

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
PROGRAMA DE PÓS GRADUÇÃO EM HISTÓRIA

Luciana Angelice Biffi

**A nostálgica viagem no tempo em ‘Meia Noite em Paris’ (Woody Allen, 2011)**

Uberlândia

2018

Luciana Angelice Biffi

**A nostálgica viagem no tempo em ‘Meia Noite em Paris’ (Woody Allen, 2011)**

**The nostalgic time travel in ‘Midnight in Paris’ (Woody Allen, 2011)**

Relatório de dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência para obtenção do título de Mestre em História.

**Linha de Pesquisa:** Linguagens, Estética e Hermenêutica.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosangela Patriota Ramos

Uberlândia

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

B591n Biffi, Luciana Angelice, 1991-  
2018 A nostálgica viagem no tempo em 'Meia noite em Paris' (Woody Allen, 2011) [recurso eletrônico] / Luciana Angelice Biffi. - 2018.

Orientador: Rosângela Patriota.  
Relatório (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
Programa de Pós-Graduação em História.  
Modo de acesso: Internet.  
Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2019.902>  
Inclui bibliografia.  
Inclui ilustrações.

1. História. 2. Paris - História - 1920-. 3. Nostalgia. 4. Allen, Woody - 1935-. I. Patriota, Rosângela, 1957-, (Orient.) II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 930

---



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
INSTITUTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO ACADÊMICO, nº. 346, PPGHI.  
Junto ao Programa de Pós-graduação em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia.

DATA: 08 de fevereiro de 2018. Horário: início: 15:00 encerramento: 17:50  
LOCAL: Sala 1H48, *Campus* Santa Mônica, Universidade Federal de Uberlândia.  
DISCENTE: **Luciana Angélice Biffi** – matrícula n. **11612HIS005**  
TÍTULO DO TRABALHO: A nostálgica viagem no tempo em 'Meia Noite em Paris' (Woody Allen, 2011)  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: História Social.  
LINHA DE PESQUISA: Linguagens, Estética e Hermenêutica.  
PROJETO DE PESQUISA DE VINCULAÇÃO: O TEATRO DOS CRÍTICOS: POLITIZAÇÃO - ESTETIZAÇÃO - PÓS-MODERNIZAÇÃO [1950-2010].

Reuniu-se a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em História, assim composta: Professores Doutores:  
Paulo Roberto Monteiro Araújo – Docente – Universidade Presbiteriana Mackenzie  
Alcides Freire Ramos – Docente – UFU  
Rosângela Patriota Ramos – UFU – orientadora e presidente da Banca.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa apresentou à Banca Examinadora a candidata e agradeceu a presença do público, concedendo à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Concluída a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, emitiu parecer final.

Em face do resultado obtido, a Banca Examinadora considerou a candidata A PROVADA.

Esta defesa de Dissertação de Mestrado Acadêmico é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre. O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, legislação e regulamentação internas da UFU.

Nada mais havendo a tratar, foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e achada conforme, foi assinada pela Banca Examinadora.

  
Prof. Dr. Paulo Roberto Monteiro Araújo

  
Prof. Dr. Alcides Freire Ramos

  
Prof.ª Dra. Rosângela Patriota Ramos  
Orientadora

## AGRADECIMENTOS

Esses últimos dois anos foram marcantes em minha vida. Decidi encarar o mestrado devido a paixão pelo tema e o gosto pelos estudos. Entretanto, sabemos que é preciso mais do que isso para encarar os desafios acadêmicos. Nesta trajetória, reconhecer a importância de algumas pessoas e agradecer, é lembrar que de alguma forma, eles me ajudaram e estão presentes neste trabalho.

A minha mãe, Eliana, que é fonte de alegria e perspicácia. Meu maior exemplo de mulher, empoderada, independente e que é tudo ao mesmo tempo. É de você que vem o espírito aventureiro e questionador. Você é capaz de mostrar toda a beleza que existe nos detalhes e nos pequenos acontecimentos da vida, que sempre celebramos juntas.

Ao meu pai, João Carlos, que nesses anos me deu vários conselhos para a vida e como sobreviver na vida acadêmica. Você, que está sempre disposto a fazer qualquer coisa, me motiva a pesquisar e estudar. Você me enche de orgulho.

A minha avó Elly, que foi uma segunda mãe e me acompanha em todos os lugares, aprontamos altas peripécias juntas. Ao João Victor, meu irmão, pelas caretas engraçadas e por ser esse homem dedicado e disciplinado, tenho muito a aprender com você.

Se existe alguém que me inspira é a Rosangela Patriota Ramos. Sempre muito presente na minha vida, apesar de todas as dificuldades, está sempre expandindo novos horizontes com alegria de viver, que só reforça a minha admiração. Você tem a capacidade de transformar o sonho em ideia, e a ideia em ação para concretiza-lo. Uma das mulheres mais inteligentes que eu conheço e que tive o prazer de conviver e ter muitas histórias para contar, afinal, assistir aos shows da *Broadway* e do Woody Allen juntas, é algo para nunca se esquecer. Obrigada por tudo.

Agradeço também o Professor Alcides Freire Ramos, ainda me pergunto da onde vêm tantas ideias, tantas propostas e tantas perguntas. Encontrar com você, mesmo que seja no bar tomando uma caipirinha é instigante, pois é da sua natureza questionar e olhar para a vida com humor. Não posso esquecer de mencionar as aulas de ‘Estudos

Alternativos em Linguagens, Estética e Hermenêutica’, de extrema importância para os questionamentos e o desenvolvimento do trabalho, e a sua dedicação em sempre recomendar trabalhos, textos e artigos relacionados ao meu tema. Obrigada pelos momentos divertidos que passamos juntos, pelas viagens e pelas dicas de relacionamento, dicas essas que espero receber sempre.

Nesse percurso da carreira acadêmica, encontramos pessoas que nos apoiam e estão abertas para o debate. Aqui, meus agradecimentos para ao Rodrigo de Freitas Costa, que sempre foi um leitor atento e crítico dos meus trabalhos, e é uma ótima companhia para viagens e congressos. A Thais Leão Vieira, que apesar de poucos encontros me marcou com a sua linda energia e indicações de bibliografia. E ao André Luis Bertelli Duarte, pelas discussões no NEHAC e pelos diálogos durante a qualificação.

Agradeço também ao querido professor Paulo Roberto, que apesar do rápido contato e das divertidas interações nas redes sociais, você nos contagia com suas inquietudes filosóficas e suas frases marcantes.

Ao meu mestre, Estéfani Martins, que me despertou para a vida intelectual, me mostrou as maravilhas científicas de uma cerveja artesanal e para a triste beleza que jaz no blues. É sempre um prazer aprender com você.

Meu agradecimento especial para Maria Carolina Boaventura e João Paulo de Freitas, questionadores por natureza, incentivadores de uma vida artística e excelentes companhias para qualquer papo intelectual despretensioso com humor aguçado.

Como não lembrar com carinho e emoção, daqueles que amamos, mas infelizmente, agora estão na memória? Não existe homenagem que representa a importância dessas pessoas que partiram, em especial a minha avó Delphina, que sempre esteve comigo, além de professora, me ensinou algumas das delícias da vida e me mostrou que para se viver bem, é preciso viver no agora, com aqueles que se ama. Obrigada por existir na minha vida.

Em memória, ao amigo e professor Bruno Curcino. A partir da grande sensibilidade, sempre atentou para a beleza de uma obra de arte e que me cativou com seu refinado conhecimento e seu olhar delicado para a vida.

Meu maior carinho à equipe do Museu Universitário de Arte e ao Futuro Pré-Vestibular, espaços que me proporcionaram várias experiências e principalmente, o contato com a arte, o ensino e a sensibilidade.

Agradeço aos meus amigos, esses sabem o amor e o companheirismo que temos. A vida tem mais graça, é mais divertida e colorida ao lado de vocês. Faz sentido comemorar cada conquista, minha e suas, com vocês. Em especial, Mislele, Marina, Lucas, Paula, Luana, Daphne, Bárbara e Gustavo.

Finalmente, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGHIS), por fazer parte do Mestrado. A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por me permitir realizar a pesquisa com bolsa, em tempos difíceis.

Nesses dois anos que se passaram, pude perceber que a vida é assim, ‘as vezes esquenta, as vezes esfria’. Neste processo que é viver, percebi que o ‘eu’, só se constitui na presença do outro. E assim é no trabalho intelectual, que só é feito no diálogo com o outro e na vivência de experiências.

É! A vida tem sido muito generosa comigo.

## **RESUMO**

O contato com a obra ‘Meia Noite em Paris’ (2011) do cineasta Woody Allen, nos abre para uma série de questões que podem ser problematizadas e abordadas no âmbito da pesquisa historiográfica. A relação da cidade de Paris e a produção artística da década de 1920 apresentadas no filme, estão imbuídas de uma determinada percepção de arte e de tempo. A partir da dinâmica passado/presente, utilizada também como recurso narrativo, é possível pensar uma série de desdobramentos com relação a temática do tempo, do cânone da arte, além de compreender o olhar e a interpretação de Allen e a importância conferida à nostalgia. Sob esse prisma, as escolhas do repertório do diretor se estendem para as mais diversas linguagens artísticas, concentradas no período dos anos 20 em Paris, com ênfase na pintura e na literatura norte americana. A partir da construção dos personagens principais, contemporâneos a nós, é possível notar diferentes relações com seu tempo, deixando temas como: saudosismo, anacronismos, ‘Era de Ouro’, a nostalgia e as viagens no tempo chamarem a atenção do espectador e dos historiadores, que se debruçam para refletir sobre as temáticas. Assim, a pesquisa busca compreender essas questões a partir de um viés interpretativo da linguagem, na forma e no conteúdo artístico, analisando algumas representações e interpretando os dilemas relacionados ao tempo, nos anos 1920 e 2011, dialogando com a historiografia e buscando refletir sobre a impossibilidade de se negar o presente.

**Palavras Chave:** História; Paris; História 1920; Nostalgia; Allen, Woody.



## **ABSTRACT**

The contact with Woody Allen's work 'Midnight in Paris' (2011), opens us to a series of questions that can be problematized and approached in the scope of historiographic research. The relationship of the city of Paris and the artistic production of the 1920s presented in the film are imbued with a certain perception of art and time. From the past / present dynamics, also used as a narrative resource, it's possible to think of a series of developments in relation to the theme of time, the canon of art and also to understand the way that Allen interprets these themes. In this light, the choices of the director's repertoire extend to the most diverse artistic languages, concentrated in the 1920s in Paris, emphasized in painting and north american literature. From the construction of the main characters, contemporary to us, it is possible to notice different relationships with time, leaving us themes like: nostalgia, anachronisms, 'Golden Age' and time travels that catch the attention of the viewer and historians, who speculates about time. Thus, the research seeks to understand these issues from an interpretative bias of language, in form and artistic content, analyzing some representations and interpreting the dilemmas related to time, in the years 1920 and 2011, dialoguing with historiography and seeking to reflect on the impossibility of denying the present.

**Key Words:** History; Paris; History in 1920; Nostalgia; Allen, Woody.

O tempo linear é uma invenção do ocidente. O tempo não é linear, é um maravilhoso emaranhado onde, a qualquer instante, podem ser escolhidos pontos e inventadas soluções, sem começo nem fim.

Lina Bo Bardi

## LISTA DE ILUSTRAÇÃO

IMAGEM 1 – A BANHISTA	P. 36
IMAGEM 2 – O RETRATO DE GERTRUD STEIN	P. 40
IMAGEM 3 – FRAME DO FILME ‘MEIA NOITE EM PARIS’	P. 43
IMAGEM 4 – POSTER DE DIVULGAÇÃO DO FILME	P. 49

## 1 INTRODUÇÃO

Com a câmera parada em um plano aberto, vemos o movimento da cidade acompanhado no ritmo compassado do jazz que toca ao fundo. Somos apresentados a Paris no andamento de um dia, focalizando em seus pontos turísticos, como em um cartão postal. A voz *over* traz um diálogo que cria um cenário sobre Paris dos anos 20, na chuva, e uma perspectiva nostálgica desse período histórico.

Gil Pender (Owen Wilson) e sua noiva Inez (Rachel McAdams), nos são apresentados em um dos cenários mais bonitos e românticos no que diz respeito a um casal apaixonado: a ponte japonesa sobre o lago das ninfeias, em Giverny, local de estudo do pintor Claude Monet. Após a apresentação dos personagens percebemos, a partir dos diálogos, que Gil é um cineasta famoso de Hollywood que está em uma crise criativa, porque não produz o que ele considera ‘arte séria’. Entretanto, ele está escrevendo um romance que se passa em uma ‘loja retrô’ e não confia no potencial de sua narrativa. Inez não se preocupa com isso, está satisfeita pois os filmes dele vendem.

Em Paris, eles se encontram com os pais da moça, uma família americana republicana com o pensamento conservador, enquanto Gil é um democrata. Por acaso, eles encontram o casal de amigos, Paul e Carol Bates. Paul é um professor universitário e está em Paris pois irá lecionar na Sorbonne. Eles aproveitam para visitar Paris, contudo Paul e Gil apresentam perfis bem diferentes no que diz respeito a cidade, além de percebemos a incompatibilidade de Gil e Inez como casal.

Na apresentação dos pais de Inez, é delineado uma das principais representações do tempo presente, caracterizado esteticamente durante o filme. Os exemplos mostram o pensamento conservador, onde o pai coloca a culpa na empregada do hotel e se preocupa em colocar um detetive para seguir Gil durante suas saídas na madrugada. No que tange a mãe de Inez, o jargão que ela utiliza, ‘barato é barato’ é uma das maneiras de destacar que os valores exaltados em 2011, são permeados majoritariamente pelo aspecto financeiro.

A mágica do filme acontece quando, após alguns drinks, Gil vai passear pela cidade que exerce tanto fascínio. As badaladas do relógio anunciam o horário, meia noite, nas escadarias da rua *Montagne Saint Genevieve*. A chegada do carro com algumas

peessoas, um Peugeot antigo estilo calhambeque, é seguida por um convite para uma festa.

Ao chegarem na festa, notamos a mudança na iluminação da cena para um filtro sépia e Gil, escuta ao fundo a música de Cole Porter. Ele se encontra com Zelda e Scott, os Fitzgerald. Gil acha tudo muito estranho e desconfia de tudo, e com um olhar estupefato, ainda não está convencido de que poderia ter voltado no tempo.

Porém, seu encontro com Ernest Hemingway (Corey Stoll) na cena seguinte, o faz acreditar. Ele se apresenta como escritor, diz que o admira e pede para que ele leia o seu livro. Entretanto, Hemingway, estereotipado como o macho competidor que voltou da guerra, cheio de frases de efeito, diz que irá apresentar o livro dele para Gertrud Stein, a única pessoa em quem ele confia seus textos. Ele volta para o presente para buscar seu livro, no meio do caminho, ele lembra que não combinou o local do encontro, ao voltar, o bar se tornou uma lavanderia.

No dia seguinte, ele convida sua noiva para irem nessa mesma aventura. Curiosamente, eles esperam e nada acontece, Inez volta para o Hotel. Os sinos avisam o horário, meia noite, o carro passa. Somos levados a acreditar na ideia da fábula, que trabalha com a meia noite dos contos de fadas, como o horário responsável pelas mudanças. Ele volta para 1920.

Na casa da senhorita Stein, a composição de cena é algo notável, que será avaliado durante a análise estética. Sua companheira Alice B. Toklas e principalmente, a circulação de artistas que havia em sua residência, são destaque. Ms. Stein conversava com Pablo Picasso e discute sobre suas pinturas, quando Gil é apresentado, conhecemos Adriana (Marion Cotillard), uma modelo que estuda moda. Gil deixa seu manuscrito com Stein, que logo lê as primeiras linhas “Fuga ao passado” era o nome da loja e os produtos eram memórias. O que era prosaico e até vulgar para uma geração.”

De volta a 2011, Gil passeia com sua noiva, vai as compras e tenta caminhar na chuva, tal qual sua descrição inicial, e em um desses passeios é fisgado pela música de Cole Porter, que tocava na loja de antiguidade de uma mulher, com quem ele conversa trivialmente e compra o disco do artista. Gil não consegue estabelecer diálogo com seus futuros sogros nem com os amigos de Inez, Paul e Carol, com quem ele faz alguns passeios turísticos.

Durante as viagens a Paris dos anos 20, Gil encontra inúmeras de suas referências artísticas e percebe no passado uma maneira de escapar do presente, além de estar apaixonado por Adriana. Em uma das cenas cujo o teor anacrônico é colocado para conferir humor, Gil e Adriana andam por Paris e encontram Zelda tentando autoexterminio. Gil lhe dá um antidepressivo, que ele diz ser o ‘remédio do futuro’. Adriana descobre que Gil irá se casar e ela o deixa sozinho. O humor do filme, continua em uma das cenas mais divertidas e *non sense*: o encontro com os surrealistas, o pintor Salvador Dalí, o fotógrafo Man Ray e o cineasta Luis Buñuel, que ele discute seus problemas amorosos a partir das metáforas com rinocerontes.

Outra cena importante para compreendermos o posicionamento de Woody Allen em relação a temática trabalhada, é quando Gil e Adriana se encontram e conversam sobre o ‘tempo em que vivem’. Neste momento ocorre uma outra viagem no tempo, para a Belle Époque idealizada por Adriana, Paris de 1890. Aqui, vemos a diferença no figurino de maneira bem explícita, com as dançarinas de Cancã em contraponto do vestido de vedete de Adriana e a roupa de Gil. Assim como Gil encontra com seus ídolos, eles encontram os artistas renomados daquela época: Toulouse Lautrec, Paul Gauguin e Edgar Degas.

Adriana sugere que eles fiquem para sempre em 1890, mas Gil conta de sua viagem no tempo e de sua temporalidade. Neste momento, o filme apresenta uma tese: a impossibilidade de se recusar o presente. Para ele os anos 20 são os anos de ouro, e não 1890. Assim como em um exercício terapêutico, Gil é capaz de encarar seu presente, romper com as amarras que o prendiam no passado. Ele volta, termina com Inez, decide morar em Paris e escrever seu livro. Em seguida, o detetive que seu sogro contratou, aparece em um *looping* temporal, em um tempo caracterizado por uma monarquia, provavelmente do século XV-XVI.

Na cena final, temos Gil andando por Paris, os sinos avisam que é meia noite, porém ele não viaja no tempo. Ele encontra a moça da loja de antiguidades, onde ele comprou o disco de Cole Porter, eles conversam e começa a chover. Eles vão caminhando juntos, o som vai aumentando e a imagem dos dois se perde na cidade luz.

O filme descrito, ‘Meia Noite em Paris’<sup>1</sup>(2011), foi um dos filmes que nos reapresentou para a figura do diretor Woody Allen e que evidenciou suas problemáticas em relação ao tempo, tema trabalhado em outros filmes. Quando nos deparamos com a persona de Allen, por vezes pensamos ‘qual Woody?’, já que todas as características aparecem em diversos momentos, com várias facetas deste artista. Assim, situar o cineasta em questão é uma tarefa que tem sido feita por intelectuais de várias áreas, para compreender as diversas camadas que aparecem na sua produção artística.

Como disse Letty Aronson, irmã e produtora do cineasta Woody Allen, “Ele não é do gosto de todo mundo. Nunca foi”<sup>2</sup> E ela tem razão. É um cineasta que consegue perpassar por vários aspectos da arte. Extremamente produtivo, ele explora ao máximo as capacidades de artista ao experimentar e criar nas várias linguagens. Allen traz na sua produção, no conjunto de sua obra, referências do seu repertório artístico e cultural, questionamentos filosóficos complexos e elementos, tanto nos temas quanto nos recursos da linguagem cinematográfica, que iram, ao longo do tempo aparecendo com certa frequência em seus filmes.

Além de músico clarinetista, assíduo do The Carlyle nas segundas com a Woody Allen and Eddy Davis New Orleans Jazz Band participando de algumas composições, o gênero musical é uma das marcas de sua obra. O Woody Allen da televisão, começou no início da carreira, quando atuava e participava de programas cômicos nos anos 70, com seu humor irônico, contando passagens da sua própria vida, além de ser carregado de um humor mais corporal. Contudo, após algumas experiências no cinema, outras temáticas surgem, por exemplo reflexões sobre seu próprio trabalho, a cidade de Nova York como uma de suas personagens, que passará a ser uma constante em suas obras, e os diálogos com o cinema<sup>3</sup>, seja na metalinguagem ou nas referências aos seus filmes e diretores favoritos, que em sua maioria, são diretores europeus e autorais. Evidentemente que quando sua produtora diz que não é todo mundo que gosta

---

<sup>1</sup> ALLEN, Woody. **Meia noite em Paris**. Produção: Letty Aronson, Stephen Tenenbaum e Jaume Roures. Direção: Woody Allen. Roteiro: Woody Allen. Fotografia: Darius Khondji. Trilha Sonora: Stephane Wrembel. Direção de Arte: Anne Seibel e Hélène Dubreuil. Figurino: Edição: Alisa Lepselter. Elenco: Owen Wilson, Rachel McAdams, Marion Cotillard. Estados Unidos da América, 2011. (Filme-Vídeo, 94 min. Ficção. Colorido).

<sup>2</sup> WEIDE, Robert B. **Woody Allen**: um documentário. Estados Unidos da América, 2012. (Filme-Vídeo, 195min. Documentário. Colorido).

<sup>3</sup> A lista completa dos trabalhos está disponível no site <<http://www.woodyallen.com/other-projects/television/>>: acesso em: 07 nov. 2017

dele, um dos motivos é que Woody, dentro do universo cinematográfico dos Estados Unidos da América, é relacionado ao cinema de autor europeu.

O cinema de autor como movimento da sétima arte, pode ser encontrado na obra de Woody, já que encontramos a individualidade posta em sua obra, o configurando como cinema de *auteur*. Desde então, ao vermos a tela preta com os créditos dos filmes em letras brancas, na mesma fonte e em ordem alfabética, sabemos que é um filme de Woody Allen. Esse controle em escrever o roteiro de seus filmes, dirigir e muitas vezes atuar, é algo peculiar em seus filmes. Suas obras possuem características muito singulares, que o aproximam do cinema do estilo cinema de autor.

Nada agrada mais o meu ego do que ser considerado um cineasta europeu. Isso para mim é a maior realização. Então, quando fiz um filme na Inglaterra foi um prazer para mim. Adorei. [...] E esses locais, eles são tão favoráveis aos artistas. É uma atitude diferente. Nos Estados Unidos, o cinema é essencialmente todo sobre o estúdio. É uma indústria. Eles querem gastar cem milhões em um filme e fazer quinhentos milhões.<sup>4</sup>

A noção de cinema apresentada por ele neste trecho, é o mesmo olhar sob o qual ele projeta para as artes. Ao constatar que nos Estados Unidos tem-se um cinema voltado para a indústria do entretenimento, temos aqui um dado importante que iremos nos debruçar mais adiante. Pensar a produção artística e intelectual, inclusive a de Woody, num contexto que valoriza a produção de filmes voltados para a indústria que encaram a arte enquanto um produto, valorizando o consumo. A reflexão do seu próprio *metiér*, é algo que Woody faz em vários momentos, o primeiro é no filme ‘Memórias’ (1980), porém, em ‘Meia Noite em Paris’ (2011), essa é uma das problemática do personagem principal.

