



WOODY ALLEN X PERSONA: PASSAPORTE DUPLO

Woody Allen x Persona: double passport

Woody Allen x Persona: pasaporte doble

Denize Correa Araujo
Universidade Tuiuti do Paraná
denizearaujo@hotmail.com

*Paulo Roberto Ferreira de
Camargo*
Pontifícia Universidade Católica - PR
prfcamargo27@gmail.com

Resumo

A proposta de nosso texto é argumentar que Woody Allen, ao criar sua *persona*, se torna portador de um passaporte duplo, pelo qual pode transmitir sua própria visão de mundo através de seus personagens ou fazer deles meros recursos cinematográficos. Sua performance autobiográfica *manqué*, seu humor judeu e suas instabilidades e sutilezas conduzem tanto ao entretenimento que seus filmes proporcionam quanto à reflexão sobre temas existencialistas e filosóficos, em processo dialógico e intertextual.

Palavras-chave: *persona*; performance autobiográfica *manqué*; humor judeu; Woody Allen; dialogismo.

Abstract

Our text intends to argue that Woody Allen, in the process of creating his *persona*, becomes holder of a double passport that allows him to exhibit his own worldview through his characters or to make them mere cinematographic devices. His *manqué* autobiographical performance, his Jewish humor and his unstableness and subtleness lead to the entertainment his films provide as well as to the reflection about existential and philosophical themes, in intertextual and dialogical process.

Keywords: *persona*; *manqué* autobiographical performance; Jewish humor; Woody Allen; dialogism.

Riassunto

Nostro testo vuole argomentare che Woody Allen, nel processo de creare sua *persona*, diventa portatore di uno doppio passaporto, con il quale può trasmettere la sua cosmovisione attraverso i suoi personaggi oppure renderli meri mezzi cinematografici. La sua performance autobiografica *manqué*, il suo umore giudeo, le sue instabilità e sottigliezze incamminano tanto al



intrattenimento che i suoi filmi proporzionano quanto a la riflessione su tematiche esistenziali e filosofiche, in un processo dialogico e intertestuale.

Parole-chiave: *persona*; performance autobiografica *manqué*; umore giudeo; dicotomia; dialogismo.

1. INTRODUÇÃO

Nossa proposta é argumentar que Woody Allen é um cineasta que tem passaporte duplo em três instâncias: apesar de adotar, em muitos de seus filmes, um tom irônico que produz efeito cômico, fazendo uso de humor judeu de auto-depreciação, e criando uma *persona* que reflete e questiona assuntos existenciais como a morte, a depressão e a angústia, o cineasta afirma que sua *persona* não é representativa de seus pensamentos, sendo somente um recurso cinematográfico. Em suas entrevistas, porém, Allen se contradiz, suas respostas não são confiáveis e seus comentários sobre seus filmes considerados autobiográficos admitem em certas entrevistas uma relação com sua vida pessoal, e negam em outras. Allen tem muitas vezes dito a seus entrevistadores que seus filmes só tem o objetivo de entreter a audiência, mas podemos contestar sugerindo que em um primeiro e mais simples nível, para quem não tem repertório sobre sua obra, alguns filmes podem ser tomados como puro entretenimento. Em um segundo nível, porém, são plenos de sérios questionamentos sobre a vida, os relacionamentos e a natureza humana.

Talvez seja este duplo passaporte sua mais forte característica autoral, uma assinatura que faz com que seus filmes sejam tão intrigantes. Apesar de Allen desafiar classificações e protestar contra qualquer definição teórica, seja para ele ou para sua obra, este texto pretende sugerir que o cineasta revela, em seus filmes e entrevistas, teorias sobre vida, fé, religião, morte e assuntos relevantes sobre a natureza humana que provocam sérios questionamentos. Além disso, suas estratégias mesclam fantasia e realidade para fazer com que seus filmes sejam prazerosos e palatáveis, para algumas platéias, mas ao mesmo tempo sérios e inquisitivos, para platéias mais exigentes. Alguns de seus filmes apresentam um tom mais sério, outros exibem um formato híbrido, como *Zelig*, um pseudo-documentário. Desde suas comédias *stand up* até seus filmes mais densos, Allen tem certamente demonstrado seus conceitos filosóficos e existencialistas.

Em *Manhattan*, por exemplo, a pergunta semi-retórica “por que vale a pena viver?” é respondida com uma série de propostas artísticas: “o segundo movimento da sinfonia Júpiter de Mozart, a educação sentimental de Flaubert, os filmes suecos, as maçãs e peras pintadas por Cézanne e assim por diante. Em *Meia-noite em Paris*, o protagonista, depois da meia-noite, volta à década de 20, indo ao encontro de Scott Fitzgerald, Hemingway, Gertrude Stein e

Salvador Dali. *Blue Jasmine* remete à peça teatral de Tennessee Williams *Um Bonde Chamado Desejo* com alusão à Blanche duBois. Em *Sonhos de um sedutor*, filme dirigido por Herbert Ross, mas escrito e estrelado por Allen, o protagonista dialoga com Humphrey Bogart e o filme termina como *Casablanca*. Para uma platéia sem repertório, tais filmes podem significar somente entretenimento, mas aos conhecedores de cinema, os intertextos produzem uma leitura bem mais profunda.

É importante perceber que o cinema de Woody Allen é, em sua essência, dicotômico. Filmes assumidamente dramáticos, e com evidentes discussões de caráter filosófico, como *Crimes e Pecados*, no qual o cineasta estabelece um diálogo intertextual com *Crime e Castigo*, clássico do escritor russo Fiodor Dostoievski, não deixa de ter um viés cômico, e não raro um tom autodepreciativo. No filme, Allen interpreta Cliff, um cineasta em crise, que em meio a uma trama que fala de assassinato, fé e dilemas morais, tem tiradas muito engraçadas, autodepreciativas, que parecem ter a função de alívio cômico, como se Allen estivesse a nos lembrar que sua visão de mundo está no centro de tudo.

Eric Lax, em *Woody Allen – Uma Biografia* (1991), assinala que “todos os diretores e professores nos seus filmes são tipos carrancudos e insensíveis”. O biógrafo cita uma fala de Cliff de *Crimes e Pecados*, à personagem Jenny: “Não ouça o que seus professores lhe dizem. Não dê importância a isso. Apenas observe a aparência deles e você ficará sabendo o que a vida lhe reserva”.

Suas comédias, por outro lado, muitas vezes têm momentos profundamente reflexivos, e discutem o sentido da vida, as vicissitudes dos relacionamentos amorosos, algo muito evidente, por exemplo, em *Annie Hall – Noivo Neurótico, Noiva Nervosa*, no qual o humor é quase sempre agridoce, de tom existencialista. Primeiro faz rir, e depois pensar. Essa constante dicotomia reforça a ideia de uma dupla identidade, que, na verdade, seria como as duas faces de uma mesma moeda.

