



O Diálogo Intertextual Entre Woody Allen e Federico Fellini nos Filmes "Alice" (1990) e "Julieta dos Espíritos" (1965).

DENIZE CORRÊA ARAÚJO

Pós-Doutora pela Universidade de Algarve, PhD em Comparative Literature, Cinema & Arts pela University of California, Master of Arts em Film Studies pela Arizona State University. Coordenadora da Pós Graduação em Cinema e professora do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná.

ALEXANDRE SILVA WOLF

Doutorando e mestre pelo Programa de Pós Graduação em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná. Professor da FAE Centro Universitário.

Resumo

O cineasta Woody Allen tem um vasto trabalho que oferece muitas possibilidades de análise. Ele é reconhecido mundialmente por seu trabalho e por sua criatividade, que é posta à prova em todos os filmes que produz. Ele é considerado por alguns pesquisadores como o representante por excelência do cinema pós-moderno, que apresenta a paródia e a colagem como ferramentas da produção cinematográfica. A pluralidade de seu discurso nos permite pensar em seu trabalho como um exemplo de intertextualidade aplicada ao cinema. Julia Kristeva cunhou a palavra "intertextualidade" após o conceito de "dialogismo" de Bakhtin, quando as vozes interagem em um texto, não tendo a voz do autor como a única, como em um texto monológico, Kristeva também descreveu muitas vozes, mas não apenas dentro de um texto. Para ela, um novo texto pode visitar mais dois textos, dando-lhes uma nova conotação, como paródia ou pastiche. Os filmes de Woody Allen constroem uma rede significativa, composta de anúncios, lembranças, correspondências, deslocamentos e saltos que fazem de sua narrativa um tecido de fios cruzados, nos quais seus elementos podem pertencer a muitos circuitos. Em "Alice" (1990), Allen dialoga intensamente com a obra "Julieta dos Espíritos" (1965), de Federico Fellini. Este trabalho pretende apresentar e analisar os diálogos intertextuais do primeiro diretor com o segundo, identificando o trabalho resultante como um produto cinematográfico original.

Palavras-chave: Cinema; Intertextualidade; Woody Allen; Federico Fellini.

Abstract

Filmmaker Woody Allen has extensive work that offers many possibilities for analysis. He is recognized worldwide for his work and for his creativity, which is put to the test in every film he produces. He is considered by some researchers to be the quintessential representative of postmodern cinema, which presents parody and collage as tools of film production. The plurality of his discourse allows us to think of his work as an example of intertextuality applied to cinema. Julia Kristeva coined the word "intertextuality" after Bakhtin's concept of "dialogism", when voices interact in a text, not

having the author's voice as the only one, as in a monological text, Kristeva also described many voices, but not just within a text. For her, a new text can revisit two more texts, giving them a new connotation, such as parody or pastiche. Woody Allen's films build a meaningful network, made up of announcements, memories, correspondences, displacements, and leaps that make his narrative a cross-linked fabric in which his elements can belong to many circuits. In "Alice" (1990), Allen dialogues intensely with Federico Fellini's "Giulietta degli spiriti" (1965). This paper intends to present and analyze the intertextual dialogues of the first director with the second, identifying the resulting work as an original film product.

Keywords: Cinema; Intertextuality; Woody Allen; Federico Fellini.

Artigo recebido em 29 de novembro de 2019

Aprovado em 03 de abril de 2020

1. Introdução

Contemporaneamente, é comum perceber a presença de diálogos intertextuais em diferentes obras cinematográficas. Existem vários estudos nessa área repletos de leituras, porque cada análise representa um novo foco, talvez anteriormente não percebido. Isso se deve à possibilidade de um diálogo intertextual acontecer a partir da estrutura de quem lê um objeto. Portanto, os estudos nessa área tendem a ter um enorme grupo de resultados, ricos e sempre diversos. Esses estudos podem ser realizados através das várias linhas narrativas de um filme ou até de semelhanças apresentadas na construção de uma obra audiovisual.

O objetivo deste artigo é entender até que ponto o conceito de intertextualidade pode ser aplicado e relacionado às teorias do cinema e suas implicações na compreensão do diálogo proposto pelas narrativas criadas por diretores como Woody Allen a partir de diálogos feitos por ele em relação a outros cineastas, muitas vezes intitulados como homenagens, como é o caso de alguns de seus filmes relacionados ao trabalho do cineasta Federico Fellini.

