



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"  
Campus de Marília



**CULTURA  
ACADÊMICA**  
*Editora*

# Memórias, de Woody Allen. Sobre “sentido da vida”

Ubirajara Rancan de Azevedo Marques

**Como citar:** MARQUES, U. R. de A. Memórias, de Woody Allen. Sobre “sentido da vida”.  
*In:* VACCARI, U. R. (org.). **Arte & Estética**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo:  
Cultura Acadêmica, 2019. p. 71-86.  
DOI: <https://doi.org/10.36311/2019.978-85-7249-004-7.p71-86>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

# MEMÓRIAS, DE WOODY ALLEN. SOBRE “SENTIDO DA VIDA”

*Ubirajara Rancan de Azevedo Marques*

*“Don’t you never sleep? Always walking in my dreams?”*

[Berêncio Lampreia].

A minha exposição vai de par com a ideia de ensaio, em tela por assim dizer paisagística, sintonizada com o impressionismo do olhar, mais do que com a justeza de uma análise botânica. Nela, *Memórias* [STARDUST Memories]<sup>1</sup>—obra escrita, dirigida, protagonizada por Woody Allen, lançada em 1980—representa, não o foco central das considerações seguintes, mas o principal fator de estímulo para uma re-

---

<sup>1</sup> Embora esta autoapreciação não tenha nenhuma relevância para a minha leitura dele, *Stardust Memories*, ao menos em 2007, era tido pelo próprio Allen como um dos seus filmes favoritos: “*Conversations*’ reveals, happily, an Allen who’s game to range freely over his oeuvre. We learn that his favorites of his own films are ‘*The Purple Rose of Cairo*’, ‘*Match Point*’ and ‘*Husbands and Wives*’ (the last one a bit of a surprise), with ‘*Stardust Memories*’ and ‘*Zelig*’ ranking a notch below” (KAMP, 2007).

<https://doi.org/10.36311/2019.978-85-7249-004-7.p71-86>

flexão sobre o tema com que aqui me ocupo, com o qual já se ocupavam personagem e diretor desse filme. Por sinal, antes de *O Sentido da Vida* [THE MEANING of Life], reconhecida comédia do grupo inglês *Monty Python*, lançada em 1983, *Memórias* poderia ter tido igual título. Da mesma forma, havendo não poucas obras suas que em parte tocam—direta ou indiretamente—o mesmo ponto<sup>2</sup>, nenhum outro filme de Woody Allen conterà tão claramente quanto esse—de caso pensado ou não—uma concepção de fundo acerca de “sentido da vida”.

A despeito disso, não estará ora em pauta uma análise fílmica dessa obra, tampouco um estudo da suposta direta envergadura filosófica—estética, ético-existencial—de trama, personagens, diálogos nela presentes, senão que observações introdutórias a propósito de “sentido da vida”, a partir da *filosoficidade* ao menos incidental dessa película.

No que tange à filosofia de matriz grega, “sentido da vida” não constitui, da antiguidade à modernidade, um tema de investigação discutido de modo direto e preferencial, ainda que nela esteja de modo latente. A propósito, “Sobre o Sentido da Vida”, de Moritz Schlick (1927<sup>3</sup> apud STADLER, 2005, p. 461; 2008), poderá ter sido, no pensamento ocidental, um dos primeiros exemplos de abordagem direta, propositada e exclusiva desse tema. De lá para cá, os aportes da reflexão contemporâ-

---

<sup>2</sup> Por exemplo: “I’ve a very pessimistic view of life. You should know this about me if we’re gonna go out, you know. I-I-I feel that life is-is divided up into the horrible and the miserable” (ANNIE Hall, 1977); “On his deathbed, Morris Zelig tells his son... that life is a meaningless nightmare of suffering... and the only advice he gives him is to save string” (ZELIG, [1983]); “[Cecilia] You do believe in God, don’t you? [Tom] Meaning...? [Cecilia] The reason for everything, the world, the universe. [Tom] I think I know what you mean. The men who wrote The Purple Rose of Cairo. Irving Sachs and RH Levine, who collaborate on films. [Cecilia] No, I’m talking about something much bigger than that. No, think for a minute. A reason for everything. Otherwise it’d be like a movie with no point and no happy ending” (THE PURPLE Rose of Cairo, 1985); “I have to believe in something or else life is just meaningless” (HANNAH and Her Sisters, 1986); “The trick is to enjoy life, accepting that it has no meaning whatsoever” (VICKY Cristina Barcelona, [2008]); “Can you believe I married her? What possessed me? This search in life for something to give the illusion of meaning”; “It just shows what meaningless blind chance the universe is” (WHATEVER Works, 2009). Acerca da posição do próprio diretor, na *vida real*, sobre a vida e um seu sentido, cf. WOODY Allen *about meaning and truth of life on Earth*, [2010]. Ainda sobre a posição de Woody Allen sobre vida e morte de modo geral: “After all these years of making movies about death (the fear of it, how to beat it, etc.), do you feel, at 79, any better about it all? You don’t beat that anxiety. You don’t mellow when you get older and gain a Buddhist acceptance. Is it worse now? It’s not worse; it’s the same. If you wake up in the middle of the night, at 20, contemplating your extinction, you have the same feeling at 60 and 80. You’re hardwired to fight to live. You can’t give logical reasons why, but you’re hardwired to survive. You would prefer not to. You would prefer that the life story was a different scenario, but it’s not.” (FRAGOSO, 2015, grifos do autor).