O cinema hollywoodiano criticado por Allen é o atual, já que os dos anos 30 e 40 foram tema para mais um de seus filmes de época ‘Café Society’ (2016). Para ele, além de fugir do *star system*, priorizando contratos com grandes estrelas do cinema, dos *blockbusters* e dos filmes de evento, o foco dos produtores é no retorno dos lucros, e com isso retira do filme a qualidade artística, além do empobrecimento das temáticas. Vale lembrar que palavra de origem inglesa é para definir um filme que teve um alcance grande de público e teve retorno financeiro extremamente elevado. Filmes de evento,

---

<sup>4</sup> Ana Paula Biancoccini apud Zuber, Helene. **Spiegel interview with Woody Allen**: nothing pleases me more than being thought of as a european filmmaker. Disponível em: < <http://www.spiegel.de/international/spiegel/spiegel-interview-with-woody-allen-nothing-pleases-me-more-than-being-thought-of-as-a-european-filmmaker-a-361905.html> >. Acesso em: 20 jun.2005.



geralmente são associados aos *blockbusters* aliam as características anteriores com um mercado maior, onde se tem a criação de shows, assim como roupas, brinquedos e uma série de objetos que são produzidas a partir do filme. Em entrevista, Woody diz:

Para mim, os filmes são valiosos como uma forma de arte e como um excelente meio de entretenimento popular. Mas acho que os filmes têm ido para um caminho terrivelmente errado. [...]. Agora é apenas um produto de fábrica.<sup>5</sup>

O olhar saudosista que ele lança para a produção artística é uma questão recorrente que, também será trabalhada ao longo de seus filmes e aprofundado em ‘Meia Noite em Paris’. Esse viés, se torna um dos aspectos autorais de sua obra, que o afirmam como diretor muito presente, com estilo próprio, seja na estética do cinema envolvendo o jogo de câmera, na trilha sonora que de costume é o jazz e nas temáticas. Os aspectos da urdidura do enredo, com diálogos longos e carregados, também são marcas características do artista, assim como a composição complexa, neurótica e psicanalisada de seus personagens.

Um dos exemplos é a personagem Melinda, do filme *Melinda e Melinda* (2004)<sup>6</sup> que ao ser analisado sob o prisma da obra ‘Aspectos do Romance’<sup>7</sup>, de Foster, onde ele categoriza as personagens em duas categorias: a *flat* (planas) e a *round* (redonda). As personagens planas são construídas em torno de uma única ideia ou qualidade, são previsíveis em contraposição as redondas que são complexas, dinâmicas, multifacetadas surpreendendo o espectador. Para Roberta Nichele Bastos<sup>8</sup> as personagens de Allen são categorizadas como híbridos, carregando características de

<sup>5</sup> Ana Paula Biancoccini apud Zuber, Helene. **Spiegel interview with Woody Allen**: nothing pleases me more than being thought of as a european filmmaker. Disponível em: < <http://www.spiegel.de/international/spiegel/spiegel-interview-with-woody-allen-nothing-pleases-me-more-than-being-thought-of-as-a-european-filmmaker-a-361905.html> >. Acesso em: 20 jun.2005.

<sup>6</sup> O contato com esta obra deu origem ao trabalho meu monográfico: BIFFI, Luciana Angelice. **Melinda e Melinda (2004, Woody Allen) ou percepções trágicas e cômicas acerca da vida cotidiana**. Trabalho de Monografia (Bacharel). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia MG. 2015. Nele, pude aprofundar as percepções da tragédia e da comédia na vida cotidiana, sob o prisma do diretor. No primeiro momento, o conhecimento da obra e da formação de repertório foi o primeiro movimento da pesquisa. Depois, os questionamentos partiram do diálogo com ‘Melinda e Melinda’ com os conceitos tragédia e comédia, que possuem historicidade e perceber como esses termos se transformaram e que eles possuem especificidades na contemporaneidade e que hoje fazem permeiam a vida cotidiana. São conceitos que fazem parte de uma dialética singular que nos são evidenciadas pela obra de Woody Allen.

<sup>7</sup> FOSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo Livros, 1974.

<sup>8</sup> BASTOS, Roberta Nichele. **Cinema de personagem**: a construção de personagem no cinema de Woody Allen. 2010. 94 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

ambas categorias, adquirindo um alto nível de verossimilhança e possibilitam várias interpretações.

Na ótica dos textos e das críticas sobre o conjunto da obra de Woody, temos a divisão da produção do diretor em fases, o que facilita o recurso da escrita, ajuda a pensar o desenvolvimento da obra e serve como uma orientação para nos localizarmos na produção do diretor, que é de um filme por ano. Alguns críticos dividem sua obra em quatro fases, a primeira é marcada por um viés voltado para o humor físico, *non sense*, associado ao início de sua carreira. É de conhecimento público, além de ser mencionada em sua biografia<sup>9</sup>, que Woody começa sua carreira fazendo *gags* e escrevendo piada para jornais de Nova York com o nome ‘Woody Allen’, já que Alan Stewart Konigsberg não queria ser reconhecido na escola pelos seus trabalhos de *comics*.

Entretanto, Allen teve que mostrar o rosto, mesmo escondido com seus óculos de armação grossa, quando começou a frequentar e ganhar dinheiro com o *Stand Up Comedy*, o que mais tarde o levou a fazer roteiros para programas de televisão<sup>10</sup>. Apesar de sempre estar envolvidos com os bastidores da produção, na montagem, escrevendo roteiros, sendo diretor, Woody começa a aparecer depois, por compreender que o sistema artístico no qual está inserido é importante que haja uma associação, por parte do público, da pessoa com a sua produção, e assim ele vai aparecendo cada vez na televisão, claro, trazendo sempre suas referências.

Assim, Woody escreve um texto para Broadway, ‘*Play it again, Sam*’, que depois ele até faz uma versão para o cinema ‘Tiros na Broadway’ (1994). Toda essa visibilidade, confere a Woody a oportunidade de escrever roteiro para cinema e em um de seus primeiros filmes, ‘O que que há, gatinha?’ (1965), ele entra em contato com a indústria cinematográfica. Porém, a relação entre diretor e produtora não foi o que ele esperava, já que a produtora alterou, inclusive o roteiro. Desde então, Woody prefere realizar seus filmes, mesmo que com baixo orçamento, mas que ele tenha o controle total da produção. Isso é um dado interessante de se pensar quando vemos os números que ‘Meia Noite em Paris’ faz, comparado com o investimento.

Entretanto, a quebra dessa primeira fase e essas preocupações com a sua produção cinematográfica, aparecem em ‘Annie Hall’ (1977), que seria a estreia de sua

---

<sup>9</sup> LAX, Eric. **Woody Allen**: uma biografia. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2000.

<sup>10</sup> LARX, Eric. **Conversas com Woody Allen**: seus filmes, o cinema e a filmagem. Cosac Naify, 2008.

segunda fase. Na tradução para o português ‘Noivo Neurótico, Noiva Nervosa’, ele nos mostra um refinamento, inclusive enquanto essa persona que é o Woody Allen. Neste filme, temos uma série de recursos que ele traz para o cinema, a quebra a quarta parede<sup>11</sup>, onde ele cria legenda para mostrar o que os personagens estão pensando em contraponto com a fala dos mesmos personagens, como se eles estivessem se contradizendo. Ele divide a tela, ou seja, usa várias técnicas narrativas que estão dialogando com a estrutura do roteiro do filme, que trata de um relacionamento amoroso, do início ao fim. Aos poucos, a partir da década de 1970 até os filmes da década de 1980, o diretor vai mudando o seu olhar e construindo a partir de uma perspectiva feminina. Essa mudança fica mais evidente nos filmes em que ele trabalha com Diane Keaton e Mia Farrow.

Perceba, a maioria dos elementos, inclusive a característica neurótica de seus personagens, como por exemplo Gil Pender, é algo trabalhado ao longo de sua carreira. O que importa aqui é destacar os elementos do filme e como Woody trabalha os recursos da linguagem cinematográfica. Woody traz em ‘Annie Hall’ um tema comum: relacionamentos amorosos, entretanto, esta é uma comédia romântica que foge do final tradicional, ele caminha no sentido dos encontros e desencontros amorosos. Evidentemente que isso vai conferir um novo olhar dos seus expectadores, já que até a forma de seu humor vai mudando com tempo.

O humor judaico aparece cada vez mais em seus filmes, e mesmo ele se considerando um judeu ateu (não praticante) notam-se os dados da cultura judaica em seus filmes, que é o humor autodepreciativo<sup>12</sup>, uma marca de seus filmes. Contudo o humor físico continua presente, mais sutil, mas ele aparece nos trejeitos, nos tiques dos personagens, na maneira como ele fala com a mão na boca ou gagueja, ou seja, continua presente, mesmo que ele mude o lugar central do seu humor (antes era no físico, agora está na fala e nos diálogos dos personagens).

---

<sup>11</sup> Termo cunhado por Bertold Brecht, de um recurso estético, onde a personagem dirige sua atenção para a plateia e/ou tomando conhecimento de que a ação e os personagens não são reais. Assim, lembram a plateia de que estão vendo uma ficção. Colocando assim, o espectador como cúmplice da narrativa, do início ao fim.

<sup>12</sup> No livro de Mauricio Hayum, ‘O Judaísmo’, ele mostra como uma característica dos rabinos nas sinagogas, por serem constantemente marginalizados na sociedade e serem alvo de piadas e críticas, eles mesmo zombavam de sua condição, antes que alguém o fizesse. Antes que riam de mim eu vou rir de mim.

A ironia de Woody Allen, marca autoral de seus filmes que vem da sua herança da cultura judaica, além de atribuir a inversão de sentido de uma frase ou de uma cena, o autor irônico tem a característica de ser onisciente. Ele tem consciência total do processo, e com esse recurso de linguagem ele vai desvelando aos poucos o sentido dos acontecimentos, não entregando de cara o desfecho final da narrativa. A ideia da ironia traz consigo o alerta de não ler o texto no sentido literal, buscar ler o texto afim de perceber nas entrelinhas da escrita, seus vários significados.

‘Noiva Nervosa, Noivo Neurótico’ é um desses filmes que solidifica a carreira do diretor, assim como deixa marcas muito característica de seus filmes, como por exemplo a perspectiva de relacionamentos psicanalisados, que são diversas vezes retratados em suas sessões de terapia. A ideia de se ter um enredo e personagens que pensam a vida de uma maneira analítica é uma característica presente na maioria de seus filmes, e com isso, personagens que possuem uma densidade típicas de personagens tipo ‘*round*’<sup>13</sup>, complexas que são capazes de questionar a sua própria existência, suas escolhas e suas condições aprofundando no funcionamento interno de seus personagens. “O diretor faz um cinema psicológico realista baseado no personagem. Mais do que isso, pensa e interpreta a vida através deles”<sup>14</sup> como vai destacar Roberta, em sua tese sobre a composição dos personagens nos filmes de Woody Allen.

Entretanto, nessa segunda fase, apesar do grande destaque de ‘Annie Hall’, o filme ‘O Dorminhoco’ (1973), é um dos filmes que mais dialoga com ‘Meia Noite em Paris’ (MNP). É aqui, que Woody traz para seu repertório, a primeira experiência de viagem no tempo, que em ‘O Dorminhoco’, ele nos leva para o futuro, em um filme cujo o estilo é ficção científica. Em ‘A Rosa Púrpura do Cairo’ (1985) ele faz uma mistura desse gênero cinematográfico com a comédia, um tanto inusitada até então, mas não para seus filmes, que sempre fizeram releituras e misturas de vários estilos.

O terceiro momento é o encontro com Mia Farrow. Talvez uma das fases mais polêmicas de Woody Allen, já que se torna um pouco difícil separar, nesta fase da sua produção, a vida pessoal da vida artística<sup>15</sup>. Nessa fase, o filme que merece maior

<sup>13</sup> BASTOS, Roberta Nichele. **Cinema de personagem**: a construção de personagem no cinema de Woody Allen. 2010. 94 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010

<sup>14</sup> Ibid., p. 44.

<sup>15</sup> Após o envolvimento afetivo de Woody Allen com sua enteada, filha adotiva de Mia Farrow, Soon-Yi, Allen vai ser duramente julgado pela sociedade conservadora norte-americana. Isso reflete, primeiramente, em uma série de problemas com produtoras, que não queriam mais financiar seus

destaque, é ‘A Rosa Púrpura do Cairo’, que traz aspectos que dialogam e muito com o filme MNP, que será analisado nesta dissertação.

O escapismo de Cecilia (Mia Farrow) em ir ao cinema, como uma fuga da realidade, coloca o próprio gênero do filme, podendo ser categorizado como um ‘realismo fantástico’ e os aspectos que constroem a relação entre a realidade e a ficção, são os mesmos temas em que Gil se encontra em ‘Meia Noite em Paris’, entretanto, para seus personagens, quando tem que se escolher entre a realidade ou a ficção, tanto para Cecilia quanto para Gil, Woody opta pela realidade nos lembrando que “A fantasia não passa de uma loucura.”<sup>16</sup>

Alguns dos temas recorrentes desse artista multifacetado são as sátiras, que percebe as fragilidades do sistema político no qual se está inserido para ri dele. Além da parte cultural que é possibilitada pela cidade de Nova York, Woody mobiliza questões morais como as que são postas em ‘Crimes e Pecados’ (1989) e ‘Match Point’ (2005), que se estendem para filmes intimista como ‘A Outra’ (1988) e ‘Interiores’ (1978), que dialoga com a obra do diretor Ingmar Bergman, artista que Allen muito estima.

Temas como o tempo, o acaso, o humor judaico, a vida, o envelhecimento, são questões que se modificam ou porque simplesmente, mudamos de opinião. Prefiro pensar no conjunto de sua obra não como ciclos, mas como uma espiral, que concentram alguns temas, entretanto, eles não são estão acabados. Desta forma, temas e problemáticas se misturam entre os filmes, alguns temas que às vezes parecia acabado, volta à tona e em alguns casos com novos desfechos.

E por fim, a quarta fase ou fase das cidades europeia. O filme ‘Match Point’, que deveria ter sido ambientada em Nova York, surpreendeu a críticos, espectadores e acredito que principalmente seus fãs porque neste filme ele se reinventa, por destoar em quase todos os aspectos. Londres aparece como uma cidade sufocante e um cenário de um assassinato de um grande suspense, estrelado por Scarlet Johansson e Jonathan Rhys Meyers dirigido e escrito por... Woody Allen. pela segunda vez, a obra ‘Crime e Castigo’ de Fiodor Dostoievsky previamente trabalhado em ‘Crimes e Pecados’. Ele cria uma atmosfera do drama, que faz com que a cidade sufoque os personagens, é uma

---

projetos. Após uma série de filmes, Woody Allen começa a receber propostas para filmar em cidades europeias.

<sup>16</sup> LARX, Eric. **Conversas com Woody Allen**: seus filmes, o cinema e a filmagem. Cosac Naify: São Paulo, 2008. p. 143

estética diferente, que mais uma vez, acompanha a estrutura narrativa do filme. Contudo, ao filmar em Londres, ele e sua equipe fazem uma pesquisa afim de entender a cidade, o que cada bairro representa, inclusive os principais nomes utilizados por determinadas camadas sociais<sup>17</sup>.

Nesta nova fase, ‘Match Point’, ‘Vicky Cristina Barcelona’ (2008), MNP e ‘Para Roma com Amor’ (2012) são os principais filmes que trabalham a relação de Woody Allen com as cidades europeias. Na tentativa de entendê-las, tal qual ele faz com Nova York, a cidade luz é sem sombra de dúvida, o local que ele possui maior intimidade a ponto de torna-la personagem central, assim como o faz com sua cidade natal.

Paris, que já havia aparecido anteriormente em filmes como ‘Todos Dizem Eu Te Amo’ (1996), traz um pálido reflexo da sua noção cultural sobre o que representa a cidade luz. Já em ‘Meia Noite em Paris’, ele traz a dinâmica artística e cultural da cidade, questionamentos e reflexões sobre a o processo produtivo e criativo da arte e como, até hoje, olhamos para ela como o cânone artístico. Assim, Woody mobiliza um repertório das artes plásticas e também literário, considerado clássicos norte-americanos.

Aqui a experiência estética é algo colocado de maneira aparentemente simples, mas que requer um refinamento e atenção do espectador. Ao estabelecer uma relação íntima com as cidades no qual ele filmou, é divertido acompanhar o olhar de ‘turista’ de Woody. Na tentativa de transmitir o que cada cidade proporciona, Allen nos mostra as cidades com seu olhar refinado e de *habitué*. Elas dão o tom de cada trama e a partir disso, surgem os desdobramentos dos personagens.

Para além de gravar a ‘personalidade’ da cidade, como ele faz na fase europeia, em ‘Meia Noite em Paris’ ele nos apresenta personagens históricos e importantes para as artes visuais e para literatura, como Gertrud Stein e Ernest Hemingway. Além dos pintores famosos da vanguarda de 1920, recebendo maior destaque para as vertentes estéticas do cubismo e surrealismo, Woody em ‘Meia Noite em Paris’, traz o dado que constantemente aparece em seus filmes, o tempo, mas principalmente, a recusa do tempo presente ou uma ideia nostálgica.

---

<sup>17</sup> Informações retiradas da tese de Ana Paula Bianconcini Anjos. <In: Match Point (2005) Woody Allen Papers, box 23, Folder 1-4; Manuscripts Division, Department of rare Books and Special Collections, Princeton University Library>.

O dado temporal no próprio título ‘meia noite’ serve como um atrativo para qualquer historiador. Apesar das várias reflexões apresentadas no enredo, a preocupação com a relação do homem com tempo (matéria prima para o historiador) é a mais evidente. Contudo, a película, objeto principal desta análise, vai ganhando uma outra dimensão ao se apresentar como um documento da pesquisa histórica, cujo os questionamentos, teoria e método são aplicadas à medida em que vai se aprofundando o contato com o documento. Ou seja, a pesquisa se desenvolve à medida que o objeto suscita determinados métodos e teorias.

As problemáticas que surgem a partir do contato com ‘Meia Noite em Paris’, nos levam antes, a compreender a obra de Woody Allen, suas idiossincrasias e seu processo criativo. A partir de uma análise da linguagem cinematográfica, que é rica em detalhes e elementos estéticos, temos um dos exemplos de suas influências de outros cineastas em ‘Meia Noite em Paris’, do italiano Federico Fellini, na cena dos rinocerontes.

A cena do rinoceronte onde Salvador Dalí, tem suas epifanias em relação ao animal, que será transmitida para algumas obras posteriormente, é um dos elementos do repertório de Woody Allen. Contudo, existe uma mistura de suas referências onde o personagem de Dalí serve como o meio para discutir o que o cineasta italiano Federico Fellini faz. É uma citação de seu filme ‘E la nave va’ (1983), onde o recurso de utilizar um rinoceronte é para justamente causar o maior impacto e estranhamento possível.

O personagem central, Gil Pender é um escritor norte-americano, que está de férias com sua noiva em Paris, sonha acordado com uma idealização da Paris dos anos 1920. Todo o deslumbramento e fascínio que a cidade lhe causa é intermediada pelo seu repertório artístico e cultural, que está relacionado a cidade luz, pois nela tanto artistas europeus como americanos, produziram suas grandes obras.

No decorrer da trama, percebemos que o arco do personagem, no que tange a narrativa, abre para dois grandes desdobramentos: o primeiro, no tempo presente e os problemas que envolvem o seu relacionamento amoroso e o seu trabalho artístico, já que Gil é um roteirista famoso de Hollywood, e o segundo, possibilitada pela viagem no tempo, os diálogos com os pintores e escritores nos anos 20, onde ele é capaz de refletir sobre si mesmo e sua condição no presente.

As viagens no tempo são carregadas de imagens históricas e de referências artísticas e culturais que marcam o imaginário, não só de Gil. Neste primeiro momento, o primeiro capítulo dessa dissertação, se propõe, após o mapeamento da película, apresentar os diálogos que Woody Allen realiza com os artistas deste período. Aqui, recorreremos não apenas a uma análise estética do filme, mas também diálogos com os artistas, que no filme, viram personagens. Desta forma, tanto os artistas representados, quanto suas obras, mas especificamente as que se relacionam de maneira contundente com o filme, são analisadas, a fim de interpretar esse repertório.

A memória histórica que é mobilizada pela imaginação de Gil, nos leva em seguida, a olhar para o passado e perceber o seu contexto histórico. Aqui, percebemos a historicidade das obras trabalhadas, assim como o olhar que é lançado pelo personagem. O objeto analisado, a película, tem uma vasta produção bibliográfica, inclusive em áreas científicas diferentes. Além de trazer alguns trabalhos produzidos acerca do tema, nesta parte do trabalho, destaco a importância da época narrada no filme, o início do século XX, assim como a percepção do século XIX que está associada a imagem de Gil pelos outros personagens, a do romântico. A relação que é tecida entre a cidade e as referências, também traz o questionamento entre o turismo e a ideia de flaneur, porém ainda tem muitos desdobramentos a serem analisados.

Finalmente, o filme traz como grande tema a nostalgia e a permanente insatisfação com o presente, nos chama para a utilização do tempo como um recurso para apresentar a tese de Woody Allen no filme: a impossibilidade da recusa do tempo presente. O trabalho de interpretação da linguagem é motivo e incentivo para o andamento desta pesquisa. A historicidade do debate traz a problemática da temporalidade, já que ao ganhar materialidade na frente do espectador, Woody traz a sua abordagem sobre o tema. Aqui, pensar o tempo sob o prisma do filme é questão chave para compreendermos a nossa percepção e a nossa relação com o tempo presente.

Allen que traz consigo uma vertente existencialista de tempo, por mais que reflita sobre a condição na qual estamos submetidos, mobiliza a questão da cultura retrô e do olhar nostálgico que a sociedade atual carrega. Ademais, aqui vale ressaltar também o caráter da sobreposição entre o passado/presente/futuro, e como, sempre partindo da perspectiva do filme, podemos pensar a experiência temporal, da sociedade atual, que é, assim como Gil, marcada pela insatisfação de seu tempo.



## 2 CAPITULO 1

### **Interfaces entre a obra de Woody Allen sob o prisma de Meia Noite em Paris**

Se na poética de Woody Allen, Nova York nos é apresentada como uma personagem em suas obras, a tal ponto de criar um filme com o nome de ‘Manhattan’ (1979), ao chegar nas cidades europeias, o diretor nos traz algumas capitais incorporando-as nos seus enredos. Assim, mais uma vez elas são personificadas para a construção da trama.

As cidades são transformadas em algo maior do que o título dos filmes ou o cenário onde se desenrolam os enredos. Através da metamorfose que ele promove, nos seus trabalhos, as cidades tornam-se personagens, por vezes protagonistas, das suas criações [...] Allen consegue personificar as cidades que põe em cena, dando-lhes humores e faces, defeitos e virtudes.<sup>18</sup>

Contudo, ‘Meia Noite em Paris’, apesar de não ser o primeiro filme da dita ‘fase europeia’ é o filme que mais marca, devido à tamanha repercussão e possibilidades interpretativas da obra a partir dos mais variados temas, como a crítica aponta, MNP é o ponto de partida e comparativo para os próximos filmes que abordam tanto as cidades europeias quanto a questão temporal, sempre na perspectiva melancólica de Allen. Essa repercussão do filme é um fator importante quando analisamos os dados de bilheteria, já que as produções do diretor geralmente são de baixo orçamento e voltada para um público específico.

---

<sup>18</sup> SILVA, Jailson Pereira. **Há mais que o passado na história**: o tempo idealizado em “meia-noite em paris. **Anais In**: Simpósio Nacional de História, 27., Natal: ANPUH, 2013

*Meia Noite em Paris* passou a ser a maior bilheteria que Woody Allen já teve em todo o mundo, assim como nos EUA. Até o momento, MNP arrecadou US\$50 milhões nos EUA. No mundo, foram US\$ 106 milhões, e acho que vamos estar acima de 125 milhões antes de terminar. (Produtor)<sup>19</sup>

Curiosamente, o diretor com mais de 50 anos de carreira ainda hoje não acredita nos elogios que recebe e acha que ainda não fez a sua grande obra. Apesar de sempre ter trabalhado com orçamentos limitados, desde que decidiu que teria um maior controle sob seus filmes, ‘Meia Noite em Paris’ é uma das reviravoltas na carreira de Woody.

É um sucesso estrondoso, é quase um filme do Michael Bay. Eu não acho que ele teve uma grande expectativa que seus filmes fossem muito dinheiro aqui. Acho que muito se deve ao título. Ele disse que criou Meia Noite em Paris antes de ter o roteiro. As pessoas amam essa cidade, e ela tem tanto poder sobre a imaginação das pessoas... o filme teve boas críticas e parece que as pessoas foram mesmo aos cinemas. (Owen Wilson)<sup>20</sup>

A comparação com os filmes *blockbusters* do diretor Michael Bay, evidentemente que não no sentido de arrecadações, mas no sentido de pessoas que assistiram ao filme, torna ‘Meia Noite em Paris’ um dos principais filmes da fase europeia do diretor. Como apontado por Owen Wilson, Woody já tinha a ideia do filme antes mesmo do roteiro, o que não é de espantar quando avaliamos a formação de Allen e do repertório mobilizado em MNP.

