

O *Deus Ex Machina* de Woody Allen

Gustavo Bernardo Krause¹

Resumo: Este artigo é parte da pesquisa que o autor desenvolve sobre as relações entre religião e literatura e entre teologia e teoria da literatura, articulando o conceito da metaficção com a reflexão metafísica. Seu objetivo é o de levantar os dilemas éticos e existenciais da relação do ser humano com a figura de Deus no texto de dois filmes e de uma peça de teatro escritos e dirigidos por Woody Allen, a partir da conhecida referência aristotélica ao *Deus Ex Machina*.

Palavras-chave: Woody Allen. *Deus Ex Machina*. Metaficção Metafísica. Teoria da Literatura.

TOM: It's beautiful. I'm not sure exactly what it is.

CECILIA: This is a church. You do believe in God, don't you?

TOM: Meaning?

CECILIA: That there's a reason for everything, for our world, for the universe.

TOM: Oh, I think I know what you mean: the two men who wrote *The Purple Rose of Cairo*, Irving Sachs and R. H. Levine. They're writers who collaborate on films.

CECILIA: No, no, I'm talking about something much bigger than that. No, think for a minute. A reason for everything. Otherwise, it would be like a movie with no point, and no happy ending.

O diálogo é do filme *The Purple Rose of Cairo* (no Brasil, *A Rosa Púrpura do Cairo*), de Woody Allen. Os personagens Tom e Cecília conversam sobre Deus – mas Tom é personagem de um filme e Cecília de outro. O filme dentro do filme é de 1935, enquanto o

¹ Gustavo Bernardo Krause é Professor Associado no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, onde trabalha desde 1978, e pesquisador do CNPq. Escreveu e publicou um livro de poemas chamado *Pálpebra* (1975). Escreveu e publicou os romances: *Pedro Pedra* (1982), *Me nina* (1989), *Lúcia* (1999), *A alma do urso* (1999), *Desenho mudo* (2002), *O mágico de verdade* (2006), *Reviravolta* (2007), *A filha do escritor* (2008), *Monte Verità* (2009), *O gosto do apfelstrudel* (2010). Escreveu e publicou os ensaios: *Redação inquieta* (1985), *Quem pode julgar a primeira pedra?* (1993), *Cola sombra da escola* (1997), *Educação pelo argumento* (2000), *A dívida de Flusser* (2002), *A ficção cética* (2004), *Verdades quixotescas* (2006), *Vilém Flusser: uma introdução* (2008, com Anke Finger e Rainer Guldin), *O livro da metaficção* (2010) e *O problema do realismo de Machado de Assis* (2011). Encontra-se no prelo o ensaio *Conversas com um professor de literatura*, a sair pela editora Rocco. Organizou e publicou as coletâneas: *Literatura e sistemas culturais* (1998), *Vilém Flusser no Brasil* (2000), *As margens da tradução* (2002), *José de Alencar* (2002), *Literatura e ceticismo* (2005), *Contos de amor e ciúme de Machado de Assis* (2008), *Machado de Assis e a escravidão* (2010, com Markus Schäffauer e Joachim Michael) e *A filosofia da ficção de Vilém Flusser* (2011).

filme “por fora” do filme, isto é, o filme de Woody Allen, é de 1985. O título do filme de Woody Allen é o mesmo título do filme em que Tom aparece como personagem. Logo, há dois filmes com o mesmo título, um dentro do outro. O filme que carrega esse outro filme dentro dele é um vertiginoso exercício de metaficção. Esse exercício reproduz o gesto metaficcional por excelência: a criação de um Criador de tudo o que existe e a consequente crença nele.

