

Confiabilidade e Acaso na Indústria Cultural: estratégias narrativas em *Match Point*, de Woody Allen

Mestranda Ana Paula Bianconcini Anjos¹ (USP São Paulo)

Resumo:

O filme “*Match Point*” (2005) de Woody Allen trata do papel central do acaso na vida contemporânea. A trajetória de Chris Wilton, tecida pelo diretor norte-americano aos moldes do cinema clássico, faz-se toda permeada pela função que a sorte desempenha tanto no âmbito privado como nas raras vezes em que aparece, ou é citado, o espaço público. Pode-se explicar o sucesso do jovem professor de tênis irlandês por sua sorte, combinada ao emprego correto de esforço/planejamento em oportunidades. Há no filme uma tensão, já identificada por Adorno e Horkheimer em “A Indústria Cultural”, entre acaso e planejamento, assim, “o próprio acaso é planejado; não no sentido de atingir tal ou qual indivíduo determinado, mas no sentido, justamente de fazer crer que ele impere”. Culto (ele é conhecedor de ópera e literatura) e executivo (o alto funcionário de uma empresa de investimentos financeiros, bem como o que executa de maneira eficaz), Wilton é “um narrador cheio de credenciais” (SCHWARZ, 1997) que pode ser comparado ao nosso Bentinho de Machado de Assis aquele que, a princípio, não se desconfia. É nesse contexto, de “acaso planejado” e de confiabilidade na indústria cultural que se estabelece a narrativa em “*Match Point*”.

Palavras-chave: Literatura e Cinema, Narrativa Cinematográfica, Woody Allen, Machado de Assis, Indústria Cultural

O objetivo deste trabalho é trazer a leitura de “A Indústria Cultural: o Esclarecimento como Mistificação das Massas” (ADORNO & HORKHEIMER, 1947) como instrumento produtivo para a análise do filme “*Match Point*” (2005), de Woody Allen. A proposta que será desenvolvida a seguir faz parte de um projeto de pesquisa maior, intitulado “Capitalismo Financeiro e o estatuto do indivíduo: o narrador não confiável em *Match Point*, de Woody Allen”.

Ambientado em Londres, o filme conta a trajetória de Chris Wilton (Jonathan Rys Meyers), jovem tenista irlandês que se muda para a capital inglesa em busca de uma vida melhor. Desde a primeira cena, o espectador pode observar um movimento que será recorrente ao longo do filme, a saber, levantar a questão da sorte tanto no âmbito privado (a história de Chris que é retratada no filme) quanto no domínio público (a identificação que se estabelece entre o espectador e a história contada). Na primeira cena do filme vemos a questão da sorte colocada como “pressuposto filosófico” para a narrativa. Em voz *over*¹ temos a apresentação do personagem:

O homem que disse “prefiro ter sorte a ser bom” entendeu o significado da vida. As pessoas temem ver como grande parte da vida depende da sorte. É assustador pensar que boa parte dela foge do nosso controle. Há momentos em que a bola bate no topo da rede [câmera congela a imagem da bolinha em cima da rede de tênis] e por um segundo ela pode ir para o outro lado ou voltar. Com sorte, ela cai do outro lado e você ganha. Ou talvez não caia e você perca. (CAPÍTULO 01)

Assim, Woody Allen apresenta o fio condutor que perpassa todo o seu “*Match Point*”, isto é, a importância da sorte na vida contemporânea, já na cena de abertura do filme e por meio de uma voz específica (que a cena seguinte revela ser a do protagonista, Chris Wilton). O personagem é apresentado ao espectador em seu lugar de trabalho, trata-se, novamente, de uma quadra de tênis. A segunda cena de “*Match Point*” é, portanto, a do jovem tenista no suntuoso clube de campo da

¹ Por voz *over*, Ismail Xavier entende aquela que “se superpõe às imagens e cujo foco emissor é indeterminado ou se encontra em outro espaço frente ao observado pela câmera” (XAVIER, 1997, p. 128).

British upper class chegando a sua entrevista de trabalho; trata-se aqui da contratação de um professor (que se dá de maneira extremamente rápida devido ao excelente currículo de Chris, “suas credenciais e referências são excelentes”, compatível com o “clube muito exclusivo”, chefiado por Mr. Townsend (Alexander Armstrong)).

Apesar de ser o local de trabalho de Chris, o *Country Club* é também local de lazer, para aqueles que o frequentam – seus sócios –, bem como um espaço de interação entre o professor de tênis e seu aluno, o milionário Tom Hewett (Mathew Goode). É durante uma conversa, enquanto tomam *drinks*, que Wilton dá entrada ao clã Hewett. Por conta do gosto do professor de tênis por ópera, Tom convida Chris ao *Royal Theater* para assistir junto com sua família à ópera “La Traviata” (a música que se ouve durante a cena em que os personagens assistem à apresentação de ópera é diegética, ambos, espectadores e personagens estão ouvindo-a; trata-se da ária “Um di Felice, eterea”, da ópera “La Traviata”).

