

«Aprender a Viver em “Another Woman” de Woody Allen»

de Vasco Ayala Serôdio

**Trabalho Final para a Unidade Curricular “Estética e Estudos Artísticos” leccionada
pelo Professor João Constâncio na Nova FCSH**



Mestrado de Estética e Estudos Artísticos
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa
2025

Ao preparar este ensaio, folheei o meu pequeno caderno preto onde fui anotando várias frases marcantes e outros pensamentos durante este semestre e reencontrei uma transcrição que me tocou no “Discurso de Lísias”:

“ [...] esse receio é muito mais justificado quando concerne a pessoas que se amam, porque em tudo vêem um motivo de lamentação e olham para os outros como se todos quisessem fazer-lhes mal.”.¹

Enquanto fazia a cadeira de “Estética” apaixonei-me e senti-me levado por uma agressividade que me colocou num estado profundamente frágil e assustado como se fosse de novo uma criança. Sentia-me possuído por emoções avassaladoras que me fizeram questionar tudo. Para dar sentido à questão, pensei em como talvez o Homem tem as suas ocasionais crises em que questiona os seus sistemas de crenças e cai numa inevitável melancolia mas, rapidamente, devido a um esforço pragmático e talvez até psiquiátrico, volta ao seu antigo “eu”. O “eu” estruturado e com as certezas necessárias para andar na rua confiante. Na verdade, Marion Post (Gena Rowlands) evita durante toda a sua vida ter uma destas crises, talvez por não querer olhar para dentro com medo do abismo que poderá encontrar ou talvez por nunca se ter deixado ser possuída por este Eros que perturba a lucidez e a razão que me perturbou a mim.

Espírito reconhece Espírito

O filme “Another Woman” (1988) de Woody Allen começa com Marion Post a apresentar-se num monólogo interior como se fosse algo que repete de vez em quando para si mesma sobre a sua satisfação profissional e pessoal. Marion tem 50 anos, é uma professora de filosofia, está no seu segundo casamento, tem um irmão casado e uma mãe que morreu. Tudo aparenta estar organizado na vida de Marion e o espectador acredita nisso. Contudo, ao longo do filme, é revelado à protagonista o que os outros realmente pensam sobre ela, como se estas vozes não se agentassem mais em silêncio e saíssem pelas paredes de todos estes lugares repetitivos do filme. A percepção da personagem choca profundamente com o real e o espectador é arrastado em todo esse auto-engano (*self-deception* como diz Marion ou *self-deceit* como diz Pippin sobre as personagens de Sirk que falaremos adiante). Quando ouvimos pela primeira vez algo que pertence a uma outra percepção da realidade, na única cena com a cunhada, é dito a Marion que é odiada pelo próprio irmão e o espectador, virgem de conhecimento sobre a relação dos irmãos, é agredido da mesma forma de Marion, porque nenhum dos dois suspeitava. Marion responde: “I’m sorry, I don’t accept that” e Lynn afirma: “you’re such a perceptive woman. How can you not understand his feelings?”, o que numa frase dá tudo sobre o filme: nem uma intelectual ávida leitora de poesia e filosofia escapa ao auto-engano na vida.

¹ PLATÃO, 2016. *Fedro*. Guimarães Editores.

No início da escrita do filme, Allen descreve assim a ideia:

“[...] uma mulher fria que não queria enfrentar nada de mau na sua vida, ou não queria ouvir nada de mau e evitava tudo e finalmente chegou a um ponto em que já não o conseguia evitar e começou a ouvi-lo a vir através da parede.”²

Nestes interiores bebe e todos iguais da morna burguesia nova iorquina dos anos 80, Marion aluga um apartamento para “fugir do barulho das obras” ou do marido Ken (Ian Holm), enquanto escreve um livro sobre Heidegger. Quando diz: “I worked hard all day, and the work came very slowly”, só imaginamos os vários esforços ao longo da sua vida para criar esta profunda solidão e disciplina. Na tentativa de “shut myself off from everything, but the work” é quando começa a ver tudo: o sentimento de fado trágico na sua vida com um pai cínico e no fim da vida, uma mãe que chorava a ler Rilke, o distanciamento criado com o seu único irmão, a verdadeira razão pela amizade perdida da melhor amiga de infância, a culpa sobre o suicídio do primeiro marido, a inevitável diluição do seu casamento que era, desde a sua génese, adúltero e o desejo de ter sido mãe quando ainda podia. Este “ouvir através da parede” vem na forma de confissão de uma jovem em crise, que numa sessão de psicanálise, evoca imagens de um choque com o seu auto-engano. Marion ouve do outro lado da parede:

