CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
In Memoriam Diane Keaton
24 e 28 de novembro de 2025

# **ANNIE HALL** (1977)

**Realização**: Woody Allen / **Argumento**: Woody Allen, Marshall Brickman / **Fotografia**: Gordon Willis / **Direcção artística**: Mel Bourne / **Decoração**: Robert Drumheller, Justin Scoppa Jr., Barbara Krieger, Cosmo Sorice / **Adereços**: Thomas Saccio, Pat O'Connor / **Guarda-roupa**: Ruth Morley / **Maquilhagem e cabelos**: Fern Buchner, John Inzerella, Romaine Greene, Vivienne Walker / **Casting**: Juliet Taylor / **Montagem**: Ralph Rosenblum, Wendy Greene Bricmont / **Montagem de som**: Dan Sable, William S. Scharf, Leslie Gaulin / **Mistura de som**: James Sabat, James Pilcher, Jack Higgins, Christopher Newman / **Com**: Woody Allen, Diane Keaton, Tony Roberts, Carol Kane, Paul Simon, Shelley Duvall, Janet Margolin, Colleen Dewhurst, Christopher Walken, Donald Symington, Helen Ludlam, Mordecai Lawner, Joan Neuman, Jonathan Munk, Marshall McLuhan, Jeff Goldblum.

**Produção**: Charles H. Joffe, Jack Rollins, Fred T. Gallo, Robert Greenhut (para a United Artists) / **Cópia**: 35mm, cores, com legendas em português / **Duração**: 93 minutos / **Estreia mundial**: 21 de Maio de 1971 (Festival de Cannes, França) / **Estreia em Portugal**: Cinema São Jorge, 11 de Novembro de 1975.

---

*"A relationship, I think, is like a shark, you know? It has to constantly move forward or it dies. And I think what we got on our hands is a dead shark."*

Estas palavras de Woody Allen sobre a dinâmica de uma relação amorosa também poderiam ser aplicadas, se quiséssemos, à dinâmica de um filme e ao olhar do espectador que o vê. Pois **ANNIE HALL** é, justamente, um pouco como um tubarão na água, ou, se preferirmos, a neurose de Alvy Singer: algo ou alguém que nunca pára e que leva o espectador consigo, e tudo o que existe à sua volta, para dentro da sua inquietação voraz (com Alvy a falar directamente para o espectador e a interromper a marcha de figurantes), enquanto mistura passado e presente, ao longo de 90 minutos, e procura, incessantemente, na densidade da sua memória, uma resposta para aquilo que terá levado ao fim da sua relação com Annie. "Annie Hall" é Diane Hall, mais conhecida por Diane Keaton, e "Alvy Singer" um alter-ego de Woody Allen: um cómico de "stand-up" nova-iorquino de humor moderno e gostos antiquados transformado em celebridade, se bem que o valor da celebridade, para Alvy/Woody, é semelhante à reacção que tem quando se vê obrigado a dar um autógrafo a *"two guys named Cheech"* ou quando rasga a sua carta de condução, em frente a um

polícia, depois de descobrir que Annie prefere ficar em Los Angeles, em vez de regressar a Nova Iorque, e que o novo amor da vida dela (interpretado pelo celebérrimo Paul Simon) está nomeado para vários Grammys nessa noite (*"They do nothing but give out awards. Greatest fascist dictator: Adolf Hitler"*).

Em 1978, Woody Allen iria ficar na sua casa de Manhattan no momento em que **ANNIE HALL** receberia, em Hollywood, quatro dos cinco Óscares para que fora nomeado (Melhor Filme, Melhor Realizador, Melhor Actriz, Melhor Argumento), anos depois da sua relação com Diane Keaton ter terminado na "vida real". Nessa "vida real", Allen tinha sido, de facto, o primeiro grande amor de Diane Hall depois desta se ter mudado para Nova Iorque no final dos anos 60. E em 1978, Diane Keaton já voava sozinha, na sua vida e carreira, quando subiu ao palco do Dorothy Chandler Pavilion para receber o seu Óscar, anos depois das peças cómicas que fizeram juntos (**Play it Again, Sam**, transformado num divertido filme) e de ter integrado *"the cast of the Godfather"*, como diz Alvy depois de esperar por ela para ver **Face to Face** (1976), de Ingmar Bergman, antes de desistir e ir rever **The Sorrow and the Pity** (1969), de Marcel Ophüls, pela enésima vez. Nesta folha, "vida real", como o espectador terá percebido, precisa mesmo de levar aspas, pois se vida e cinema se confundem em **ANNIE HALL**, é também pela vida ser tão real que acabamos por ficar apenas com interrogações sobre a maneira como ela desaparece à nossa frente, tal como um tubarão a fugir na água ou, se preferirmos, quando Alvy olha para Annie no último momento em que os vemos juntos.