Jacques Aumont, em seu famoso livro, *As Teorias dos Cineastas*, afirma que “o cineasta que se considera um artista pensa sobre sua arte com um propósito artístico: cinema pelo cinema, cinema para falar sobre o mundo”¹ (Aumont: 8). O autor acredita que esta é a essência de seu conceito sobre as teorias dos cineastas. Por outro lado, a *auteur theory* afirma que o *auteur* é alguém que apresenta particularidades pessoais aos seus temas, ao invés de produzir filmes sem vida que não diferem de outros.

¹ “the filmmaker that considers himself/herself an artist thinks about his/her art with an artistic purpose: cinema by cinema, cinema to say the world” (Aumont: 8).

Nosso argumento é que Woody Allen usa de um posicionamento duplo sobre os dois seguintes conceitos: ao mesmo tempo em que seus filmes expressam suas ansiedades sobre dicotomias como fantasia/realidade, vida/morte, fé/razão e sorte/trabalho árduo, o cineasta desenvolve sentimentos de incertezas que permitem pontos de vista dialógicos. Ao invés de propor normas e asserções, seus filmes são subjetivos e conotativos, enfatizando aspectos irônicos da vida, com suas conseqüências positivas e negativas. Enquanto outros diretores adotam um tom sério, é através de comentários cômicos que Allen insere seus pensamentos.

Sua admiração por alguns diretores de cinema é também ambígua, considerando que ele afirma que gostaria de produzir filmes sérios, como os de Bergman e Fellini, aparentando não saber que seus filmes podem ser considerados seriamente mesmo sendo rotulados como comédias. De acordo com Vincent Canby, em *Woody Allen: uma biografia*, reproduzida no *Cinema Texas Program Notes*²:

Woody Allen é o Ingmar Bergman da América... já é tempo de reconhecermos que Woody Allen é um dos mais pessoais, introspectivos e passionais cineastas... Há anos não vejo um filme tão seriamente interessado em relacionamentos entre homens e mulheres como em *Noiva nervosa*, *Noivo neurótico*. (Canby: 15)

Seus filmes são tributos aos que ele chama de “filmes sérios”, mas sua obra vai além das homenagens, no processo de entender e desconstruir dramas através de paródias, ironias e intertextualidades que são eficazes na reconstrução dos textos originais com significados expandidos, entretenendo espectadores ao mesmo tempo em que os desafia, propondo reflexões sobre uma série de temas, enfatizando relacionamentos, religião, fé e arte. Sua cosmovisão trabalha em dois níveis: como entretenimento e como reflexão crítica, permitindo leituras dialógicas.

O termo *dialogismo*, cunhado por Mikhail Bakhtin em suas análises sobre o escritor russo Dostoievski, pode ser adaptado não só a diversos filmes de Woody Allen, mas aos próprios comentários do cineasta, que nunca se posiciona objetivamente, implicando conceitos que podem ser interpretados de diversas maneiras:

nas obras de Dostoiévski não há um discurso definitivo, concluído, determinante de uma vez por todas. (...) A palavra do herói e a palavra sobre o

² Woody Allen is the Ingmar Bergman of America... it is about time we recognize that Woody Allen is one of the most personal, introspective and passionate moviemakers... I haven't seen for years a film as seriously interested in the relations between men and women as *Annie Hall*. (Canby: 15)

herói são determinadas pela atitude dialógica aberta face a si mesmo e ao outro. [...] No mundo de Dostoiévski não há discurso sólido, morto, acabado, sem resposta, que já pronunciou sua última palavra. (BAKHTIN, 2008: 291-292).

Woody Allen não é só um simples diretor de cinema, nem uma pessoa coerente, facilmente decodificável em suas entrevistas e em seus filmes. Ao contrário, sua ironia constante e sua auto-depreciação dificultam uma clara definição de seu perfil nas diversas instâncias, seja como realizador, como roteirista ou como ator. Seu “passaporte duplo” lhe dá permissão para esconder suas intenções, para falsificar seus comentários e para desafiar julgamento. Este estudo pretende trabalhar em consonância com Hans-Georg Gadamer, em seu conceito de tese-antítese para chegar a uma síntese ou fusão de horizontes, adotado na análise dos comentários de Allen nas entrevistas, suas implicações como *persona* e o que seus filmes sugerem. Essa rede polifônica de vozes e conexões pode definir seus conceitos no que pensamos que possa ser denominado de uma “pseudo-teoria de um comediante sério”, ou seja, um amálgama do que Allen insiste em ser e o que é mostrado em seus filmes por sua *persona*.

Em relação à polifonia, ou seja, as diversas vozes presentes nas entrevistas e nos filmes, novamente o conceito bakhtiniano pode ser adotado:

a voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse ao lado da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenevalentes de outros heróis. (Bakhtin, 2008: 5)

Uma das vozes mais contundentes na filmografia de Woody Allen é a da tradição judaica de autocomiseração, fazendo com que a *persona* se ridicularize, criando um efeito cômico e farsesco.

2. HUMOR JUDEU E *PERSONA*

O humor autodepreciativo de Allen, dentro e fora da tela, é, em certa medida, tanto um reflexo do que seria, em tese, um traço de sua personalidade, e de suas raízes judaicas, mas, também, faz parte de sua *persona* pública, alimentada pelo próprio diretor ao longo dos anos nas suas declarações. Em Woody Allen – Uma Biografia, Eric Lax escreve que o cineasta pode “criticar suas próprias falhas”, sugerindo uma natureza autocrítica, até mesmo implacável consigo mesmo, demonstrando uma certa insatisfação com seu próprio trabalho. O biógrafo, no

entanto, faz um contraponto interessante, problematizando uma suposta modéstia, nela identificando traços de uma vaidade disfarçada.

Woody Allen pode criticar suas próprias falhas, mas também costuma falar sobre as pessoas que verão seus filmes daqui a cem anos, e logo não pode se sentir tão mal a respeito deles, quando acha que ainda serão vistos por cinco gerações. Sua esperança é que, em retrospecto, as críticas, sobre se o que fez é uma comédia ou um drama, sejam postas de lado e sua evolução seja observada no conjunto de sua obra como um todo. (Lax, 1991: 284)

Essa ambiguidade, para o biógrafo, parece ser indissociável da forma como Allen deseja ser percebido como artista. Ao mesmo tempo em que Allen é capaz de dizer: “Não estou muito distante das pessoas que me criticam da maneira mais severa” (Lax: 284), ele acrescenta:

Aprecio os elogios que recebo. Iria me sentir muito bem se fosse em parte tão maravilhoso quanto as pessoas às vezes acham que sou. Gostaria de acreditar em algumas das coisas legais ditas a meu respeito. Parte do meu problema é minha própria subjetividade. Penso numa ideia para um filme, escrevo e reescrevo, e trabalho nela, cara a cara com cada imagem, durante um ano. Quando termino, só tenho lembranças desagradáveis de coisas que deram errado, que não deram certo e tive de aceitar. (Lax: 284)

Woody Allen criou uma *persona* que revela seus conceitos sobre a vida e os relacionamentos em uma performance autobiográfica *manqué*, expondo idéias conceitualmente cômicas, como ele menciona, com a finalidade de criar humor e entreter a audiência. Uma dessas tentativas de tentar aproximar sua maneira de pensar é através de piadas sobre a vida em suas entrevistas. Porém, até mesmo suas piadas contem duplo sentido. Em *Noiva Nervosa, Noivo Neurótico*, quando sua *persona* parafraseia Groucho Marx³: “ não quero pertencer a um clube que aceita uma pessoa como eu para sócio”, seria ingênuo pensar que este comentário judeu autodepreciativo realmente quer dizer que ele não se valoriza. Pode ser analisado como uma maneira sutil de enriquecer seus filmes nos dois sentidos já anteriormente mencionados: para produzir um efeito cômico em seu público-alvo e para fazê-lo pensar.