Neste estudo, faremos uma análise paralela de duas obras cinematográficas citadas acima, "Alice" de Woody Allen (1990) e "Julietta dos Espíritos" de Federico Fellini (1965). Os dois trabalhos mantêm uma perspectiva dialógica intertextual e, para realizar nossa intenção, usaremos os conceitos derivados da crítica literária. Nossa análise se concentrará em questões narrativas, especialmente na construção de protagonistas femininas. Para isso,

precisamos voltar a alguns conceitos que, em geral, baseiam esses estudos no campo do cinema.

2. Intertextualidade e cinema

A intertextualidade, como conceito, foi introduzida nas abordagens da crítica literária com base nas pesquisas de Júlia Kristeva, filósofa, escritora, crítica literária, psicanalista e feminista búlgara-francesa, que a partir dos estudos da teórico russo Mikhail Bakhtin, definiu que um texto nada mais é do que o resultado do diálogo resultante do cruzamento de outros textos que deu origem a um novo texto. Para Kristeva,

... é uma descoberta que Bakhtin é o primeiro a introduzir na teoria literária: todo texto é construído como um mosaico de citações, todo texto é a absorção e transformação de outro texto. Em vez da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética se lê pelo menos como dupla. (KRISTEVA, 1974, p.64)

Laurent Jenny relacionou seus estudos aos de Kristeva e entendeu que "a intertextualidade designa o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador que detém o comando do significado" (JENNY 1979, p.14). Em relação a esse pressuposto, todo diálogo é paralelo a um universo cultural muito amplo e complexo e, para ser reconhecido, implica a identificação e o reconhecimento de outras afirmações já conhecidas. Quando os contextos em que os trabalhos são apresentados são compartilhados entre o produtor e o receptor de determinados textos, podemos identificar a intertextualidade. Assim, o diálogo intertextual é a percepção da presença de um discurso anterior em um posterior, ou seja, o encontro de elementos, traços significativos de um trabalho em outro.

Gérard Genette definiu intertextualidade como um palimpsesto, um pergaminho ou papiro cujo texto foi eliminado para permitir sua reutilização, um hipertexto, onde novas obras derivam de obras anteriores, transformadoras ou imitadoras, originando o conceito de transtextualidade que, segundo ele, mostra tudo que representa um texto em relação, aparentemente ou não, com outros textos.

... esse objeto é a transtextualidade, ou transcendência textual do texto, que já definiria aproximadamente como "tudo o que coloca em relação, manifesto ou secreto, com outros textos. A transtextualidade vai além e inclui arquitetura e alguns outros tipos das relações transtextuais ... (GENETTE, 2006, p.11)

Para uma melhor compreensão de seu pensamento, ele subdivide as relações transtextuais em classes. Arquitextualidade que se relaciona com a categoria do texto examinado, seu gênero, modo de enunciação, etc. Pode articular uma relação paratextual. A paratextualidade, que é a oferta de um comentário, oficial ou não, proveniente de textos como título, subtítulo, notas marginais e até mesmo textos de ouvido e muitos outros. A metatextualidade que determina um comentário crítico sem necessariamente citar o texto anterior, mas unindo o texto primário ao resultado subsequente. E, finalmente, a hipertextualidade, que resulta da relação entre um texto A, o hipotexto, que liga um texto B, o hipertexto, que brota não como um comentário, mas como um processo de transformação.