Figura 1²



Figura 2

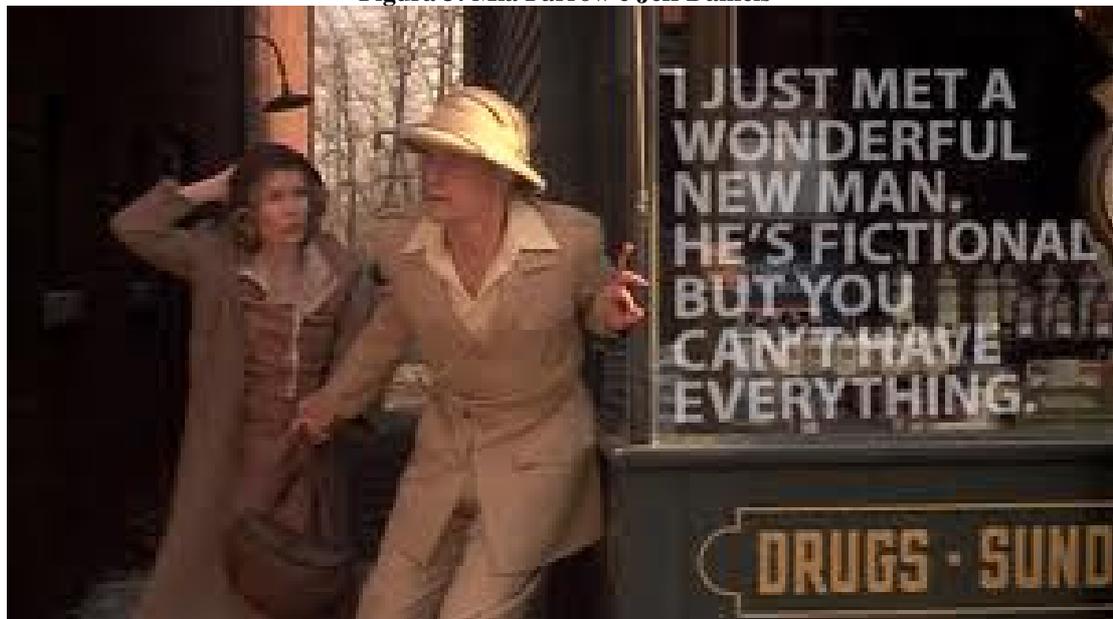


Cecília é uma mulher deprimida em plena depressão americana. Ela sustenta com seu trabalho tedioso um marido desempregado e grosseiro. Encontra prazer e sentido apenas no cinema, chegando a se apaixonar pelo personagem de um dos filmes a que assiste. Certo dia, o personagem pelo qual Cecília se apaixonou sai da tela para conversar com ela. Tom sai do

² Todas as figuras de *The Purple Rose of Cairo* inseridas neste artigo encontram-se disponíveis em: [http://www.google.com.br/search?q=the+purple+rose+of+cairo+\(woody+allen+1985\)](http://www.google.com.br/search?q=the+purple+rose+of+cairo+(woody+allen+1985)). Acesso em 20 de dezembro de 2012.

filme dentro do filme para se encontrar com a sua espectadora. Essa espectadora, por sua vez, é tão “real” quanto Tom, porque também é personagem, no caso, do filme “por fora” do filme:

Figura 3: Mía Farrow e Jeff Daniels



Transcrevi o diálogo primeiro em inglês porque não gosto de filmes dublados, mesmo que a página em que estamos não seja exatamente animada, mas agora o traduzo:

TOM: É bonito. Eu não estou bem certo do que seja isso.

CECILIA: É uma igreja. Você acredita em Deus, não acredita?

TOM: Deus quer dizer...?

CECILIA: A razão de ser de todas as coisas, do nosso mundo, do universo.

TOM: Oh, acho que sei o que você quer dizer: os dois homens que escreveram *A Rosa Púrpura do Cairo*, Irving Sachs e R. H. Levine. Eles são escritores que escrevem filmes juntos.

CECILIA: Não, não, eu estou falando sobre alguma coisa muito maior do que isto. Não, pense por um instante. A razão de ser de todas as coisas. De outra maneira, isso aqui seria como um filme sem sentido e sem final feliz.