Sua *persona*, o *schlemiel* extremamente neurótico, é sua maneira de se apresentar como outra pessoa e como ele próprio, ao mesmo tempo. John Lahr descreve Allen na tela como “um perdedor que aproveita de sua inadequação social; e fora da tela como o criador da obra de maior alcance na indústria americana do entretenimento” (Lahr, 1996)⁴.

³ “I don’t want to belong to a club that accepts a person like me for a member” (Groucho Marx)

⁴ John Lahr describes on-screen Allen as “a loser who makes much of his inadequacy; offscreen, he has created over the years the most wide-ranging oeuvre in American entertainment” (LAHR, 1996).

Allen insiste que só quer distrair a audiência⁵: “ Só quero agradar a audiência- fazê-los rir” – essa é a idéia” (Kelly: 26). Em entrevista com Rodrigo Salem, Allen complementa⁶: “minha maior contribuição é tentar distrair as pessoas por duas horas, fazê-las esquecer quanto cruel a vida pode ser” (Salem, 2015). Contudo, na entrevista com Ken Kelly na Rolling Stones, ele afirma⁷: ‘Eu não tenho grande interesse em comédias” (Kelly: 5).

Quando interrogado por Kelly: “você se considera um comediante?”, Allen responde⁸: “Sim, definitivamente. Tive problemas em me chamar assim anos atrás, quando troquei pela primeira vez a escrita pela comédia. Mas agora, sem dúvidas, eu me chamo de comediante” (Kelly: 6). Esses comentários contraditórios comprovam que Woody Allen não quer ser catalogado, e sim ser tomado pelo que o momento exige: sério a respeito de certos assuntos e engraçado em outros momentos, mas sempre usando dos artifícios do humor judeu, que se autodeprecia para ser aceito socialmente.

No início de *Annie Hall*, quando Alvie Singer (sua *persona*) reconta a piada sobre refeições, atribuída a Groucho Marx, o efeito é totalmente autobiográfico⁹:

Há uma velha piada: duas senhoras idosas estão em um resort na montanha de Catskill, e uma delas diz: ‘Nossa, a comida deste lugar é realmente horrível’. A outra responde: ‘Sim, eu sei, e as porções são tão pequenas’. Bem, isso é essencialmente o que penso sobre a vida – cheia de solidão, e desolação, e sofrimento, e infelicidade, e tudo acaba depressa demais.

Em relação aos elementos autobiográficos em muitos de seus filmes e a relação entre sua vida pessoal e seu trabalho, Allen diz¹⁰:

Eu nunca poderia representar um astrofísico ou um engenheiro. Eu não saberia como me comportar. Por outro lado, me sinto capaz de representar um escritor ou um ator, ou alguém que saiba se expressar em palavras e recursos ficcionais... a linha divisória entre minha própria vida e a arte é tão indistinta (que se tornou) um tema obsessão para mim. (Ciment e Garbarz: xix)

⁵ “I want to please an audience – to make an audience laugh - that’s the idea” (Kelly: 21)

⁶ “My major contribution is to try to distract people for two hours, make them forget how cruel life can be... my films are like a glass of icy water on a hot summer day” (Salem, 2015).

⁷ “I don’t have an enormous interest in comedies” (Kelly: 5).

⁸ “Yes, definitely. I had great trepidation about calling myself that years ago when I first switched from writing to comedy. But now unequivocally I call myself a comedian”(Kelly: 6).

⁹ There's an old joke - um... two elderly women are at a Catskill mountain resort, and one of 'em says, "Boy, the food at this place is really terrible." The other one says, "Yeah, I know; and such small portions." Well, that's essentially how I feel about life - full of loneliness, and misery, and suffering, and unhappiness, and it's all over much too quickly.

¹⁰ “I could never portray an astrophysicist or an engineer. I wouldn’t know how to behave. Whereas I feel capable of portraying a writer or an actor, or anyone who expresses himself by the word and by recourse to fiction. .. the dividing line between my own life and art is so indistinct, (it has become) an obsessional theme with me”

Em entrevista com Terry Gross, falando sobre sua *persona*, Allen confessa¹¹: “em minha vida, sou autodepreciativo, e tenho medo de tudo, e essa é uma área sobre a qual me sinto confortável em fazer piadas porque sempre brinco sobre minhas fobias pessoais” (Gross, 2009). Na mesma entrevista, o cineasta afirma¹²: “As pessoas estão constantemente procurando pistas em meus filmes... quando eu explico que sou o cara que voce vê de camiseta, com uma cerveja, assistindo um jogo de baseball na televisão, à noite, em casa, eles acham difícil de equiparar com os personagens que eu interpreto nos filmes. Mas nos filmes, eu só estou atuando” (Foundas, 2005).

As afirmações contraditórias funcionam como ponto e contraponto e conduzem a ambiguidades. Se Allen não poderia representar qualquer tipo de personagem, é porque não é um ator. Por outro lado, quando diz que só está atuando, nega que sua *persona* seja autobiográfica. Allen é reconhecido por seus filmes autobiográficos, e em algumas circunstâncias admite isso.

Em certas ocasiões, já admitiu que algumas cenas de *Annie Hall* são autobiográficas, assim como admitiu seu relacionamento com Diane Keaton. A cena com as lagostas sem dúvida se refere a seu relacionamento e ao caráter jovial de Keaton, comparado ao perfil da outra cena metafórica com uma reação totalmente diversa de seu relacionamento posterior (no filme). No filme *Maridos e Esposas* (1992) também há referências ao seu relacionamento com Mia Farrow e um prelúdio do que seria a separação do casal. Em outros filmes, o cineasta também expressa seus sentimentos em relação à sua cidade natal (*Manhattan*, 1979), e seu tributo ao filme *8 1/2* de Fellini em *Memórias* (1980).

Sam B. Girgus, em seu livro *Os filmes de Woody Allen*, explica¹³:

Através dos anos, a identidade inventada de Woody Allen, *auteur*, diretor, ator, e urbano neurótico, funcionou como um sistema auto-realizador para fazer Allen bem sucedido. O nome e a imagem de Allen evocaram imagens e idéias, noções e valores que asseguraram uma base para desenvolver seu personagem ficcional na tela. Esta composição da imagem pública de Allen funcionou como um alter-ego fantasma para identificar e situar o caráter ficcional de Allen representado nas narrativas dos filmes (GIRGUS: 4-5)

¹¹ “in life I think I am self-deprecating, and frightened of everything, and it’s an area that I feel comfortable making jokes about because I’m always joking about my personal foibles” (Gross 2009)

¹² “People are constantly searching for clues in my movies... when I explain to people I’m the guy that you see in his T-shirt with a beer watching the baseball game at night at home on television, they find that hard to square with the characters that I played in the movies. But in the movies, I’m just acting. ((Foundas 2005).