Ainda na intertextualidade, para Genette, dois tipos de práticas intertextuais poderiam ser distinguidos. A primeira prática é apresentada como uma co-presença, ou seja, o texto A está presente no texto B, e a segunda demonstra uma relação de derivação, o texto A é retomado e transformado em B, dado o conceito de hipertextualidade. A partir dessas práticas, podemos interpretar as atividades de citação, referência, alusão, plágio, paródia e pastiche. Os quatro primeiros seriam enquadrados em práticas de co-presença. A citação aparece como fragmentos emprestados, identificados de maneira específica de acordo com a mídia utilizada. A referência não expõe o texto citado, mas o identifica a partir de um título, nome do autor ou uma situação específica. A alusão é mais frequentemente semanticamente, sem ser intertextual como tal, mas também pode se referir a um texto anterior sem a característica de heterogeneidade da citação. Plágio é uma retomada literal do texto fonte. Os dois últimos, paródia e pastiche, apresentam a relação de derivação. A paródia faz parte de uma transformação do trabalho anterior, sendo fazer uma caricatura, reutilizar ou até transpor o texto original, mantendo uma estreita conexão com ele. O pastiche, por sua vez, distorce o hipotexto, mas procura imitá-lo. Ambas as práticas, paródia e pastiche, apresentam uma maior homogeneidade, porque derivam do texto anterior, mas sem torná-lo presente.

Essa teoria foi pensada e relacionada à literatura e seus produtos; no entanto, é comum que alguns pesquisadores levem esses e outros conceitos derivativos em consideração para

analisar produtos de comunicação em suas mais diversas representações midiáticas. Desse modo, também é possível observar a teoria e a estética do cinema com foco na narratividade. O estudo da narrativa no cinema deriva da observação de sua predominância na produção cinematográfica, possibilitando a análise de obras cinematográficas, ficcionais ou não, com relação à sua construção. Os filmes de Woody Allen são como uma rede significativa, composta de anúncios, lembranças, correspondências, turnos, saltos que tornam sua narrativa um tecido de fios entrelaçados, nos quais seus elementos podem pertencer a muitos circuitos. Como roteirista e diretor de seus filmes, ele se apresenta como narrador, que conta suas histórias, misturando os mais variados textos, a partir de sua memória, preferências e influências.

3. O intertextual em Woody Allen

O diretor e roteirista de cinema americano, Woody Allen, tem uma carreira desenvolvida desde os anos 60 até o presente. Seu trabalho apresenta os mais variados gêneros cinematográficos, mais comumente comédia e drama. Hoje possui 57 filmes e, todos os anos, aos 83 anos, apresenta um novo trabalho. O diálogo intertextual é uma constante em seus roteiros e filmes produzidos. Seu trabalho traz características estilísticas e nos permite entender uma proposta poética que pretendemos analisar neste artigo.

Em 1990, Allen nos traz a cena do filme "Alice". Alice Tate, interpretada pela atriz Mia Farrow, é uma mulher de classe alta que vive com seu marido e filhos ricos. Ela passa seus dias entre compras, salões de beleza e trocando futilidades com seus amigos por sua vida social. Uma tarde, ao buscar seus filhos na escola, ela se interessa por um dos pais de outro filho, Joe, um músico divorciado. Isso desestabiliza o universo criado para esse personagem que até então parecia distante de tudo ao seu redor.



Imagem 1 - Frame do filme "Alice"

Por conta de uma dor nas costas, ela procura um médico chinês, Dr. Yang, que começa a tratá-la não fisicamente, mas emocionalmente. Dá-lhe algumas ervas que fazem ela perder a inibição e causam efeitos estranhos.

A comédia continua com Alice, mais desinibida, em busca de um amor fora do casamento. Usando os medicamentos prescritos pelo médico chinês, ela pode permanecer invisível, voar e até se comunicar com os espíritos. No meio de toda essa confusão, o personagem começa a se conhecer melhor e, um novo modo de se relacionar começa com tudo e todos ao seu redor. Por fim, ela toma uma decisão que muda completamente o curso de sua vida.



Imagem 2 - Frame do filme "Alice"

Toda a narrativa de "Alice" poderia nos apresentar uma visão de um diálogo intertextual imediato com outra Alice, a de Lewis Carroll em "As aventuras de Alice no país das maravilhas". Apesar da diferença de idade dos protagonistas, do padrão social, da necessidade de escapar do ambiente em que vivem e dos personagens secundários, pode nos levar a restringir essas comparações. O músico, que passa rapidamente pela vida dos mais maduros, se parece muito com o coelho que rapidamente toca o mais novo em um buraco sem fundo, conectado com um mundo irreal. O médico chinês com suas ervas mágicas poderia nos lembrar da lagarta, que embrulhada em uma nuvem de fumaça inebriou a jovem Alice com suas palavras e más orientações. Seria apropriado aqui entender esse um dos possíveis diálogos dessa narrativa proposta por Allen naquele filme.