Figura 4: Mia Farrow e Edward Herrmann

Cecília, vivida no filme pela atriz Mia Farrow, mostra uma igreja para Tom, vivido no filme pelo ator Jeff Daniels. Digo que ambos são “vividos no filme” para enfatizar a necessidade de ambos em viverem e serem vivos, apesar de na verdade ambos não serem de verdade, isto é, de ambos serem personagens de ficções – uma dentro da outra. O curto diálogo entre esses dois-personagens-que-querem-ser-mais-do-que-personagens sintetiza muito bem o pensamento de Woody Allen, mais um judeu sem Deus, a respeito de Deus.

Que Tom considere a igreja bonita remete a uma das justificativas laterais mais usadas para a existência da religião: produzir coisas bonitas, fazer obras de arte. Durante muitos séculos no Ocidente, como sabemos, os artistas de quase todos os campos dependiam das encomendas da igreja católica. Além disso, trabalho sempre em cima da hipótese de que toda a arte no começo é mito e religião. A igreja é bonita para Tom, sim, mas ele não sabe muito bem o que é aquilo e para que serve, exatamente como um espectador ingênuo frente a um quadro abstrato de Jackson Pollock:

Figura 5

Cecília lhe diz que “aquilo” é uma igreja e logo pergunta a Tom se ele acredita em Deus. Tom não sabe o que significam nem Deus nem igreja porque não existe nem uma coisa nem outra no filme em que ele atua. Tom não é o ator que o interpreta, mas sim o personagem que “escapou” do filme dentro do filme de Woody Allen. Cecília define Deus para ele como a razão de ser ou a causa de absolutamente tudo. Como o universo de Tom se resume ao filme que o contém, ele entende que a causa do filme são os escritores que redigiram o roteiro. Os nomes fictícios dos autores do filme de Tom são nomes judeus que homenageiam a importância dos judeus para a indústria do cinema americano. De certo modo Allen compara os judeus da antiga Hollywood aos judeus do Antigo Testamento. Se Tom vê os autores do seu filme como Deus, fica implícito que o autor e diretor dos filmes de Cecília e de Tom, a saber, Woody Allen, é o Deus de Deus.

É nesse sentido que *A Rosa Púrpura do Cairo* reproduz o gesto metaficcional por excelência: a criação do filme fala da criação de um criador para que ele possa criar o mundo. Nesse sentido, a ficção de Deus pode ser considerada a responsável por todas as demais ficções em todos os tempos e lugares, quer Deus exista quer não exista. Se Deus existe, ele criou os criadores, logo, é obviamente o autor de todos os autores de todos os livros e filmes. Se Deus não existe, no entanto, ele precisou existir de algum modo como a ficção de Deus, para que os autores de todos os livros e filmes pudessem existir. Em outras palavras: mesmo que Deus não exista, ele precisa ser inventado para que se possa inventar a ficção e a literatura. Mas Cecília conta a Tom que Deus é muito maior do que Irving Sachs, R. H. Levine e Woody Allen, porque senão a vida é como um filme sem sentido e, principalmente, sem final feliz. A imagem da vida como um filme é bastante comum a partir do século XX, embora inverta a mimese tradicional: filmes é que deveriam se parecer com a vida e não o contrário. Esta inversão reforça as suspeitas que sempre tivemos, embora as recalquemos, sobre a realidade da realidade. Até que ponto vivemos e até que ponto reproduzimos e imitamos o que lemos nos livros e vemos nos filmes?

A questão, entretanto, não afeta somente a relação entre a arte e a vida. Desde Platão, acalentamos a fantasia de que o nosso mundo é uma fantasia, pálida sombra do mundo real e ideal. O cristianismo absorveu essa ideia e a atualizou na sua mitologia – ou teologia, se preferirem. Vivemos nesse vale de lágrimas pensando tão somente em chegar lá, no outro vale, o vale de mel, ao lado de Deus. Atuamos nesse filme “ruim” pensando apenas em sair da tela para entrarmos naquele filme “bom”. A vida antes da morte é menos vida do que

simulacro e sacrifício, enquanto a vida depois da morte seria a verdadeira vida, exatamente porque vida eterna, sem morte nem sombras.