Porém, vale ressaltar que o sucesso de um filme como este, se dá pelo diálogo feito com um repertório artístico e cultural já consolidado, principalmente pelo público de Allen. Destaco também a relação com cidade de Paris e porque Owen destaca que as ‘as pessoas amam essa cidade’, se dá pelo fato dela estar presente no imaginário das pessoas devido ao léxico cultural, formado por filmes, pelas artes visuais e até mesmo pelos museus de arte, na cidade de Nova York por exemplo. Desta forma, reforço a importância da análise estética do objeto principal (MNP), ou seja, é atentarmos para a forma, a linguagem cinematográfica que é utilizada, assim como a relevância das referências que Woody utiliza para criar este filme, que estava pronto ‘antes dele ter o roteiro’.

<sup>19</sup> WEIDE, Robert B. **Woody Allen**: um documentário. Estados Unidos da América. 2012. (Filme-Vídeo 195min. Documentário. Colorido.)

<sup>20</sup> WEIDE, Robert B. **Woody Allen**: um documentário. Estados Unidos da América. 2012. (Filme, Documentário. 195min. Colorido.)

Woody Allen é sinônimo de Nova York. A metrópole - mais especificamente a ilha de Manhattan, o Central Park e o Brooklyn, onde ele nasceu - é personagem crucial de filmes como *Manhattan* (1979), *Contos de Nova York* (1989), *A era do rádio* (1987), *Crimes e pecados* (1989), *Trapaceiros* (2000) ... A lista vai longe. A imagem do judeu prolixo e problemático dos tipos criados por Allen não existiria sem as neuroses de NY.<sup>21</sup>

Nova York realmente é uma personagem constante na obra de Allen. É a protagonista sob a qual Woody lança seu olhar para mundo, entretanto, Paris também aparece, principalmente em ‘Todos Dizem Eu Te Amo’. Woody grava em algumas cidades europeias e traz a questão da urbe na qual ele grava, relacionando a sua vivência e o repertório sobre a cidade com a ficção de seus filmes. Londres, Barcelona, Paris, Roma, Nice foram algumas das cidades que Woody trouxe para as telas de cinema.

No trabalho de Ana Paula Bianconcini, ‘A cidade cartão-postal no cinema de Woody Allen’<sup>22</sup>, ela nos mostra como se desenvolveu esse processo em diversos aspectos. Bianconcini inicia sua tese nos lembrando que até o prefeito do Rio de Janeiro ofereceu a Woody Allen o que fosse necessário para gravar na ‘cidade maravilhosa’<sup>23</sup>. Com as cidades em que gravou na quarta fase, não foi diferente. Para além dos escândalos que o envolviam, existe uma posição da indústria cinematográfica norte-americana que o associa com o ‘cinema de autor’ europeu. Entretanto, ela alerta:

Por mais que o cineasta de Nova York seja uma ‘alternativa ao modo de produção de Hollywood’, a posição de Woody Allen na indústria cinematográfica norte-americana como *auter* deve ser entendida de maneira indissociável ao clima dos negócios de Hollywood, ressaltando-se que o cinema de autor transformou-se em uma ferramenta de marketing, a partir dos anos 1970.<sup>24</sup>

Independentemente de ser uma ferramenta de marketing, as características estéticas e as questões trabalhadas é o que tornam efetivamente autoral. Evidentemente que, além dos seus elementos característicos como questões psicanalíticas, o humor irônico, as metalinguagens e os questionamentos com relação à morte e como o acaso influencia em nossas vidas, uma característica que reforça essa ideia autoral é quando

<sup>21</sup> Crítica disponível no link: < <https://omelete.uol.com.br/filmes/criticas/match-point-ponto-final/?key=24059> >. Acesso em: 19 set. 2017

<sup>22</sup> ANJOS, Ana Paula Bianconcini. **A cidade cartão-postal no cinema de Woody Allen**. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

<sup>23</sup> Reportagem disponível no link: < <http://www.diariodolitoral.com.br/cinema/noticias/prefeito-diz-que-paga-para-woody-allen-gravar-filme-no-rio-de-janeiro/16305/> >. acesso em 19 set /2017

<sup>24</sup> ANJOS, Ana Paula Bianconcini. **A cidade cartão-postal no cinema de Woody Allen**. 2016. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. p. 38.

ele dialoga com seus ídolos, como por exemplo em ‘Interiores’ (1978). Com aspectos melancólicos e referenciando o cinema do diretor sueco Ingmar Bergman, é um filme sem alívio cômico, embora o diálogo com o mesmo diretor apareça de maneira cômica em ‘A última noite de Boris Grushenko’ (1975). Já em MNP os diálogos com os ídolos aparecem como personagens, como referências de livros e quadros.

Porém, a característica mais forte de seu cinema autoral é a liberdade para trabalhar seus filmes sem as imposições dos produtores, além do poder de escolha dos atores, da escrita do roteiro e direção de seus filmes. Assim como próprio estilo de vida do cineasta, várias vezes retratada, seja em sua biografia, em ‘Conversas com Woody Allen’ ambos escritos por Eric Larx, e recentemente no filme ‘Woody Allen, um documentário’ (2015). Ao mostrar que ele utiliza uma máquina de escrever, ao invés de um computador, para escrever seus roteiros, suas caminhadas de madrugada para ‘ter ideias’ e até mesmo a caixa com pequenas ideias anotadas para um roteiro, o tornam um cineasta peculiar e diferenciado.

Allen é uma ‘alternativa aos *blockbusters*’, como Ana Paula mostra, também pelo arrecadamento de seus filmes, que se assemelha com os do cinema independente norte-americano, que chegam a números semelhantes aos do orçamento. A irmã e produtora de Woody Allen, Letty Aronson diz:

Exceto os financiadores independentes do EUA, a gente não arrecada nada dos estúdios, nem mesmo uma conversa. Depois de todo o tumulto pelo sucesso de *Meia Noite em Paris*, eu não recebi nenhuma ligação de nenhum estúdio. Mas eu entendo isso, porque eles não trabalham do jeito que nós trabalhamos. Quando saio para arrecadar dinheiro, digo logo: eles não podem ler o roteiro, não interferem no elenco, não veem o filme antes de ficar pronto. Eles estão investindo no Woody e na sua reputação. Eles não farão centenas de milhões de dólares conosco. Nós somos risco baixo, baixo retorno. Os estúdios não trabalham desta maneira, mas na Europa nunca houve um sistema de estúdios. Então, é a mais fácil ir para lá com todas essas regras diferentes e arrecadar dinheiro.<sup>25</sup>

Como colocado por Aronson, Woody Allen é um *outsider*. Entretanto, sob um olhar crítico, parece ser algo mais relacionada aos números de suas bilheterias e pela sua marca de um cinema de autor, pois se analisarmos as escolhas dos atores, como Scarlet Johansson, Owen Wilson, Cate Blanchet, Penelope Cruz, Javier Barden, são

<sup>25</sup> GROSZ, Christy. **OSCARS Q&A: Letty Aronson On Her Partnership With Big Brother Woody Allen & Their Collaboration On ‘Blue Jasmine’**. **Deadline** 7 jan. 2014. Disponível em: <<http://deadline.com/2014/01/letty-aronson-woody-allen-blue-jasmine-oscars-interview-658616/>> acesso em: 07 mar. 2018.

nomes que estão ligados ao grande circuito de cinema. Entretanto, a meu ver, o que o configura como um *outsider* é principalmente pelo seu método, que exclui grande parte de alguns aparatos tecnológicos. E mesmo assim, ele sobrevive e tem uma circulação de seus filmes considerável.

Ao relacionar arte e tecnologia, percebemos que, no que tange as artes visuais, o próprio movimento da arte contemporânea nos evidencia que a arte está cada vez mais inclinada a realizar inúmeros diálogos e relacionar-se com a tecnologia. Ou seja, o uso de novas tecnologias aplicado, para que a experiência artística se aproxime de algo cada vez mais sensorial. No cinema, os exemplos mais famosos são os usos da tecnologia 3D, muito presente nos *blockbusters*, e até mesmo com uma interação maior, algumas salas já utilizam recursos de alteração de temperatura e também o uso de exautores para colocar cheiros durante a exibição. Esses são os mais utilizados no cinema, mas existem outros exemplos.

O que é interessante refletir, é que Woody Allen por utilizar métodos como máquina de datilografar, já tem um diálogo restrito com as novas tecnologias e nos transparece como alguém apegado ao passado, e isso aparece em MNP. Gil Pender, nosso personagem no filme lançado em 2011, durante toda a exibição do filme, não apresenta em nenhum momento utilizando algum dos recursos como notebooks, tablets, smartphones ou kindle<sup>26</sup>, por exemplo, o que só reforça a noção saudosista do personagem. Atualmente, esses aparelhos tecnológicos são hoje muito utilizados para leitura, no lugar do livro impresso, o que também acaba por modificar a maneira como se lê, já que os *hiperlinks* que aparecem na tela durante a leitura, nos levam para *sites* ou vídeos que se conectam com a leitura, conferindo assim, uma nova prática de leitura. Enfim, são recursos que Gil (e o Woody Allen) poderia utilizar para escrever o seu romance, que só aparece como manuscrito, quando ele entrega a Miss Stein, assim como na cena no qual ele é atraído pela música de Cole Porter, ela é reproduzida em uma feira de antiguidades, onde a música é reproduzida em um toca disco de vinil.

---

<sup>26</sup> São novos suportes para leitura, digitalizados no lugar do papel impresso. Entretanto, a experiência oferecida de um Kindle, por exemplo, é de tentar aproximar o leitor de um livro físico, já que até para mudar de página, tem que realizar o movimento de troca, como em um livro impresso. Outro exemplo, a leitura de jornais, cada vez menos impresso para jornais digitais, além claro da produção de conteúdo em sites e blogs, que mudou a maneira de lidar com o hábito da leitura e a forma como lemos. O próprio aumento considerável de produção de conteúdo, a grande digitalização de livros em PDF, possibilitaram, um acesso maior das informações, assim como aparecem transtornos relacionado a essas mudanças.

< <http://idgnow.com.br/internet/2013/10/16/oito-novas-doencas-mentais-que-atingem-voce-por-causa-da-internet/> > Acesso em 17 dez. 2017.

Assim, é possível perceber que essa ida para Europa ocorre por uma série de fatores: a turbulenta vida afetiva de Woody, sua característica de cinema de autor, que conferiria um novo olhar para as cidades a partir dos filmes e questões orçamentárias. Entretanto, como já mencionado anteriormente, por mais que não arrecadem quantias como os filmes de grande circulação que estão mais para filmes eventos, encontrar financiadores para seus projetos não é tarefa difícil, sobretudo se tivermos em vista a proposta feita pelo prefeito do Rio de Janeiro.

Nos últimos anos, Allen fez filmes em cidades europeias como Paris e Barcelona com o incentivo das autoridades locais que não apenas admiram seus filmes, mas estão interessadas em fomentar mais o turismo.<sup>27</sup>

Se o senso comum observa que Woody Allen transforma a cidade em um de seus personagens, trazer cidades europeias sob o olhar do cineasta é uma das melhores formas de incentivar o turismo. Neste contexto, Allen faz o que sabe melhor e faz com frequência em Nova York, nos mostra Paris, Roma e Barcelona como personagens, expressando todas as personalidades e características da cidade, sob o enfoque da arquitetura, alguns pontos turísticos marcantes e as expressões artísticas do local. Sob esse prisma, o melhor exemplo para o incentivo ao turismo é a estátua em bronze de Woody Allen em Oviedo (cidade no interior da Espanha). Homenagem da cidade em sinal de agradecimento, se deu após os elogios feitos à cidade enquanto recebia o prêmio ‘Príncipe de Astúrias das Artes’. Woody considerou a cidade como um ‘conto de fadas’, devido a mistura de temporalidades entre o moderno e o medieval. Não passou muito tempo, pode-se observar a entrada da cidade de Oviedo na rota dos turistas.

A questão do turismo em ‘Meia Noite em Paris’, não foi diferente. Os cenários escolhidos para as filmagens, assim como o próprio estilo de perceber a cidade de Gil, tornou-se inclusive uma maneira de vender pacotes turísticos, sob uma perspectiva de um *flâneur*, como ressalta Lucas Gamonal, em sua dissertação<sup>28</sup>. Entretanto, existem inúmeros aspectos a serem analisados nesta obra, que a conferem tamanho sucesso.

<sup>27</sup>A proposta do então prefeito do Rio de Janeiro, disponível no link: <<https://artsbeat.blogs.nytimes.com/2013/08/19/rio-de-janeiro-makes-woody-allen-an-offer/?mcubz=0>>.

<sup>28</sup> ALMEIDA, Lucas Gamonal Barra de et al. **A Paris de Woody Allen**: narrações sobre a cidade e suas apropriações midiáticas pelo turismo. Dissertação (Mestrado em Turismo) – Universidade Federal de Juiz de Fora, 2015.

Além das cidades europeias, nos é apresentado alguns filmes que retratam algumas épocas do passado, o que escapa um pouco dos padrões de seus filmes, já que a maioria são contemporâneos às suas produções. Além de MNP, Woody Allen traz a temática do tempo em ‘Magia ao Luar’ (2014), rodado em Berlim, também nos anos 1920, porém em outra cidade e outra temática, a o do ilusionismo. Outro filme que tem a narrativa no passado é ‘Café Society’ (2016) onde ele nos leva para a ‘Belle Époque’ de Hollywood, entre os anos 1930 e 1940. São representações de um tempo histórico que são percebidas como evidências e que forjam um diálogo entre o passado e o presente, sendo possível dar novos sentidos a esses períodos.

Nesses filmes, o diálogo com as referências é evidenciado, porém, a relação com cidade aparece no aspecto de exaltar o melhor período, ou o ‘período de ouro’ de uma determinada região.

O clima solar dos filmes de desencontros amorosos recentes de Woody Allen, ‘Magia ao Luar’ e ‘O Homem Irracional’, o longa estrelado por Jesse Eisenberg e Kristen Stewart traça para si uma insuspeita aspiração de ser síntese de uma época, o que o aproxima de registros históricos melancólicos de Allen como ‘*A Era do Rádio*’, ‘*A Rosa Púrpura do Cairo*’ e ‘*Tiros da Broadway*’.<sup>29</sup>

Quando ele monta enredos em épocas passadas, o tema da nostalgia, carregado de uma certa melancolia, é trabalhado em outros filmes, não sendo exclusivo de MNP. O carácter melancólico atrelado a uma vertente existencialista de perceber a vida aparece na composição de outros filmes, e ainda mais quando são retratados em outras épocas. Em ‘Café Society’ ela aparece quando, ao mostrar que Hollywood teve seu auge. Woody traz, mais uma vez, um olhar idealizado para Los Angeles, focado nos anos 30, período caracterizado por uma grande produção cinematográfica.

“Não por acaso, são filmes que têm a arte ao centro, seja o cinema ou o jazz, e é a partir do viés cultural que o diretor faz suas crônicas de costumes”<sup>30</sup>. Percebe-se que há um entrelace entre temas associados ao passado e sua relação com obras de arte. Não é por acaso, já que são essas obras (música, filme, pinturas, etc) que o alimentam e servem de base e até fonte para suas criações. Ao chamar a estética de Allen como ‘crônica de costumes’, não podemos perder de vista

<sup>29</sup> Crítica disponível no link: < <https://omelete.uol.com.br/filmes/criticas/cafe-society/?key=113830> > acesso em 11 set. 2017.

<sup>30</sup> Crítica disponível no link: < <https://omelete.uol.com.br/filmes/criticas/cafe-society/> >. Acessado dia 11 set. 2017.

que este conceito pressupõe o relato ou comentário de hábitos e comportamentos de pessoas em uma sociedade, em um determinado contexto ou circunstância. A crônica, em seu sentido tradicional, é um relato de fatos da vida cotidiana ou até mesmo sobre literatura, teatro ou assuntos de interesse social. Já o adjetivo ‘costumes’ implica em comportamentos morais e hábitos sociais aceitos socialmente.

Sob esse prisma, nas obras de Woody, há uma reflexão sobre os comportamentos dos personagens em relação à sociedade em que se encontram (no caso de Allen, a norte-americana). O olhar crítico para as pequenas atitudes é uma marca do estilo. Apesar de parecerem pequenas, essas atitudes são relevantes na conduta social. Neste sentido, é possível perceber como a estética alleniana vai delineando e nos dando informações para compreensão da sociedade contemporânea.

Nos filmes de época, o diretor traz a questão da arte de maneira muito marcante. É válido destacar que nos três filmes citados anteriormente, o tema é uma constante. Em MNP, Gil conhece os grandes nomes da história da arte e da literatura dos anos 20. Em ‘Magia ao Luar’ traz grandes números de ilusionismo, que também foram marcantes para o período e em ‘Café Society’ o deslumbramento da indústria cinematográfica norte-americana. Ele traz a relação com a produção artística, no sentido de questionar a produção artística atual. Ao ser entrevistado sobre a questão de gravar filmes de época, perguntam se ele está tentando evitar a sociedade contemporânea, e ele diz:

É uma excelente questão que você traz. É prazeroso trabalhar por um ano, em um filme de uma era diferente, porque os figurinos são diferentes, a música é diferente, os pequenos acessórios, telefone, carros e você está em um mundo diferente e isso te dá uma fuga do presente. Então, provavelmente é um recurso inconsciente, fazer filmes em que você possa evitar a sombras da contemporaneidade.<sup>31</sup>

O artista traz o dado da fuga do presente, que também é uma preocupação evidente em ‘Meia Noite em Paris’, no personagem principal. O tempo aparece no filme, como um recurso narrativo e Woody traz isso, afim explorar os recursos estéticos que compõe e facilitam a imersão do espectador em um período diferente, assim como outros recursos presentes em sua obra.

---

<sup>31</sup> Crítica disponível no link <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_myAX7WpqNM](https://www.youtube.com/watch?v=_myAX7WpqNM)>. acesso em: 14 set. 2017.



Em muitos de seus filmes, Woody Allen atua, fazendo papel dele mesmo, porém, nos filmes em que ele não atua, ele se faz presente em seus alter egos. Em seus alter egos, Woody coloca na composição de seus personagens, características parecidas, com as suas reações básicas. É um recurso muito utilizado para resolver a composição de um personagem, que também é uma maneira de fazer ficção. Em MNP, o ‘outro eu’ de Allen é Gil Pender, que traz seus tiques, o aspecto neurótico e melancólico.

“*Meia-Noite em Paris* defende com humor e melancolia que não se deve abdicar da vida em nome da arte - afinal, a arte mais elevada é aquela que nos ajuda a entender a vida.”<sup>32</sup> A crítica, que foi muito favorável em relação ao filme, nos traz seus elementos principais: o humor, a melancolia e a arte. A maneira como devemos encarar a arte é uma das questões fundamentais para compreendermos MNP, pois ele traz o recurso da metalinguagem: além de seu filme falar sobre cinema, é uma linguagem artística que fala de arte em geral. A metalinguagem também é uma forma de instigar e flertar com o espectador que possibilita diversas interpretações, dependendo do repertório de quem assiste se estabelece uma visão diferente do filme. Assim, refletir sobre sua própria condição através da metalinguagem, refletindo sobre a função da arte, este recurso também faz uma quebra da quarta parede no sentido que lembrar e atentar o leitor sobre o que ele está vendo.

MNP traz vários dos elementos citados, e o filme brinca com os cenários, mostrando Gil na mesma locação em 2011 e nos anos 1920, criando uma referência dentro da outra. Ainda nas metáforas, Gil é um roteirista de cinema frustrado, que está escrevendo um romance e vai para Paris, vendo a cidade com os mesmos horizontes que seus ídolos e escritores, Gertrud Stein e Ernest Hemingway.

Os primeiros minutos de um filme são imprescindíveis, não só para captar a atenção do espectador, mas neles são criados a atmosfera da narrativa que será contada. Desta forma, MNP carrega na primeira cena, alguns aspectos já conhecidos de Woody Allen, na fase das cidades. As imagens do primeiro plano sequência do filme, com a câmera para em plano aberto, nos são apresentadas alguns dos pontos turísticos de Paris, no período de um dia, temos a impressão de vermos um cartão postal em movimento.

---

<sup>32</sup> Crítica disponível no link <<https://omelete.uol.com.br/filmes/criticas/meia-noite-em-paris/?key=57839>>. acesso em: 14 set. 2017.

A Torre Eiffel, a Igreja Sagrado Coração, o Moulin Rouge, a Champs-Élysées, o Montmartre, todas estas locais aparecem em vários ângulos. Além deles os Jardins de Luxemburgo, as ruelas e o próprio rio Sena também ganham destaque. Todos os monumentos conhecidos são acompanhados pelo ritmo compassado no ritmo da música '*Si tu vais ma mère*', o tradicional jazz esperado em seus filmes, com a movimentação da cidade e das pessoas como se formasse um retrato do estilo de vida parisiense, mostrando uma diversidade do espaço urbano.

No filme '*Manhattan*' (1979) Woody Allen mostra uma de suas aberturas mais impactantes: câmera parada, plano aberto acompanhando o movimento da cidade ao som '*Rhapsody in Blue*' de George Gershwin, que é orquestrado para ter o mesmo ritmo da música. É como se ele tivesse materializado na tela em imagens a partitura da música. A associação é inevitável, já que em MNP ele utiliza o mesmo recurso para mostrar os cartões postais da cidade, pois assim como em Manhattan, onde aparecem os principais pontos turísticos de Nova Iorque, como os arranha-céus e os letreiros da Broadway em vários ângulos da ilha de Manhattan em preto e branco.

À primeira vista, Paris nos é apresentada pelos olhos do casal Inez e Gil Pender, eles são apresentados na ponte japonesa sobre o lago das ninfeias, em Giverny, local de estudo do pintor Claude Monet. Entretanto, eles possuem perspectivas e expectativas diferentes com relação a cidade. Gil é um cineasta famoso de Hollywood que está em crise por não fazer o que ele chama de '*arte séria*'. Ele percebe a cidade a partir de uma memória histórica que ele tem dos anos 1920, na chuva, enquanto Inez não acha nada interessante em passear pela cidade molhada. Ele, que não viveu naquele período, olha para Paris com esse olhar idealizado dos escritores e artistas que viveram nesta década.

Em Paris, eles se encontram com os pais da moça e um casal de amigos, Paul e Carol Bates. Paul está em Paris pois irá lecionar na famosa Universidade Sorbonne. Devido ao encontro inesperado, eles aproveitam para conhecer alguns lugares turísticos, entretanto, Paul, Gil e Inez apresentam perfis e concepções bem diferentes no que diz respeito capital francesa. Paul, que a vê como um museu a céu aberto e estagnado como quem encara como curiosidades, Inez, que vê sob a perspectiva do consumo, seja ele de marcas, joias ou antiguidades e Gil, com o olhar saudosista em busca de diálogos que não acontecem com os outros personagens e que o possibilita romper com a realidade

Assim, apesar dessas três vertentes apresentadas, perceber a cidade como um espaço híbrido e de convivência de sujeitos compostos por diversas camadas, muitas vezes faz com que se perpetuem os mesmos registros que formam a identidade do local. Como sugere Lucas Almeida:

[...] embora as cidades se apresentem de maneira múltipla e abriguem o diverso em sua estrutura, as grandes narrativas, como o cinema a literatura e outros produtos culturais de amplo alcance, de maneira geral, tentam aprisionar a cidade em um único sentido e leitura, restrita ao enquadramento que desejam promover.<sup>33</sup>

Sem dúvida, Woody Allen nos traz um recorte bem delimitado e interessante sobre Paris e suas perspectivas, trazendo a sua leitura de Paris onde ele mobiliza um repertório artístico, nas artes visuais, na literatura, marcada pelos norte-americanos que iam para Paris, entre outros artistas no cinema, na dança e na música. Woody Allen traz no filme uma série de artistas consagrados e os torna em personagens históricos em ‘Meia Noite em Paris’ para conferir materialidade ao filme. O levantamento dos artistas, na ordem de apresentação no filme: Zelda e Scott Fitzgerald. Linda e Cole Porter. Ernest Hemingway. Gertrude Stein. Josephine Baker. Pablo Picasso. Djuna Barnes. Salvador Dalí, Luis Buñuel e Man Ray. T. S. Eliot, Toulouse Lautrec, Paul Gauguin e Degas. Além de citarem Mark Twain, Faulkner, Jean Cocteau, Braque, Modigliani e Miró.