¹³ “Over the years, the invented identity of Woody Allen, *auteur*, director, actor, and urban neurotic, worked as a self-fulfilling system to make Allen successful. The name and picture of Allen conjured up images and ideas, notion and values that provided a basis for developing his fictional screen character. The composite Allen public image functioned as a ghostly alter ego to identify and situate the fictional Allen character portrayed in the film’s story” (Girgus: 4-5).

Alvy Singer, *persona* de Allen em *Annie Hall*, retrata características relevantes do humor judeu, como auto-zombaria, exagero hiperbólico, perspectiva cética e a obsessão de perseguição. De acordo com Sarah Blacher Cohen, o fato de que o povo judeu¹⁴ “conseguiu se auto-ridicularizar e ridicularizar seu Deus tão eficazmente incitou Freud a reivindicar que sua autodepreciação é o mais distinto elemento do humor judeu” (Cohen:4).

Sigmund Freud explica¹⁵: “não sei se há outras instâncias nas quais um povo zomba de seu caráter tão amplamente” (Freud: 112). Joseph Dorinson argumenta que o humor judeu é um mecanismo de defesa e uma arma para afirmação cultural (Dorinson: 447). Irwing Howe define o humor judeu como¹⁶ “uma ironia que mede a distância entre pretensão e verdade, colocada para inspeção pública e então faz disso o sal do autorridículo” (Howe: 19).

Para argumentar que o humor judeu tem um papel preponderante nos filmes de Woody Allen, no entanto, temos que considerar que sua *persona* foi construída para ser judeu. Allen novamente afirma¹⁷: “com certeza, qualquer personagem que eu represente seria judeu pelo simples fato que eu sou judeu” (Gittelson: 98).

Em outra entrevista, porém, Allen argumenta que os personagens de seus filmes não tem nada em comum com ele¹⁸:

A imagem que as pessoas tem de mim é o personagem que eu atuo na tela e eu não sou assim. Eles pensam que eu sou um judeu intelectual neurótico e disfuncional de New York. Em primeiro lugar, eu não tenho nenhuma conexão religiosa. Quero dizer, nasci judeu, mas isso é a última preocupação em minha mente. Sou ateu... Com certeza, não sou intelectual. (FOUNDAS, 2005)

In 1972, no entanto, em sua entrevista com Robert Mundy e Stephen Mamber, seus comentários funcionam como a antítese de Gadamer. Perguntado se sentia que estava interpretando ele mesmo em seus filmes, ou um personagem criado por ele, Allen replica¹⁹: “eu acho que estou interpretando eu mesmo. Nunca conscientemente tentei criar um personagem” (Mundy e Mamber: 16).

¹⁴ “could so cleverly ridicule themselves and their God prompted Freud to claim that their self-mockery was the most distinguishing feature of Jewish humor” (Cohen: 4).

¹⁵ “I do not know whether there are many other instances of a people making fun to such a degree of its own character” (p. 112)

¹⁶ “an irony which measured the distance between pretension and actuality, held it up for public inspection and then made of it the salt of self-ridicule” (Howe: 19).

¹⁷ “of course any character I play would be Jewish just because I’m Jewish” (Gittelson: 98).

¹⁸ The picture people have of me is the character that I play on the screen and I’m not that. They think I’m a dysfunctional New York Jewish neurotic intellectual. First of all, I have no religious connection whatsoever. I mean, I was born Jewish, but it’s the last thing on my mind. I’m atheistic. ...I’m certainly not intellectual (Scott Foundas 2005).

¹⁹ “I think I’m playing myself. I’ve never consciously tried to create a character”.

Em “Conversas com o verdadeiro Woody Allen”, na revista Rolling Stones (1976), o cineasta, questionado sobre sua obsessão em ser judeu, declara²⁰: “Eu uso minha ascendência quando convém usá-la para meu trabalho. Mas isso não é uma das minhas obsessões” (Mundy e Mamber: 18). Em *Annie Hall*, no entanto, Annie conta a Alvie Singer que ele é o que sua avó chamaria de “um verdadeiro judeu”. De fato, no filme temos a imagem abaixo, que é a imagem que a avó de Annie imagina estar vendo.



Annie Hall

Ainda em *Annie Hall*, há um comentário de Alvie Singer que corrobora para sua obsessão de perseguição, quando Rob diz que ele está totalmente paranoico. Alvie imagina ser vítima de perseguição por ser judeu²¹: “Eu estava almoçando com alguns caras da NBC, e então eu disse “você já almoçaram?” e Tom Christie disse: “No, didchoo?” Ele não disse “did you eat? E sim didchoo eat?” Not did you, didchoo eat? Jew? Jew. (a pronúncia disso soa como Jew-judeu)

A questão sobre este assunto é novamente o ponto e o contraponto, ou a tese e a antítese que não se sintetizam. Até que ponto a fé judaica está representada em seus filmes? Seria só ficcional? Ou é autobiográfica? Stora-Sandor acredita que o povo judeu herdou das gerações anteriores um hábito mental que os leva a analisar tudo em cada ângulo possível, tirando conclusões abstratas, e encontrando respostas pouco convincentes para questões complexas.

²⁰ “I use my background when it’s expedient for me in my work. But it’s not really an obsession of mine.” (Mundy and Mamber:5).

²¹ “I was having lunch with some guys from NBC so I said ‘did you eat yet or what?’ and Tom Christie said: ‘No, didchoo?’ Not did you, didchoo eat? Jew? No not did you eat, but jew eat? Jew. You get it? Jew eat?”

Talvez seu pensamento possa ser aplicado ao caso em questão neste estudo. Woody Allen, mesmo não agindo conscientemente, herdou certas características e as impõe aos seus personagens. O que sua *persona* performa na tela por vezes vem do desejo de Allen de comentar certos assuntos, mas disfarçado em personagem, enquanto que em outras ocasiões ele culpa seu *persona* por dizer o que ele não diria.

Outro aspecto importante a ser analisado é sobre entretenimento e repertório, assunto que é também colocado em suas entrevistas de maneira contraditória.

3. ENTRETENIMENTO E REPERTÓRIO

Mesmo quando Allen nega, seus filmes são muito mais do que entretenimento, tendo, assim como o próprio diretor, passaporte duplo, trabalhando como espões que se disfarçam em pessoas gentis e inocentes, mas apresentam sutilezas que são percebidas somente pelos que realmente querem chegar à essência e tentar decifrar o que está por trás das piadas aparentemente ingênuas.