<sup>3</sup> SCHLICK, M. Vom Sinn des Lebens. *Symposium*, n.1, p. 331-354, 1927.

nea para o seu exame, afora representativos, já somam grande número<sup>4</sup>. Não sendo ora viável percorrer toda essa literatura, deixo aqui, mesmo assim, parte dela indicada<sup>5</sup>.

Esta minha exposição terá quatro pequenas partes, das quais as três primeiras cumprem função preparatória, referindo-se a um enquadramento geral da questão “sentido da vida”; a quarta e última delas, ocupando cerca de metade do meu texto, terá por objeto uma relativa longa fala de Sandy Bates, personagem do próprio Woody Allen em *Memórias*, além de outros pequenos trechos do mesmo filme.

## PARTE I.

Antes de passar ao tema anunciado, gostaria de indicar o âmbito em que ele será aqui tratado, destacando então que “vida”, a seguir, estará limitada à esfera humana, mas sem que assim ocorra por uma arbitrária desconsideração do restante da natureza, senão porque, importando agora as condições de possibilidade da pergunta por “sentido da vida”, considera-se quem unicamente a faz e o modo como habitualmente a formula.

Com respeito a “sentido” em “sentido da vida”, parece haver ao menos duas vertentes gerais, cada qual delas remissível a uma estrutura subjetiva própria. É assim que, por uma, “sentido” estará em sintonia com uma espécie de *sentimento* relativo à orientação da vida em geral, cuja força de impacto, em última instância, será proporcional à revelação que o condicione. Dizer “sentimento”, porém, não implica desdizer algum grau—um grau até mesmo filosoficamente elevado—de racionalidade *derivada* na elaboração do quadro referencial desse “senti-

---

<sup>4</sup> Além do grande interesse oferecido pelo debate e argumentação nele contidos, o texto seguinte de Robert Louden apresenta ainda um rico inventário das contraposições entre os pontos de vista subjetivista e objetivista acerca de “sentido da vida”: LOUDEN, 2013, p. 23-44.

<sup>5</sup> Cf. EAGLETON, 2007; GRONDIN, 2003; FEHIGE, 2000; FERRY, 1996; AYER, 1988. Sobre as tradições anglo-americana e continental a respeito desse tema, cf. THE MEANING of Life, 2013; THE MEANING of Life, [2014]. Em língua portuguesa, por fim, cf. MURCHO, 2009, obra também limitada à contribuição angloamericana em torno do assunto.

do da vida”, mas afirmar a presença tão derradeira quanto fundante de uma instância necessariamente incompreensível, ou assim tomada. Pela segunda vertente, “sentido” indicará uma *concepção* ligada à vida, cuja força de convencimento será proporcional à razão que a justifique. Nesta, por mais que “concepção” e razão justificadora não logrem excluir alguma forma remanescente de incompreensibilidade última, elas por princípio a rejeitam como premissa.

Essas duas vertentes representam meras possibilidades-limite conceituais de “sentido” em “sentido da vida”. Nada dizem sobre a qualidade de uma investigação deste último, mas respondem pela fixação de dois grandes eixos pelos quais o tratar.

## PARTE II.

Sobre “sentido da vida”, a pergunta por assim dizer instintivamente feita, prévia a um enquadramento filosófico que a depure, é: *qual* o sentido da vida? Mas, assim formulada, ela, de um ponto de vista lógico, exigirá resposta a duas questões mais gerais anteriores, que terão ou não sido postas e respondidas, e cuja ausência conferirá àquela sua expressão costumeira um inevitável caráter falacioso; a saber: a interrogação sobre haver algo como “sentido da vida”, e a interrogação sobre haver não simplesmente um, mas *o* sentido da vida, que, se não único, será como que supremo.

