie (Kristen Stewart) de *Café Society* (2016) e, numa versão mais carinhosa, na Chan (Selena Gomez) de *Um Dia de Chuva em New York* (2019).

Tendo apontado essa curiosa recorrência da personagem na obra do diretor, não fui capaz de esboçar nenhuma explicação. Mas eis que a leitura da sua autobiografia² revelou um dado relevante: Allen conta que, no final da adolescência/início da juventude, era fascinado pelas meninas intelectuais, bonitas e charmosas, que citavam escritores e filósofos que ele não tinha lido. Só que ele não tinha nenhuma chance, pois elas logo percebiam que ele era inculto. Poderíamos concluir que, muitas décadas mais tarde, Allen retrata de forma pejorativa essas meninas que não se interessavam por ele? Talvez não seja de todo falso, mas seria uma interpretação selvagem, no estilo daquelas que a esposa do personagem de Allen despeja o tempo todo. Eu me limito a lembrar que o objeto imaterial que causa o desejo pode encontrar (e encontra) na realidade formas bem concretas. Talvez seja o apego de Allen a esse objeto que faça com que ele seja classificado como “antiquado”, num mundo em que o objeto não passa de um cocozinho, uma merdinha.

Um detalhe inusitado é que Ellen Page, a atriz que interpreta (muito bem) a paixão de Jack, é hoje Elliot Page, um ator. A autodefinição do sexo (ou do gênero, como se quer hoje) faz parte de uma concepção atual que a psicanalista Pascale Bélot-Fourcade chama de “o sujeito como empreendedor de si mesmo”³. A ideia é que o sujeito insatisfeito com a identidade imaginária que corresponde ao seu sexo anatômico pode decidir conscientemente trocá-la. Para isso, promove uma mudança dos traços de comportamento (*performances*) socialmente atribuídos ao gênero e, eventualmente, a uma mudança cirúrgica. A suposição é que esse conjunto de condutas, de posturas, é tudo o que constitui o sexo – aliás, o gênero, que visa substituí-lo. O inconsciente, nessa concepção, é totalmente descartado.

Mas será que a posição sexual se limita a comportamentos, encenações? Mesmo Allen, um grande diretor, não acreditaria ser possível dirigir a si mesmo nesse aspecto. Ele sabe que, na verdade, é ele que é dirigido pelo seu objeto.

² ALLEN, Woody. *A autobiografia*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2020.

³ BÉLOT-FOURCADE, Pascale. *Vous avez dit binaire ?* Disponível em: <https://www.freud-lacan.com/getpagedocument/29069> Acesso em 23 jul. 2021.