“I began having troubling thoughts about my life. Like there was something about it not real. Full of deceptions. That these... these deceptions had become so... so many, and so much a part of me now, that I couldn't even tell who I really was. And suddenly I began to perspire. I sat up in bed with my heart just pounding. And I looked at my husband next to me, and it was as if he... he was a stranger. And I turned on the light and I woke him up, and I asked him to hold me.”

Não sabemos muito sobre a vida de Marion a este ponto, a não ser o discurso inicial demasiado ordenado. Mas quando a jovem fala deste marido irreconhecível, o espectador tenta imaginar o seu marido, depois pensa no marido de Marion, que é o único marido de que conhecemos a cara neste mundo que nos é apresentado, e no fim talvez também pensemos no nosso próprio marido. A protagonista espreita pela porta de entrada no final da sessão de psicanálise e primeiro vê uma jovem e depois vê uma grávida, transformando o monólogo anterior numa visão ainda mais perturbadora.

² LAX, E. 2010. *Conversations with Woody Allen: His Films, the Movies, and Moviemaking*. Knopf Doubleday Publishing Group



Alguns decerto que ficariam frustrados ao ouvir as palavras da jovem grávida, Hope (Mia Farrow grávida do filho de Woody Allen), pela incompreensão desta perturbação, mas Marion fica em estado de aporia. Talvez por imediatamente se sentir em relação mimética com a jovem ou talvez ainda nem compreendeu o efeito que aquele momento teve em si. Há uma experiência estética que ameaça Marion, um belo que lhe revelou a verdade, levando a esta aporia quando espírito reconhece espírito, ou seja, quando Marion vê na jovem grávida, uma articulação sensível de si mesma. Quando, noutro dia, a voz volta e refere que houve dúvidas sobre o seu casamento no passado, as memórias da protagonista vêm como uma torrente incapaz de ser controlada e assim funcionam durante o resto do filme, numa espécie de fluxo da consciência. Marion entra numa profunda falta de conciliação entre o seu sistema pragmático, as suas pulsões emocionais e o tempo perdido.

É como se a vida de Marion fosse já um sonho e ao tentar que os episódios façam sentido ao perseguir esta grávida fantasmática pela rua, à procura do significado a partir dela, a vida vai lhe dando pistas. Por exemplo, quando ao cruzar-se com a amiga do passado,

revela-se a percepção profundamente equivocada que tinha da sua atitude, da memória de toda aquela amizade e do fim da mesma. A amiga, Claire (Sandy Dennis), insiste que Marion atraiu o seu ex-namorado quando eram jovens e o roubou, mas Marion nega porque, de facto, não se rever nos “meaningful little looks” que a ex-amiga descreve. Mais tarde, em casa e sozinha, Marion lê o poema favorito da sua falecida mãe e, como se falasse com a filha a partir do poema, “O Torso Arcaico de Apolo” de Rilke, a mãe deixou gravadas lágrimas nos últimos versos:



Pensamos logo nos lugares que a observam com a fria objectividade que os lugares normalmente nos observam: estes apartamentos bege com poltronas marcadas pelas leituras e os livros marcados pelo tempo; estas ruas insólitas nova iorquinas que parecem tão familiares mas tão iguais somente fazendo-nos concluir que tudo em Nova Iorque é, na verdade, imagem.

Em casa, Marion diz ao marido que não dormiu nada e ele muda de assunto, referindo o calendário ocupado dos dois com jantares compulsivos com casais amigos. Ela olha profundamente para os olhos do marido como se estivesse em tal desespero ou como se já não o reconhecesse. Que estranho que é estar numa relação e realmente conhecer (ou não) um Outro e perguntar-lhe sobre coisas e sentimentos. Ela pede “hold me” lembrando o monólogo inicial de Mia Farrow e tudo começa a cair a partir deste momento.