São as referências da cultura ocidental, apresentados como personagens, que estão no senso comum e no cânone da história da arte. Enquanto assistimos ao filme, um dos exercícios divertidos é o de reconhecimento dos artistas apresentados, o que abre para várias possibilidades de pesquisa.

Tendo como ponto de partida a apresentação de Paris, a maneira como Gil Pender fala e percebe a cidade e a apresentação dos personagens históricos, surge a pergunta se Paris é tratada como um museu aberto. “Allen abre o filme com imagens da cidade em movimento, o cartão-postal em transformação. É o anti-museu<sup>34</sup>”. É a ideia contrária à do personagem Paul. É fácil perceber que Allen não aborda as dramáticas questões vividas pelos franceses neste momento, como por exemplo a migração, os

<sup>33</sup> ALMEIDA, Lucas Gamonal Barra de et al. **A Paris de Woody Allen: narrções sobre a cidade e suas apropriações midiáticas pelo turismo**. 2015. Dissertação de Mestrado- UFJF. P.13

<sup>34</sup> Disponível no link: <https://omelete.uol.com.br/filmes/criticas/meia-noite-em-paris/?key=57839> >. Acesso em: 11 de agosto de 2017.

ataques terroristas e os conflitos religiosos<sup>35</sup>. Allen lança o seu olhar de norte-americano para a cidade luz, sob o prisma da arte.

No viés da perspectiva artística, dois personagens lançam seu olhar para a maneira de experienciar a cidade, Gil e Paul. O professor universitário, vê a cidade como um museu a céu-aberto, ao lançar um olhar para os monumentos históricos, na perspectiva de trazer apenas curiosidades sobre eles, sem perceber os processos e o movimento da sociedade ali implicados. Tratar a cidade nessa perspectiva é estagná-la, não acompanhar suas mudanças e, principalmente, exercer o diálogo entre o passado e o presente, sem perceber que esses lugares e monumentos são ressignificados. Isso em contraponto com Gil, que olha para a cidade no sentido de agregar vivência e entender que ela carrega diversas temporalidades.

A maneira como eles se relacionam com a arte também é incompatível. Talvez por isso, Gil o chame de ‘pseudo-intelectual’, porque para ele a arte deve ser experienciada e não ostentada. O que nos leva a outra cena onde isso efetivamente ocorre: os personagens Gil, Inez, Carol e Paul então no Musée de l’Orangerie, Paul se comporta como o professor e detentor do conhecimento em todos os monumentos e obras de arte. Afinal, ele é um especialista em Monet não poderia deixar de analisar as obras ‘Ninfeias e salgueiros, manhã clara’, (1914-1926) ‘Ninfeias, os dois salgueiros’<sup>36</sup>, produzida no mesmo período que exerce fascinação em Gil, Paul comenta:

A justaposição das cores é incrível. Esse homem foi o verdadeiro pai do expressionismo abstrato. Retiro o que eu disse, talvez Turner. Se não estou enganado, ele levou dois anos para completar este. E ele pintou em Giverny, onde ...<sup>37</sup>

Paul é interrompido por Gil. Contudo Carol e Inez querem escutar Paul, mais uma vez impossibilitando o diálogo. E ele continua sua aula ao encontrar o quadro ‘A Banhista’ (1928), de Pablo Picasso, que ele considera soberbo. Gil não perde a oportunidade de “ostentar” ou de simplesmente discordar de Paul, e como anteriormente na narrativa do filme ele volta no tempo para a casa de Miss Stein, Gil faz suas, as palavras de Stein em relação a análise do mesmo quadro: “Claro que o que vocês não captam no retrato é sutileza de sua beleza. Ela era simplesmente linda! Eu não

<sup>35</sup> Exemplos são inúmeros, desde os refugiados das guerras dos países africanos, ou conflitos do Síria. O Atentado terrorista ao jornal satírico Charlie Hebdo, pelo Estado Islâmico.

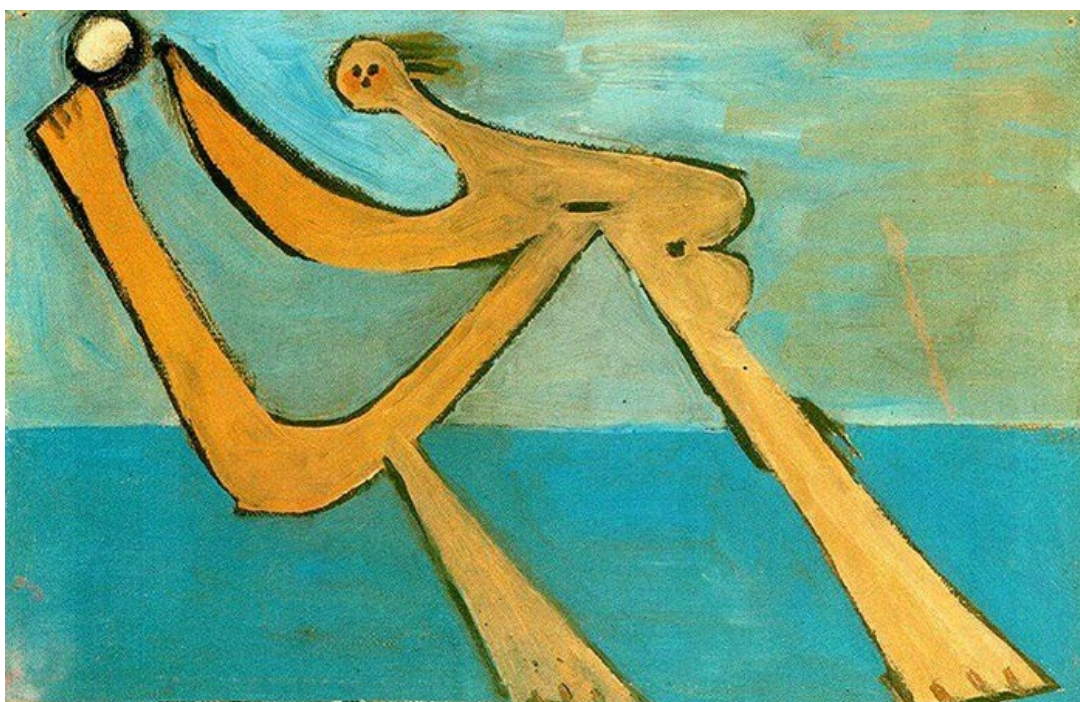
<sup>36</sup> Durante o período em que Monet pintou as Ninfeias, o pintor retratou a mudança da iluminação natural em cada tela, compondo a marcha das horas. Os oito painéis evocam, assim, a manhã até o pôr-do-sol, dando a impressão do passar do tempo.

<sup>37</sup> MNP 49:24

chamaria esse quadro de maravilhoso, retrata mais a forma de pequeno burguês como Pablo a vê.”<sup>38</sup> Contudo, Gil, como o porta voz do cineasta, nos lembra que a arte deve ser vivenciada e não ostentada. Woody Allen, de certa forma, confere ao quadro vida própria ao criar uma história nova a partir dele.

Pode-se perceber que apesar de ambos terem em suas formações o mesmo repertório, não existe diálogo. Isso ocorre justamente porque eles possuem percepções de vida diferentes. Enquanto Paul trata as referências como conteúdo do passado estagnadas, Gil olha para elas como um estilo de vida, numa visão abrangente e sendo capaz de conferir um novo olhar, afinal, faz parte da vivência ressignificar para que haja uma conexão com objeto de arte.

### **Imagem 1 – A Banhista**



Fonte<sup>39</sup>: <http://pt.wahooart.com/>

A reinvenção criada por Woody é Adriana (Marion Cotillard), a modelo do quadro. Contudo, para Stein ele não pode ser considerado um retrato de Adriana e faz inúmeras críticas, enquanto Pablo discorda. Adriana aparece como uma das únicas personagens fictícia no filme, no meio de vários artistas daquele período, como amante de alguns deles e modelo de Pablo Picasso, Braque e Modigliani.

<sup>38</sup> MNP 48:13

<sup>39</sup> Pablo Picasso, *A Banhista*, óleo sobre tela, 24cm x 35cm, Gallery L'Orangerie Monet, Paris, 1928.

Ela aparece pela primeira vez, na casa da senhorita Stein. A casa, suas roupas, o jeito duro de falar, os quadros que ele comprava dos artistas modernos, sua esposa Alice B. Toklas que também escrevia e principalmente a circulação de artistas que acontecia em sua residência. Stein conversava com Pablo Picasso e discutia sobre suas pinturas, quando Gil os conhece e também Adriana, uma modelo que estuda moda com Coco Chanel, um ícone *fashion* do período que revolucionou a maneira de se pensar as roupas femininas por agregar peças do guarda roupa masculino, assim como a mistura do *high-low*, mistura de joias com acessórios mais acessíveis, por exemplo.

Dentre alguns dos artistas plásticos apresentados no filme, Pablo Picasso pintor do quadro citado, é representado de maneira caricata como um espanhol de Málaga, mal-humorado e briguento que não gosta de críticas. A partir do quadro ‘A Banhista’, podemos até inferir qual é o ano exato da década de 20 em que Gil volta, 1928, o ano do quadro. Pablo já havia inaugurado o cubismo e pintado um de seus quadros mais famosos que marca o movimento ‘Les Femmes d'Alger’ (1907), e as características de geometrização e a presença das máscaras se torna algo forte. ‘A Banhista’, à primeira vista, não é um quadro cubista, entretanto ele traz a questão da forma na sua composição, tanto corporal, quanto nos elementos. O objeto redondo que ela toca no canto superior esquerdo da tela, pode representar a lua, ao centro do quadro temos as pernas por exemplo, que formam triângulo, mas ao segui-las, se transformam em retângulo, além dos dois retângulos que dividem o quadro em dois tons diferentes de azul. O aspecto cubista do quadro nos traz para as representações da arte moderna exploradas por Woody Allen no filme.

Ao admitir a arte não acadêmica no Luxemburg, os curadores da arte oficial provavelmente não faziam mais que reconhecer simbólica e tardiamente o fato de que a formação e os valores acadêmicos haviam-se tornado amplamente irrelevantes no mundo e na arte contemporânea.<sup>40</sup>

O trecho ressaltado aqui, para além do universo das artes, cabe também quando pensamos nas personagens de Paul onde muitas vezes, determinados conhecimentos, quando não aprofundados se tornam pedantes e deslocados da realidade.

<sup>40</sup> ARGAN, Giulio. **Arte moderna**: realismo, racionalismo, surrealismo. In: \_\_\_\_\_. A arte no entre-guerras. São Paulo: COSAC NAIFY, 1998. p. 3.

A arte moderna<sup>41</sup> rompe com os padrões estéticos herdados das arte greco-romana, revisando em grande escala os cânones artísticos. Foi uma revisão nas linguagens artísticas, possibilitando diversos pontos de vista, trazendo aspectos autorais para as obras, o que causou a criação de novas linguagens e novos temas. A estética cubista, que é criada posteriormente ao surgimento da arte moderna, foi algo tão marcante e importante para aquele período que é amplamente divulgado e que, assim como retratado no filme, ocorreu na cidade de Paris. Para além da vasta produção de Picasso, a forte ruptura com as escolas tradicionais, evidenciando uma nova relação com a forma, sobretudo as geométricas, traz a característica de vanguarda, Pablo comenta:

Muitos consideram o cubismo uma arte em transição, uma experiência que irá produzir resultados posteriores. Os que pensam assim não o compreenderam. O cubismo não é semente, nem é feto, mas uma arte que trata principalmente com formas, e, quando uma forma é realizada, ela passa a viver sua própria vida.<sup>42</sup>

O destaque para o estilo cubista, também se dá em outros momentos durante o filme. A própria percepção de Gil em relação a arte parte um pouco da experiência estética que é proporcionada pelo cubismo, ressaltando as expressões a partir da forma, ou seja, da composição estética.

Dentro dos recursos narrativos presentes no filme, vale ressaltar que a metalinguagem surge como uma análise sobre o seu processo criativo, presente nos personagens que estão inseridos no processo artístico criativo. Woody traz reflexões sobre o seu trabalho nos personagens que são artistas ou estão relacionados e, geralmente, eles aparecem como protagonistas da história em seus filmes. Geralmente, os personagens são dramaturgos, escritores, pintores, sempre relacionado com a arte.

A partir disso, Allen busca responder questões tais como, “como expressar as minhas questões filosóficas na minha arte?” ou “como a minha arte reflete as minhas inseguranças como pessoa?”. Questões perceptíveis no aspecto estético e de conteúdo. Por exemplo, Gil se considera um medíocre que nunca deu valor a ‘arte séria’ até agora, que trabalha criando roteiros em Hollywood, se coloca para pensar e questionar o seu próprio trabalho enquanto artista. Pensar aqui o que seria essa ‘arte séria’ é entender o repertório dialogado e por que esses artistas que ele admira produz isso. Ao mesmo

<sup>41</sup> Monet, Renoir, Degas, Cezane, mais tarde Van Gogh e outros artistas são ligados ao movimento moderno.

<sup>42</sup> ARGAN, Giulio. **Arte moderna** e CHIPP, H. B. *Teorias da arte moderna*. In. **CUBISMO**. São Paulo: Martins Fontes, 1988 P. 269

tempo em que Woody Allen resolve algumas dessas questões ao produzir seus filmes, Gil também vai resolver ao longo do filme as mesmas questões.

A estética do filme é muito dinâmica, com cortes rápidos das cenas e, principalmente, com os diálogos muito densos e longos entre os personagens, o que já é esperado pelos espectadores de Woody. Os *closes up* nos rostos de Gil em diálogos com outros personagens, criam a sensação dinâmica da conversa que ele tem com Hemingway, interpretado por Corey Stoll. Nesses diálogos, os temas sobre os livros de Ernest e sobre a vida dele são o foco, porém, notamos que as perguntas se voltam para os temas favoritos de Woody, tais como o medo da morte, a produção artística e os romances do escritor.

O escritor norte-americano, já é citado logo nos primeiros momentos do filme, quando Gil cita sua última obra, ‘Paris é uma Festa’, para caracterizar a cidade sendo também o olhar de Gil para a cidade de Paris. Sabemos que Woody Allen utilizou o livro de Ernest Hemingway nas montagens, já que Ernest descreve sua relação com Gertrud Stein, suas roupas e conta com riqueza de detalhes como era o espaço de Stein. Composições de cenas para a representação de Gertrude Stein são retiradas de trechos, tais como: “Vi minha mulher esforçando-se para não olhar para o vestido grotesco e vagabundo que Miss Stein usava, e conseguindo-o.”<sup>43</sup> Ou como bem disse Stein “Ou você compra roupa, ou compra quadros – disse ela. – Isto é simples. Ninguém, a não ser que seja muito rico, pode fazer as duas coisas.”<sup>44</sup>

Gertrud Stein, antiga moradora da cidade, ocupava sempre espaço nessas publicações efêmeras, divulgando um pouco de sua enorme produção literária. No começo, seu estúdio da *rue Fleurus* era hospitaleiro para escritores americanos deslumbrados. Ernest Hemingway foi discípulo amado e, mais tarde, rejeitado. Ela era dona do melhor discernimento. Localizava com precisão a qualidade de uma frase ou de um quadro. Pablo Picasso foi uma de suas descobertas, como atesta o retrato que ele pintou dela, e que cada vez fica mais fascinante.”<sup>45</sup>

A fama de Stein por saber reconhecer algo de valor é o que atrai Gil Pender para sua casa, que no filme funciona exatamente como descrito no trecho acima. Na casa, que aparece como um pequeno local com cozinha, banheiro, quarto e anexo do ateliê, Rue Fleurus nº27, era o ponto de encontro da uma geração de poetas, escritores, pintores, que mais tarde ela denomina de geração perdida. Durante o filme, Stein e

<sup>43</sup> HEMINGWAY, Ernest. **Paris é uma festa**. Civilização Brasileira, 2010. pg. 31

<sup>44</sup> Ibid. p. 30

<sup>45</sup> WISER, William. **Os anos loucos: Paris na década de 20**. J. Olympio, 1994.



Hemingway ainda são muito próximos e é através dele que Gil a conhece e apresenta sua obra. A avaliação feita pela personagem dela é o que confere alguma credibilidade à obra de Gil, é com esses artistas que Gil se conecta, é capaz de dialogar sobre sua produção e sua concepção de arte e é deles que ele espera o reconhecimento.

Mas Miss Stein é representada mais de uma vez durante o filme. Um dos quadros de destaque nesta cena é o 'Retrato de Gertrud Stein' (1905) de Pablo Picasso que está no The Metropolitan Museum of Art em Nova York. O quadro não pertence estritamente a estética cubista de Picasso, o que demonstra o envolvimento do artista com outros estilos, porém, é possível notar a influência das máscaras africanas nas feições de Stein neste quadro.

### **Imagem 2: O Retrato de Gertrud Stein**



Fonte<sup>46</sup>: <http://pt.wahooart.com/>

Os trechos destacados são fundamentais para compreender não apenas a formação visual da personagem de Stein, que aparece como uma mulher articuladora

---

<sup>46</sup> Pablo Picasso, *O Retrato de Gertrud Stein*, óleo sobre tela, 99,6cm x 81,3cm, The Metropolitan Museum of Art, Nova York, 1906.

entre os artistas e as editoras, no caso de escritores, e é alguém que valoriza mais os quadros e o contato a arte em geral, do que a moda. Allen traz vários elementos para abordar a escritora, entre eles um quadro que aparece muito discretamente, ao fundo.

‘O Retrato de Gertrud Stein’ (1905), aparece na casa de Miss Stein, que com certeza mostra um lado mais naturalista de Pablo, sendo considerada uma obra pré-cubista, é uma figura com algumas proporções distorcidas, com uma cabeça que parece estar separada do resto do corpo e feições que remetem a máscaras africanas, principalmente no olhar e nos lábios, que foram referências importantes para o desenvolvimento de seus quadros cubistas. Em comparação com ‘A Banhista’, apesar de ambos serem retratos, eles são de vertentes estéticas bem diferentes. A mais evidente é relativa a cores; no retrato de Stein, ele traz tonalidades escuras, tons de marrom, enquanto em ‘A Banhista’ são cores quentes, várias tonalidades de azul. A simplicidade das roupas, sem luxo, é retratada mais uma vez, assim como descrito na obra de Hemingway.

Esses elementos estéticos que são incorporados para a narrativa do filme, trazem para discussão o gênero de filme já trabalhado anteriormente por Woody Allen. Assim como em *Rosa Purpura do Cairo* e em *O Dorminhoco*, em MNP, Allen utiliza do realismo fantástico enquanto estilo artístico.

Allen adere ao realismo fantástico para discutir uma imagem de Paris que, amargamente, os americanos engoliram ao longo do século 20: é a cidade que prestigia os mestres, um lugar onde artistas sem crédito nos EUA podem se refugiar para ter seu valor reconhecido. Uma cidade-museu. Não deixa de ser irônico: o cineasta que não conseguia financiamento para rodar em Nova York e partiu para uma bem-sucedida turnê de filmes europeus, ao chegar em Paris, debate essa própria acolhida.<sup>47</sup>

O conceito estilístico que tem início na literatura latino-americana mostra o irreal como algo cotidiano. No arco da narrativa, aquilo que soa fantástico aos olhos despercebidos, se desenrola na obra até que a verossimilhança ocorra e se torne aceitável pela recepção. Como por exemplo em *a Rosa Púrpura do Cairo* que o personagem sai da tela do cinema e vai viver a vida real, ou em ‘*O Dorminhoco*’ em que o protagonista acorda no futuro distante.

---

<sup>47</sup> Disponível no link < <https://omelete.uol.com.br/filmes/criticas/meia-noite-em-paris/?key=57839> > acesso em: 09 out. 2017

Porém, cabe a reflexão sobre a diferença entre realismo fantástico e surrealismo, que por vezes podem ser confundidos. Entretanto, se temos um representante no filme MNP como Salvador Dalí, o diálogo entre o gênero artístico do pintor e do filme se relacionam, já que a vertente vanguardista se propõe a uma leitura artística das ideias freudianas, onde o inconsciente tem papel fundamental na atividade criativa.

As viagens no tempo são encaradas aqui como algo verossímil e totalmente cabível no contexto. Ou sob outra perspectiva, é o sonhar acordado. Quando ela acontece notamos uma mudança na iluminação da cena para um aspecto envelhecido, meio amarelado e com tons de marrom. Gil escuta, ao fundo, um de seus compositores favoritos, Cole Porter, tocando *Let's fall in love*<sup>48</sup>. Zelda se apresenta e logo em seguida vem Scott seu marido, os Fitzgerald. Gil acha tudo muito estranho e desconfia de tudo, carregando um olhar estupefato, ainda não está convencido de que poderia ter voltado no tempo. É o seu encontro com Ernest Hemingway, na cena seguinte, que o faz acreditar na sua viagem no tempo, justamente para o tempo que ele tanto admira.

Ele volta para o presente para buscar seu livro, no meio do caminho, ele lembra que não combinou o local do encontro, e quando volta, o bar se torna uma lavanderia. A lavanderia é um dos dados mais curioso. Talvez ela apareça porque é um lugar que simboliza a fugacidade, desprovida de sentimentalidades, porém extremamente funcional.

A expressão facial de Owen Wilson que se mistura entre o despretensioso e as atitudes de um ator de comédias românticas, junto com aquele riso nervoso, faz com que o próprio ator, saia do seu lugar comum, já que é um ator conhecido por filmes como 'Marley e Eu' (2008). Importante salientar que uma das marcas da mudança temporal é o figurino e Gil, com suas roupas contemporâneas em comparação às roupas e os vestidos das vedetes dos anos 20 são elementos de contrastes.

Uma característica desse estilo é que algo surreal seja entendido como parte da normalidade, no caso aqui, a viagem no tempo. Essas transformações surreais não precisam ser, necessariamente, explicadas, dando a ideia de que podem acontecer com

---

<sup>48</sup> Uma pequena curiosidade sobre a música é que essa composição de Cole Porter é a canção que abre o musical feito por ele chamado 'Paris', que simboliza o período em que ele morou em Paris, onde conhece Linda, sua esposa. É interessante observar como que a trilha sonora acompanha a estrutura do filme, lembrando que é um compositor muito popular no Estados Unidos.

qualquer ser humano comum. Eles vivem a casualidade como o principal determinante da vida.

É curioso constatar que o estilo realismo fantástico, enquanto gênero artístico, não é associado ao período artístico retratado, apesar de ir ao encontro das vanguardas artísticas do século XX. Além da questão da subjetividade como elemento constituinte da obra, o diálogo imediato é com a estética surrealista, que também ganha um certo destaque no filme com Salvador Dalí e Buñuel, onde elementos ou acontecimentos que fogem à normalidade aparecem. Cabe aqui salientar que, é uma brincadeira feita pelo diretor, entre a forma e o conteúdo, ao mesmo tempo em que ele fala sobre isso enquanto repertório, elas também são experienciadas pelo personagem principal.

Outra característica marcante dessa vertente estética é a representação do tempo, que não se apresenta de forma linear. Ou ele é cíclico ou distorcido para que o presente se repita ou se pareça com o passado. Porém, no filme, o tempo pode ser percebido a partir de algumas perspectivas, podemos ter como foco o tempo a partir da perspectiva de Gil onde os três tempos históricos aparecem divididos.

De maneira bem didática, são apresentados três tempos no filme, tempos históricos específicos, recortados e com marcas características. O presente do personagem principal (2010), o passado idealizado por ele (1920) e a Era Ouro de Adriana, Belle Époque (1890). Não há mistura entre os tempos e a marca da mudança de um período para outro se dá em três elementos visuais, no figurino, no cenário (que apesar de serem todas em Paris, a composição de cor e luz, a cenografia da época transforma a cidade) e a música. A musicalidade e as marcações sonoras são fundamentais para a mudança temporal, já que a ida para 1920 começa com o soar dos sinos da meia noite.