É nesse contexto, saindo de seu campo de trabalho para o camarote de teatro, que Chris conhece Chloe Hewett (Emily Mortimer), irmã de Tom e sua futura esposa. É também num espaço de lazer/cultura/trabalho, a casa de campo dos Hewett em Henley, que Chris encontra Nola Rice (Scarlett Johansson). A apresentação de Nola é feita de maneira completamente oposta a que se faz do protagonista. Wilton aparece descendo as escadas da casa de campo, extremamente atento e fascinado com o que vê: a mobília luxuosa, as pinturas a óleo, partituras musicais, porcelanas e a repleta biblioteca da família, na qual Chris passa alguns segundos fissurado (todo esse caminho percorrido pelo personagem é também acompanhado por uma música extra-diegética, ária “Mia Piccirella”, da ópera “Salvator Rosa”). Ao sair da biblioteca, ouvimos novamente em paralelo com a ópera, o som de uma bolinha. Chris vai ao encontro do barulho, que desta vez é de tênis de mesa. No momento em que Chris entra na sala de jogos, a câmera muda de posição; se antes encarava o percurso do tenista, agora passa a ficar novamente por trás dos olhos dele, seguindo o seu olhar. A primeira imagem que vemos da sala de jogos é a da rede de pingue-pongue (mimetizando a cena de abertura do filme, com a rede de tênis), a câmera está do lado esquerdo da mesa, onde o protagonista se posiciona. A bolinha vai de um lado para o outro, bate na rede e cai do lado esquerdo. A câmera foca no perdedor (o protagonista está ao fundo observando), ainda com o foco em Chris e no perdedor saindo da sala de jogos, ouve-se a voz de Nola dizendo:

Nola – Então, quem é minha próxima vítima? Você? (CAPÍTULO 02)

A câmera centraliza nela que está de cabelo preso, vestida de tenista e com a luz do sol ao fundo. É pelo olhar de Chris, que se confunde com o da câmera, que a personagem que cria o descompasso na narrativa, Nola Rice, é apresentada. Neste diálogo entre Nola e Chris vemos duas técnicas de filmagem sendo utilizadas: a primeira é conhecida como **câmera subjetiva** e ocorre

quando o herói, penetrando em novo espaço, assume uma atitude exploratória dramaticamente importante, e a câmera substitui os seus olhos, explorando o novo ambiente de modo a fornecer a platéia a sua experiência visual. (XAVIER, 1984, p.25)

Quando os dois começam a conversar é utilizada a técnica de **campo/contra-campo** em que ora a câmera assume o ponto de vista de um, ora de outro dos interlocutores, fornecendo uma imagem da cena através da alternância de pontos de vista diametralmente opostos. (XAVIER, 1984, p.26)

Em termos de estruturação da narrativa cinematográfica, “Match Point” segue o molde do cinema clássico, a narrativa hollywoodiana por excelência:

a marca do filme narrativo clássico é a busca de transparência (uma suposta relação direta, não mediada, entre espectador e mundo ficcional) e a conseqüente minimização dos fatores que possam ‘atrapalhar’ o envolvimento emocional da platéia com a evolução contínua das ações (XAVIER, 1997, p.128).

Contudo, pondera Xavier, é próprio ao cinema, a combinação e, muitas vezes, sobreposição entre diferentes instâncias narrativas (imagem, som, texto, atuação, etc). Assim,

o analista tem sempre de verificar se as várias instâncias (palavra, *mise-en-scène*, olhar da câmera, montagem, música extra-diegética) se organizam para trabalhar ‘na mesma direção’, de modo a fazer sentido em se falar em *um* ponto de vista da narração (XAVIER, 1997, p.131).

Pode-se observar que em “Match Point” o olhar da câmera está em consonância e por vezes é cúmplice das atitudes do protagonista. Essa consonância é típica do cinema hollywoodiano, Woody Allen explicita os mecanismos que o protagonista utiliza para mostrar esse domínio. Ópera, tênis e literatura aparecem como importantes itens para a investida bem planejada de Chris. Uma das passagens que melhor exemplifica o uso que Chris faz da cultura como estratégia/investimento acontece no começo do filme quando ele troca o romance “Crime e Castigo”, de Dostoiévski pela coletânea de ensaios “The Cambridge Companion to Dostoevskii”. Para entrar para a família Hewett, Chris deve cultivar não apenas um bom comportamento, como também, demonstrar “abertura ao trabalho”. Por isso, Nola não é facilmente aceita, já Chris o jogador contemporâneo que “topa tudo” não hesita em abandonar sua vocação e lê a coletânea de ensaios *The Cambridge Companion* para melhorar seu repertório cultural.