Imagem 3 - Frame do filme "Alice no País das Maravilhas"

Outra Alice, se é que podemos citar, aparece no cinema em 1965, 25 anos antes do filme de Woody Allen, pela mão do cineasta italiano Federico Fellini em "Julietta dos Espíritos". Neste filme, o diretor /roteirista nos apresenta um trabalho que vai além da questão de gênero, passando da comédia ao terror, do drama à fantasia, levando-nos a um choque entre o real e o imaginário. Aqui temos Giulietta, vivida pela atriz Giulietta Masina, mulher de meia-idade, casada com um profissional de sucesso, que descobre que ele mantém um relacionamento extraconjugal. A partir disso, ela passa a viver experiências de contatos com espíritos que não diferenciam mais realidade e sonho.



Figura 4 - Frame do filme "Giulietta dos Espíritos"

Ao questionar o marido e a vida, Giulietta inicia uma jornada de autoconhecimento que a levará à emancipação e independência. Desse modo, vemos uma Giulietta "sem vê-la", como na sequência inicial em que Fellini trabalha as câmeras para que não vejamos o rosto da atriz. Giulietta utiliza-se da espiritualidade com seus convidados, numa sessão espiritual, onde ela começa a ouvir a voz de Iris, um espírito que a leva a agir em sua vida tranquila e submissa. A mente de Giulietta é um componente essencial do filme, porque é pelo que ela vê - ou pensa que vê - que também assistimos ao festival bizarro que Fellini coloca na tela, trabalhando muito bem com cores fortes e efeitos especiais.

Imediatamente podemos identificar a conexão entre o diálogo na construção de Alice do filme de Allen e a Giulietta de Fellini. Ambas as personagens femininas levam uma vida aparentemente normal e feliz, mas é vazia de sentidos e significado. As duas mulheres são bem casadas, com maridos bem-sucedidos e com um padrão de vida invejável, tecnicamente reconfortante. As narrativas dos dois personagens têm muito em comum e seguem a mesma direção, em busca da liberdade de expressão. Nos dois casos, os diretores / roteiristas usam cenários exotéricos e oníricos como elementos-chave para o encaminhamento de personagens para um mundo livre, levando-os de domínios superficiais a extremamente importantes para eles. Em "Giulietta dos Espíritos", o cenário tende a ser mais surrealista (imagem abaixo), enquanto em "Alice" as cenas em que ela e Joe se tornam invisíveis fazem parte da fuga da rotina diária, bem como uma maneira de conhecer os outros personagens.



Figura 5 - Frame do filme "Julietta dos Espíritos"

A intertextualidade aqui se refere a cenários e diálogos do caráter onírico e fantasioso das duas narrativas. A mise-en-scène dos dois diretores é evidenciada em cada caso. Enquanto Allen se apropria dos sonhos de Alice no meio da efervescência de Nova York, Fellini extrapola seus limites criativos, criando personagens surreais / grotescos bizarros e, como dissemos anteriormente neste trabalho, pode nos levar a uma jornada por vários gêneros. As diferenças culturais desempenham um papel nos dois trabalhos. Fellini vem de uma tradição circense, Allen contempla uma tradição judaica. O elemento que une as duas obras é a busca do autoconhecimento por meio de recursos que não fazem parte dos protagonistas, mas são adotados por eles para escapar de suas rotinas diárias. Ambas as performances seguem os mesmos caminhos: a partir de personagens femininas tímidas, as duas decidem mudar suas vidas, mesmo que seja preciso agir como nunca antes, arrepende-se de seus comportamentos, justificar-se e finalmente seguir sua vida interior.



Figura 6 - Frame do filme "Alice"

A partir das questões da intertextualidade, podemos ver que Woody Allen apresenta em sua obra uma relação de derivação ao filme de Federico Fellini. A princípio, notamos uma caricatura da narrativa da segunda, porque há uma reutilização, ou mesmo transposição textual, da obra anterior, mantendo uma conexão muito estreita com ela. Mas a partir da relação hipertextual, um novo hipotexto é transformado, até a sua mise-en-scène, sem abandonar a tentativa de intertextualidade, gerando um novo objeto homogêneo, derivado do anterior, como uma paródia de tributo e construindo um criativo e trabalho individual, mantendo um diálogo original e potente entre a estética de ambos os filmes.