### **Imagem 3: Frame do filme ‘Meia Noite em Paris’**



Fonte: ‘Meia Noite em Paris’, 2012

Está é uma das cenas mais interessantes para percebermos a sobreposição temporal a partir dos figurinos, pois temos os três tempos juntos. No centro da imagem, o figurino contemporâneo de Gil, juntamente com o vestido que remete às vedetes dos anos 20 se contrapondo a todos os outros personagens, vestidos com trajes de 1890. O vestido de Adriana nos remete aos vestidos ousados, curtos e com franjas, como comentado em ‘No mundo das melindrosas’:

Na esteira do Cubismo, ela criou cubos e retângulos a partir de um simples metro de pano; suprimiu as linhas curvas que acentuavam seios e nádegas, suspendeu as bainhas, eliminou os detalhes rebuscados. As linhas de Chanel, embora austeras, eram graciosas, e suas roupas, nunca tão exuberantemente femininas quanto as de Poiret, exerciam forte apelo sobre as mulheres modernas, independentes e – como ela- dedicadas a uma carreira.<sup>49</sup>

Realmente, o vestido ‘soltinho’ não parece nada exuberante quando comparado com as penas que adornam as cabeças das mulheres do fim do século XIX, que dançam ao seu redor. Apesar de destacar a roupa de Adriana, curiosamente, durante o desenrolar do filme, são as roupas de Gil que nos chamam a atenção. Por mais que sejam vestes contemporâneas, a diferença não é tão brusca em comparação com a dos outros personagens. Uma possibilidade é olhar para essa composição como um personagem que, até em seus trajes é intermediado por figurinos do passado. Vale ressaltar aqui que Adriana, ao sonhar com a Belle Époque e querer ficar, também idealiza este período, pois, o vestido que ela usa, não tem lugar no século XIX.

<sup>49</sup> WISER, William. **Os anos loucos: Paris na década de 20**. J. Olympio, 1994. P. 86

A sensação de envelhecimento na fotografia do filme serve para conferir o tom de um sonho etílico dessas cenas noturnas de Gil. A direção de fotografia está com Darius Khondji<sup>50</sup> – com quem Allen irá trabalhar também em ‘Magia ao Luar’ e ‘O Homem Irracional’ – demarcando o ‘clima onírico, com aquelas imagens embaçadas de tardes bucólicas de inegável prazer burguês’<sup>51</sup>. Entretanto, já percebemos que não são apenas devaneios burgueses, mas problemáticas com relação ao processo de produção artística.

Um recurso estético nos filmes de ficção científica são as ‘máquinas do tempo’ que possibilitam essa viagem no tempo. Para 1920, o Peugeot antigo e para a Belle Époque, 1890, a carruagem, esses veículos cumprem esse papel. Além disso, as viagens no tempo costumam ter justificativa nos filmes de ficção científica. Entretanto, Woody Allen não está dialogando com a ficção científica tradicional, ele faz a subversão do gênero, ao misturar ficção científica com comédia, como fez em ‘O Dorminhoco’. Na película, Allen justifica que Gil está totalmente perdido, insatisfeito com sua vida e não se reconhece como artista, esse é o motivo da viagem no tempo. É uma metáfora, uma brincadeira do cineasta para mostrar como a insatisfação com presente nos faz fugir para o passado.

Sabemos que Gil volta no passado porque seu presente é insuficiente. Um pensamento possível é que uma época só existe em contraposição e/ou comparação a outra. Ou seja, o perfume dos anos 20 só será sentido numa era subsequente. A mentalidade dos anos 20 só se revela na era de Gil. Desta forma, Allen mobiliza um repertório e os transforma em personagens, enquanto no passado eles são sujeitos do próprio tempo. Podemos questionar se eles têm a consciência da importância do momento em que vivem.

O repertório de Woody Allen nos mostra que Gil é um homem que é mediado pela tradição que está se perdendo nos tempos fluidos, líquidos onde nada é

---

<sup>50</sup> Darius Khondji, como diretor de fotografia transforma em imagem, aquilo que está na mente do diretor. Darius e Woody trabalharam juntos em ‘Igual a Tudo na Vida’ (2003), e retomaram com ‘Meia Noite em Paris’, e seguiu em ‘Para Roma com Amor’, ‘Magia ao Luar’ e ‘Homem Irracional’. Sua marca como artista é justamente utilização da iluminação atribuindo uma estética que demarca o clima onírico, com aquelas imagens embaçadas de tardes bucólicas, podendo ser percebidas nos quatro filmes marcados pela questão temporal.

<sup>51</sup> Crítica disponível no link: < <https://omelete.uol.com.br/filmes/criticas/o-homem-irracional/> > acessado dia 18/08/2017

para durar, como diz Bauman<sup>52</sup>. Entretanto ele nos parece ser um sem-lugar no tempo presente. As principais trocas de conhecimento e experiências se dão com os escritores da literatura norte-americana que estão Paris que são permeadas por uma viagem no tempo, uma ruptura com a realidade.

A partir desse viés, os principais que dialogam com a obra de Woody são Ernest Hemingway, Gertrud Stein e Scott Fitzgerald, todos personagens em MNP. O diálogo com esses escritores se dá inclusive na preocupação maior de nosso protagonista que, em uma conversa com a noiva, diz: “Eu sou um medíocre que nunca deu valor apropriado para arte até agora.” O conceito de ‘geração perdida’ utilizada por Gertrud Stein e popularizada por Ernest Hemingway, é destaque tanto em ‘O sol também se levanta’<sup>53</sup>, como em ‘Paris é uma Festa’.

A srta. Stein ouviu um mecânico francês referir-se a sua própria e desesperançada aprendizagem como a de *une generation perdue*. Os homens, explicou ele, tornam-se civilizados entre os 18 e os 30 anos, mas a geração da guerra não conhecera esse período civilizatório. Mais tarde, a srta. Stein empregou a expressão para os homens na casa dos 20 anos, como Ernest Hemingway, cujo o caráter sofreu mudanças e cuja visão do mundo toldou-se quando a ordem natural de suas vidas foi interrompida pela guerra.<sup>54</sup>

Hemingway, um dos principais representantes deste conceito para Stein, em ‘Paris é uma Festa’, traz a mesma contextualização do termo, onde ele elabora como características de seus personagens em algumas de suas obras. O termo cunhado inicialmente para demarcar os artistas que participaram da primeira Guerra, que participaram das efervescências socioculturais até a grande depressão, agora serve como um estilo de vida levado pelos sobreviventes da guerra.

Em ‘O sol também se levanta’, primeiro romance de Hemingway, escrito a partir da sua experiência na guerra, ele traz a geração perdida que vivencia a primeira guerra mundial e fica na Europa como uma espécie de exílio e de desapontamento com relação aos desdobramentos da guerra, se caracterizando como uma geração contaminada por uma ironia e um vazio diante da vida, já que tiveram seus valores destruídos na Guerra. É sobre este livro também, que Gil conversa com Ernest sobre suas dúvidas em relação ao medo da morte e ao seu relacionamento amoroso.

<sup>52</sup> BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Rio de Janeiro, Zahar, 2007.

<sup>53</sup> HEMINGWAY, Ernest. **O sol também se levanta**. Editora Bertrand Brasil, 2015.

<sup>54</sup> WISER, William. **Os anos loucos: Paris na década de 20**. J. Olympio, 1994. P 56.

Esse começo define o engajamento dele enquanto figura pública, que será carregado de um heroísmo norte-americano e da ideia de aventura, que se reforça durante os anos 20. No filme MNP, os encontros de Gil e Hemingway são intermediados por várias conversas sobre esta obra, que foi escrita em 1926. Allen retrata e reforça justamente essas características de Hemingway, que compõem a sua escrita. Ou seja, são obras que têm como tema a guerra e os romances entre os personagens. Em um sentido geral, sua obra está impregnada dessa ‘energia masculina’ do combate e da luta. No filme Hemingway aparece um tanto estereotipado como o “macho” competidor que voltou da guerra, cheio de frases de efeito.

Entretanto, em ‘O sol também se levanta’, são trazidos questionamentos pelos seus personagens acerca dos princípios da vida e seus prazeres, trazendo uma melancolia uma angustia devido aos rumos da civilização. Nesta obra, temas como a morte e a solidão são desenvolvidos pelos personagens. E essa parte de crítica social acaba um tanto esquecida, porque se sobressai o lado aventureiro do autor.

Diferentemente de ‘Paris é uma festa’, obra póstuma, onde apesar dele fazer uma crítica social sobre a pobreza, a fome e a condição ruim dos ex-combatentes de guerra, ele ressalta a parte das festas, do glamour, das lutas de box e das apostas nas corridas de cavalo. Além claro, de trazer os detalhes da sua relação com sua esposa e com outros artistas, como Stein e Fitzgerald.

Para Stein, Hemingway era um fiel representante da geração perdida, uma geração que estava interessada em lutas de boxe, namorar inúmeras mulheres e festas com muitas bebidas alcoólicas como estilo de vida. Não é o comprometimento com a arte e com a vida que Miss Stein espera, uma vez que uma das concepções de arte que podemos perceber no filme é que a produção artística é indissociável da vida pessoal. Sob esse prisma, a ideia geração perdida vai se estendendo até a geração de Gil.

Gil, constantemente, sente-se perturbado por comparar suas criações com as de grandes artistas da década de 1920. De alguma forma, ele incomoda-se com o sucesso que sua produção de roteirista atinge por toma-la como exemplo da era vazia em que se vive nesse começo do século XXI.<sup>55</sup>

Não nos esqueçamos que Gil Pender é um escritor americano que projeta seu olhar para Paris e que tem no seu repertório outros escritores que foram à capital

---

<sup>55</sup> SILVA, Jailson Pereira. **Há mais que o passado na história:** o tempo idealizado em “meia-noite em paris. **Anais.** In: Simpósio Nacional de História, 27., Natal: ANPUH, 2013



francesa para produzir, ele se utiliza da mesma estratégia como personagem. Mesmo assim, não só é necessário nos questionar o porquê de Allen utilizar da estratégia passado/presente para apresentar o personagem, pois o tempo aparece como um recurso narrativo e como um dos grandes temas.

Muito foi dito e escrito sobre MNP. Maria Ignês Carlos Magno, em seu texto, nos chama atenção para as inúmeras possibilidades que a obra de Woody Allen nos oferece e destaca que o mais importante é assistir um filme com uma história bem contada e “pegar carona na hora aberta da meia noite em Paris e conhecer um pouco sobre uma das épocas históricas que marcaram muitas gerações pela força dos movimentos artísticos e revolucionários: o início do século XX.”<sup>56</sup>

Ainda no embalo das vertentes artísticas, podemos analisar os artistas e seus movimentos. Paris, no início do século XX, pelo viés da história oficial, aparece como o centro das transformações, onde tudo acontece. Para além das forças ideológicas, as transformações literárias e nas artes plásticas como o realismo e o impressionismo, geram um impacto tanto nas artes quanto no comportamento de vida pública e privada<sup>57</sup> causando um impacto nos costumes e nas relações sociais. O estilo de vida representado, voltado para o centro urbano, retratando o lazer e o entretenimento, retratam o período e evidenciam o modo de vida e os relacionamentos daquela sociedade.

Isto posto, a partir do início do século XX, apenas olhar e representar o mundo não é mais satisfatório<sup>58</sup>. Os impressionistas usam o mundo que os cerca como matéria prima para suas obras de arte, pois mesmo o mundo sendo belo em si, o que vai nortear é a ideal da subjetividade ou a ‘impressão’ que se tem sobre o mundo. A cisão vem com força nos estilos de vanguarda onde representar o mundo por si só não basta para a obra de arte, porque a arte tem o poder de tornar visível aquilo que está no interior do homem privado mudando inclusive o lugar da arte.

Se antes uma pintura estava integrada à esfera da vida pública, fazendo parte do processo da sociedade, a mudança da obra de arte para locais privativos faz com que

<sup>56</sup> MAGNO, Maria Ignês Carlos. **Meia-Noite em Paris. Na hora aberta da meia-noite: o cinema, as artes e a sedução da Modernidade**. Comunicação & Educação, v. 18, n. 1, p. 137-143, 2013. P.138

<sup>57</sup> BENJAMIN, Walter. **Paris, a capital do século XIX**< Exposé de 1939>. BOLLE, Willi. Passagens, Walter Benjamin. Belo Horizonte: Editora UFMG, p. 53-67, 2006.

<sup>58</sup> GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Trad." Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda. 1999.

ela se afaste cada vez mais da noção de um todo, de um sistema. Temos aqui mais uma ruptura temporal, que é da obra de arte com o público, dançando em ritmos diferentes.

Após a primeira guerra mundial, as sociedades europeias e norte-americana entraram em uma ‘locomotiva do progresso’ e o carrossel é o símbolo da segunda revolução industrial, da energia elétrica. Surgem os parques de diversão, já que se tinha mais dinheiro para gastar e mais tempo livre para o lazer, retratados em obras literárias e na pintura e no filme. O entretenimento surge como algo amplo e acessível. É na segunda revolução industrial que surge a classe média.

Construção desse novo homem, o moderno, nasce no início do século XX em consonância com as obras de arte da modernidade. O estilo que inaugura uma nova percepção de arte é o seguimento do impressionismo, onde não é suficiente apenas representar a vida diante da tela, como já dito, mas sim a impressão do artista sobre determinado tema. Sob esse prisma, os próprios artistas evidenciam que são obras com forte carga de subjetividade<sup>59</sup>. Uma característica da angústia que marca a Belle Époque é a do homem moderno de ter o movimento nostálgico de voltar ao campo. Nostalgia é uma característica do período pós-guerra que se relaciona a uma ideia de romantismo.

No filme, Woody Allen nos dá na primeira cena, a locação de um dos lugares que Claude Monet costumava pintar em suas obras: Giverny. O quadro ‘Ponte sobre o lago das ninfas’, de Claude Monet, 1899, em Nova York, como cenário para nos apresentar os personagens. A segunda obra apresentada é a série de oito painéis das ‘Ninfas e salgueiros, manhã clara, e Ninfas, os dois salgueiros’, do mesmo pintor, que ele faz para representar a mudança da iluminação natural de cada tela, evocando do amanhecer ao pôr do sol, como uma maneira de captar o movimento do tempo<sup>60</sup>. Destaco aqui a delicadeza das escolhas das obras pelo diretor que, apesar de serem detalhes, para o espectador atento fica claro como dialogam com o tema do tempo.

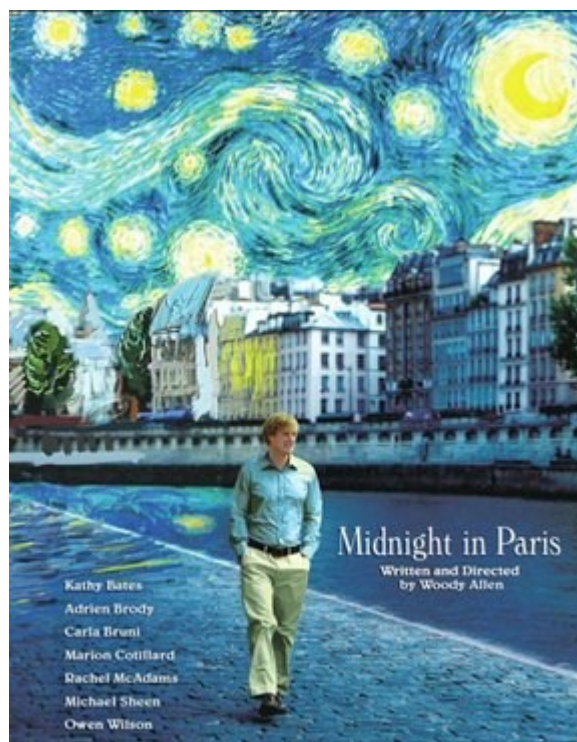
Ainda sobre o impressionismo e as obras que aparecem em MNP, temos o quadro do pós-impressionismo ‘Noite estrelada’, (1889) de Vincent Van Gogh, que aparece como fundo do pôster de divulgação com nosso protagonista em primeiro plano.

---

<sup>59</sup> ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. Editora Companhia das Letras, 2002.

<sup>60</sup> GOMBRICH, Ernst Hans. **A História da Arte**. Trad." Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda. 1999.

#### Imagem 4: Poster de divulgação do filme



Fonte: [filmow.com/meia-noite-em-paris-t28909](http://filmow.com/meia-noite-em-paris-t28909)

As cores fortes (azul e amarelo), as pinceladas curvilíneas e dramáticas são marcas da arte moderna. Vale recordar, para contextualização da produção desta obra<sup>61</sup>, que Vincent Van Gogh pinta em memória, já que a produz internado no asilo, por motivos de perturbações psicológicas. Uma dica para compreendermos o nosso personagem principal é justamente o que Giulio Argan coloca sobre o pintor:

Com Van Gogh, inicia-se o drama do artista que se sente excluído de uma sociedade que não utiliza seu trabalho, fazendo dele um desajustado, candidato à loucura e ao suicídio. E não só o artista: uma sociedade pragmática que atribui ao trabalho a finalidade exclusiva do lucro não pode senão rejeitar aquele que, preocupado com a condição do destino da humanidade, desmascara sua má consciência.<sup>62</sup>

O próprio fato de não compreender como o seu trabalho pode impactar/tocar a sociedade já é uma noção de arte séria, que Gil também carrega. A meu ver, esses marcos possibilitam uma ruptura estética ainda maior para as vanguardas modernas, com as quais Gil dialoga no filme. Ele carrega as mesmas problemáticas artísticas: “Assim como Van Gogh ocupa um lugar ao lado de Kierkegaard e Dostoiévski; como

<sup>61</sup> COLI, Jorge. **Vincent Van Gogh: a noite estrelada**. Editora Perspectiva, 2006.

<sup>62</sup> ARGAN, Giulio. ‘**Vincent van Gogh: retrato do carteiro roulin**’. In “Arte Moderna” Ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2002. P. 123

estes, ele se interroga, cheio de angustia, sobre o significado da existência, do estar-no-mundo. ”<sup>63</sup> Podemos adicionar aqui, Woody, que traz os mesmos questionamentos ao longo de sua obra, porém a partir da realidade do seu tempo.

É evidente que Van Gogh não estava principalmente interessado na representação correta. Usou cores e formas para transmitir o que sentia em relação as coisas que pintava e desejava que outros sentissem. [...] Van Gogh, por sua parte, queria que a pintura expressasse o que ele sentia, se a distorção o ajudasse a realizar esse objetivo, utilizaria sem hesitar. ”<sup>64</sup>

Mas uma vez, essas citações nos levam a uma relação indissociável da arte com o tempo, onde estar no mundo implica em ter uma temporalidade. Como apontado, o entendimento de arte da época é a mesmo que Gil procura, onde sua obra possa despertar as emoções de seu interlocutor.

Ao mergulharmos nas referências, com o olhar mais atento para a história da arte, podemos nos perguntar se existe uma preocupação com uma memória da própria história da arte. Ao tratar de arte moderna, no senso comum lembramos das vanguardas. O surrealismo, por exemplo, que carrega em seu bojo uma vertente estética da desconstrução da realidade (mesmo partindo da realidade) ou a apresentação de várias realidades com a incorporação de elementos oníricos na tela, é tido como vanguarda por romper fortemente com o período artístico anterior. O mesmo acontece com o cubismo, que também possui uma perspectiva da desconstrução a partir das linhas retas e da geometrização do corpo.

Dentro das representações artísticas apresentadas no filme, os artistas se transformam em personagens que correspondem as expectativas de Gil:

Todos os artistas e cantores retratados são paródias, exibindo comportamentos estereotipados e simbólicos que geram um desejo nostálgico, mas empurrados para o limite do absurdo cômico (especialmente Hemingway e Dalí). A confirmação das narrativas históricas desses grandes personagens satisfaz assim a imaginação romântica de Gil, mas, paradoxalmente, infunde então uma irreabilidade caricatural. <sup>65</sup>

Apesar do cubismo ser bastante presente no filme, o surrealismo é um caso à parte, pois possui uma cena bem específica do filme. Nela Gil se encontra Salvador

<sup>63</sup> Ibid.

<sup>64</sup> GOMBRICH, Ernst Hans. "A História da Arte. Trad." Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda. 1999. P. 548

<sup>65</sup> JONES, Matthew; ORMROD, Joan (Ed.). Time Travel in Popular Media: Essays on Film, Television, Literature and Video Games. McFarland, 2015. In: **Temporal flâneuring in Midnight in Paris**. P. 281

Dalí, Luis Buñuel e Man Ray, que além do diálogo é uma das cenas que contém um ponto de humor forte, marcada por uma alta dose de irrealidade:

- É uma história tão louca. Vão pensar que eu estou bêbado. Mas preciso contar a alguém. Eu sou de outro tempo. Outra era. O futuro. Vim do 2º milênio pra cá. Eu entro no carro e viajo no tempo. (Gil)
- Perfeitamente correto. Você habita dois mundos. Até aqui, não vejo nada de estranho. (Man Ray)
- Vocês são surrealistas, mas eu sou um cara normal. Em uma vida eu estou noivo de uma mulher que amo. Pelo menos acho que a amo. Meu deus, é melhor amá-la. Vou me casar com ela. (Gil)
- Os rinocerontes fazem amor montando na fêmea. Mas há uma diferença, na beleza de dois rinocerontes? (Dalí)
- Tem outra mulher? (Man Ray)
- Sim, Adriana, eu me sinto muito atraído por ela. Eu a acho extremamente fascinante. O problema é que outros homens também acham. Essa é a situação. (Gil)
- Um homem apaixonado por uma mulher de outra era. Eu vejo uma fotografia. (Man Ray)
- Eu vejo um filme. (Buñuel)
- Eu vejo um problema insolúvel (Gil)
- Eu vejo um rinoceronte (Dalí)

A alusão ao rinoceronte, associada ao Dalí, no primeiro momento é engraçada. Esse humor que caminha pelo *non sense* pode se enquadrar em uma das características do estilo e do método surrealista: a associação livre, que causa risadas no fim da cena. Entretanto, ao puxar na memória iremos lembrar de várias obras, principalmente de esculturas do artista com as patas distorcidas, finas e alongadas, que retratam o tema do rinoceronte. Além disso, o pintor teve uma fase em que ele ficou obcecado pelo animal, que o levou a fazer uma série de quadros. Os chifres do rinoceronte também aparecem com alguma frequência, porém é tema que não é desenvolvido nos anos 20.

Curiosamente, as interseções entre a psicanálise de Sigmund Freud e o Surrealismo são várias, já que o manifesto surrealista tinha como proposta trazer, em suas obras, a restauração dos sentimentos humanos. Uma das marcas dos artistas deste estilo são as imagens que trazem em sua composição aspectos do inconsciente. A ideia de usar o tempo como uma proposta analítica e terapêutica é válida à medida que entendemos que obra de Woody Allen passa pela psicanálise.

A partir da experiência cinematográfica, pode-se entrar na personagem, o que dá a possibilidade de sentir fora de si, ainda mais quando temos um personagem que reflete sobre sua condição. Quando se entra na personagem se faz um exercício de ir junto com ele, ir no compasso dele. Esse exercício nos torna sensível para outras questões, pois é um exercício psicanalítico de se projetar em outrem. Se encaramos a psicanálise como uma cura pela palavra, aquele que procura esse recurso acaba por produzir um discurso. E é o papel do psicanalista realizar a interpretação e fazer a intervenção dessa narrativa criada.

Entretanto, não é por acaso que Woody Allen reforça em seu filme Pablo Picasso e Salvador Dalí, já que estes são os artistas mais conhecidos em seus estilos artísticos. O modernismo que ocorre nas artes visuais e especificamente no cubismo traz como problemática a questão da forma. No primeiro momento, as formas no sentido geométrico e depois sendo modificadas nos quadros que expressam corpos, a percepção é que a obra é definida pelas formas, pelo o que se vê.

O surrealismo, que se inicia com André Breton, tem contato com o texto ‘A Interpretação dos Sonhos’ de Sigmund Freud. Após este contato, ele escreve o ‘Manifesto Surrealista’ em 1924, onde ele dá atenção para a questão do sonho e fonte de consciência:

[...] o sonho, ao que tudo indica, é contínuo, e possui traços de organização. A memória arroga-se o direito de nele fazer cortes, de não levar em conta as transições, e de nos apresentar antes uma série de sonhos do o sonho. Assim também, a cada instante só temos das realidades uma figuração distinta, cuja coordenação é questão de vontade. Importa notar que nada nos permite induzir a uma maior dissipação dos elementos constitutivos do sonho.<sup>66</sup>

A partir da ideia de recorte que ocorre no sonho e das figuras aleatórias, além da incorporação de elementos oníricos, o método de associação livre também é incorporado pelos pintores deste estilo. Essa proposta da narrativa que parte do sonho aparece para o espectador como uma obra que demanda várias camadas de compreensão para ser entendida. Essa correlação com a ideia de análise também é válida se pensarmos na perspectiva de que a compreensão dos fatos ocorre durante o dia enquanto a natureza mística do sonho se dá no período da noite. É a premissa de valorizar o sonho como uma conexão entre o consciente e o inconsciente. A partir do sonho, tem-se

---

<sup>66</sup> BRETÓN, André. **Manifesto surrealista**, 1924. CHIPP, Herschel B. Teorias da arte moderna. Trad. W, 1978. P. 5

compreensão da vida, sendo possível pensar em um fluxo de consciência. Sob essa ótica, cabe perguntar, Gil estaria sonhando?