Seus filmes podem, sem dúvida, serem lidos em ao menos dois enfoques: como simples entretenimentos, e como sérias reflexões sobre a vida, a sorte, o crime e o castigo. Alguns de seus filmes, por exemplo, exibem crime sem castigo, como em *Crimes e Pecados* e *Ponto Final: Match Point*. Em alguns outros, como em *O Homem Irracional* e *Blue Jasmine*, os protagonistas sofrem pelo que fizeram. Esta diferenciação, coloquialmente denominada de “dois pesos e duas medidas” faz parte do passaporte duplo também. Sobre *Ponto Final: Match Point*, Allen explica²²: “Eu queria fazer algo no tema da sorte sendo uma força que as pessoas tem medo de reconhecer em suas vidas... As pessoas gostam de se vangloriar dizendo ‘Eu faço minha própria sorte’, mas a verdade é que estamos a mercê da sorte muito mais do que percebemos” (Foundas: 91).

Em *Crimes e Pecados*, a sorte desempenha um papel relevante. Allen explica, em suas entrevistas com Stig Bjorkman, que Judah é um personagem racional que planeja assassinar Dolores e consegue sair impune. Exceto por alguns momentos tensos, tudo dá certo para ele, que é visto em uma festa com sua linda esposa, sua filha se casará logo e sua vida continua. Se ele não optar por se punir, ninguém o fará (Bjorkman: 223).

Complementando o mesmo tema, Bjorkman menciona que alguns dos filmes de Allen

²²“I wanted to do something on the subject of luck being a force that people are afraid to acknowledge in their lives... People like to boast and say ‘I make my own luck’ (Foundas: 91)

fazem referências diretas ou indiretas a Dostoiévski. Allen acredita que²³

existem duas categorias de histórias de crime. Aquelas onde o crime é usado como gatilho ou metáfora para um enredo mais aprofundado – como em *MacBeth* e *Crime e Castigo* – na qual o assassino é só um veículo para que o autor explore idéias filosóficas substanciais e aquelas onde o crime é engraçado, trivial, leve, que pode ser sério ou cômico, mas que não tem a pretensão de se tornarem mais profundas ou melhores. (Bjorkman: 251)

De uma maneira ou de outra, mesmo quando o protagonista não é punido, como citado acima, em *Crimes e Pecados*, há o que Allen prenuncia, ou seja, se ele não optar por se punir, ninguém o fará. No caso de *Ponto Final: Match Point*, apesar do propósito do cineasta em demonstrar que a sorte tem um papel relevante em nossas vidas, como já citado anteriormente, o filme revela como o protagonista é visto, quando sua esposa anuncia a gravidez: isolado, pensativo, sabendo que mesmo sem que outros saibam, ele terá sempre consciência do que fez. O filme implica que sua consciência pode falar mais alto como no conto *Coração Delator* de Edgar Allan Poe, onde ninguém suspeita do crime do protagonista, mas o mesmo ouve barulhos como se fossem vindos do coração do assassinado, mas que poderiam ser de seu coração. Os barulhos se tornam tão insistentes que o protagonista revela o que fez, seja para aliviar sua consciência, ou por pensar que havia sido descoberto. No caso do filme em questão, novamente temos o passaporte duplo: por um lado a sorte, por outro a possibilidade do castigo na consciência do personagem.

Em *Crimes e Pecados*, não há nenhuma insinuação de que o protagonista possa ter problemas de consciência, o que sugere que a sorte esteve a seu lado e concretizou seu propósito de eliminar a pessoa que estava lhe causando problemas familiares. Como já mencionado, nos outros dois filmes sobre o tema de crime com ou sem castigo, os protagonistas são punidos. Considerando a recorrência de temas com resultados diversos, podemos argumentar que nossa sugestão de considerar Woody Allen como portador de dois passaportes está respaldada, assim como nosso argumento de que seus filmes não são somente entretenimento.

Se Allen fosse só um comediante, ele não poderia fazer tantas conexões entre os filmes, o que os torna intertextuais, refletindo seu profundo e vasto repertório. Apesar do cineasta culpar seus pais por não terem lhe oferecido mais estudos e encaminhamentos na infância e

²³ there are two categories of crime stories. Those where crime is used as a trigger or a metaphor to a more profound plot – as in *Macbeth* and *Crime and Punishment* – in which the assassin is only a vehicle for the author to explore sound and philosophical ideas and those where crime is fun, trivial, light, that can be serious or comic, but that is not intended to become more profound or better. (Bjorkman: 251)

adolescência, seus filmes exibem o oposto. Perguntado por Douglas McGrath sobre seus pais, o cineasta diz²⁴:

Eles eram como todos os pais judeus. Eles esperavam que eu fosse estudioso o suficiente para me tornar um médico ou um advogado... Eu estava interessado em show business e truques mágicos... Eu deveria estar interessado em escrever romances e peças de teatro sérias e poesia e outras coisas do gênero. Se eu tivesse sido direcionado desde criança, com certeza teria me saído melhor na vida. Eu poderia ter usado os dons naturais que eu tinha de maneira mais profunda e relevante. Agora, não sei se isso é verdade – é somente algo que eu penso (MCGRATH:41).

O que seus filmes mostram, no entanto, é seu uso intensivo de alusões e intertextos em arte, música, teatro e especialmente literatura, o que comprova seu conhecimento em diversas áreas. Seu repertório permite diversas alusões a autores por ele admirados. Em outra entrevista com Stig Bjorkman, quando perguntado pelo entrevistador se *Hannah e suas Irmãs* fazia referências a Tchekov, Allen revela²⁵:

Eu certamente gosto muito de Tchekov. Não há dúvida sobre isso. Ele é um dos meus escritores favoritos. Sou louco por Tchekov. Nunca conheci ninguém que não fosse. As pessoas podem não gostar de Tolstoy. Conheço pessoas que não admiram Dostoiévski, que não gostam de Proust, Kafka, Joyce ou T.S. Elliot, mas nunca conheci ninguém que não adorasse Tchekov. (Bjorkman: 156)

Em *Hannah e suas Irmãs*, Woody Allen estabelece um diálogo intertextual com *As Três Irmãs*, clássico da dramaturgia de Tchekhov. O cineasta transfigura o texto original, o transpondo da Rússia para a Nova York do fim dos anos 1980. Seu foco é uma família de classe média alta, intelectualizada e que vê suas relações internas de certa forma tumultuadas por encontros e desencontros amorosos, envolvendo seus diversos integrantes. Mark W. Estrin (1997) observa que o roteiro de Allen, vencedor do Oscar e do Pulitzer Prize, “tece uma engenhosa tapeçaria em torno de três irmãs, seus pais, e seus diversos parceiros, amantes, e amigos, incluindo Allen como Mickey Sachs, o ex-marido de Hannah – vivida por Mia Farrow” (Estrin: 9). Estrin descreve *Hannah e suas Irmãs* como uma obra de inspiração claramente

²⁴ They were like all Jewish parents. They hoped that I would be studious enough to become doctor or a lawyer...I was interested in show business and magic tricks ... I should have been interested in writing novels and serious plays and poetry and things like that. Had I been better directed as a child, those are things that I think could have stood me better in life. I could have utilized whatever natural gifts I had in a more profound and deeper way. Now, I don't know this to be true – it's just something that I think. (McGrath: 41)

²⁵ I certainly like Tchekov very much. There is no doubt about it. He is one of my favorite writers. I'm crazy about Tchekov. I have never met anybody who isn't. People may not like Tolstoy. I know some people that do not admire Dostoiévsky, that do not like Proust, Kafka, Joyce ou T.S. Elliot, but I never met anyone who do not adore Tchekov. (Bjorkman: 156)

tchekhoviana. Episódica, diz ele, a estrutura narrativa do filme tem seus diferentes segmentos intercalados por *title cards* (cartões de títulos), que denunciam também intertextualidade formal com a obra do dramaturgo e diretor teatral alemão Bertolt Brecht. Nesses intertítulos, Allen sugeriria elementos temáticos presentes no segmento subsequente.