**ANNIE HALL** era a sexta longa-metragem escrita e realizada por Woody Allen e a primeira em que o realizador se desprendia do estilo que o tinha caracterizado nos seus trabalhos anteriores: um humor frenético, como o jazz de New Orleans, assente no "slapstick" e nos "gags", e onde uma brilhante comédia física (herança dos irmãos Marx) substituia as hilariantes palavras que o tinham tornado célebre no "stand-up". Algumas dessas piadas entrariam, tal como outros detalhes da sua vida, no argumento de **ANNIE HALL**, e Allen distanciava-se da comédia física, agora, para se assumir definitivamente como cineasta, levando o seu humor urbano e intelectualmente selectivo, a sua paranoia sobre um mundo entregue à humanidade, e uma autodepreciação elogiosa (um *"balding viral type"*) para dentro de uma equipa que ajudou a fazer de **ANNIE HALL** uma comédia absolutamente inovadora no cinema norte-americano. Pensamos, nomeadamente, na quebra da "quarta parede", no cruzamento constante entre passado e presente, na mistura entre realidade e fantasia (uma marca de Fellini, alguém que Allen não conseguiu convencer a sair de Roma para participar no filme, optando, por isso, por convidar Marshall McLuhan), a ausência de banda-sonora, um recurso surpreendente ao "split screen" (na cena da terapia, Allen e Keaton estão no mesmo estúdio), momentos

de animação e legendas que revelam inseguranças por trás de palavras presunçosas, e uma linha narrativa, por consequência, que não obedece a uma linha recta mas à espiral neurótica de um autor que vive condenado, tal como a fotografia de Gordon Willis, a uma atracção pelo romantismo. E importa dizer que **ANNIE HALL**, filme cuja enorme influência no imaginário dos romances urbanos acabaria por perturbar a própria imagem que as cidades e as suas pessoas faziam das suas relações (o lado irresistível do filme — Annie Hall/Diane Keaton — fazia-nos ignorar o quão insuportável Alvy Singer/Woody Allen conseguia ser), foi um filme encontrado na montagem, depois de Ralph Rosenblum cortar uma hora de fita e converter o que era uma comédia sobre um misterioso crime em Manhattan (o tal **Manhattan Murder Mystery** que Allen e Keaton resolveriam em 1993) na comédia romântica mais lembrada, citada, e imitada em várias gerações. Quantos de nós não passámos, desde então, a procurar uma Annie Hall, nas nossas vidas, e quantos de nós não suspirámos, também, por nos termos apaixonado por um Alvy Singer?

O sucesso de **ANNIE HALL** vive, por isso, não tanto de um "look" fabricado e imitado na história do cinema e reproduzido na história das nossas vidas, fazendo-nos querer usar expressões como *"la-di-da"* ou recriar momentos e trejeitos seus nas nossas relações, mas porque o filme juntava os sentimentos e as neuroses de um público, pela primeira vez, como quando Alvy/Woody e Annie/Diane Hall tinham "*the most fun they ever had without laughing"*. E se o público, desde então, nunca mais deixou de querer acompanhar o "filme anual" de Woody Allen, foi também pela maneira como **ANNIE HALL** começou a espelhar, na carreira do realizador, o sentimento agridoce de uma vida que nunca dá respostas para a maneira como tudo corre naturalmente, dentro dela, até percebermos que tudo nela irá desaparecer (tal como as relações). É um filme irresistível, por isso, porque é a história de um homem que, apaixonado por tudo aquilo que o mundo lhe oferece, deseja entendê-lo mas não deseja viver dentro dele (acabando por se afastar de quem ele ama, ou como diziam Groucho Marx e Alvy: "*I would never want to belong to any club that would have someone like me for a member"*), crendo que todas as teorias explicativas sobre a vida — incluindo a morte — são altamente desapontantes ("*It'll be great, because all those Ph.D.s are in there, you know, discussing models of alienation and we'll be in here quietly humping"*). É irresistível, também, porque é a história de uma mulher extraordinária e verdadeira que percebe que, para crescer e viver no mundo que espera por ela, terá de se desprender de quem a prende a um sítio, apesar do seu amor por ele (Keaton a romper com uma linhagem de personagens femininas idealizadas pelos homens e a assumir o papel como seu por inteiro — incluindo o guarda-roupa —, exibindo inseguranças tão grandes e verdadeiras quanto o seu talento). E de um homem, de novo, que percebe que nunca poderá ter o mundo à imagem da sua fantasia nem idealizar, também, a mulher que ele ama, não podendo sequer repetir o passado como quando tenta repetir a sua história de amor com outras vidas.

Annie vai "crescer" e viver, Alvy vai ficar na sua ilha e outras pessoas vão passar por ele, tal como Nova Iorque. E no único momento em que este decide enfrentar os seus medos, voando para L.A. para trazer Annie de volta ao passado, percorrendo pateticamente as suas estradas, debaixo de um calor químico e abrasador, ao som do travão de um descapotável (e a mistura sonora, nas cenas californianas, puxa ao máximo pelo ruído da cidade, temperando o de Nova Iorque com outra elegância), Alvy irá perceber, um pouco como os New York Knicks, que a sua vantagem de 14 pontos foi desperdiçada em apenas dois minutos e caminha agora para uma inglória derrota, não sem antes entender, no momento em que o filme termina, que não há vitórias nem derrotas nas relações de amor — quando muito, negoceia-se um empate.

Annie também não irá resistir a regressar, nem que seja por momentos, a esse passado em que era uma pessoa diferente, provando que *"I'm not in a mood to see a four hour documentary on nazis"* terá sido das frases mais enganadoras da sua vida sentimental. Quantas vezes não regressámos nós, também, às nossas "memory lanes" para revisitar o tempo em que fomos felizes (felizmente infelizes ou infelizmente felizes, dependendo do espectador) e perceber que nunca vamos poder reconstruí-lo à nossa frente? Nada nos impede, tal como Alvy, de melhorá-lo na montagem da nossa memória, mesmo que o resultado final venha a ser o mesmo que sofremos na "vida real". "*Seems like old times, here with you"* — não será esse o poder sentimentalmente encantador do cinema, mostrando imagens de outros e pegando nas nossas, num mesmo movimento, para nos apaixonarmos num mundo impossível de se reproduzir? *"Love is too weak a word for what I feel. I lurve you, I loave you, I luff you. Yes, I have to invent, of course I do. Don't you think I do?"*

*Yes, we do.*

Francisco Valente