Aceita com desatenção, essa forma logicamente falaciosa de introduzir o problema “sentido da vida”, modo viciado pelo qual se insinua não somente haver *um*, mas *o* sentido ou o sentido *supremo* da vida, transfere o ponto da interrogação para o descobrimento desse mesmo sentido, o qual, como que sem poder ser objeto de nenhum invento, torna-se foco de uma simples descobertura, como se a própria coisa—“sentido da vida”—estivesse desde sempre ali, coberta ou somente encoberta. Por conseguinte, o que se passa como que a conhecer, revelado ou discursivamente apreendido, é *o* sentido ou o sentido *supremo* da vida. Da mesma forma, o que se passa a discutir é se o “sentido da vida” será

*este, aquela* ou *aqueloutro*, não se algo como “sentido da vida” terá mesmo—sentido, e, para o caso de tê-lo, em que limites terá algum.

Pois não poderia a vida, como a rosa, simplesmente ser, e “sem porquê”?<sup>6</sup>

Da incauta adesão que se conceda a “sentido da vida” assim tomado, depreende-se também, por assim dizer, uma força centrípeta cujo magnetismo decorre de pressuposição ainda mais fundamental do que a representada por aquelas duas questões anteriores [haver algo como “sentido da vida”; haver não simplesmente um, mas *o* sentido da vida, único ou supremo]; a saber: a pressuposição que deve haver o sentido da vida [único ou supremo], pressuposição que decorrerá de uma como que determinação onipotente a literalmente predestinar-nos—caso em que o “sentido da vida” será tido por objeto de revelação—, ou resultará de uma facultativa concessão própria—caso em que ele será discursivamente apreendido. Conseqüentemente, por trás da falaciosa composição habitual dessa mesma pergunta [“qual o sentido da vida?”], haverá dois pressupostos ocultos, cada qual de um gênero próprio: um, especulativo, expresso de forma assertiva [“há *o* sentido da vida”, único ou supremo]; outro, prático, expresso de forma imperativa [“deve haver *o* sentido da vida”, único ou supremo].

### PARTE III.

Haja ou não *o* “sentido”, um “sentido”, vários “sentidos da vida”, será inegável haver sentido *nela*, ao menos em perspectiva minimalista, por meio de atos ou condições correntes da vida, quer implique, quer não, a interferência do nosso arbítrio, no grau que for, quer definam, quer não, sentidos originais ou derivados. Podem-se elencar, a

---

<sup>6</sup> Scheffler, Johann. “Cherubinischer Wandersmann”. In: *Johann Scheffler's (Angelus Silesius) sämtliche poetische Werke*. Herausgegeben von Dr. David August Rosenthal. Regensburg: Druck und Verlag von Georg Joseph Manz, 1862; p. 29 [“*Ohne warum*”]: “*Die Ros' ist ohn' warum, sie blühet weil sie blühet, Sie acht' nicht ihrer selbst, fragt nicht, ob man sie siehet.*” “A rosa é sem porquê, floresce porque floresce; não se ocupa de si, não pergunta se alguém a vê”. Em tradução menos literal, levando-se em conta preferivelmente o ritmo do poema, poder-se-ia dizer: “A rosa é sem porquê, floresce por florescer; não cuida de si, não pergunta quem a vê”.