4. Da intertextualidade à carnavalização

A intertextualidade, oriunda do latim “intertexto”, que significa “entrelaçar enquanto se tece”, pode ser tomada como uma intervenção inventiva cuja auto-reflexividade em um espaço virtual de espaço / tempo pode desenvolver um diálogo que compartilha, no caso dos dois filmes, não apenas um lote com características semelhantes, mas também um cenário que pode levar à carnavalização. Kristeva, adotando e adaptando o dialogismo de Bakhtin, explica seu conceito de intertextualidade:

O termo intertextualidade denota transposição de um (ou vários) sistemas de signos para outro: mas, como esse termo costuma ser entendido no

sentido banal de "estudo de fontes", preferimos o termo "transposição" porque especifica que a passagem de um sistema significantes para outro exige uma nova articulação da posicionalidade tética - enunciativa e denotativa (KRISTEVA, 1984, pp. 59-60)

A preocupação de Kristeva em usar o termo "transposição" é afirmar que um segundo texto contém vozes anteriormente habitadas e que essas vozes serão reativadas e remontadas. A principal voz conotativa de Alice, vinda de Giulietta, é o desejo de ousar, voar, ficar fora de concha. Ambos os personagens querem se conhecer melhor. As estratégias utilizadas nos dois filmes são intertextuais: o aparecimento de espíritos para Giulietta tem o mesmo efeito que as ervas de Alice. Ambos ficam assustados no começo devido à culpa religiosa (há freiras nos dois filmes, e Alice até confessa em delírio), mas querem se libertar. Ambas conhecem a infidelidade de seus maridos, o que de certa forma os libera para justificar suas ações. Suas jornadas são de autoconhecimento, embora Giulietta esteja finalmente livre enquanto Alice volta à infância e segue seu sonho de ter uma vida significativa, indo para a Índia.



Figura 7 - Frame do filme "Julietta dos Espíritos"

Em relação aos efeitos visuais, podemos dizer que o conceito de carnavalização expressa o que Fellini e Allen constroem como cenários metafóricos para descrever as mentes de seus personagens principais na busca por saber mais sobre si mesmos. A polifonia desempenha um papel muito importante, trazendo vozes para interagir, convergir e divergir. De acordo com Bakhtin,

As formas de carnaval, transpostas para a linguagem da literatura, tornam-se meios poderosos de compreender artisticamente a vida; elas se tornam uma linguagem especial, cujas palavras e formas possuem uma capacidade extraordinária de generalização simbólica, isto é, generalização em profundidade. Muitos dos lados essenciais, ou, mais precisamente, os estratos da vida, e os mais profundos, podem ser descobertos, compreendidos e expressados apenas com a ajuda dessa linguagem. (BAKHTIN, 1991, p.131)

Nos dois filmes, a carnavalização se expressa de diversas formas: Giulietta vê espíritos que conversam com ela, Alice se torna invisível e pode espionar as ações de outros personagens. A carnavalização intertextual é um recurso poderoso para ambos os diretores. Os dois trabalham com forças sobrenaturais que lidam com maneiras de simbolicamente libertar as duas personagens femininas de suas inibições herdadas e de suas vidas superficiais e mimadas para alcançar seu eu interior e encontrar suas próprias maneiras de reconstruir suas vidas.

5. Conclusões

Sempre que um trabalho conduz um diálogo com um texto anterior, ele pode funcionar como memória, como reutilização, como uma maneira de adicionar algo ou tornar visível o trabalho anterior. O processo pode ser feito em forma de paródia ou pastiche. Linda Hutcheon define paródia como um processo integrado de modelagem estrutural de revisão, reprodução, invenção e "transcontextualização" de obras de arte anteriores "(HUTCHEON, 1985, p. 11). Segundo Jameson, "o pastiche é, como paródia, a imitação de um estilo peculiar ou único, idiossincrático, o uso de uma máscara linguística ... Pastiche é, portanto, uma paródia em branco, uma estátua com olhos cegos" JAMESON, 1995, p. 17)