À revelia dessa estrutura episódica, é notável a fluidez da narrativa, construída em torno de três jantares de Ação de Graças, e na qual Allen, apesar de estar em cena, sempre a encarnar a sua *persona* fílmica habitual, opta, pela primeira vez, por não se colocar em posição de protagonismo. Mickey é um coadjuvante que tem justamente o papel de alívio cômico em uma obra ambígua, entre o drama e a comédia. Também é importante assinalar, como bem observa Estrin, que o filme é, possivelmente, um dos longas-metragens mais otimistas na carreira de Allen. Portanto, é bastante significativo que seja reservado ao seu personagem um desfecho feliz, algo incomum nos filmes do diretor, nos quais seus personagens costumam ter destinos melancólicos (Estrin: 8).

Complementando sua admiração por Tchekov, Allen relata que em seu filme *Setembro* ele fez movimentos de câmera muito lentos, diretamente em direção aos seus personagens²⁶ “o que é um recurso tchekoviano porque o que tínhamos lá era um grupo de pessoas de meia-idade em uma casa de campo, com sonhos não realizados e paixões, e futuros tristes”. Desta maneira, a câmera acompanhou o ritmo dos personagens.

Há muitas outras referências ao cinema, à música e à literatura que fazem com que o repertório de Woody Allen seja amplo e variado, o que exige também do público um repertório semelhante para poder apreender as sutilezas implícitas e transcender o sentido de entretenimento.

Além das evidentes alusões a escritores, poetas e dramaturgos, o campo das Artes Visuais também tem um papel significativo nos filmes de Woody Allen. Ao ser entrevistado sobre sua maneira de dispor imagens fragmentadas em seu filme *Maridos e Esposas*, Allen se manifesta²⁷:

Sempre admirei o cubismo na pintura e achei que seria interessante se uma pessoa estivesse tendo uma crise nervosa e eu fizesse, de alguma maneira, cortes curtos na cena daquela maneira. E aquela cena pareceu perfeita para que

²⁶ “which is a tchekovian resource because what we have there is a group of middle-age people in a country house, with unfulfilled dreams and passions, and sad futures”.

²⁷ I have always admired cubism in picture and I thought that it would be interesting if a person was having a nervous crisis and I did, in some way, short cuts in the scene in that way. And that scene seemed perfect to me to portray it... I took long shots and add various segments to obtain the desired effect. (Bjorkman: 131-132)

eu retratasse assim... fiz tomadas longas e adicionei vários segmentos para obter o efeito desejado. (BJORKMAN: 131-132)

Como entrevistador, além dos diálogos com Woody Allen sobre intertextos de seus filmes com literatura, pintura e outros filmes, Bjorkman pergunta também a Allen sobre composições de cenas, indagando sua inspiração ao colocar Annie Hall em calças masculinas, gravata, colete, chapéu e sobretudo, dizendo que a cena o fez lembrar de Edward Hopper, ao que o cineasta responde que ele ama Hopper²⁸: “Não me sinto influenciado por nenhum pintor, mas gosto realmente dos expressionistas abstratos como De Koonig, Pollock e Frank Stella. Gosto de muitas obras de Andy Warhol e muitos trabalhos de Rauschenberg e Jasper Johns. Sim, amo a pintura contemporânea Americana” (Bjorkman: 93).

Allen faz referências a outros filmes também, como em *Memórias*, que é uma clara homenagem a um dos diretores que ele mais admira, Federico Fellini. Fica evidente que o roteiro de Allen toma como fonte de inspiração o clássico *8 1/2*, no qual o personagem central, Guido, enfrenta um forte bloqueio criativo, replicado por Allen no personagem central de *Memórias*, Sandy, que como o original felliniano revê seu passado e mergulha em profunda crise existencial para conseguir voltar a fazer filmes.

Em relação a músicos, Allen diz que selecionou Erik Satie para uma de suas sequências de sonho, mas gosta muito dos clássicos²⁹: “Eu admiro Mozart e Beethoven, mas gosto muito de Mahler e ainda mais de Sibelius. Com exceção dos grandes mestres, eu diria que Mahler e Sibelius são meus favoritos. Eu também admiro muito Stravinsky” (Bjorkman: 198-199).

Quando Bjorkman pergunta se Rilke é seu poeta favorito, Allen replica que ele admira o poeta por suas idéias sobre problemas existenciais³⁰.

Ele é um poeta filosófico e eu gosto disso. Ele não é meu favorito, mas está entre os que eu mais gosto. Meu poeta favorito é Yeats. Até hoje ele me impressiona. E, é claro, T.S. Elliot pelo que ele escreve e pelo modo

²⁸ “I do not feel influenced by any painter, but I really like the abstract expressionists such as De Koonig, Pollock and Frank Stella. I like many things by Andy Warhol and many works by Rauschenberg and Jasper Johns. Yes, I love contemporary American painting” (Bjorkman: 93).

²⁹ “I admire Mozart and Beethoven, but I like Mahler very much and Sibelius even more. Except for the great masters, I would say that Mahler and Sibelius are my favorite. I also admire Stravinsky very much” (pp. 198, 199 Bjorkman).

³⁰ he is a philosophical poet and I like that. He is not my favorite, but is among the ones I like the most. My favorite poet is Yeats. Up to today he impresses me. And, of course, T.S. Elliot for what he writes and for the way he writes. I love Emily Dickinson. She was the first poet that really pleased me. She was the first I really understood and loved. And then, you have to like E.E. Cummings for his insights. And Williams Carlos Williams. Surely Rilke is one of them, but I could only read him translated. However, Yeats is number one for me. After Shakespeare and Milton, it is difficult to imagine someone who had written in English better than Yeats. He is at the top together with them. (Bjorkman: 198)

como ele escreve. Eu amo Emily Dickinson. Ela foi a primeira poeta que realmente me agradou. Ela foi a primeira que eu entendi e amei. E então, você tem que gostar de E.E. Cummings pela sua perspicácia. E Williams Carlos Williams. Certamente Rilke é um deles, mas eu só consegui lê-lo em traduções. No entanto, Yeats é número um para mim. Depois de Shakespeare e Milton, é difícil imaginar alguém que tenha escrito em inglês melhor que Yeats. Ele está no topo, junto com os dois. (Bjorkman: 198)

Considerando o vasto repertório e as muitas alusões e intertextos que Allen dialogicamente exhibe em seus filmes, é perfeitamente possível dizer que seus filmes refletem sobre assuntos relevantes e provocam uma série de questionamentos em seus intertextos entre diversas áreas do conhecimento, com enfoque especial em artes visuais, cinema, literatura e teatro.