O Auto-Engano

Robert Pippin refere muitas vezes a ideia de *self-deceit* nos filmes de Douglas Sirk com as suas personagens alienadas das razões do seu sofrimento e dos falsos *happy endings*:

“In Sirk’s case, the films manage both to indulge the audience’s expectations for melodrama, often satisfying them, even as the technique and style exaggerate those conventions, sometimes

garishly, often bordering on kitsch, and thereby also expose the self-deceit and fantasy thinking behind those very expectations, both on the part of the characters and the viewers— a crucial Sirkian connection.”³

No caso de Woody Allen, ele cria o auto-engano de Marion no espectador a partir de um processo de identificação com a personagem. Ou seja, a partir da ausência de um jogo de saberes, o realizador faz com que a visão que Marion não vê ser, consequentemente, a visão que o espectador não vê ou não sabe sobre a protagonista. Isto cria uma ausência profunda de percepção sobre o que as outras personagens acham realmente sobre a protagonista, fazendo as revelações serem ultrajantes também para o espectador.

De facto, como o espectador, Marion começa a ver a sua vida como se estivesse também de fora. De repente não reconhece as suas palavras, acções e como as pessoas a vêem. Não reconhece o bem que fez quando uma ex-aluna a elogia por uma aula de “Ética e responsabilidade moral”, talvez porque Marion começa a ver a distância entre a filosofia que ensina e os seus actos adúlteros e insensíveis. Ou até quando ela deambula sem destino até ao escritório do irmão e ele admite que se afastou porque a irmã parecia desconfortável, especialmente quando ele, timidamente, lhe mostrou algo que tinha escrito. O irmão lembra-se das palavras exactas da irmã:

"This is overblown. It's too emotional. It's maudlin. Your dreams may be meaningful to you, but to the objective observer they're... It's so embarrassing."

Ela responde perplexa: “I said that?”.

Tendo em conta todo este palco de equívocos e enganos, o sonho que Marion tem um pouco após o meio do filme, serve como uma articulação sensível do que lhe faltava ver. Nestes lugares semi-familiares dos sonhos, Marion testemunha um depoimento final do pai ao psicanalista da jovem grávida em que enumera os seus remorsos finais, diferentes mas semelhantes aos de Marion: não ter passado a vida com a pessoa que amou, não ter amor pelo filho, ter sido demasiado severo com a filha e ter ficado “caught up in those stupid historical figures”, tendo pedido pouco dele mesmo na vida. O sonho depois transforma-se numa encenação em que a amiga actriz representa Marion no quarto com Ken. A jovem grávida também observa a peça mas na escuridão. A actriz reage de forma mais honesta ao marido do que Marion na vida real. Depois, Larry Lewis (Gene Hackman) surge do escuro e Marion deixa-se levar pela nostalgia do desejo que teve por ele. No fim do sonho, é confrontada com a possibilidade do seu primeiro marido, na verdade, ter se suicidado.

³ PIPPIN, R. 2020. *Film Thought*. The University of Chicago Press

Eros contra Pragmatismo

Podemos classificar Marion como alguém de culto apolíneo pois é representada pela razão e tudo aponta para esta ter posto de parte o dionisíaco da sua vida, por querer estar completamente sobre controlo das suas accões, pulsões e crescimento intelectual desde cedo. Esta abdica do sentimento avassalador que eu senti enquanto fazia a cadeira de “Estética”: o Eros dionisíaco aludido tantas vezes no “Discurso de Lísias”:

“É verdade que os amantes concordam que são mais doentes de espírito do que lúcidos, e que estão cientes da falta de bom senso, da desordem do seu pensamento e da incapacidade de se dominarem.”⁴

Marion Post afirma ao romancista e apaixonado Larry, que ama o marido, mas este tenta seduzi-la, apelando ao verdadeiro sentimento de Eros que ela está a querer abdicar. Enquanto tenta convencer o sedutor (e a si mesma) que ama Ken, Marion diz: “I love to read books with him”, revelando, precisamente, a troca do desejo pelo intelecto. Nesta cena estamos rodeados por estes intelectuais que vestem todos cores escuras do outono, relembrando uma natureza morta.