propósito, os seguintes exemplos de ações ou estados caracteristicamente humanos e os eventuais pressupostos—todos claramente designadores—a fundarem os seus respectivos sentidos: 1. *beber água, alimentar-se, repousar*: ações cuja efetividade requer arbítrio e cujos sentidos são derivados; ou seja: decorrentes, em última instância, da própria vida e das suas características inerentes. Pressuposto donde provenha um sentido ao menos bastante geral de tais atos: *deve-se manter a vida* [ou, também: *deve-se manter a vida biológica*], pressuposto que, assim, toma a vida no seu aspecto mais preferencialmente fisiológico; 2. *comportar-se de modo socialmente adequado*: ação cuja efetividade requer arbítrio e cujo sentido é derivado; ou seja: decorrente, em linhas gerais, do tipo de convivência adotado pelos humanos. Pressuposto donde provenha um sentido ao menos bastante geral de tal ato: *deve-se conviver harmoniosamente* [ou, também: *deve-se manter a vida social*], pressuposto que, assim, toma a vida no seu aspecto mais preferencialmente existivo; 3. *praticar, em determinadas circunstâncias e sob determinadas condições, a desobediência civil*: ação cuja efetividade requer arbítrio e cujo sentido é derivado; ou seja: decorrente, em linhas gerais, do tipo de convivência adotado pelos humanos. Pressuposto donde provenha um sentido ao menos bastante geral de tal ato: *deve-se resistir à opressão*, pressuposto que, assim, toma a vida no seu aspecto mais preferencialmente político; 4. *alegrar-se, entristecer-se, apaixonar-se, desapasionar-se*: estados cuja efetividade comporta algum grau de arbítrio e cujos sentidos são derivados; ou seja: decorrentes, em última instância, da própria vida e de características de interação definidas pelos humanos consigo mesmos e com a natureza em geral. Pressuposto donde provenha um sentido ao menos bastante geral de tais estados: *deve-se procurar o prazer e evitar a dor*, pressuposto que, assim, toma a vida no seu aspecto mais preferencialmente emocional; 5. *pensar*. Ação cuja efetividade não requer arbítrio, mas cujo sentido é derivado; ou seja: decorrente, em última instância, da própria vida humana e das suas características originais. Pressuposto donde provenha um sentido ao menos bastante geral de tal ato: não há ou permanece desconhecido; 6. *viver*. Não no significado de manutenção ou supressão da vida, própria ou alheia, e sim no tocante ao fato de que, em lugar de nada haver, haja vida. Estado cuja eclosão antecipa o arbítrio humano e cujo

eventual sentido, ao menos até onde possível saber, será original; isto é: não decorrente do que quer que seja [mas nem por isso necessariamente conhecido]. Pressuposto donde provenha o sentido de tal estado: não há ou permanece ignorado.

Evidentemente, o grau de interferência do arbítrio, quando se dê, a originalidade e *derivatividade* em tais exemplos destacadas não são os mesmos em todos os casos aqui propostos. O meu arbítrio é diferentemente evocado, trate-se de *beber água, praticar, sob determinadas circunstâncias, a desobediência civil* ou *apaixonar-se*. No primeiro caso, ele é chamado a pronunciar-se sobre ação cuja efetividade reporta-se a um processo necessariamente vital, ao passo que, no segundo e no terceiro, sobre ações cuja efetividade reporta-se a processos não necessariamente tais. Da mesma forma, os sentidos de *repousar, comportar-se de modo socialmente adequado, alegrar-se* e *pensar* são muito variadamente derivados, além de bem desigualmente definíveis.

Contudo, se inútil dizer o que quer que seja contra haver ou ser mesmo devido haver sentido no que se faça ou se deixe de fazer *na* vida, relativamente ao menor e mais simples, ou ao maior e mais complexo, coisa diferente será supô-lo para o todo da vida, cujas partes, então, teriam de estar organicamente correlacionadas, teleologicamente orientadas. Pode-se bem exprimir o desejo de que a vida tenha sentido, não, porém, inferir que, por haver ou parecer haver sentido nas partes, o mesmo se dê em relação ao todo. Do sentido que se perceba nas pequenas, triviais coisas da vida, não se segue haver o sentido dela na sua totalidade, um sentido máximo e transumano. Afirmá-lo será incorrer na falácia da composição, conjecturando-se que o pertinente à parte seja-o também ao todo. Pois a vida cronologicamente vivenciada, com o seu itinerário pleno—se assim for—paulatinamente construído, reconhecido somente ao fim e ao cabo, não se confunde com a vida integral teleologicamente ordenada, com o seu itinerário pleno de antemão fixado. Diante da questão sobre “sentido da vida”, a vida vivenciada, parece, não vai além de uma abordagem descritiva, indicativa desse mesmo eventual sentido integral; para alcançar-se uma abordagem prescritiva, normativa dele, seria preciso conceituá-lo, o sentido, conceituá-la, a vida, antecipada-

mente, o que remeteria o tema a um plano de fundação transcendente e às suas inevitáveis dificuldades próprias.

Por outro lado, a denúncia das falácias acima indicadas [pouco acima e já na Parte “II” desse texto] não interrompe o fluxo da presunção inquietada de um “sentido da vida”, o que permite mais uma vez concluir que a lógica não tem alcance sobre as nossas mais fundas pretensões, sendo largamente insuficiente, ou mesmo completamente inócua para aferir, não mais a correção formal das nossas sentenças, mas o cabimento existencial dos nossos mais fundos anseios. E assim porque, no caso presente, quando inspiramos ou perquirimos o sentido único ou supremo da vida, contrapomos à lógica a admissão pura e simples de um algo derradeiro de natureza ultralógica—a única instância como que apta a satisfazer as nossas pretensões—, ou ultrapassamos a própria, e, então, valendo-nos da sua análise desinteressada, convencemo-nos das suas conclusões interessantes.