Julia Kristeva, que cunhou o termo “intertextualidade” partindo dos conceitos bakhtinianos de dialogismo e carnavalização, assim caracteriza seu conceito³¹: “o termo intertextualidade denota transposição de um (ou alguns) sistema (s) de signos para outro” (1984: 59). Sua formulação contempla um terceiro texto ou terceira probabilidade de interpretação, na reunião que um texto estabelece com o intertexto:

o autor pode se servir da palavra de outrem, para nela inserir um sentido novo, conservando sempre o sentido que a palavra já possui. Resulta daí que a palavra adquire duas significações, que ela se torna ambivalente. Esta palavra ambivalente é, pois, o resultado da junção de dois sistemas de signos (KRISTEVA, 1974:72).

A pesquisadora acredita que muitos textos não apresentam significados estáveis. Podemos acrescentar que textos e filmes adquirem significados de acordo com o conhecimento dos leitores e espectadores, que os interpretam com base em suas vivências, seus repertórios e suas crenças. Os filmes de Woody Allen são polifônicos, estimulando enfoques diversos relacionados com seus temas favoritos, ou seja, relacionamentos, obsessões, crises existenciais e assim por diante.

O tema da morte, recorrente na obra de Allen, adquire também contextos intertextuais, podendo simbolizar tanto a própria finitude biológica quanto a criativa, visto que o cineasta insiste em desafiar, realizando, sem falha, um filme por ano, mesmo já sendo um homem octogenário. Entrevistado por Stephen Galloway, do Hollywood Reporter, em 4 de maio de 2016, Allen fala sobre mortalidade. Quando Galloway pergunta se a mortalidade ainda o preocupa, o cineasta responde³²: “Bem, sim, com certeza isso me preocupa. Em primeiro lugar,

³¹ “the term intertextuality denotes transposition of one (or several) sign system(s) into another” (Kristeva, 1984: 59)

³² “Well, yeah, sure it worries me. First of all, it did worry me when I was 5. And it's worried me throughout my entire life. And yes, it does worry me, sure. The only thing you can do, I think, the best solution, is to try and

isso me preocupou quando eu tinha 5 anos. E tem me preocupado em toda a minha vida. Sim, isso me preocupa, com certeza. A única coisa que posso fazer, eu acho, a melhor solução é tentar tirar esse pensamento de minha mente, tentar não pensar nisso e só focar em seu trabalho” (<http://www.hollywoodreporter.com/features/woody-allen-interview-he-wont-889678>).

A morte é um personagem freqüente em seus filmes. Em *O grande Furo*, por exemplo, a Morte está em um barco carregando pessoas mortas, mas os mortos podem falar e trocar experiências sobre como eles morreram e o que estavam fazendo naquele momento. Sua *persona* é um mágico que faz truques e é bem recebido entre os mortos.

Não é só como personagem que Allen interage com a morte, entretanto. Na reportagem de Thiago Stivaletti sobre a Abertura do Festival de Cannes de 2010, Woody Allen brincou com a audiência, ao dizer: “minha relação com a morte continua a mesma: sou radicalmente contra”. A tirada foi tão boa que se tornou o título da reportagem. Além disso, completou: “envelhecer é um péssimo negócio. Você não fica mais sábio, nem mais amável. Aconselho vocês a não fazerem isso” (Stivaletti, 2010).

Complementando seu pensamento sobre o medo da morte, tema recorrente em sua obra, Allen comenta³³:

Podemos lidar com todos os medos, com todos os outros problemas. Solidão, falta de afeição, falta de dinheiro, podemos lidar com tudo isso. De um jeito ou outro, temos maneiras de agüentar isso. Temos amigos que podem ajudar, médicos que podem nos medicar. Mas a morte é o que é. Eu acredito firmemente nas idéias do livro de Ernst Becker, *Negação da Morte*, que recomendei para Annie, a personagem de Diane Keaton em *Annie Hall*. (Bjorkman: 112)

Para negociar com a morte em seus filmes, Allen mescla seus roteiros com fantasia e mágica. Ele conta que era um mágico amador e que o elemento de fantasia constantemente aparece em filmes como *A rosa púrpura do Cairo*, *Alice*, *O Grande Furo*, *Zelig*, *Meia-noite em Paris*, entre outros.

push it out of your mind, not think about it and just focus on your work” (<http://www.hollywoodreporter.com/features/woody-allen-interview-he-wont-889678>).

³³We can deal with all other fears, with all other problems. Solitude, lack of affection, lack of money, one can deal with all that. In a way or another, we have ways to handle it. One has friends that can help, doctors that can medicate you. But death is what it is. I firmly believe in the ideas of Ernst Becker book, *Death Denial*, that I recommended for Annie, the character of Diane Keaton in *Annie Hall*. (Bjorkman: 112)

CONCLUSÃO

Em referência ao título de nosso estudo, acreditamos que a essência de nosso texto está ali expressa: a dicotomia Woody Allen x *Persona*, tese e antítese gadameriana, que chega ao final com a afirmação de que o duplo passaporte é a síntese, a marca registrada de Woody Allen, que cria um alter ego em performance autobiográfica manqué, ou seja, certas vezes está atuando como ele mesmo, outras como sua *persona*, seja em suas entrevistas, seja em seus filmes. Denominamos sua performance como uma pseudo-teoria de um comediante sério, denominação esta que contem ambigüidades e ambivalências, tais como uma “pseudo-teoria”, questionando se seria realmente uma teoria e, ainda mais problemática, uma teoria de um “comediante sério”, expressão que tenta captar o perfil sutil do diretor, roteirista e ator Woody Allen. Argumentamos que este seu caráter dicotômico é o que faz com que seus filmes sejam intrigantes, misteriosos, com final aberto, trazendo reflexões existenciais e filosóficas.

Talvez a seguinte citação de Bakhtin possa ser adaptada ao contexto aqui analisado:

O autor reserva efetivamente ao seu herói a última palavra. (...) Ele não constrói a personagem com palavras estranhas a ela, com definições neutras; ele não constrói um caráter, um tipo, um temperamento nem, em geral, uma imagem objetiva do herói; constrói precisamente a palavra do herói sobre si mesmo e sobre o seu mundo. (Bakhtin 2008:45)

Considerando que Bakhtin também cria uma ambigüidade, quando diz que o autor constrói “a palavra do herói sobre si mesmo e sobre seu mundo”, não se sabendo ao certo se esse “si mesmo e seu mundo” se refere ao autor ou à personagem (no caso, à *persona*), endossamos o conceito que é dialógico em sua formulação e dicotômico em sua abertura para duas possíveis interpretações: autor e personagem.

Concluimos nosso texto com a palavra de Woody Allen, em sua definição sobre seus filmes³⁴:

No fundo, todos os meus filmes, se voce os olhar de perto, tem uma conexão com mágica, incluindo o curta Estórias de New York. Isso é essencial para mim. Não gosto de estórias que são realísticas demais. Sou muito sensível quanto a isso, como autor e amante de filmes. Gosto de trabalhos estilizados que tenham algo mágico sobre eles... A magia sempre foi parte integral de meu trabalho (CIMENT e GARBARZ: 15)

³⁴Deep down, all my films, if you look at them closely, have a connection with magic, including the sketch in *New York stories*. It's essential for me. I don't like stories that are too realistic. I am very sensitive to that as an author and a film lover. I like stylized works that have something of magic about them. In my musical comedy, we both dance in the air. So magic has always formed an integral part of my work. (Ciment and Garbarz: 15)



REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **As Teorias dos Cineastas**. Campinas: Ed. Papyrus, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BJORKMAN, Stig. **Woody Allen on Woody Allen**. NY: Grove Press, 2005.