No filme de Woody Allen não há nenhuma ilusão quanto ao processo pelo qual Chris ascendeu socialmente, em conversa com seu amigo dos tempos de tenista profissional, Henry (Rupert Penry-Jones), Chris Wilton explicita como conseguiu sua proeminente posição social (a conversa acontece em frente a famosas marcas de luxo; Chris sai da joalheria *Cartier* com uma sacola de compras). É interessante ressaltar como Chris define seu novo trabalho para o amigo “sou uma engrenagem numa firma (...). É quem você conhece, Henry”. De certa forma, a conversa entre os dois amigos explicita o que Adorno e Horkheimer já tinham identificado em “A Indústria Cultural”:

O caminho *per áspera ad astra*, que pressupõe a penúria e o esforço, é substituído cada vez mais pela premiação. A parte do acaso cego que intervém na escolha rotineira da canção que se presta ao sucesso, da figurante apta ao papel da heroína, é decantada pela ideologia. Os filmes dão ênfase ao acaso. (...) Assegura-se a eles [espectadores] que absolutamente não precisam ser diferentes do que são e que poderiam ter o mesmo sucesso sem exigir deles aquilo que se sabem incapazes. Mas, ao mesmo tempo, dá-se a entender a eles que o esforço também não serviria para nada, porque a felicidade burguesa não tem mais qualquer ligação com o efeito calculável de seu próprio trabalho. No fundo, todos reconhecem o acaso, através do qual um indivíduo fez a sua sorte, como o outro lado do planejamento. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p.121)

Colocando a questão do acaso como tema e mostrando o ponto de vista que está ali em jogo que “Match Point” expõe a tendência da Indústria Cultural, identificada por Adorno e Horkheimer, “de se transformar num conjunto de proposições protocolares e, por isso mesmo, no profeta irrefutável da ordem existente (...). Quem ainda duvida do poderio da monotonia não passa de um tolo (...). Só há duas opções: participar ou omitir-se (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p.122)”. Ao espectador, não há dúvida da escolha de Chris Wilton.

Sua relação com Nola Rice, assim como a caracterização que é feita da personagem é a da *femme fatale* por excelência, objeto de desejo e luxúria aos olhos sedentos do público cinematográfico. Todavia, ela também aparece como a única possibilidade para Chris sair de sua vida entediante ao lado de sua esposa². Apesar da aparente dúvida do protagonista quanto se deve

² Neste aspecto, cabe ressaltar que o cineasta Woody Allen é um especialista em mostrar o tédio conjugal nas camadas mais abastadas da sociedade – em praticamente todos os seus filmes podemos encontrar essa tendência, para citar apenas alguns: “Noivo Neurótico, Noiva Nervosa” (1977), “Manhattan” (1979), “Sonhos Eróticos de uma Noite de

sucumbir à luxúria ou ficar com o “amor”, leia-se vida confortável com sua esposa, o ex-jogador profissional não hesita, não há culpa³ em sua fala ao justificar seus crimes. O diálogo final com Nola Rice, que se dá por meio de um sonho⁴, escancara, para não dizer, estilhaça a única possibilidade de sentido:

Chris – Não foi fácil. Mas quando chegou a hora, puxei o gatilho. Nunca se conhece os vizinhos até haver uma crise. Aprende-se a esconder a culpa sob o tapete e a seguir em frente. É preciso. Se não, ela soterra você.

Mrs. Eastby – E quanto a mim? E quanto à vizinha do lado? Eu não tinha nenhuma relação com esse caso terrível. Não sente culpa por me matar como uma espectadora inocente?

Chris – Às vezes, os inocentes morrem para atingir um objetivo maior. Você foi um dano colateral.

Mrs. Eastby – Assim como seu filho.

Chris – Sófocles disse: “Jamais ter nascido pode ser a maior dádiva de todas”.

Nola – Prepare-se para pagar o preço, Chris. Você foi desajeitado. Deixou muitas pistas. Quase implorando para que alguém descobrisse.