Ao que parece, haverá uma espécie de substancialização de “sentido da vida”, por mais que este se limite ao domínio da sua vivência plural. Não se conhece, não se tem, não se apreende, discursiva ou intuitivamente, *o* “sentido da vida”, mas somente se vivenciam, *na* vida, os sentidos conferidos a ela, em algumas das suas partes ou pretensamente no seu todo. Os sentidos que tenha a vida, assim, não pertencerão intrinsecamente a ela [não sendo, portanto, os sentidos *dela*], mas lhe serão extrinsecamente conferidos [sendo, pois, sentidos *para* ela]. Na expressão “sentido da vida”, por conseguinte, “da vida” estará limitado ao genitivo objetivo ou passivo [a “vida” sendo mera receptora do “sentido” que receba], não ao subjetivo ou ativo [a “vida” como que autora do “sentido” que tenha, por si ou por delegação de quem a tenha criado]. Com isso, os sentidos que venham a formar-se, impregnar-se nas coisas, imiscuindo-se nelas em reciprocidade a tal ponto intensa e frequente que pareceriam revelar-nos não mais uma interação fortuita, mas uma verdadeira congeneridade, tais sentidos não se harmonizam numa sucessão de partes cujos encaixes estariam de uma vez por todas antecipadamente dispostos, e cuja expressão subjetiva nada mais seria do que o desdobro de uma alteridade inapelavelmente sobranceira.

Contudo, se se recusar o sentimento de fundo transcendente de “sentido da vida”, igualmente a concepção de base intelectualista de outro—e, parece, ambos serão mesmo recusados em *Memórias* [embora ao segundo só seja feita alguma alusão em negativo, pela fala do “psicanalista”]—, haverá como satisfazer tal suposta carência—a carência de um “sentido da vida”—, estimando-se que o seu clamor vá além de sentidos originais ou derivados topicamente encontrados *na* vida?

#### PARTE IV.

“Eu tenho de encontrar sentido!” (STARDUST Memories, [1980]), diz Sandy Bates na derradeira fala do seu diálogo com o “extraterrestre”. Ao contrário das questões sobre “sofrimento humano” e “Deus”, a primeira “irrespondível”, ambas “erradas”—assim o diz o mesmo “extraterrestre”—, a questão específica do “sentido [da vida]” não é ali examinada, ali ou em qualquer outro momento do filme, no qual ela flui discreta como contraponto subliminar. O “extraterrestre”, sem compor um recurso narrativo de primeira ordem, ou uma simples licença fílmica, será uma concessão, metafórica e secundária, ao senso comum, ao modo como nele não raro põe-se a questão de um “sentido da vida” único ou supremo; ou seja: com base no além. O “extraterrestre”, contudo, não surge feito Deus, sequer um deus a personificar o sentido do que for, mas a paródia que ele encena mostra-o como um consultor cognitivamente privilegiado [embora desimportante no cenário narrativo geral], cujas respostas—como acima lembrado—apontam a incorreção das perguntas que as motivaram, mas não o erro, nem a *irrespondibilidade* do atormentado clamor final de Sandy Bates no seu confronto com ele: “Eu tenho de encontrar sentido!”.

Uma forma de equacionamento transcendente da questão “sentido [da vida]” é [naturalmente] ilusória—ao menos a partir do ponto de vista intelectualista, que lhe faz pendant—, a sua presença no filme valendo pelo seu descarte, não por uma importância própria que originalmente detivesse. E tanto é assim que, sobrevindo zombeteira,

antecede o momento em que, sem [falsa] sisudez ou riso [fácil], o contracanto “sentido da vida” passa risonhamente a tema principal.

A sequência de 1’41” em que tal passagem ocorre é precedida por outra, de 1’59”, em que avançam, nessa ordem, as falas da “enfermeira”, do “psicanalista”, da “organizadora da mostra”, do próprio Sandy Bates. Com exceção da fala da “organizadora da mostra”, as demais três pontuam diretamente a questão do “sentido da vida”. Pela primeira, a “enfermeira” lamenta que, morto, Sandy não tenha encontrado o “sentido da vida”. Pela segunda, o “psicanalista” afirma que a incapacidade de Sandy de afastar os fatos terríveis da existência [por exemplo: o porquê do “sofrimento humano” e a questão da existência de “Deus”] “tornou a sua vida sem sentido”, frase pela qual se poderá supor que, se a vida dele não teve um—um que lhe fosse conhecido—, a própria vida em geral poderá tê-lo. Pela última fala, é o próprio Sandy Bates quem, lembrando-se de que “estava procurando alguma coisa que desse sentido à [sua] vida”, teve uma determinada memória, sequência salvo engano central do filme, ao menos no tocante ao que aqui me importa, e na qual “sentido da vida” passa a tema principal<sup>7</sup>.