Mesmo que o inconsciente esteja fora do tempo e do espaço, as imagens do sonho aparecem em uma estranha união espaço-temporal; a pintura surrealista, por procurar fixar as imagens oníricas, possui essa rara natureza: nela funde-se o vivido com o sonhado e emerge uma sobre-realidade em que pintar os sonhos se metamorfoseia no que se “sonha” enquanto se pinta, aparecendo imagens fantásticas, muitas vezes difícil de se compreender.<sup>67</sup>

É a expressão sonhar acordado, que pode ser colocado para o personagem de Gil. Entretanto, os desdobramentos com relação à estrutura de uma obra arte, não terminam nas artes plásticas.

A relação do filme com a literatura norte-americana, para além de Hemingway e Stein, ocorre o encontro de Gil com Francis Scott Fitzgerald e, ao reconhecê-lo, percebe sua viagem no tempo. Um dos escritores retratados no filme, Fitzgerald é um dos maiores exemplos desse estilo de vida mostrado anteriormente. Em 1920, sua renda teve um aumento considerável depois de seu livro ‘Este lado do Paraíso’. Recém-casado com Zelda Sayre, Paris era o lugar para gastar “Os glamorosos Fitzgerald eram um símbolo da vida despreocupada em alto estilo e embaixadores da era do jazz, [...] Scott e Zelda decidiram introduzir o ritmo musical na França.”<sup>68</sup>. Paris estava superlotada e com muitos de seus conterrâneos, era extravagante e frenética, era a festa que eles procuravam.

Entretanto, Wisner nos coloca que eles eram o tipo de americanos que os franceses não toleram. Scott sem se esforçar para conhecer seus anfitriões e as exigências extravagantes de Zelda, fizeram com que suas estadias fossem desagradáveis e difíceis para manter uma imagem romântica de Paris. Isso Woody Allen não mostra no filme, apesar de mostrar os desequilíbrios emocionais de Zelda, tendo crises de ciúmes por causa das vedetes e até mesmo a cena em que ela tenta suicídio às margens do rio Sena.

Apesar de apreciar Paris, Scott nos traz um dado importante para compreendermos o porquê da escolha da cidade. Entretanto, ele traz um dado que começa a justificar a inversão, a migração da produção artística cultural: “A cultura vai

<sup>67</sup> RODRÍGUEZ, Margarita Perera. **Dalí**. Barueri: Girassol. 2007. p. 39.

<sup>68</sup> WISER, William. **Os anos loucos**: Paris na década de 20. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1994. p. 38.

atrás do dinheiro’, declarou ele, e, portanto, Nova York estava destinada a ser a próxima metrópole de tudo o que importasse.”<sup>69</sup>

Talvez isso seja um reflexo de sua própria vida, já que Fitzgerald, apesar de ter nascido em família com posses, perde seus bens e tem que ganhar a vida como escritor. Ele precisa se sustentar com a escrita e a partir disso ele se torna roteirista de Hollywood. Para ganhar dinheiro, escreve para revistas, publica em jornais e também produz alguns contos, que vendia. Guardadas as devidas proporções, podemos traçar um paralelo entre as condições de Scott e o personagem do filme, ambos dependem da escrita para sobreviver, entretanto conseguem, nas brechas, escrever suas obras.

Neste panorama da escrita de Fitzgerald percebemos que ele escreve sobre os seguimentos milionários dos Estados Unidos. Neste sentido, é importante trazermos para o diálogo uma obra que não aparece explicitamente durante o filme MNP, mas que faz parte do repertório do filme, ‘O Grande Gatsby’<sup>70</sup> que publicado pela primeira vez em 1925 e a narrativa se passa em 1922, configurando uma crítica ao materialismo e ao sonho americano, intensificados na década de 20.

O livro traz sobre quando os Estados Unidos da América passam a ser o país hegemônico do mundo, evidentemente que financeiramente, mas também culturalmente, como podemos perceber no decorrer da construção deste texto. E os anos 20, os anos loucos, da era do jazz, são rondados de uma liberalidade dos costumes que Fitzgerald vai retratar.

A questão do momento financeiro, que traz essas facilidades – inclusive a de viajar e morar em Paris – está relacionada com a bolsa de valores, que é justamente o momento da ascensão do império americano. Mas Scott, apesar do deslumbramento com o luxo e todo o glamour, traz em suas obras as contradições disso, como por exemplo, não se sabe como ele ficou rico, nem como ele ganha dinheiro. Uma das hipóteses do livro é que talvez ele tenha sido contrabandista na época da lei seca, mas não se sabe. Outro exemplo é a natureza do relacionamento dele com a Daisy, qual seria o interesse do Gatsby por ela e a estrutura da narrativa, que é a desse mistério, de não se saber é que torna ainda mais interessante o livro.

---

<sup>69</sup> WISER, 1994. p. 40

<sup>70</sup> FITZGERALD, F. Scott. **O grande Gatsby**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.



Fitzgerald constrói a fragilidade de forma ambígua, para mostrar que o mito do *american dream*<sup>71</sup> não entrega o que prometeu. O personagem de Gatsby é a encarnação do mito americano, que mostra que os EUA é a terra das possibilidades. Ele faz as festas e constrói uma mansão para chamar a atenção da Daisy, entretanto, é uma relação onde não aparecem as intenções. A ambiguidade dessa relação aparece na frase em que Gatsby diz que ‘A voz dela é cheia de dinheiro’. Daisy, a menina rica, de família tradicional americana, com grandes propriedades de terra no sul dos EUA, nos mostra que existe uma barreira entre eles. Por mais que ela seja uma moça fútil, o real interesse é no que ela representa.

Tudo isso para mostrar que essa relação entre Nova York e Paris é possível graças a essa nova percepção econômica, que é, nesse momento de intenso enriquecimento dos EUA, sob a perspectiva de que ‘dinheiro gera dinheiro’ e por isso essa euforia com relação a Bolsa de Valores. Ou seja, o mesmo mercado que levanta e possibilita os americanos se voltarem para Paris, terem a experiência de se encontrarem todos e ter uma grande circulação artística é também o que marca o fim desse frisson, em 1929, com o *crack* da Bolsa.

Contudo, o relacionamento amoroso Gatsby e a Daisy é mais uma isca do que o problema central do livro. Este é o romance que nos mostra o que significa estar nos Estados Unidos neste determinado momento histórico e como se cria o mito do sonho americano. Ele dá o preço do sonho, que quase nunca se realiza. O mesmo acontece em MNP; o relacionamento de Gil e Inez não é questão chave. Por mais que no decorrer da trama vamos nos envolvendo com os problemas do casal, o verdadeiro problema não é o relacionamento amoroso, mas sim pensar a arte e como o processo criativo dessa produção é influenciado pelo tempo.

Na contramão de Gil, Fitzgerald não tem mais a preocupação em fazer a ‘grande arte’. Nesse período, a preocupação dos escritores está em contar uma boa história e, principalmente, em como contar a história. Hemingway no filme comenta “Toda história é boa, se a prosa for clara e honesta”. Contudo, Fitzgerald escreve o que vai ser considerado o grande romance realista americano, no sentido de captar o movimento da história. Essas preocupações com relação à linguagem partem dos

---

<sup>71</sup> ‘*American Dream*’ ou o Sonho Americano, é um dos mitos (por assim dizer) acerca dos Estados Unidos da América, que passa pela crença nos ideais de liberdade (simbolizada pela Estátua da Liberdade, em Nova York), cujo o país pratica e possibilita uma maior chance para o sucesso, prosperidade e igualdade, independente das circunstâncias de nascimento.

questionamentos do modernismo e de algumas das vanguardas que vimos anteriormente. Nas artes, se caracteriza pela experimentação formal, ou seja, é a estrutura, é brincar com as formas daquela linguagem. Evidentemente, isso ocorre primeiramente na Europa e vai sendo incorporado pelos americanos assim como é um dos problemas presentes nas obras de Woody Allen, que tem um olhar crítico sobre suas produções e busca refletir o impacto delas.

‘O Grande Gatsby’ traz para o debate alguns ideais do ‘*american way of life*’, que são alvo de crítica do diretor, quando pensamos o que é esse ‘modo de viver americana’. Notasse uma problematização no sentido de criticar quando percebemos a relação de Inez com a cidade de Paris, que pensa a cidade sob o prisma do consumo. Esse estilo de vida, quando atrelado a produção artística cultural como trabalho, traz as seguintes problemáticas: o lugar do artista e do intelectual nesse sistema que requer uma produção de arte voltada mais para o consumo, do que para a experimentação e, secundamente a problemática do tempo, que aparece para o artista a partir da dinâmica e da percepção dessas mudanças, que se deram no fim do século XIX, início do XX, retratado em MNP.

De acordo com Fitzgerald ‘a cultura vai atrás do dinheiro’, na tese Ana Paula<sup>72</sup>, ela reforça essa perspectiva. Ela aponta para a cidade como um centro de ‘empreendimentos urbano e investimentos culturais de porte industrial’<sup>73</sup> por exemplo, na primeira cena do filme, que evidencia para os principais pontos turísticos, como se estivessem prontos para serem fotografados e ser consumido pelos turistas. Porém, MNP é a crítica desse passeio turístico oficial, Woody confere um olhar particular sobre a cidade:

[...] sua visão da urbe está ligada a uma interpretação da espacialidade enquanto linguagem, sendo ela a representação da dimensão comunicativa do espaço. Seja nos Estados Unidos ou na Europa, a cidade de Allen é um espaço comunicante permeado por afetos e reminiscências.<sup>74</sup>

Dentro dos recortes feitos no filme de Woody Allen, podemos perceber que a questão temporal é presente em várias obras de Allen, assim como a sua relação com a

<sup>72</sup> ANJOS, Ana Paula Bianconcini. **A cidade cartão-postal no cinema de Woody Allen**. 2015 XX f. Tese (Doutorado)-Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

<sup>73</sup> Ibid., p. 145.

<sup>74</sup> LOURENÇO, Lucas Bandos; CIMINO, Laura Fernanda. O espaço como meio comunicativo: Woody Allen e a representação do espaço urbano. **Revista UNIFEV: ciência & tecnologia**, Votuporanga, v. 2 p. 163-181. 2017.

cidade. Ainda no período retratado, o clima muda em Paris e em Nova York, em 1929. Com a quebra da Bolsa no mesmo ano, a festa acabou. Além dos problemas relacionados a dinheiro, veremos os americanos voltando para os Estados Unidos, a partir da metade dos anos 1930, devido aos desdobramentos da Segunda Guerra Mundial. Veremos que esses artistas, os ícones das vanguardas, fazem o caminho inverso, saindo do continente europeu a caminho da metrópole estadunidense. A cidade agora recebe os artistas e intelectuais que sua sociedade reverencia e mais, ela os incorpora de tal maneira que as referências destes artistas estão por toda parte, especificamente, na ilha de Manhattan. “Tudo era fácil e barato. Até 1929 e a queda da Bolsa. Aí todos foram embora, mas a história já estava feita. E nenhum outro século saberá repeti-la. Mas não tem problema.”<sup>75</sup>

Nova York que é uma cidade marcada fortemente pela migração e agora acolhe mais uma vez os imigrantes europeus, tanto artistas quanto intelectuais. Sabemos que as referências europeias de Allen estão todas em Manhattan, espalhadas pelos museus e galerias, e isso nos ajuda a perceber o olhar que ele tem para com as cidades europeias e para sua, que é a marca do multiculturalismo. A convivência com várias culturas num mesmo ambiente é uma marca fortíssima dessa cidade.

A Arte Moderna destacada no filme, é colocada em um determinado lugar: Paris. Entretanto, o *Museum of Modern Art* (MoMA) é um dos maiores exemplos das referências de Allen. Criado em 1929, a instituição no início se dedicava exclusivamente à arte moderna, abrigando quadros famosos das vanguardas. O que era exclusivo para arte moderna mudou com o tempo se tornando lugar para novos artistas. Além claro, de existirem obras desses artistas em outros museus espalhados por Manhattan, como por exemplo o *The Metropolitan Museum*, o maior em extensão e acervo, e o *Salomon Guggenheim*, que se destaca pela arquitetura.

A lista é longa, mas alguns exemplos dos quadros que compõe o acervo do MoMA e que dialogam com as referências inseridas em MNP são ‘Les Demoiselles d’Avignon’ (1907) de Pablo Picasso, ‘A persistência da memória’ (1931) de Salvador Dalí, ‘A noite estrelada’ (1889) de Vincent Van Gogh que Woody coloca no pôster de divulgação do filme, ‘A Dança’ (1909) de Henri Matisse, artista do estilo fauvista que também aparece no filme. É notável que essas obras façam parte do senso comum para

---

<sup>75</sup> WISER, 1994. p. 40.

quem vive em uma cidade como esta. Perceba, que até a utilização desses artistas é uma maneira divertida e perspicaz para que emergja uma conexão entre MNP e o espectador.

Esse exercício de acolhimento e reconhecimento das vanguardas artísticas, apontam para um multiculturalismo, que se torna cada mais específico de Nova York. Agregando a sua própria cultura a produção artísticas europeias, facilita o entendimento de Woody com todo o cânone da história da arte e sua relação com a cidade de Paris, mesmo estando em Manhattan. Woody Allen representa uma parcela intelectualizada dos Estados Unidos que está em Nova York. Ele olha para esse lugar onde escolheu morar com uma perspectiva crítica dessa sociedade a partir de como estão postas as relações sociais, seja ela do trabalho do artista, da produção intelectual ou das relações afetivas.

Woody utiliza vários recursos narrativos e de linguagem para compor sua narrativa. O notório repertório cultural também é evidenciado durante MNP, já suas escolhas não são ao acaso. Entretanto, o tempo aparece como um dos recursos que nos salta aos olhos. O olhar com que Gil vislumbra Paris, a partir de uma memória histórica, o possibilita uma ruptura com a sua realidade e principalmente, com a sua temporalidade. Desta forma, ao continuar preso a um passado que não existe, nos deparamos com um personagem que se encontra insatisfeito com o seu tempo, por isso que Allen nos leva na narrativa a refletir sobre o tempo em vários sentidos.

## CAPÍTULO 2

### **A historicidade que compõe o imaginário de Meia Noite em Paris**

Paris, pela presença da arte, favorece o artista. Também o favorece pelo fato de outros artistas nela terem estado e, de certa forma, continuarem presentes. Paris são as obras e os artistas que sobre elas se debruçaram para fazer outras, é uma luz que emana do monumento, da escultura, do quadro e da letra, mas também do olhar de quem os olha.

(Betty Milan)

A sensação que fica, quando termina ‘Meia Noite em Paris’ é justamente a de que existe um imaginário que envolve essa cidade, tão forte, que possibilita o personagem viajar no tempo. Nós não estamos preocupados em questionar se os deslocamentos temporais ocorreram, ou se foram sonhos ou a imaginação do personagem. No início do filme, Gil aparece apaixonado pela sua noiva Inez, mas também pelo fato de estar em Paris. Eles são apresentados a partir de um diálogo sobre Paris nos anos 1920 e como seria maravilhoso viver naquela época. Inez diz: ‘Você está apaixonado por uma fantasia.’ Contudo, não é apenas o personagem: “É uma declaração

de amor, ‘Eu amo essa cidade’, que ao fazer esse filme sobre a cidade, aparece naturalmente na apresentação, é assim que eu me sinto sobre Paris, é assim que eu a vejo.”<sup>76</sup>

É natural que Woody faça com que o filme soe como uma declaração de amor, já que Gil, assim como Allen, projetam seu olhar para Paris na condição de americanos. A fantasia pela qual Gil está apaixonado é a mesma de Woody, é o da efervescência, da estadia desses artistas em Paris, inclusive os norte-americanos e principalmente porque nessa cidade existe a possibilidade de diálogo com a arte e a troca com outros artistas, que são referência e inspiração. Lembremo-nos, Gil não consegue estabelecer diálogo com seus futuros sogros nem com os amigos de Inez, Paul e Carol. Se os Estados Unidos se configuram, em um primeiro momento, como detentores do poder econômico, a França vai ser o lugar que detém o domínio artístico e intelectual.

Apesar das várias reflexões apresentadas no enredo, a preocupação com a relação do homem e o tempo – matéria prima para o historiador – é a mais evidente. ‘Meia Noite em Paris’ ganha outra dimensão e se apresenta como um documento da pesquisa histórica cujos questionamentos, teoria e método são aplicados à medida que vamos aprofundando o contato com o documento. Ou seja, a pesquisa se desenvolve ao passo que o objeto suscita determinados métodos e suportes teóricos, levando-nos aos possíveis diálogos e desdobramentos como o da compreensão do contexto histórico.

Quando voltamos ao processo histórico, compreendemos o porquê do fervor dos artistas e também o motivo dos americanos irem para Paris na primeira metade do século XX. O período que antecede os anos 1920, é marcado pela Primeira Guerra. Com a França devastada e despovoada em algumas partes de seu território, temos uma drástica desvalorização do franco francês, 1 dólar valia 26,76 francos<sup>77</sup>. Mas esse seria apenas um dos motivos que atraiu a primeira leva de americanos, vez que apesar da pobreza de recursos, Paris se mantinha sedutora para os seus visitantes.

Em ‘Americanos em Paris’, Gumbrecht começa seu texto dizendo que os principais motivos não se resumiam ao ‘luxo incomparável da *cuisine* e dos serviços’, nem à tecnologia que facilitou a viagem. A partir disso ele se questiona sobre o que os

---

<sup>76</sup>ENTREVISTA: Trecho retirado do link: < <https://www.youtube.com/watch?v=m6aU0Xryvrg> > acessado dia 18 out 2016

<sup>77</sup> WISER, 1994.

americanos esperam encontrar em Paris. Tal destino era o refinamento no quesito cultural e estilo de vida.

Em vez de refinamento da cultura europeia, esses representantes da ‘geração perdida’ americana estão buscando em Paris aquilo que não têm em casa: uma atitude mais liberal no que diz respeito às relações extraconjugais e homossexuais, um ambiente simpático às suas afirmações de talento artístico e, acima de tudo, bebidas fortes.<sup>78</sup>

Nos anos 20, começa nos Estados Unidos o período da Lei Seca, durou de 1920-1933, onde foram proibidas fabricação, transporte e venda de bebidas alcóolicas, nacionalmente. Entretanto, seu efeito foi totalmente o contrário do esperado. Paradoxalmente, é justamente neste intervalo que a produção se intensificou no solo americano, surgindo milhares de produtoras de bebidas clandestinas bares onde, ao som do jazz<sup>79</sup>, dançavam as melindrosas, com seus vestidos e cabelos curtos. Beber está relacionado à superficialidade da vida e a um certo refinamento, onde o prazer se materializa em forma de coquetéis, principalmente feitos à base de whisky, como autor comenta: “Esta sofisticação implícita enfatiza a individualidade, já que bebidas integram todo um complexo sistema de drinks.”<sup>80</sup>

Neste cenário contraditório, a maioria dos americanos, considerados por Hemingway ‘malditos puritanos’, viam na ‘geração perdida’ a rejeição da moral tradicional. Eram mais liberais e dançavam um estilo de música malvisto pela maioria, devido a sua matriz<sup>81</sup>.

Bares e coquetéis sintetizam assim, aquilo que os intelectuais europeus denigrem – ou desejam – como “americanismo”. Beber é uma atividade que tem a ver com leveza, velocidade e superficialidade, e tudo isso é percebido como algo essencial no estilo de vida moderno.<sup>82</sup>

<sup>78</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926: vivendo no limite do tempo**. Rio de Janeiro: Record, 1999. p.19

<sup>79</sup> Assim como na música ‘Hoochie Coochie Man’ lançada em 1948, mostra um pouco como apesar da Lei Seca, o tráfico de bebidas foi uma forma de enriquecimento, assim como para formação de gangs e máfias. Mas também mostra como se forma uma cultura entorno dos bares e das bebidas clandestinos, localizados muitas vezes no subsolo, em várias cidades dos Estados Unidos. O termo Hoochie Coochie Man era como eram chamados os contrabandistas de bebidas alcoólicas.

<sup>80</sup> GUMBRECHT, 1999. p. 65.

<sup>81</sup> Jazz tem como base musical o Blues, que por sua vez tem como base ‘canto de trabalho’ e o ‘canto resposta’ dos negros escravos do sul dos Estados Unidos. A formação das Igrejas Presbiterianas dos negros também ajudou na formação desse estilo musical. Porém, tendo como marca registrada o improvisado, em sua origem, qualquer objeto poderia produzir som que acompanhasse. Já nos anos 20, o acesso a vários tipos de instrumentos fez com que emergisse o ritmo, contagiando América e Europa.

<sup>82</sup> GUMBRECHT, op. cit., p. 64.

Ora, realmente, tudo que aquela geração perdida, com tempo livre e dinheiro sobrando procurava era a efervescência, a leveza das bebidas, a troca cultural, artística e intelectual. E nos Estados Unidos, essa sociabilidade passava pela ilegalidade, principalmente nos ‘anos secos’.

É interessante perceber que, se nos anos 20 os americanos buscavam uma maior liberdade, fugindo de julgamentos alheios, buscavam também o contato com a produção artística e o diálogo. No filme, mais uma vez, temos o mesmo cenário. Temos um americano do século XXI que busca em Paris a resposta para seus problemas tanto amorosos quanto artísticos, na produção de seu romance literário, e que encontra suas respostas na viagem para os anos 20.

Apesar de, no primeiro momento, o principal tema do filme ser preocupação que Pender tem sobre como se tornar um bom escritor, a problemática que envolve a questão do tempo e das várias temporalidades exploradas por Allen, nos faz pensar se, de alguma forma, a grande discussão não seria sobre as percepções do tempo no mundo contemporâneo, traçando, evidentemente, um paralelo com o início do século XX.

A problemática que surge é a do lugar do artista e também do intelectual no mundo contemporâneo e como funciona o processo produtivo nesses âmbitos. A produção em massa hollywoodiana, como citamos nos filmes que se tornam eventos, *blockbusters*, apesar de renderem milhões, têm a qualidade questionável e Gil nos atenta para isso ao comentar de sua própria produção, ‘Ótimo, mas fácil de esquecer. Parece um filme que eu vi. Provavelmente eu fiz o roteiro.’. Isso explica parte da ‘incoerência cognitiva’ de Gil. A mentalidade é semelhante à dos artistas que produziram na França, mas com a estrutura de produção norte-americana. O mesmo ocorre com a ideia de cinema de *auteur* de Woody Allen, como mencionado anteriormente.

A dinâmica de relações em que Gil está inserido não lhe dá do controle do processo. Ele faz parte da indústria, mas não detém o processo. O ambiente no qual ele está inserido não possibilita seu desenvolvimento como artista e intelectual, ele não consegue nem estabelecer diálogo nesse sentido. Essa insatisfação com o tempo presente faz com que ele dê vida, movimento para Paris, criando uma dinâmica com a cidade de tal forma que ele rompe com as estruturas temporais. E ele encontra suas expectativas e as possibilidades de diálogo a medida em que ele vai para Paris nos anos



20. A medida que Gil quer viver as expectativas da sua vida, ele se afasta da esposa Inez e vai atrás do mundo idealizado.

Se em ‘Americanos em Paris’<sup>83</sup>, Gumbrecht apresenta os mais variados motivos do porque os americanos vão para Paris, a partir do desenvolvimento e do progresso econômico que teve início no século XX. Términos de relacionamentos, uma liberdade que era possível de se encontrar fora dos Estados Unidos, que se reforça o moralismo com a Lei Seca e até o glamour e o status que novos ricos poderiam comprar, na capital francesa.