Chris – Seria bem apropriado se eu fosse preso e punido. Pelo menos seria um pequeno sinal de justiça. Uma pequena medida de esperança da possibilidade de sentido. (CAPÍTULO 11)

A referência a tragédia, por meio de Sofócles, deve ser encarada também como estratégia. Além de representar mais uma citação, contribuindo para a imagem do “cultivado” Chris Wilton, está presente em seu discurso o indício de como a indústria cultural subverte o trágico:

A mentira não recua diante do trágico. Do mesmo modo que a sociedade total não suprime o sofrimento de seus membros, mas registra e planeja, assim também a cultura de massas faz com o trágico. Eis por que ela teima em tomar empréstimos à arte. A arte fornece a substância trágica que a pura diversão não pode por si só trazer, mas da qual ela precisa, se quiser se manter fiel de uma ou de outra maneira ao princípio da reprodução exata do fenômeno. (ADORNO & HORKHEIMER, 1985, p.125)

À luz da Indústria Cultural, “Match Point” passa, então, a ser analisado como **a reprodução exata do fenômeno**. A busca pela transparência, o retrato realista, o uso da decupagem clássica, *pattern* do cinema hollywoodiano, não é fortuito, mas serve para transmitir ao espectador um ponto de vista específico, o do **narrador protagonista**⁵. Para o público, não há dúvida de que a história

Verão” (1982), “Hannah e suas irmãs” (1986), “A Outra” (1988) e “Crimes e Pecados” (1989), “Dirigindo no Escuro” (2002), “Igual a Tudo na Vida” (2003), “Melinda e Melinda” (2004). Apesar de “Match Point” (2005) ter sido destacado pela falta de profundidade psicológica dos personagens, pela ausência das personagens neuróticas características dos filmes do autor, há também no filme de 2005 uma análise de como o tédio é estrutural na vida dessas pessoas. Entretanto, em “Match Point”, Allen não utiliza a típica personagem neurótica, muitas vezes interpretada por ele mesmo, mas a neurose das personagens parece ser constitutiva da relação que ensejam.

³ Aqui cabe a referência a outros dois filmes de Woody Allen que devem ser vistos em paralelo com “Match Point”. O primeiro, de 1989, é “Crimes and Misdemeanors”, a referência clara a Dostoiévski já aparece no título, e a culpa é, neste filme, de certa maneira, expurgada pela via religiosa. Não há como esquecer, as conversas em tom confessional entre o Dr. Judah Rosenthal e o rabino. O segundo filme em que a questão da culpa se explicita é “Cassandra’s Dream” (2007) em que Woody Allen materializa essa questão no relacionamento entre irmãos: o que sente culpa e o que não hesita.

⁴ O dramaturgo Strindberg (um dos autores que Chris Wilton faz referências durante o filme) foi mestre em retratar como “o sonho e o ‘drama de estação’ coincidem de fato em sua estrutura: uma sequência de cenas, cuja unidade não é constituída pela ação, mas pelo eu do sonhador ou do herói, que permanece idêntico” (SZONDI, 2001, p.64).

⁵ Isso não significa dizer que Chris Wilton é o narrador de “Match Point”, mas sim que toda a multiplicidade de recursos que o cinema oferece (por meio da sucessão de fotogramas proporcionar ao espectador música, texto, atuação, artes plásticas, arquitetura, esportes etc.) é utilizada no filme para reproduzir um ponto de vista específico e dos mais cruéis.

que se quer contar ali é a do *social climber*, a trajetória do alpinista social. A maneira como se estrutura a narrativa no filme de Woody Allen ecoa o tom de Bentinho:

O narrador capcioso, que sai da regra e sujeita a convenção literária às suas prerrogativas de classe, responde aos dois momentos. Por um lado, expressa e desnuda o arbítrio, o enlouquecimento do proprietário em face de seus dependentes; por outro, faz descer do padrão universal que, além de não impedir nada, ajuda o narrador, patriarca e proprietário, a esconder eficazmente seus interesses impúblicáveis. (SCHWARZ, 1997, p.41)

A diferença entre Casmurro e Chris Wilton é da maior importância, pois para fazer seu *match point*, Woody Allen não precisa, à maneira de Machado de Assis, esconder seus interesses impúblicáveis, sua eficácia está em explicitar o fenômeno, tudo é escancarado e nada muda. Essa é a verdadeira tragédia encenada em “Match Point”.

Referências Bibliográficas

- [1] ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. “A Indústria Cultural”. In: *Dialética do Esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- [2] SCHWARZ, Roberto. “A poesia envenenada de Dom Casmurro”. In: *Duas Meninas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- [3] SZONDI, Peter. *Teoria do drama moderno [1880-1950]*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- [4] XAVIER, Ismail. “O olhar e a voz: a narração multifocal do cinema e a cifra da História em *São Bernardo*”. In: *Literatura e Sociedade: Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada*. São Paulo, n. 2, 1997.
- [5] _____. *O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

¹ **Ana Paula BIANCONCINI ANJOS, Mestranda**

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH-USP)

Departamento de Letras Modernas – Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês, sob orientação do Prof. Dr.

Marcos César de Paula Soares

E-mail: anjos.anapaula@gmail.com