Essa sequência tem duas camadas narrativas e temporais interligadas, que, juntas, resultam na narrativa filmica.

Sandy, redivivo, conta-nos, no presente, a sua recordação passada; já no *presente do passado*, e, pois, com ele vivo, temos parte da sua

---

<sup>7</sup> Sobre a passagem em questão, cf.: *Memórias*. Direção: Woody Allen. [1980]. Distribuição: 20th Century Fox Home Entertainment. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=s1TTmP012qc>>. Acesso em: 15 ago. 2018: “*It was one of those great spring days, it was Sunday, and you knew summer would be coming soon. And I remember that morning Dorrie and I had gone for a walk in the park and come back to the apartment. We were just sort of sitting around and I put on a record of Louie Armstrong which was music I grew up with and it was very, very pretty, and I happened to glance over and I saw Dorrie sitting there. And I remember thinking to myself how terrific she was and how much I loved her. And I don't know, I guess it was a combination of everything, the sound of the music, and the breeze, and how beautiful Dorrie looked to me and for one brief moment everything just seemed to come together perfectly and I felt happy, almost indestructible in a way [...]*” (STARDUST Memories, [1980]). No filme em questão, Sandy Bates [que não é só alvo de conflito profissional, mas passa também por uma crise existencial] é interpretado pelo próprio Woody Allen, ao passo que Dorrie é-o por Charlotte Rampling. A fala aqui parcialmente reproduzida é dita ao som de *Stardust*, interpretada por Louis Armstrong, composição à qual Sandy Bates alude no trecho em pauta—“*and I put on a record of Louie Armstrong which was music I grew up with and it was very, very pretty [...]*”—, e que, de resto, está referida no próprio título da película. Sobre o título do filme e a sua relação com a famosa canção—composta em 1927 por Hoagy Carmichael, com letra, acrescida dois anos depois, de Mitchell Parish—, cf. BAILEY, 2014, p. 132: “(*Stardust Memories is named after Armstrong's alternate take of the jazz standard, in which the trumpeter/vocalist ad-libbed 'oh, memory' in the studio.*)”.

representação imagética dessa mesma recordação [representação que *se impõe* como a combinação final de tudo]. A narrativa discursiva, dita *in-off*, estabelece um sentido que brota—na representação que dela temos—da narrativa imagética, transcorrida em total silêncio. Pela imbricação entre uma e outra narrativas—a discursiva: *in-off* e falante; a imagética: atual e silente—, chega-se a uma sintonia entre um sentido *sentido* de “sentido da vida” [objeto da narrativa imagética] e um sentido *concebido* de “sentido da vida” [objeto da narrativa discursiva *in-off*]. Ao fundo, *Stardust Memories*, pelo grande Satchmo, torna-se como que o emblema dessa interação.

O fato de o componente discursivo dessa sequência ser *in-off* revela que à brevidade do momento que rendeu a Sandy Bates uma sensação de felicidade, de quase-indestrutibilidade, a esse momento seguiu-se uma reflexão, ao menos para fazê-lo concluir—dela se lembrando, ela ora tida como recordação—que tal sensação de felicidade, de quase-indestrutibilidade, sucedeu a certa aparência de perfeita, total conjunção. Veja-se também que nessa aparência de perfeição a formar o pano de fundo estrutural da sensação de felicidade, de quase-indestrutibilidade experienciada por ele, nela importará não a perfeição isolada, mas o fato de “tudo” ter *parecido* juntar-se perfeitamente—“tudo *pareceu* se juntar perfeitamente [...]” [destaque meu], diz ele—, assim como, no resultado de tal aparência, a *sensação* de felicidade, a *sensação* de—“[n] um certo sentido”—*quase*-indestrutibilidade. Não se trata de emoção decorrente da contemplação de um objeto mais ou menos distante, mas da experiência íntima da sua própria construção. De outro lado, a *quasidade* presente na avaliação de Sandy não se reporta ao evento, ao fato da sensação—pois ele não quase-sentiu, mas sentiu por inteiro—, senão que, em última instância, a um conflito entre arte e vida, no qual só a primeira é controlável—“Você não pode controlar a vida. [...] Só a arte você pode controlar [...]” [STARDUST Memories, [1980]], diz o mesmo Sandy Bates—, embora, por obra e graça desse mesmo controle, a arte às vezes dê [ou *quase*] uma pirueta na vida, como, por exemplo, em *A Rosa Púrpura do Cairo*.