Durante o mapeamento do filme, podemos perceber que é Manhattan que dialoga com Paris, e não o contrário, a partir da composição dos personagens. Primeiramente, temos três personagens norte-americanos que projetam o seu olhar para Paris. O casal formado pelo protagonista Gil e sua esposa Inez já demonstra visões completamente opostas com relação ao horizonte de expectativas de cada um.

Gil projeta seu olhar, no sentido de se conectar com a grande arte. É o berço, é onde ele vai se inspirar é onde estão suas referências e é nesse lugar que eles produziram, como se a cidade tivesse algum poder de influenciar no trabalho do artista.

A própria fantasia de Gil sobre Paris já é apresentada como um clichê – o clichê do escritor. A ideia da capital francesa como refúgio criativo para os artistas é apresentada em MNP como uma ideia fixa do imaginário americano.<sup>84</sup>

Não obstante do clichê do escritor, a maneira como Gil compreende a cidade é intermediada pelo olhar europeu. Se nos depararmos com a perspectiva de Gil, as experiências se configuram para o trabalho artístico como inspirações para a produção artística e intelectual, que são as aspirações do personagem. Ele chega na cidade de Paris com a expectativa de escrever ‘arte de verdade’ e isso implica em vivenciar a cidade.

Gamonal, ao fazer o paralelo e relacionar o *flâneur* da cidade moderna com nosso personagem contemporâneo, nos aponta para a questão onde, a partir da experimentação do urbano, o sujeito se coloca num estado de liberdade onde há uma abertura para o novo e possíveis transformações, o indivíduo é levado a partir da contemplação externa, contemplar a si mesmo. Contudo, ainda há uma problemática fundamental no paralelo dos períodos retratados:

---

<sup>83</sup> GUMBRECHT, 1999.

<sup>84</sup> ANJOS, 2015, p. 155.

O primeiro deles se encantava com espaços recém-construídos e as poucas tecnologias existentes, o transeunte contemporâneo se confunde à multidão de luzes, outdoors e os inúmeros gadgets – como os celulares, tablets, relógios supermodernos, etc. – de que hoje pensamos precisar e não nos vemos mais sem. Poderíamos dizer que a cidade enfrenta uma série de inimigos ou rivais na ideia de uma percepção mais apurada e afetiva, menos mediada.<sup>85</sup>

Apesar de Gil não ser retratado pelos aparelhos eletrônicos citados, sabemos que isso compõe a sociedade em que ele está inserido. Neste sentido, ele aparece como um grande estranhamento, pois, ele se relaciona com a cidade sem estar mediado desses aparelhos, que tentam, de alguma forma, capturar a essência daquele momento vivido. Contudo, olhar com os olhos livres para a cidade é cada vez mais um desafio para a sociedade contemporânea. Gil aparece como um indivíduo que lê a cidade sem mediações, o que o possibilita olhar para o passado de Paris em um processo de ressignificação, atribuindo novos sentidos àquele espaço.

Gil volta no tempo justamente para o período que lhe causa maior fascinação; os anos de 1920. Período este que ele julga ser o melhor, onde a cultura aflorava e seus ídolos produziam algumas de suas principais obras. Seu deslumbramento, que o faz acreditar que os anos 20 eram melhores causa, concomitantemente uma melancolia ou melhor dizendo, uma nostalgia. Durante o desenrolar da trama podemos perceber que Gil carrega uma memória histórica bem consolidada desse período e cria, na sua imaginação, um vínculo afetivo com os seus ídolos. Ele dialoga mais com eles do que com os personagens que estão no tempo presente e aprende constantemente quando volta para seus ídolos, que aparecem como personagens históricos no filme.

E isso não é por acaso, ao tentarmos entender os desdobramentos desse período artístico, percebemos que o diálogo com as produções artísticas e culturais produzidas neste período, fazem parte do repertório de Woody Allen. Contudo, somos levados a questionar: porque esse encantamento com Paris dos anos 1920? Qual o motivo da sobreposição de tempos e como esses tempos aparecem e são representados? Por que Gil volta ao passado e especificamente nos anos 20? Evidente que Paris no século XX é um lugar onde grandes encontros acontecem, já que os artistas saíam de Nova York rumo a Paris, seduzidos pela modernidade e de um tempo acelerado estava

---

<sup>85</sup> ALMEIDA, Lucas Gamonal Barra de et al. **A Paris de Woody Allen: narrações sobre a cidade e suas Apropriações midiáticas pelo turismo**. 2015. **Rx f**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015, p. 35.

traduzida nas obras de arte. Mas há também o dado da troca de experiências e opiniões entre os artistas, que fazia parte da rotina algo que Gil não encontra em 2011 com seus pares.

Entre tantas idas e vindas, com as viagens no tempo entre 2011 e 1920, a mistura das referências do personagem se misturam, ocorrendo uma sobreposição dos tempos. Nos anos 2011, em uma cena do filme Gil passeia com sua noiva, enquanto ela vai às compras, ele é fígado pela música de Cole Porter, que tocava na loja de antiguidade de uma mulher, com quem ele conversa trivialmente. É interessante notar como, a princípio, esta cena parece fora de contexto, como se estivesse jogada ao acaso (tema muito importante na obra de Woody Allen) e que, ela se conclui e ganha uma dimensão muito maior no final do filme.

A cena final é Gil andando por Paris a noite, após terminar com sua noiva, os sinos avisam que é meia-noite, contudo, ele que toma a decisão de ficar no seu presente faz com que ele não viaje no tempo. Ele encontra a moça da loja de antiguidades, Gabrielle, onde comprou o disco de Cole Porter, eles conversam e começa a chover. Eles caminham juntos, o som vai aumentando e a imagem dos dois se perde nas luzes da cidade.

A ideia reforçada, principalmente pelo cinema, é de tratar Paris como uma cidade romântica. Ou seja, se Manhattan é o local dos desencontros amorosos, a partir do imaginário criado por Woody, Paris é a cidade dos encontros. Além dos amorosos, como vemos no final do filme, há também do encontro do artista consigo mesmo e principalmente, com a arte.

Dentro da questão da urbe, as várias temporalidades que ela comporta, nos despontam como o problema da temporalidade. As várias percepções do tempo que entram em conflito, assim como a possibilidade de se inserir no passado, como é feito pelo personagem principal, são temas fundamentais para refletirmos sobre o nosso próprio tempo.

Essa ideia que se tem da cidade luz, parece estar fixada não apenas no imaginário do personagem de Gil, mas no conhecimento do senso comum, em geral. Algumas ideias surgem no nosso imaginário quando falamos de Paris e de Europa. A experiência ao visitar esta cidade, nos dias de hoje, é no mínimo interessante. Apesar da noção dos acontecimentos básicos que envolvem a história da França, e de sabermos conscientemente que Paris foi palco da Revolução Francesa, atacada durante a Primeira

Guerra Mundial e invadida pelos nazistas, o que se sobrepõe é o imaginário. Reforçado pela grandiosidade da Torre Eiffel, os charmosos Cafés e os casais apaixonados que visitam a cidade em clima de romance.

Parece inerente à aquela cidade, é chegar e sentir. Entretanto, não é exatamente o que acontece, até porque sabemos que esse imaginário é construído pelas mediações históricas. Apesar de, uma vez ou outra se sentar em algum café, pedir uma taça de vinho e admirar os passantes, tirar foto nos pontos turísticos, que fortemente fazem parte do imaginário dos estrangeiros, causando admiração por essa cultura, tudo isso logo é confrontada com a realidade de imigrantes africanos, indianos, chineses e provavelmente de outros lugares no globo, que vendem chaveiros e suvenires de todos os tipos. É o tipo de situação que tira o turista do lugar, pois ele se depara com a realidade atual, de ser uma capital formada por imigrantes, em sua maioria pobres, em que nada tem a ver com as expectativas criada, pois ela vem de um tempo específico, o fim do século XIX e início do XX.

Ele tem uma percepção do tempo passado romantizada, onde não aparecem os problemas do cotidiano, já que ele só conhece aquilo que marcou a época. Dentro da questão da urbe, as várias temporalidades que ela comporta, nos despontam como o problema da temporalidade. As várias percepções do tempo que entram em conflito, assim como a possibilidade de se inserir no passado, como é feito pelo personagem principal, são temas fundamentais para refletirmos sobre o nosso próprio tempo.

No que diz respeito ao século XIX, a principal idealização não se dá campo cultural e artístico. Como propõe Joan e Matthew:

*Meia Noite em Paris* usa a localização como um espaço de reminiscências míticas para produzir e satirizar a idealização nostálgica do passado. A inclinação de Gil por passear nas ruas da cidade parece ser uma referência deliberada à figura do flâneur, que apareceu na poesia do século 19 de Charles Baudelaire. Foi Benjamim, no entanto, que consagrou o flâneur como um ícone da cultura modernista através de várias escritas [...]. O flâneur foi um motivo central neste novo espaço moderno, uma figura que "atravessa a multidão urbana como prótese de uma nova visão".<sup>86</sup>

Nessa aproximação do personagem principal com o consagrado *flâneur*, apesar, de alguma forma, ser uma crítica a ideia nostálgica, a própria utilização do conceito para compor o personagem, nos faz questionar se de fato Gil pode ser

<sup>86</sup> JONES, Matthew; ORMROD, Joan. **Temporal flâneuring in Midnight in Paris** In: McFarland. *Time Travel in Popular Media: Essays on Film, Television, Literature and Video Games.*, 2015. In: P. 281

percebido como um *flâneur*, já que ele traz para a narrativa o aspecto das mudanças históricas. Dentro dessas práticas de experienciar a cidade, a ideia de interconectar o turismo literário, associando aos artistas e seus trabalhos (como faz Allen), é algo que além de tema se tornou prática. Sob esse ponto de vista, ‘a referencialidade, portanto, é aqui compreendida nos termos mais amplos possíveis, como uma característica que amplifica sua significação através de referências a outras obras de arte, mídia ou práticas culturais’<sup>87</sup>.

Perceba que dentro dessa perspectiva de tratar Gil como um *flâneur* é questionável, pois, o *flâneur* é aquele que observa com o distanciamento, é alguém que olha, mas não se mistura. No caso do personagem, é evidenciado que a relação entre espaço e tempo se entrelaçam cada vez mais, onde o lugar faz com que ele mobilize seu repertório, e cause uma ruptura que o leva a viagem no tempo.

Ainda sobre o referencial do século XIX, o texto de Camila<sup>88</sup>, nos apresenta duas perspectivas para encarar o espaço da viagem a partir dos conceitos de experiência (real ou acumulada, sem intervenção da consciência) e a vivência, que é vivida, é o evento assistido pela consciência. Ambas são carregadas de temporalidade, entretanto, a primeira vai se sedimentando devagar, e a outra, é assimilada às pressas. Ideia de vivenciar e absorver todas as possibilidades da cidade, cria uma memória voluntária formada a partir da experiência de sentir a cidade, não em uma perspectiva romântica associada ao *flâneur*:

Havia o transeunte, que se enfia na multidão, mas havia também o flâneur, que precisa de espaço livre e não quer perder sua privacidade. Que os outros se ocupem de seus negócios: no fundo, o indivíduo só pode flânar se, como tal, já se afasta da norma<sup>89</sup>

Apesar de Gil se afasta do frisson causado pelos típicos turistas, e fugir da norma apontada por outros personagens em relação a Paris, ele quer se misturar, ele não precisa de um espaço livre, ele quer que sua permanência na cidade o enriqueça e o modifique, o que acontece quando entramos na dinâmica e nos relacionamos com os

<sup>87</sup> SZLEZÁK, Klara Stephanie. “Hi Mr. Hemingway”: Time and Space, Travel, and Literary Heritage in *Midnight in Paris*. In: **Referentiality and the Films of Woody Allen**. Palgrave Macmillan UK, 2015. (173-189) P. 174

<sup>88</sup> STUELP, Camila Muller. Meia noite em paris: a perda da aura na modernidade e a exaltação do passado. **Cadernos Benjaminianos**, Belo Horizonte, n. 9, p. 32-40, 2015.

<sup>89</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas. Trad. de E. A. Cabral; J. B. de Oliveira Damião**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010. v. 3, **P.CITAÇÃO (INTERVALO)**p. 103-145.

outros. Assim como é demonstrado na dissertação de Lucas Gamonal (e no texto de Joan e Matthew), a partir de Gil é retomado um estilo de viajar, que é o das ‘viagens simbólicas’, desenvolvidas pelo marketing de destinos, que criam um novo estilo de turista.

Insisto na relação do olhar turístico de Woody Allen para as cidades, pois, como já mencionado, é assim que ele as sente e compreende. “A abordagem sobre o prazer em se manter em ócio, vagando pela cidade e acompanhando tudo o que o cerca. Esse ‘andarilho urbano’ típico de Paris seria, então, chamado de *flaneur*.”<sup>90</sup>. Não só isso, ele nos alerta que poucos homens são dotados da capacidade de ver, e isso é o que destaca do resto dos homens. Realmente, como já mencionado anteriormente, o *flaneur* é aquele que observa, que vê. Contudo, apesar do envolvimento crescente com a comunidade artística dos anos 20, Gil ao final do seu processo, não é um mero espectador da cidade, ‘Gil continua a ser um turista, não só na atual Paris, mas também na década de 1920’<sup>91</sup>. Os autores o apresentam como alguém que é um espectador na própria viagem que faz.

O termo turista, as vezes é carregada de sentido negativo, por conferir a ideia de alguém que está de passagem, como algo temporário, que não leva a um aprofundamento do espaço, da sociedade ou da cultura de um determinado lugar. Entretanto, cabe aqui uma singela reflexão sobre como, apesar do curto período de tempo, ser turista pode ser uma coisa boa. Pelo fato de que, mesmo sendo em um curto prazo, existe nesta experiência e um processo de aprendizado, onde é possível entrar em contato com situações, linguagens, culturas que sensibilizam e mobilizam de alguma forma. A percepção do tempo, realmente, é algo relativo.

Essa maneira de vivenciar o turismo, se relaciona com o olhar de Woody Allen, já que no filme ele declara seu amor pela cidade. O olhar turístico de Allen que procura não apenas conhecer os locais famosos ou indicados por um guia, mas está relacionado com um olhar que dialogue com a sensibilidade para se inserir nela, aproveitando as múltiplas experiências que ela pode proporcionar. Em contraponto com as perspectivas de Inez e Paul, que assumi a tarefa de guia pelos lugares turísticos,

---

<sup>90</sup> ALMEIDA, 2015, p. 34.

<sup>91</sup> SZLEZÁK, Klara Stephanie. “**Hi Mr. Hemingway**”: In: **ORGANIZADORES** (Org.). Time and Space, Travel, and Literary Heritage in Midnight in Paris. In: Referentiality and the Films of Woody Allen. Palgrave Macmillan UK, 2015. p. 174. p.173-189.

estereotipando os lugares. Apesar da visão de Paul, ele é quem alerta Gil com relação a sua nostalgia e sua ‘fuga do presente’ e para a noção de uma ‘Época de Ouro’.

- O personagem principal trabalha numa loja retrô. (Inez)
- O que é uma loja retrô? (Carol)
- É dessas lojas que vendem bonecas e rádios antigos. Quem compra essas coisas? (Paul)
- Gente que vive no passado. Que acha que seria mais feliz se vivesse numa época anterior. (Inez)
- Nostalgia é negação. Negação de um presente doloroso. (Paul)
- Gil é muito romântico. Ele adoraria viver em um completo estado de negação perpétua. (Inez)
- E esta falácia é chamada de pensamento da Era de Ouro. (Paul)
- Na mosca. (Inez)
- Sim. A noção errada de que uma época diferente é melhor do que aquela que vivemos. É uma falha na imaginação romântica de quem tem dificuldade de enfrentar o presente. (Paul)

Na cena em que eles conversam sobre o livro que Gil está escrevendo, Paul fala que ‘nostalgia é negação’. Aqui, podemos perceber o olhar auto reflexivo de Woody Allen sobre a condição do personagem que cultua a cultura retrô, assim como vários dos filmes produzidos por ele. Desta forma, os dilemas sobre olhar para o passado no sentido de idealiza-lo, é algo que, por vezes, realizamos. Sob esse prisma, podemos pensar que Gil, ao viajar no tempo, tem a oportunidade de ver a cidade sob outro espectro, onde ele vê exatamente aquilo que ele imaginava.

o tempo e o espaço inicialmente atende todas as expectativas, sugerindo que o passado, criado em fantasia nostálgica, é realmente como foi. [...] por um lado, Allen está reforçando o significado histórico da arte e da cultura deste período específico, sublinhando a mitologia modernista ou o valor artístico associado a essas figuras e suas obras. Por outro lado, o dispositivo de viagem no tempo sempre afirma uma distância, ou uma reificação.<sup>92</sup>

A negação de Gil com relação ao tempo presente, faz com que, num primeiro momento, as viagens no tempo sejam uma fuga, mas com o desenrolar da narrativa, ele é confrontado com seus problemas. A viagem no tempo física do personagem, facilita a viagem psíquica, para que ele consiga, no arco da sua trajetória, resolver os dilemas. Desta forma:

---

<sup>92</sup>JONES, Matthew; ORMROD, Joan (Ed.). Time Travel in Popular Media: Essays on Film, Television, Literature and Video Games. McFarland, 2015. In: **Temporal flâneuring in Midnight in Paris**. P. 281

A presunção central de ter este protagonista misteriosamente transportado de volta no tempo para experimentar Paris dos anos 20, o período e o lugar idealizado romanticamente, permite ao personagem e ao espectador confrontar diretamente suas ansiedades existenciais de anseios nostálgicos. Allen evita uma lógica interna "realista" que pode explicar o tempo de viagem, ao mesmo tempo que antecede as técnicas experimentais de distorção do tempo, em favor de uma edição direta e uma configuração narrativa fantástica<sup>93</sup>.

Essa ida ao passado, no aspecto narrativo simbólico, reitera a obsessão da nostalgia, e da perspectiva prazerosa que ela pode causar. A identificação com o personagem pelo público, se dá também, quando ao vermos as problemáticas existenciais e saudosistas de Gil, percebemos as nossas. O tempo numa perspectiva existencial é uma questão abordada por Woody, que será trabalhada mais adiante. O protagonista, nosso contemporâneo, faz com que surja assim, reflexões sobre a contemporaneidade para compreendermos as angústias que ele carrega durante o filme.

Entretanto, a cenas descrita acima, é fundamental para compreendermos o protagonista de MNP é a cena da recusa e da insatisfação com o presente. É nela também que vemos como os outros personagens veem Gil e o adjetivam como romântico. O descompasso de Gil com o seu próprio tempo, pode ser atribuída a sua característica romântica, no sentido de negar o presente, incluindo a negação das novas tecnologias que aparecem.

Esse romantismo apontado como saudosista e como uma negação ao passado, nos traz para o questionamento do que significa ser romântico para os outros personagens? Não é apenas negar o presente. A percepção de que o passado era melhor se estende para Gil tanto no período histórico, quanto na sua concepção de arte e para a produção do artista. Apesar disso, Gil é o único que se modifica durante o filme, caracterizando-o como um personagem tipo *round*, onde a partir dessa mudança, o percebemos como um protagonista multifacetado. E essa mudança se dá no sentido de que ele não continua romântico até o final.

Após a cena onde Paul e Inez o chamam de 'romântico', nos colocamos a pensar o que significa ser romântico para esses personagens que apontam Gil com esse adjetivo. A característica fundamental é a recusa do presente em função de um passado idealizado, esse retorno é algo primordial no romantismo. E isso é característica do

---

<sup>93</sup> Ibid P. 279



personagem principal. Romantismo como recusa do progresso tecnológico e capitalismo, também e promover a recusa do presente.

Gil, no momento do diálogo não recusaria o título de romântico, entretanto, ele se modifica até o final do filme. Mas no final, o que se pode concluir é que essa transformação não o qualifica como romântico porque ele entende que o passado que ele queria viver não existe. Mas afinal, de qual romantismo estamos falando?

O que é o Romantismo? Uma escola, uma tendência, uma forma, um fenômeno histórico, um estado de espírito? Provavelmente tudo isso junto e cada item separado. [...]. Mas o Romantismo designa também uma emergência histórica, um evento sócio-cultural. Ele não é apenas uma configuração estilística ou, como querem alguns, uma das duas modalidades polares e antitéticas - Classicismo e Romantismo - de todo o fazer artístico do espírito humano. Mas é também uma escola historicamente definida, que surgiu num dado momento, em condições concretas e com respostas características à situação que se lhe apresentou.”<sup>94</sup>

O Romantismo é por natureza multifacetado, e enquanto um estilo, surge no mesmo cenário do Iluminismo e da Revolução Francesa. E com o surgimento desses ideais e dos acontecimentos, surge, nesse período, e de maneira concomitante, uma noção de história. Contudo, o romantismo dos personagens também está carregado de senso comum, onde há uma associação direta com o romantismo alemão. Evidentemente, sabemos que não existe um romantismo, mas vários, e ao associar Gil com a ideia básica do romântico que nega o seu presente, eles acabam também por desconsiderar o fato de que Gil não dialoga esteticamente com esse estilo, mas sim com as vanguardas modernistas.

Ademais, o romantismo também carrega uma noção de história, que em entra em contraste com a noção judaico cristã e surge em a noção de progresso e do indivíduo, cujo a ideia é de uma história formadora e interpretativa. ‘Deixa de ser descritiva e repetitivo, para se tornar basicamente tanto interpretativo quanto formativo, genético. É a história que produz a civilização. Mas não a história, e sim as histórias.’<sup>95</sup> onde tudo se faz história.

Como é ressaltado pelo texto ‘O Romantismo’, a ideia de herói romântico está relacionada com a noção hegeliana da história. Para Hegel, como vemos em ‘A

<sup>94</sup> Guinsburg, Jacó. **O romantismo**. Vol. 3. São Paulo: Perspectiva, 1978. Pg 14

<sup>95</sup> GUINSBURG, 1978 p. 15.

Razão na História<sup>96</sup>, o herói é aquele que abdica dos seus desejos em prol da sociedade, do grupo, e como exemplo Napoleão Bonaparte.

“O Romantismo, em sua consciência historicista, tampouco podia fugir à relativização que Cronos impõe a tudo quanto toca.” e assim como o acesso ao raciocínio filosófico se acentua para uma noção de um ser-no-tempo. A existência é posta à frente da essência, o que favorece o fortalecimento das ideias de Kierkegaard, Heidegger e Sartre. Os filósofos com quem o historiador Kosseleck dialoga em ‘Estratos do Tempo’.

“De todas as maneiras, um dos efeitos mais relevantes deste curso de ideias é que o homem passa a ser o centro de si mesmo, do sentido do seu vive; e seu estar-no-mundo, perdidos os demais focos de ordenação, constitui-se no amago de todo e qualquer significado de sua existência e a do mundo, para ele.”<sup>97</sup>

Para além da questão do centro estar no indivíduo, a associação com as filosofias existencialistas que levam em consideração as questões temporais, já que existimos e pensamos historicamente, a questão que circunda o nosso personagem é algo inerente ao ser humano: a insatisfação. Esse é percebido como um estado ou um sentimento marcante para a existência. Esse tipo de questionamento, no que se refere a obra de Woody Allen também não é novidade, são temas trabalhados em outros filmes.

Em ‘Os fundamentos históricos do Romantismo’<sup>98</sup>, Nachman coloca que este período é fruto de dois grandes acontecimentos da humanidade: a Revolução Francesa e suas derivações como por exemplo a Revolução Americana, e a Revolução Industrial<sup>99</sup>, que causam um impacto ímpar, intelectualmente, marcada pelo Iluminismo.

Os impactos causados pela Revolução Industrial modificaram a economia, que não apenas favoreceu um número de transações bancárias, assim como uma maior capacidade de empréstimo do banco para novos comércios, houve um crescimento demográfico nas cidades, além de consequentemente, novo estilo de vida, urbano, voltado para o trabalho proletarizado, e culturalmente e socialmente voltado para o indivíduo. Por outro lado, o avanço da tecnologia trouxe uma série de problemas ‘A

<sup>96</sup> HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A razão na história**: uma introdução geral à filosofia da história. Edições 70, 1995

<sup>97</sup> GUINSBURG, op. cit. p. 20-21.

<sup>98</sup> Ibid., p. 48.