Em nossa análise, estudando o corpus desta pesquisa, poderíamos dizer que Allen parodia Fellini projetando um personagem muito parecido com o personagem principal de Fellini. Paródia é o estilo dele. A poética de Allen é construída através de vários diálogos com vários elementos da cultura contemporânea. É possível perceber, a partir desta inúmeras

análises, que o diretor e o escritor buscam dialogar com literatura, teatro, música, outros diretores, períodos estéticos, períodos da história do cinema e até consigo na busca da criação de seu elementos do filme. Ao construir suas narrativas, apropria-se de elementos constituintes de outras narrativas e, em certos momentos, esse modo de agir acaba apresentando como criador por saber como conjugar esses diálogos transformados em sua voz artística, seu caminho para a paródia e o humor sutil. .

A importância da intertextualidade em relação às teorias do cinema é inegável. Várias abordagens teóricas e suas críticas abriram espaço para essa teoria sobre os intertextos que provêm das teorias da crítica literária na produção cinematográfica. As práticas cinematográficas da chamada pós-modernidade apresentam paródias, colagens e muitas outras formas relacionadas ao fazer intertextual, reafirmando a possibilidade da análise cinematográfica relacionada a esse assunto. Diretores como Woody Allen se apropriaram dessas práticas e as transformaram em peças únicas e essenciais para o cinema, que representam a contemporaneidade do cinema.

A partir da análise apresentada neste artigo, podemos ver o forte diálogo intertextual provocado por Woody Allen em relação a Federico Fellini. Essas possibilidades surgem a partir da construção do roteiro, com preponderância das personagens femininas ou mesmo do ambiente psicológico representado, bem como das escolhas de localizações, direção da arte e figurinos. Vemos Woody Allen promovendo esse movimento dialógico e intertextual, transgredindo seu próprio espaço, criando novos formatos que são entendidos como parte de seu modelo poético. A polifonia também desempenha um papel, se consideradas as muitas vozes, internas e externas, as de Giulietta misturadas com as de Alice, ambas compartilhando seus medos e inibições, seu ambiente rico e vazio, seu modo de vida mimado, muitos artefatos inúteis para preencher seu tempo, evitando o inevitável que, no final, acaba sendo sua liberdade.

Considerando que Woody Allen sempre reclama que ele gostaria de ser Bergman ou Fellini, em Alice ele faz uma homenagem ao mesmo tempo em que constrói uma paródia com seus tons, suas perspectivas perspicazes e pontos de vista em relação a sua protagonista feminina. Ao voltar para si o diálogo com as criações anteriores, ele apresenta sua própria construção e segue seus impulsos internos, aparentemente repetindo a mesma proposta, mas,

na realidade, oferecendo um novo processo poético. Podemos ouvir Fellini através das vozes já famosas, podemos ver o diretor italiano em uma nova performance, sendo como o original com toques de um realismo mágico que recria a atmosfera circense do cenário felliniano de *Giulietta*, mas desta vez como outra abordagem. O circo e o realismo mágico falam um com o outro, interagindo em seus esforços para reproduzir simbolicamente o estado de espírito das duas personagens femininas, tentando convencê-las a serem elas mesmas, a alcançar outro reino. É compreensível que Alice seja considerada a *Giulietta* de Woody Allen, como uma justa homenagem a um grande diretor de cinema italiano.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's poetics*. Minneapolis: University Minnesota Press, 1999.
- GENETTE, Gerard. *Palimpsestos – A Literatura de Segunda Mão*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo*. Imago: Rio de Janeiro, 1991.
- HUTCHEON, Linda. *A Theory of Parody*. New York and London: Methuen, 1985.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1995.
- JENNY, L. *A estratégia da forma*. Poétique. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- KRISTEVA, Julia. *Revolution in Poetic Language*. NY: Columbia UP, 1984.
- Filmes:
- ALLEN, Woody. *Simplemente Alice*. (Alice, 1990). Manaus: Sony DADC, 2011.
- DISNEY, Walt. *Alice no País das Maravilhas*. (Alice in Wonderland, 1959). Manaus: Rimo, 2014.
- FELLINI, Federico. *Julieta dos Espíritos*. (*Giulietta degli Spiriti*, 1965). São Paulo: Continental Home Video, 2004.