Se assim for, se se tratar do experimento íntimo de construção de um “sentido da vida”, nem por isso se tratará aí, nessa sequência de 1’41” de *Memórias*, de um “sentido da vida” calcado na *absolutidade* do “sentimento”, tampouco na *absolutidade* conceitual, aqueles dois grandes eixos pelos quais é muita vez tratado o tema “sentido da vida”. Entre um e outro sentidos de “sentido” em “sentido da vida”—o sensitivo e o conceitual—, haverá espaço para uma *recriação criativa* que, partindo do já vivenciado, dê-lhe nova dimensão.

Sem ter de limitar-se a um simples arroubo de paixão do personagem, ou a uma mera licença reflexiva do autor da obra, a combinação, o encaixe de arte, natureza, amor—ou o acordo repentino, então prolongado, entre diferentes belezas [natural, artística, da mulher amada]—, eis o que levou o diretor em crise [seja o personagem, seja o seu criador] a sentir-se “feliz. Num certo sentido, quase indestrutível [...]”. Esse sentimento de plenitude, aparente repetição pela qual é *sentido* o “sentido da vida”, ele está, quando posto em palavras, todo ele calcado na imaginação. Dizer, porém: *todo ele calcado na imaginação* é pretender que o “sentido da vida” ali exposto *não* tenha sido meramente repetido, recordado numa sua já predisposta integralidade, como se se tratasse da mera reapresentação de algo já antes havido, em tal precisa sequência, depositado na memória. Embora Sandy afirme: “estava *procurando* alguma coisa que desse sentido à minha vida” [destaque meu], as coisas recordadas ou suscetíveis de o serem, ao encontro das quais se vá, é a faculdade de dispor, redispor, transpor uma multiplicidade indefinida de fatos e situações, conferindo-lhe uma ordem tão objetivamente provisória quanto subjetivamente autônoma. Nesse sentido, embora a fala diga: “tudo pareceu se juntar perfeitamente [...]”, o seu eco, em verdade, deverá ser: *tudo terá sido juntado perfeitamente* [por mim].

Primavera domingueira, passeio, parque. Mansidão, música, mulher amada. O realinhamento desses eventos não tem precisa, nem imprecisa continuidade, pois que, eles próprios, pura e simplesmente não têm nenhuma continuidade *prefixada*, mesmo que entre a percepção da manhã primaveril e a caminhada *verde* eu não queira, agora, interpor o menor intervalo, tampouco o desejando do passeio ao quedamento

íntimo, dele à música, então a Dorrie. A ordenação em que os apresento obedece a uma escolha, tal como as frases que a cada instante construo, que poderiam ser outras, pelo encaixe em que as tenho e pela identidade do que é arrumado. Partindo das minhas representações, compondo-as entre si, a passagem de uma a outra, doravante tornadas anterior e seguinte, abre caminho para o percurso que as reúna e projete.

Assim, o “sentido da vida” não será aquilo que, por desígnio infundido ou argumento cristalizado, pré-estabeleça em definitivo para onde, até onde, de que modo a vida deva seguir. Produção autônoma, ele dispõe *passados presentes* que a consciência coordenadora inevitavelmente agrupa, reexibindo-os como se em si próprios fossem elementos reciprocamente interrelacionados. Não estando ele ao abrigo das incertezas do percurso [ou protegido contra recriações criativas autotransgressoras], o “sentido da vida” não guarda uma imposição, mas aguarda uma composição.

Com isso, as *memórias* que dão título ao filme não são as que mera e passivamente guarde quem as tenha, com o suposto sentido que para sempre abriguem, mas as que, resguardadas, aguardam uma composição que lhes dê um sentido.

## REFERÊNCIAS

ANNIE Hall. Direção: Woody Allen. [1977]. Disponível m: <[http://www.dailyscript.com/scripts/annie\\_hall.html?PHPSESSID=353a1f27eaa0ee084654d1209e370a5](http://www.dailyscript.com/scripts/annie_hall.html?PHPSESSID=353a1f27eaa0ee084654d1209e370a5)>. Acesso em: 15 ago. 2018.