Cecília quer que seu filme – ou sua vida? – tenham significado e finais felizes. No entanto, o criador, mais especificamente Woody Allen, não lhe permite nem uma coisa nem outra. Tom é obrigado a voltar para dentro do filme que ainda por cima sai de cartaz. Cecília fica sem Tom e sem o filme. Restam-lhe o marido grosseiro e a depressão americana. Tanto o final da espectadora Cecília quanto o final da personagem Cecília são igualmente infelizes, mostrando o caráter dramaticamente irônico da criação de Woody Allen. Neste como em quase todos os seus filmes, tragédia e comédia caminham lado a lado, desde a primeira cena até a última. Conheço apenas um outro autor capaz de articulação tão estreita, e ele se chama Machado de Assis. Não por acaso, trata-se de nosso escritor mais cético.

Aqui caberia perguntar se o criador dos criadores seria igualmente irônico, mas deixo a pergunta no ar para talvez discuti-la em outro capítulo. Por ora, volto a uma peça do mesmo Woody Allen, publicada dez anos antes, em 1975. Essa peça trazia um título curto e provocador: *God*. Em português: *Deus*. Em *Deus*, vários personagens discutem a montagem de uma peça de um certo escritor chamado, por mero acaso metaficcional, Woody Allen. Em determinado momento, “Zeus, o Pai dos Deuses, desce dramaticamente das alturas e, brandindo seus raios, traz a salvação para um grupo de mortais agradecidos mas impotentes”. No original: “Zeus, Father of the Gods, descends dramatically from on high and brandishing his thunderbolts, brings salvation to a grateful but impotent group of mortals”. A descida repentina de Zeus no palco remete ao recurso teatral conhecido desde as antigas tragédias gregas como *Deus ex machina*:

Figura 6³



³ Disponível em: <http://i.ytimg.com/vi/iGy7qm-rt6g/0.jpg> Acesso em 10 de dezembro de 2012.

Essa peça é um dos primeiros trabalhos autorais de Woody Allen e já traz toda a ironia surrealista que ao mesmo tempo discute a existência de Deus e a repercussão dessa existência ou não na nossa vida. Como personagem em seus filmes ou quando entrevistado como autor e diretor, Allen refere-se várias vezes a Deus do ponto de vista de um ateu convicto, sim, mas sempre de maneira jocosa, como no filme *Stardust Memories* (no Brasil, *Memórias*): “para vocês eu sou ateu, mas para Deus eu sou a sua fiel oposição”. Ou quando repete como um mantra: “Deus não existe e, se existe, não é muito confiável”. Ou quando pergunta: “por que Deus não fala comigo? Se Ele pelo menos tossisse!”. Ou quando afirma, através de outro de seus personagens, que “Deus é um luxo a que não podemos nos permitir”.

A expressão latina *Deus ex machina* deriva do grego *apò mēchanēs Theós* e significa literalmente “Deus surgido da máquina”. No teatro grego algumas peças, em especial as de Eurípidés, terminavam com um deus que surgia do nada com a incumbência de amarrar todas as pontas soltas da história. Normalmente, um guindaste o baixava até o local da encenação. Já Aristóteles criticava o recurso como forçado e inverossímil, considerando-o uma espécie de apelação. Desde então a expressão é usada para indicar qualquer solução inesperada e improvável ou para terminar uma obra de ficção ou para resolver uma situação problemática na chamada vida real:

Figura 7⁴



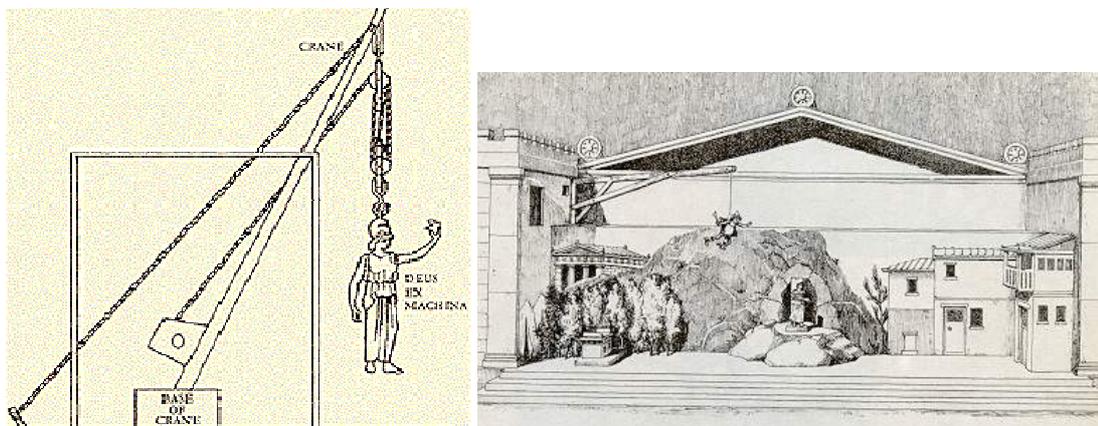
⁴ Disponível em: http://www.dvdbeaver.com/comparisons/comparisons/1_m/mightyaphrodite/. Acesso em 10 de dezembro de 2012.

Figura 8: Mira Sorvino e Woody Allen⁵



Em 1995, vinte anos depois de *Deus* e dez anos depois de *A Rosa Púrpura do Cairo*, Allen recorre novamente ao *Deus Ex Machina*. No filme *Mighty Aphrodite* (no Brasil, *Poderosa Afrodite*), sua personagem, Linda, é a mãe biológica do filho adotado pelo personagem encarnado pelo próprio Woody Allen. Ele a procura na busca das raízes genéticas da genialidade do filho, mas se decepciona quando encontra uma prostituta simplória e ingênua. Depois de muitas peripécias e metaficcões, Linda tenta reatar com um antigo namorado para largar a prostituição, mas ele lhe dá um fora. Triste, Linda dirige pela estrada quando não mais do que de repente um helicóptero pousa, enguiçado, no campo ao lado da estrada. Ela para o carro e vai ajudar o piloto, que é também o dono do helicóptero e milionário. Linda acaba se casando com esse homem que caiu do céu como um verdadeiro, ainda que fictício, *Deus Ex Machina*.

⁵ Disponível em: http://www.google.com.br/search?hl=pt-PT&q=poderosa+afrodite&rlz=1R2ADRA_pt.

Figura 9: Possíveis reconstruções da *mekhané*⁶

Na cena de *Deus*, o personagem Triquiníases – Allen brinca com o hábito de se atribuir termos latinos às doenças – constrói o guindaste que traz do alto para o palco um ator fantasiado de Zeus que, com seus raios e trovões, mata alguns personagens e salva outros, dando fim ao drama. Os personagens discutem metaficcionalmente o recurso, misturando os planos da ficção, da realidade e da moralidade. O personagem do Escritor não gosta da ideia de Deus aparecer no fim para salvar todo mundo porque, “se Deus salva todo mundo, o homem deixa de ser responsável por seus atos!”.

A discussão estética dentro da comédia esconde uma discussão teológica e ética. Até que ponto o próprio Deus não é uma solução *ex machina*, isto é, uma ficção oportunista criada pelo homem para resolver os seus dilemas e problemas? Woody Allen brinca com essa pergunta incômoda de duas maneiras.

Primeiro, os personagens telefonam para ele e sua voz se faz ouvir no palco, como se ele mesmo fosse um segundo *Deus ex machina*. Só que esse autor trazido pela “máquina” da metaficção ironiza a si mesmo e se assume ligeiramente perdido, sem saber muito bem o que faz antes de fazê-lo. Quando o autor desvaloriza o próprio autor, indiretamente desvaloriza também o autor do autor, isto é, o Autor de todos os autores, a saber: Deus.