A personagem de Gene Hackman também tem uma presença bastante fantasmática, não só porque nunca o vemos a interagir com outras pessoas para além de Marion, mas também pela maneira que é filmado na cena da festa. Este fala fora de campo, como se a sua voz fosse um pensamento, enquanto Marion está sozinha, perturbada, em absorção e a câmara faz uma panorâmica até ele, enquadrando-o entre uma porta bege com uma janela de vidro típica de uma vivenda americana e uma prateleira de livros encadernados com lombada em pele decorada a ouro. Esta figura que vai e vem nos pequenos momentos de fraqueza existencial nas memórias de Marion faz dele o Eros personificado e possivelmente a salvação de Marion ao passar do mundo do inteligível para o sensível.

A última memória imposta que Marion tem no filme é da discussão com Sam, o seu antigo marido e professor, sobre o aborto que esta fez sem o consultar. Ela parece ter a certeza de que não queria ser mãe nesse momento:

Marion: - Do you want to bring a child into this world? Really? You're the one that hates it so much, forever lecturing me on the pointlessness of existence.

Sam: - I hate you so! To be capable of such a lack of feeling! Knowing how I felt! Caring only about how you felt! Your career. Your life of the mind.

O pragmatismo de Marion durante a sua vida levou-a a abdicar de pulsões que somente mais tarde se apercebe de as ter desejado tão profundamente. Quando no sonho o seu

⁴ PLATÃO, 2016. *Fedro*. Guimarães Editores.

pai diz que estava “so caught up in those stupid historical figures”, pensamos nas abstrações que são as figuras históricas e na “life of the mind” e sentimos por estas pessoas destruídas pelo culto da cultura. Sobre o pragmatismo, F. Soares Gomes diz “o princípio fundamental da verdade de Peirce: «para se obter perfeita clareza nos nossos pensamentos sobre um objecto, basta-nos considerar que efeitos de género prático se podem conceber envolvidos no objecto — que sensações devemos esperar dele e que reacções devemos preparar”⁵. Este sistema reflete a constante preocupação de Marion com os efeitos das suas decisões ao longo da sua vida, acabando na sua falta de acção ou alteração do rumo por um plano pré-definido, talvez fortemente sugerido pelo pai.

Mudar de Vida



Quando Marion acidentalmente encontra a jovem grávida numa loja, por entre candeeiros de vidro fundido, ambas observam o quadro “Die Hoffnung I” (“A Esperança I”) de Klimt. Hope chora dizendo que o quadro é triste e Marion responde com uma visão ascética e intelectual a explicar a sua interpretação esperançosa da pintura. A jovem não reage para além de “Are you an artist?” e fala de como tem saudades de pintar (surge-nos na imaginação a imagem da jovem Marion a pintar). As duas passeiam pela cidade e vão

⁵ SOARES GOMES, F. LOGOS. 199. *Enciclopédia Luso-Brasileira De Filosofia: Pragmatismo*.

almoçar. Após isto, Marion entra no seu escritório com cuidado e aproxima-se da câmara como se tivesse terror de ouvir o relato do encontro com a jovem grávida ao seu psicanalista do outro lado da parede. Ao mesmo tempo, esta antecipação cautelosa demonstra a procura de significado a partir da grávida como se Marion estivesse à procura de respostas num filme ou num romance e agora aguarda a próxima grande resposta à vida.



“I met a really sad woman today. A woman you'd think would have everything, and she doesn't. She has nothing. So the result is she's led this... cold cerebral life, and... and has alienated everyone around her. She's pretended for so long that everything's fine, but you can see clearly how... how lost she is. She had an abortion years ago, which she regrets. She rationalises it in many ways, but I think the truth is she was afraid of the feelings she would have for a baby. And she's a very bright woman, very accomplished. But like me, she... Well, you know emotions have always embarrassed me. I've run away from men who I felt threatened me because the intensity of their passion just frightens me. I guess you can't keep deep feelings closed out forever, you know, so... I just don't want to look up when I'm her age and find my life is empty.”