AYER, A. J. *The Meaning of Life*. London: South Place Ethical Society, Conway Hall Humanist Centre, 1988.

BAILEY, J. *The Ultimate Woody Allen Film Companion*. Minneapolis: Voyageur Press, 2014.

EAGLETON, T. *The Meaning of Life: a very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2007.

FEHIGE, Ch. (Hg.); MEGGLE, G. (Hg.); WESSELS, U. (Hg.) *Der Sinn des Lebens*. Philosophische und andere Texte. München: DTV, 2000.

FERRY, L. *L'homme-Dieu ou le sens de la vie*. Paris: Grasset & Fasquelle, 1996.

- FRAGOSO, S. At 79, Woody Allen Says There's Still Time To Do His Best Work. *National Public Radio*, Jul. 29, 2015. Disponível em: <<http://www.npr.org/2015/07/29/426827865/at-79-woody-allen-says-theres-still-time-to-do-his-best-work>>. Acesso em: 15 ago. 2018.
- GRONDIN, J. *Du sens de la vie*: essai philosophique. Montréal: Bellarmin, 2003.
- HANNAH and her sisters. Direção: Woody Allen. [1986]. Disponível em: <[http://www.script-o-rama.com/movie\\_scripts/h/hannah-and-her-sisters-script.html](http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/h/hannah-and-her-sisters-script.html)>. Acesso em: 16 ago. 2018.
- KAMP, D. Woody Talks. *The New York Times*, Sunday Book Review, 18 Nov. 2007. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2007/11/18/books/review/Kamp-t.html>>. Acesso em: 15 ago. 2018.
- LOUDEN, R. Meaningful but Immoral Lives?. In: HIMMELMANN, B. (Ed.) *On Meaning in Life*. Berlin: De Gruyter, 2013. p. 23–44.
- MURCHO, D. (Org.). *Viver para Qué?: ensaios sobre o sentido da vida*. Trad. Desidério Murcho. Lisboa: Dinalivro, 2009.
- SCHLICK, M. Vom Sinn des Lebens. In: \_\_\_\_\_. *Die Wiener Zeit*. Aufsätze, Beiträge, Rezensionen. 1926–1936. Herausgegeben und eingeleitet von Johannes Friedl und Heiner Rutte. Wien: Springer, 2008.
- STADLER, Fr. Theory of science art theory. In: WEIBEL, P. *Beyond art: a third culture: a comparative study in cultures, art and science in 20th Century Austria and Hungary*. Wien: Springer, 2005.
- STARDUST Memories. Direção: Woody Allen. [1980]. Disponível em: <[http://www.springfieldspringfield.co.uk/movie\\_script.php?movie=stardust-memories](http://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=stardust-memories)>. Acesso em: 16 ago. 2018.
- THE PURPLE Rose of Cairo. Direção: Woody Allen. [1985]. Disponível em: <[http://www.script-o-rama.com/movie\\_scripts/p/purple-rose-of-cairo-script.html](http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/p/purple-rose-of-cairo-script.html)>. Acesso em: 15 ago. 2018.
- THE MEANING of Life. Direção de: Terry Jones. 1983.
- THE MEANING of Life. In: *Stanford Encyclopaedia of Philosophy*. 2013. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/entries/life-meaning/#Bib>>. Acesso em: 14 ago. 2018.
- THE MEANING of Life: Early Continental and Analytic Perspectives. [2014]. In: *The Internet Encyclopedia of Philosophy*. Disponível em: <<http://www.iep.utm.edu/mean-ear/>> Acesso em: 15 ago. 2018.
- VICKY Cristina Barcelona. Direção: Woody Allen. [2008]. Disponível em: <<http://www.dailyscript.com/scripts/vicky-cristina-barcelona-script.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2018.

WHATEVER Works. Direção: Woody Allen. [2009]. Disponível em: <[http://www.script-o-rama.com/movie\\_scripts/w/whatever-works-script-transcript.html](http://www.script-o-rama.com/movie_scripts/w/whatever-works-script-transcript.html)>. Acesso em: 15 ago. 2018.

WOODY Allen about meaning and truth of life on Earth [2010]. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=2MsuqVLttk>>. Acesso em: 15 ago. 2018.

ZELIG. Direção: Woody Allen. [1983]. Disponível em: <[http://www.springfieldspringfield.co.uk/movie\\_script.php?movie=zelig](http://www.springfieldspringfield.co.uk/movie_script.php?movie=zelig)> Acesso em: 15 ago. 2018.