Depois, quando o personagem Diabetes é ameaçado de morte pelo Rei e pede que Zeus caia do céu para salvá-lo, nada acontece. Outro personagem, Hepatitis, grita: “pelo amor de Zeus, vamos logo com essa máquina!”. Triquiníases entra pelo outro lado do palco e avisa que a máquina emperrou. Finalmente escutam-se e veem-se os efeitos especiais, isto é, os relâmpagos e os trovões, e Zeus desce do alto. Entretanto, Zeus estrebucha e agoniza, porque o arame da engenhoca o estrangula.

⁶ Disponível em: http://www.ual.es/personal/fjgarcia/Lit_3_1_c.htm. Acesso em 10 de dezembro de 2012.

O Coro canta “finalmente Deus aparece”, mas a rubrica logo a seguir revela, entre parênteses: “(mas já mortinho da silva)”. Finalmente Deus aparece, mas é tarde demais – porque Deus está morto. Os demais personagens correm atarantados pelo palco até que Hepatitis esbraveja, apoplético: “esta é uma peça séria! Tem até mensagem! Se fracassar, a plateia nunca entenderá a mensagem!”. Uma das mulheres lhe responde, trazendo à baila a velha discussão sobre a mensagem na arte: “o teatro é diversão, sua besta. Se quiser enviar uma mensagem, passe um telegrama”.

Nesse momento entra pela plateia um carteiro de bicicleta, gritando: “Telegrama para a plateia! Mensagem do Autor!”. O carteiro desce da bicicleta e começa a cantar “parabéns para você” até perceber que se trata da mensagem errada. Pedindo desculpas ao público, ele abre a mensagem certa e lê: “Deus está morto. PT. Cada um por si. PT.” Allen alude à expressão “se Deus está morto então tudo é permitido”, que aparece num romance de Dostoiévski ainda no século XIX.

Ou seja, Woody Allen mata Deus mais uma vez e mais de uma vez. Na verdade, ele retoma a crítica aristotélica à figura do *Deus ex machina* dentro da sua própria peça de teatro, fazendo-a funcionar de maneira tão tosca que mata o ator que representa Zeus/Deus. Ao matar o ator que encarna Deus, ele mata o próprio personagem Deus e da maneira mais patética possível: estrangulado por um arame. O triplo movimento termina por igualar Deus ao *Deus ex machina*, o que implica uma conclusão um tanto ou quanto abusada, como diria a minha avó: quando chamamos Deus à nossa cena cotidiana o fazemos apenas porque não conseguimos resolver os nossos problemas e as nossas dúvidas.

Por essa perspectiva, Deus Ele Mesmo seria o maior de todos os deuses *ex machina*, se o inventamos para tentar cobrir nossos buracos, nossas faltas e nossos abismos.

Referências bibliográficas:

ALLEN, Woody. *God: a comedy in one act*. New York: Samuel French inc., 1975.

_____. *Stardust Memories*. New York: Miramax Films, 1980.

_____. *The Purple Rose of Cairo*. New York: Miramax Films, 1985.

_____. *Mighty Aphrodite*. New York: Miramax Films, 1995.

KRAUSE, Gustavo Bernardo. *O livro da metaficção*. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.

_____. *O problema do realismo de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

The *Ex Machina* God of Woody Allen

Abstract: The article “The *Ex Machina* God of Woody Allen” is part of a research about the relationships between religion and theology and between literature and literary theory, articulating the concept of metafiction with metaphysical reflection. Its goal is to raise the ethical and existential dilemmas of the human being involving the figure of God in the text of two movies and a play written and directed by Woody Allen, from the known Aristotelian reference to the Deus Ex Machina.

Key words: Woody Allen. *Deus Ex Machina*. Metafiction. Metaphysics. Literary Theory.

Recebido em: 15 de dezembro de 2012.

Aprovado em: 20 de janeiro de 2013.