Marion ouve a sua vida toda a ser resumida por outrem num discurso oposto à sua apresentação inicial e desta vez é Hope quem reconhece parte de si em Marion, parecendo querer mudar de vida. No fim, Hope fala do almoço entre as duas e que Marion ficou perturbada por ter visto uma amiga no restaurante. Enquanto isto é dito, voltamos ao restaurante e, numa cena belíssima, enquanto toca de novo a versão em piano da “Bilbao Song”, vemos Marion a levantar-se com um sorriso para ir cumprimentar a amiga. Esta pára em frente à porta que divide as salas, escondendo-se e mudando de expressão. Nem vemos a cara da amiga Lydia pois tudo o que Marion vê é o marido que já não lhe mostrava paixão, a roçar a sua mão na de outra mulher e olhando-a com um Eros intenso mas frívolo e odioso. No escritório, frio e escuro, vemos Marion a chorar pela primeira vez e pensamos na previsibilidade daquela traição. Ainda com o seu casaco vestido, chora e todo o controlo e razão é largado nesse momento e, este rosto frio e endurecido agora surpreende-nos com o desespero impotente de um choro.



Quando chega a casa, o plano mantém-se vazio até Marion entrar nele, aparentando uma extensão do tempo. Estes “codas” presentes no filme são espécies de silêncios imagéticos cheios do tremor existencial sentido por Marion. Após o calmo confronto feito de dois planos que separam o casal, Marion apercebe-se mais uma vez que a sua ausência emocional cegou-a:

“Actually, if I'd had any perception, I would have been suspicious from the start. Because you and I committed adultery for months when you were married to Kathy.”

Ken mente sobre o caso não ser sério e que não irá durar com a sua frieza britânica e um olhar que não parece revelar empatia. Vemos a sua performance relembrando a performance que provavelmente fez à ex-mulher sobre Marion quando a traiu e a cena em que a mesma entrou a meio da festa perto do início do filme em que Ken pede desculpa dizendo “I accept your condemnation”. “Eu aceito a tua condenação”? Ou “eu aceito a tua condenação de mim”? Uma frase de uma frieza profunda que relembra o pai de Marion, o único outro britânico no filme.

No terceiro acto, Marion começa por dizer: “The following days, I didn't get any work done. Mostly I walked the streets and just thought about my life, trying to put everything in order.”. E de facto, parece que a protagonista começa a querer realmente arrumar a sua vida. Esta avisa o psicanalista do apartamento ao lado para resolver o problema “acústico” e pede o contacto da jovem grávida. Hope terminou o seu tratamento e mudou-se para fora, revelando que o próprio fantasma desta mudança desapareceu, após ter servido o seu propósito. Sentada no seu escritório, Marion abre o nunca lido romance do antigo amante, Larry Lewis, e finalmente deixa-se reviver as memórias de tempos repletos de desejo. No livro, Larry escreve sobre um encontro accidental com Marion em que falaram e passearam durante horas e como não conseguia esconder o seu desejo por ela. Começa a chover no Central Park e

estes abrigam-se, fazendo pensar no quão boa é a chuva para aproximar duas pessoas, como quando eu acompanhei a minha namorada pela chuva sob o meu chapéu no nosso primeiro inocente almoço. Por entre a prosa, Larry revela a compreensão das paredes mentais que Marion tinha em relação ao Eros:

"Her kiss was full of desire, and I knew I couldn't share that feeling with anyone else. And then a wall went up, and just as quickly I was screened out. But it was too late, because I now knew that she was capable of intense passion if she would one day just allow herself to feel."



Antes de vermos o filme, quando lemos o título “Another Woman” pensamos que será um filme de traição conjugal mas, rapidamente apercebemo-nos que tem que ver com o conflito da personagem ser articulado com uma outra mulher do outro lado da parede. Depois a protagonista desenvolve uma falta de reconhecimento de si própria, das suas acções e palavras durante o filme parecendo as de outra mulher (“I said that?”). Mais tarde, descobrimos a horrível traição do marido de Marion por outra mulher. No fim, vemos que Marion se está a transformar numa outra mulher que parece não ter mais culpa em sentir esta nostalgia por um desejo passado e emoções que lhe poderão tirar o controlo, a razão e a lucidez. Marion parece pronta para viver a vida com verdade e amor e deixar-se levar pelas emoções e pela imprevisibilidade da vida.

Lisboa, 31 de Janeiro de 2025
Vasco Ayala Serôdio