CANBY, Vincent. **Cinema Texas Program Notes**. V. 19 #1. Sept 4, 1980. Austin: Univ Texas. <http://www.cinematexasnotes.com/PDFs/v19n1.pdf> Acessado em novembro 2016.

CIMENT, Michel e GARBARZ, Franck. “All my films have a connection with Magic”. In **Positif**, 44, Feb. 1998: 11-16.

COBLENTZ, Kathie (org). **Woody Allen: interviews**. Mississipi: Mississipi, 2006.

COHEN, Sarah Blacher, ed. **Jewish Wry**. Bloomington: Indiana Univ.Press, 1987.

DORINSON, Joseph. “**jewish Humor: mechanism for deense, weapon for cultural affirmation**”. In *Journal of Psychohistory* 8, 1989: 447-464.

ESTRIN, Mark W. Andrew Sarris (org.). *The St. James Film Directors Encyclopedia*. Nova York. Visible Ink, 1997.

FOUNDAS, Scott. “**Still a working stiff**”. In *LA Weekly*, Dec. 15, 2005.

FREUD, Sigmund. **Jokes and their relation to the unconscious**. New York: Norton & Company Inc, 1960.

GALLOWAY, Stephen. **Entrevista com Woody Allen**. In *Hollywood Reporter*, May 4, 2016 (<http://www.hollywoodreporter.com/features/woody-allen-interview-he-wont-889678>).

GIRGUS, Sam B. **The Films of Woody Allen**. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2015.

GITTELSON, Natalie. “**The maturing of Woody Allen**”. In *New York Times Magazine*. April 22, 1979: 98.

GROSS, Terry. “**Woody Allen on life, Films and Whatever Works**”. In *Fresh Air with Terry Gross Broadcast*, NPR, 2009.

HOSLE, Vittorio. **Woody Allen: an essay on the nature of the comical**. Indiana: Notre Dame UPress, 2007.

HOWE, Irving. “**The nature of jewish Laughter**”. In *Jewish Wry*. Ed. Sarah B. Cohen. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1987.





KAPSIS, Robert E. **Introduction to Woody Allen Interviews**. USA: Univ. Press Mississippi, 2016: xix.

KELLY, Ken. “**A conversation with the real Woody Allen**”. In *Woody Allen: Interviews*. Ed. Robert Kapsis. USA: Univ. Press Mississippi, 2016: 26.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

_____. **Revolution in Poetic Language**. New York: Columbia Univ. Press, 1984.

LAHR, John. “**The Imperfectionist**”. *The New Yorker*. Dec.9, 1996.
<http://www.newyorker.com/magazine/1996/12/09/the-imperfectionist>

LAX, Eric. **Woody Allen – Uma Biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

------. **Conversations with Woody Allen: his films, the movies, the moviemaking**. NY: Random House, 2009

McGrath, Douglas. “**If you knew Woody like I knew Woody**”. In *New York Magazine*. Oct.17, 1994:41-47.

MUNDY, Robert e MAMBER, Stephen. “**Woody Allen interview**”. In *Cinema*. Winter 1972-73, 14-21.

SALEM, Rodrigo. “Meu sentimento é de que não influenciei ninguém”. In **Folha de São Paulo**, Folha Ilustrada: 3/8/2015. <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/08/1663618-para-woody-allen-artista-tem-de-mostrar-que-tudo-e-insignificante.shtml>

SILET, Charles L. P. (org). **The films of Woody Allen: critical essays**. Lanham: Scarecrow, 2006.

STIVALETTI, Thiago. “Minha relação com a morte continua a mesma: sou radicalmente contra”. In: **UOL Cannes** 15/05/2010.

STORA-SANDOR, Judith. **L’humor Juif dans la littérature**; de Job a Woody Allen. Paris: Presses Universitaires de France, 1984.

WEIDE, Robert. **Woody Allen: A Documentary**. 2012, 3h15’.

Filmografia

ALLEN, Woody

Blue Jasmine (*Blue Jasmine*, 2013)

Crimes e pecados (*Crimes and Misdemeanors*, 1989)

Hannah e suas irmãs (*Hannah and her sisters*, 1986)

Noivo Neurótico, Noiva Nervosa (*Annie Hall*, 1977)

Manhattan (*Manhattan*, 1978)

Maridos e esposas (*Husbands and wives*, 1992)

Meia-noite em Paris (*Midnight in Paris*, 2011)





O Homem Irracional (Irrational Man, 2015)
Manhattan (Manhattan, 1978)
Maridos e esposas (Husbands and wives, 1992)
Meia-noite em Paris (Midnight in Paris, 2011)
Memórias (Stardust Memories, 1980)
Ponto Final: Match Point (Match Point, 2005)
Rosa púrpura do Cairo (Purple Rose of Cairo, 1985)
Setembro (September, 1987)
The Scoop: O Grande furo (The Scoop, 2006)
Zelig (Zelig, 1983)

CURTIZ, Michael. **Casablanca** (*Casablanca*, 1942)

FELLINI, Federico. *8½ (8½, 1963)*

ROSS, Herbert. **Sonhos de um Sedutor** (*Play It Again, Sam*, 1972)

Original recebido em: 06-09-2016

Aceito para publicação em: 01-12-2016

Denize Correa Araujo

Denize Correa Araujo, PhD em Literatura, Cinema e Artes pela Universidade da Califórnia, Riverside, EUA; Pós-Doutora em Cinema pela Universidade do Algarve, Portugal; Coordenadora da Pós em Cinema-UTP e Docente do Mestrado e Doutorado do PPGCom-UTP na Linha de Pesquisa Estudos de Cinema e Audiovisual; Líder do GP CIC - CNPq e Coordenadora do GT Imagem e Imaginários Midiáticos - Compós; Membro do Conselho Internacional da IAMCR- International Association of Media and Communication Research; Diretora do Clipagem - Centro de Cultura Contemporânea; Curadora do FICBIC - Festival Internacional de Cinema da Bienal de Curitiba.

Paulo Roberto Ferreira de Camargo

Paulo Roberto Ferreira Camargo, Jornalista formado pela Universidade Federal do Paraná - UFPR (1990), Mestre em Teoria e Estética do Audiovisual pela Universidade de Miami (2002), onde foi bolsista da Comissão Fulbright, e Professor dos cursos de Jornalismo da Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR) e do Centro Universitário UniBrasil. Doutorando no Programa de Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP) e bolsista da CAPES. Editor fundador e crítico de “A Escotilha”, portal de jornalismo cultural opinativo; Curador do FICBIC - Festival Internacional de Cinema da Bienal de Curitiba.



Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons.