<sup>99</sup> GUINSBURG, 1978. p. 24.

precariedade das instalações industriais, a falta de segurança, as péssimas condições higiênicas”

O conceito da palavra ‘romântico’ atribuída a Gil Pender por outros personagens, está intimamente relacionada a categoria psicológica apontada por Bendito em seu texto ‘A visão Romântica’, onde ele aponta existem duas categorias implícita ao conceito de Romantismo: ‘a psicológica que diz respeito a um modo de sensibilidade, e a histórica, referente a um movimento literário e artístico datado.’<sup>100</sup> Ressalto aqui essas são categorias, que perduram e ainda são conceitos aplicados nos dias de hoje.

A categoria psicológica do Romantismo é o sentimento como objeto da ação interior do sujeito, que excede a condição de simples afetivo: a intimidade, a espiritualidade e a aspiração do infinito, na interpretação tardia de Baudelaire.<sup>101</sup>

A maior ruptura se deu no campo das artes, em relação aos padrões clássicos, marcados pelo idealismo alemão, de Fichte, no sentido partir da consciência, e na literatura com Goethe que opta por uma estética da interioridade.

O esforço de mostrar aqui o destaque do Romantismo, tanto o psicológico quanto histórico, é justamente para evidenciar como as rupturas causadas nesse período, foram capazes de influenciar ideias que mobilizaram inúmeras áreas da vida cotidiana. O deslocamento do foco da sociedade para o indivíduo, o ‘eu’ e consequentemente para os aspectos da subjetividade. E é sob esse prisma, que se mobilizam os debates entre os filósofos já mencionados, assim como uma nova perspectiva de fazer arte, voltada para a subjetividade, com grande foco no artista e suas experiências (que será muito presente na vertente estética pós-impressionista com Van Gogh, por exemplo).

esse fenômeno determinou o nível da experiência incorporada a literatura, e trouxe à luz, no conjunto da vida social, o estado da arte e a situação do poeta (e do artista), que nos são familiares até os dias de hoje.<sup>102</sup>

Retomo aqui, as discussões feitas no capítulo anterior, onde, em diálogo com o filme vemos agora, claramente, que a ideia de Gil em que ele percebe um esvaziamento do tempo presente, ou um vazio da experiência<sup>103</sup>. Por que ele não encontra, partindo dessa noção de produção de arte, a matéria prima para sua obra, o que o faz voltar no tempo, onde ele acredita que a experiência do artista está

<sup>100</sup> Ibid., p. 51.

<sup>101</sup> Ibid., p. 52.

<sup>102</sup> GUINSBURG. 1978 p. 53.

<sup>103</sup> Conceito do autor Walter Benjamin.

diretamente relacionada a sua obra. Afinal, para a produzir artisticamente, é necessário que haja um repertório e que seja uma convivência que propicia a troca das experiências adquiridas. Caso contrário, teremos a relação de Gil com Paul, unilateral e que não é capaz de mobilizar o outro.

Um conceito citado por Bendito é o *‘urgent feeling’*<sup>104</sup> ou o sentimento de urgência em uma tradução livre, para adjetivar a estética da visão romântica. A noção de urgente nos chama para a questão temporal incorporada na estética. Na nota *‘urgent feeling rather than style’*<sup>105</sup> é característico do romantismo que, dentre as características estão o cultivo das emoções, da fantasia, uma ideia de liberdade, mas é no subjetivismo e no individualismo (enquanto visão de mundo centrada no sentimento do indivíduo) que aparece a questão do *urgent feeling*. Sensação da qual o indivíduo não pode esperar, o foco é no tempo presente, no agora. Uma noção que parece estar mais alinhada com a categoria histórica do romantismo, uma vez que é uma percepção que se mistura com a ideia de cidadão.

Apesar da contradição colocada entre as categorias de romantismo psicológico e histórico, eles são complementares. “A época de efetiva vigência da visão romântica do mundo [...] a literatura ao mesmo tempo que denuncia a insatisfação com o real, passa a oferecer abrigo do ideal decepcionado.”<sup>106</sup> É aqui que temos o individualismo egocêntrico sendo vinculado a visão romântica, se traduzindo para uma personalidade, que posteriormente origina a ideia de gênio, que irá ocupar o centro das ideias no período do Romantismo. Na visão romântica, temos o sentido dramático do tempo histórico, ‘espesso, caudaloso, oceânico, que somente abrange as transformações incessantes dos sujeitos humanos de porte coletivo. Ora, se no filme, o olhar lançado para arte é o de uma noção de outros tempos, períodos e estilos de uma determinada estética (que parece acumular e alternar, arte séria – Aristotélica – com essa visão do romantismo e melancólico, no sentido de exaltar as vanguardas modernistas), o que sobre quando olhamos para a arte contemporânea?

É notável que a interação arte/tecnologia, quanto mais tecnologia aplicada a obra, há uma alteração na experiência que se tem com a obra, ou seja, há uma mudança na recepção e cria uma nova maneira de estabelecer a experiência estética com a obra de

---

<sup>104</sup> GUINSBURG, op. cit. p.53.

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> Ibid., p. 55.

arte. O que Gil considera como ‘arte séria’, é o modelo, a arte e as formas de se conectar, que é uma noção atrelada ao período retratado, os anos 20 do século XX. A fuga do seu presente, por vezes o impede perceber as mudanças de seu próprio tempo, como por exemplo que a experiência com a arte foi alterada.

Uma das suas reclamações é escrever roteiros de filmes ruins para ganhar dinheiro. Entretanto, como já vimos, outros artistas também tinham como prática escrita de outras obras, ou textos jornalísticos, para sobreviver, uma das semelhanças com os escritores apresentados em MNP. Mas o que realmente importa é que ele tem uma idealização de um período histórico, assim como a sua concepção e seu modelo de interação com a arte, também faz parte do século passado. Sabemos que historicamente, viver exclusivamente de arte é uma raridade. Como aponta Gombrich em ‘História da Arte’<sup>107</sup>, a maioria dos artistas do Renascimento, eram financiados pela Igreja Católica. Posteriormente, surge a figura do mecenas, que fortifica um dos temas da pintura, retrato’. Deste modo, os pintores apresentados no filme, Pablo Picasso e Salvador Dalí, fogem um pouco do padrão, quando comparado por exemplo, ao Van Gogh, que dependia do dinheiro do irmão para sobreviver.

Gil, no seu presente, lança o olhar para arte que é característico de outro tempo. Porém, apesar dessas reflexões, as obras de arte que são produzidas atualmente, são capazes de ao mesmo tempo causar rupturas e conflitos, por muitas vezes não se fazerem entender e até mesmo serem criticadas, como os filmes *blockbusters*, assim como também há espaço para pessoas como Gil, que produzem suas obras a partir de uma concepção nostálgica. São noções distintas de arte que coexistem. Contudo, a maior preocupação de Gil é que ele precisa dialogar com o tempo dele, ele não está, e isso se torna um dos motivos para suas viagens no tempo.

Assim como no ofício do historiador, ao voltarmos para o passado, olhamos carregados dos problemas do presente, a escrita da história é um produto da sua própria temporalidade. Por isso, assim como Gil estabelece uma relação com o passado afim de buscar respostas para o seu presente (indo e voltando aos anos 20), parte desse exercício historiográfico é pensar as diversas percepções do tempo a partir do presente e como nos relacionamos com ele.

---

<sup>107</sup> GOMBRICH, Ernst Hans; TORROELLA, Rafael Santos; SETÓ, Javier. **História da arte**. Debate, 1997.

Até agora, as análises feitas durante o texto, nos evidenciam as relações humanas e, como aponta Loriga<sup>108</sup>, questionamentos sobre as condições das pessoas. Ou seja, homens que carregam historicidade e fazem parte do seu próprio tempo. Ainda na perspectiva de compreender a relação de Gil com a cidade de Paris, Sabina aponta em ‘O pequeno X’ para a questão da individualidade, onde há uma relação que se forma numa via de mão dupla entre o indivíduo e a sociedade. Contudo, a visão de sociedade agrega diversas individualidades, que apesar de estarem juntas não se sentem parte de um conjunto<sup>109</sup>. Podemos aqui traçar um paralelo com Gil, que sente esse deslocamento diante dos outros personagens. Ainda em relação aos questionamentos com relação à história, no processo histórico, que é um *continuum* infinito, há uma preocupação com o surgimento de uma ordem cronológica.

Contudo, o filme rompe com esse modelo. Gil Pender ao pensar sobre sua própria condição e refletir sobre o tempo, mostra-nos a partir de sua experiência um aspecto, um ponto de vista em relação ao passado. Ele não se limita a reproduzir o modelo no qual está inserido, mas questiona a sua condição enquanto artista e escritor, o que o leva a retomar o diálogo com o passado. Claro que se trata de um recorte específico dele, para a compreensão do seu próprio tempo. Sabemos que não é possível dar conta da pluralidade do passado, mas a tentativa é de dar inteligibilidade a essas viagens no tempo feitas por Gil, levantando algumas hipóteses. Dentro da pluralidade do passado, ainda citando o texto Sabina Loriga, ele se configura como herança viva, forjando as pontes entre o passado e o presente.

No ensejo de perceber que a imaginação de Gil não puramente livre, pois é carrega além dos traços culturais que marcam uma noção de arte historicamente construída, temos os traços da materialidade histórica. O contexto histórico trabalhado efetivamente é o dos anos 20 e que, ao ser trabalhado no filme como aquilo que Gil esperava da época, nos chama, novamente, para o diálogo com o período, e principalmente, como ele se relaciona com o presente.

Temos a percepção histórica presente, mais evidente, a partir desses dois períodos históricos. Esses recursos foram fundamentais para desenvolver a proposta de Woody Allen, dentro da narrativa. Entretanto, o tempo aparece como tema e uma preocupação de Gil. Dentre elas a sua noção de arte que é marcada pelo ideal onde o

---

<sup>108</sup>Loriga, Sabina. **O pequeno x: da biografia à história**. Belo Horizonte: Autentica, 2013, p. 53.

<sup>109</sup>Ibid., p.62.

mercado financeiro não pode ditar o que é arte. As dificuldades em ser artista e escritor na atualidade, faz com Gil sobreponha as temporalidades. Desta forma, o tempo será evidenciado de maneira mais aprofundada, onde apesar de Gil estar inserido, ele não está satisfeito.

#### 4 CAPÍTULO 3

##### **Tempo, Nostalgia e História: os eixos temáticos de Meia Noite em Paris**

O filme então, nos apresenta uma tese: a impossibilidade de se negar o presente. Woody faz isso a partir na narrativa e do desenvolvimento do personagem principal, Gil. O tempo, que é constantemente evidenciado, traz como questionamento como percebemos o nosso presente, e que por vezes, de maneira geral, nos deparamos com reflexões sobre nossa condição temporal.

Ao analisarmos os comentários mais corriqueiros do dia-a-dia, apesar de não se fazer uma reflexão profunda e filosófica, o tempo é um dos elementos

fundamentais na vida de qualquer pessoa e é uma preocupação. Não é raro escutar ‘não tenho tempo’, ou ‘o tempo tem passado tão rápido’, todas essas expressões nos mostram que a percepção com relação a ele mudou, como se estivesse passando mais rápido.

Várias áreas científicas como física, filosofia, história e biologia, se esforçam para compreender esse grande tema e os diversos efeitos e problemas que derivam dele. Se o tempo se apresenta tanto como problema como solução e de maneira multifacetada surge, de início, a questão: o que é o tempo? Poderia arriscar e dizer que o tempo é uma propriedade do universo, contudo, apesar de não ser uma concepção equivocada, soa um tanto simplista.

Uma resposta melhor seria a de Santo Agostinho: “o que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei. Se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei.”<sup>110</sup>.

Por não existir uma única definição de tempo, mas várias, de maneira genérica sabemos, assim como Agostinho, que ele acontece. E por causa dele os sistemas (tanto físicos e individuais como os coletivos de uma sociedade) se modificam. Ele existe e nós percebemos as consequências dele. A dificuldade está em explicar de maneira clara algo que parte de uma percepção subjetiva. Pois, partindo da religiosidade de Agostinho, o que existe para além da divisão clássica que se aprende (presente, passado, futuro) é o presente. O hoje é a eternidade, porque nós existimos no presente.

O que são as lembranças senão recordações que se tem no presente e que estão contaminadas da percepção sobre o passado? Pode-se lembrar de algo do passado, mas, senão nas ficções científicas, eu não volto para o passado. É possível imaginar o futuro, planejar, prever, contudo ele não existe, é apenas uma projeção.

Vai-se, cada vez mais, recortando o que é o presente, até chegarmos na definição de que ele é um instante. Entretanto, isso também é um limite, pois, se considerarmos a premissa de que só existe presente, temos a imensa dificuldade de capturar esse instante. Artisticamente, a Fotografia enquanto linguagem, abre possibilidades de se pensar que pela objetiva da câmera, capturamos e congelamos um instante, o que também não é de se espantar quando vemos a quantidade de fotos que são feitas e compartilhadas em várias plataformas. Não é à toa que o século XXI é

---

<sup>110</sup> AGOSTINHO, Santo. **As confissões**. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Abril Cultural, 1978.



marcado pelo ‘presentismo’, ou até mesmo, uma supervalorização do tempo presente. Além disso, o que caracteriza e diferencia de outros períodos é esse senso de imediato; questões que se apresentam como urgentes e que trazem um ritmo e uma velocidade maior das dinâmicas das relações sociais.

O sociólogo polonês Zigmunt Bauman é conhecido por caracterizar esse período histórico a partir do seu conceito de liquidez. Dentre suas obras ‘Amor Líquido’<sup>111</sup>, ‘Vida Líquida’<sup>112</sup>, evidenciam, até como forma de denúncia, a rapidez em que as relações amorosas, afetivas e de trabalho são construídas na contemporaneidade. Apesar dessa velocidade, os desdobramentos dessas relações fluidas, amorfas, rasas, como consequência, forma indivíduos mediados pela fragmentação e a insatisfação. Contudo, ainda existe um dado mediado por essa imposição do presente que é: tudo que existe no tempo vai desaparecer, menos o próprio tempo, este continua. Desta forma, pensar como ter consciência do tempo se torna questão principal.

Historicamente, a passagem do tempo da natureza para o tempo social se dá na modernidade, juntamente com a revolução industrial. Para além do surgimento das fábricas, temos a criação do relógio mecânico, onde medimos o tempo. Ele consiste em uma sucessão de partes iguais, por exemplo, um dia tem vinte e quatro horas, uma hora tem sessenta minutos e assim em diante. O relógio passa a ditar o ritmo de trabalho e entra como um símbolo desse período, além de ser o regulador da vida social.

O relógio mecânico é uma invenção revolucionária no sentido que, a partir dele, se esvai a percepção orgânica de tempo e se constitui a noção de tempo que se estende até os dias de hoje. Ele também forja como iremos nos relacionar com as atividades, não só no trabalho, criando a ideia de disciplina tendo como foco a produtividade, por exemplo. “A presença de relógios no meio dessa confusão – e mesmo a presença de relógios com movimento acelerado – garante, pelo menos, alguma estrutura, continuidade e controle.”<sup>113</sup>

Conseguir medir o tempo nos dá a sensação de apreensão do tempo, então enriquecemos ao aplicar em ações a longo prazo, encurtamos distancias com viagens de carro, trem ou avião, e ainda programamos o tempo, com despertadores por exemplo.

---

<sup>111</sup>BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

<sup>112</sup>BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

<sup>113</sup>GUMBRECHT1999. p. 237

O conceito de ‘ter tempo’ é bem mais ambíguo do que Benjamin parece estar disposto a admitir. Se o aumento da produtividade significa lucros maiores para os proprietários, mas também um sofrimento mais intenso para os operários, a libertação dos ritmos despóticos do tempo tem uma contrapartida – isto é, a marginalização da vida cotidiana.<sup>114</sup>

Não obstante, a formação de uma rotina que leva a essa vida cotidiana também está em consonância com essa invenção moderna. Juntamente com essa preocupação, já apontada anteriormente, ‘ter tempo’, como se ele faltasse para algumas pessoas, devido a quantidade excessiva de atividades. Essa sensação de ‘falta de tempo’, por sua vez, está cada vez mais atrelada à percepção das mudanças, e como cada vez mais essas transformações se dão em períodos menores. O maior exemplo a ser citado é a internet<sup>115</sup>.

A partir deste advento, as mudanças são instantâneas e o espaço enquanto uma barreira desaparece pelos meios de comunicação. É possível saber o que acontece em qualquer lugar do mundo, simultaneamente. Isso gera uma outra subversão na percepção de tempo e nos dá uma nova noção; de ser instantâneo.

Sob essa perspectiva, não apenas a internet, mas as ferramentas desenvolvidas para a utilização da internet (computadores, celulares, tablets, etc.), nos trazem à luz informações e conteúdos continuamente, a todo momento. Evidentemente que isso abriu portas para uma série de possibilidades de diálogo com o passado. É fácil achar registros, documentos e fontes que são disponibilizados em diversas plataformas na rede.

No texto ‘Saudades de um tempo que não vivi’<sup>116</sup>, as autoras tratam a geração do tempo presente denominada de geração *shuffle*, caracterizando-os pela mistura de várias épocas. Em suas roupas, objetos de design, filmes e músicas. Parece contraditório e até engraçado colocarmos essas misturas temporais em uma geração cujo o período histórico em que vive é marcado pela efemeridade do instante. Porém, apesar da rapidez, os dados de cultura nos dão uma série de elementos para refletir sobre o que

---

<sup>114</sup> Ibid., p. 236

<sup>115</sup> De uma maneira simplista, o conceito base é de computadores que estão interligados por uma rede ampla variedade de tecnologias de rede eletrônica, sem fio e ópticas, trazendo uma extensa gama de recursos de informação, conteúdo e serviços. Não há uma data exata para a criação, apesar de ficar conhecida e divulgada em meados da década de 1980, desenvolvida para evitar as falhas de comunicação entre computadores.

<sup>116</sup> SHIRAI, Mariana; VICARIA, Luciana. Saudades de um tempo que não vivi. **ÉPOCA**, Rio de Janeiro 27/jan/2012 Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/vida/noticia/2012/01/saudades-de-um-tempo-que-nao-vivi.html>>. Acesso em: 2 set 2017.

compõe esses indivíduos deste período e, aparentemente, não são feitos apenas de instantes.

*Shuffle*, do inglês como verbo pode significar embaralhar, misturar, confundir. Não apenas, é também a opção de escolher músicas em ordem aleatória nos dispositivos e outras plataformas. A confusão é feita à medida que não existe uma preocupação em organizar as músicas de forma cronológica e, por isso, são reproduzidas sem uma ordem. Então a variação pode ir de ‘Hey Jude’ (1968), da banda The Beatles, até Coldplay (2009), isso quando discutimos uma questão do mesmo gênero musical. Assim como também há variações em plataformas com uma variedade que vai do sertanejo ao rock, pagode ao jazz e assim em diante. Notem que não há nenhum tipo de ordem cronológica, nem por artista nem mesmo por gênero musical. O antigo e o novo se misturam e ocupam o mesmo espaço (internet). Esse embaralhamento, nos dias de hoje se dá nas plataformas que as pessoas escutam música e também é evidenciado nos ramos da moda, onde se misturam elementos punk com adereços hippies, enfim, as possibilidades de mistura estão em aberto. O destaque aqui é para a sobreposição de estilos e de temporalidade, que se torna cada vez mais comum no século XXI.

Não pretendo entrar na questão dos algoritmos matemáticos utilizados pela internet para, além de obter informações sobre o gosto pessoal de quem navega na rede, reforça, a partir dos algoritmos, o seu gosto. Então, se durante as pesquisas é percebido uma demanda musical de determinado gênero, cada vez mais, irão aparecer sugestões parecidas, graças a uma inteligência artificial. Ou seja, reforçando ainda mais um determinado gosto, dando pouca evasão para um gênero musical diferente. O que é bastante contraditório, quando pensamos na sobreposição de estilos musicais. A questão aqui é acesso a maior quantidade de informações. Não há uma hierarquia de gêneros musicais, nem mesmo uma linearidade cronológica, isso permite com que gêneros musicais diferentes e de épocas diferentes estejam no mesmo ciberespaço (aplicativos, sites, entre outros).

Ademais, um dado curioso do texto citado é a questão da saudade. Sentir saudade pressupõe um vínculo afetivo/emocional com algo que está no passado. Curiosamente, nos são colocadas duas situações; a ideia clássica de uma nostalgia de se emocionar ao ter contato com elementos de outras datas, que acaba se confundido com a

saudade de si mesmo. A ideia aqui é outra, e está em sintonia com a proposta por ‘Meia Noite em Paris’

A garota que se veste como hippie não viveu o movimento hippie. O rapaz que anda de Opala ouvindo Deep Purple não viveu os anos 1970. Eles se associam a um passado que não pertence a eles, e o fazem de uma forma cada vez mais natural, às vezes imperceptíveis. [...]. Muitos jovens estão imersos em produtos e ideias do passado e nem percebem. A retromania – também chamada por outros pensadores de “cultura do revival”, “retrorevolução” e “retrofuga” – está no dia a dia de todos, num movimento alimentado tanto por produtores como por consumidores.<sup>117</sup>

Essa breve história sobre como mudamos a percepção com relação ao tempo parece estar suspensa quando pensamos que isso são questões que se deram a partir de reflexões sobre ‘Meia Noite em Paris’, de Woody Allen. Contudo, percebe o movimento que está sendo construindo para podermos compreender melhor as problemáticas que afloram do personagem principal, Gil Pender, que é nosso contemporâneo – apesar de Woody Allen não colocar alguns elementos característicos de nosso tempo, como celular, tablet e notebook – para dizer o mínimo, Gil se associa a um passado que não pertence a ele.

Evidentemente que os artistas do passado que Gil idolatra não estão mais vivos, mas Gil parece pertencer à essa cultura retrô, ele escuta Cole Porter, suas referências literárias são do início do século XX e seu gosto artístico são as vanguardas. O único aspecto que falta para ser um representante dessa geração é o vestuário. Como é característica da estética Alleniana, a metalinguagem é um dado considerado na urdidura do enredo e, de certo modo, o protagonista, que é um álter ego de Woody Allen, escreve sobre sua condição na cena em que eles falam sobre o estado de negação de Gil, por ele ser um romântico.

A ideia do processo terapêutico presente no filme de Woody Allen é algo que deve ser desenvolvido, pois, como dito em entrevistas a terapia (em especial a psicanálise, a ciência humana que revolucionou o século XX) é, para ele um estilo de vida. Evidentemente que é uma marca que ele carrega para suas obras, a marca de personagens neuróticas, traumatizadas, depressivas ou com qualquer outro distúrbio psicológico, é uma marca do cinema de autor e que ressalta a importância da psicanálise para Allen.

---

<sup>117</sup> SHIRAI; VICARIA, 2012.

Durante o percurso do filme, o tempo se apresenta como elemento forte na urdidura do filme. Porém, ao interpretarmos o filme sob o prisma psicanalítico, o tempo é instrumento para ilustrar o problema da nostalgia de Gil. Nessa ótica, o problema central é a nostalgia e ela encarada como uma doença. Entretanto, como encontrar a cura? A nostalgia, termo constantemente utilizado nas obras dos escritores românticos, quando é percebida no sentido patológico, é sinônimo de melancolia.

A melancolia se caracteriza por um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima.<sup>118</sup>

Pois bem, temos no nosso personagem principal alguns traços, como por exemplo a suspensão do interesse pelo mundo externo, que é tão grande capaz de produzir uma fenda no tempo e ele volte para 1920. Gil está o tempo todo negando o presente, mas as viagens no tempo, a convivência com seus ídolos e a noção de arte daquele período serve como uma terapia, e esse é um processo que ele percebe, e a confirmação está na cena final.

A melancolia surge, em grande maioria, como uma reação a uma perda de algo ideal, ou até mesmo de ser/objeto amado. Entretanto, diferente do luto, o melancólico não sabe exatamente o que ele perdeu, pois é uma perda inconsciente. Ainda no texto de Freud, ele traz essa doença como uma das patologias narcísicas, onde o ego é elemento determinante, e é o ego que se torna ‘pobre e vazio’<sup>119</sup>, de acordo com os melancólicos.

A questão do ego também se estende outros parâmetros clínicos, onde os problemas ligados a autoestima, na verdade se localizam na autocritica realizada pelo próprio ego. No processo terapêutico de entendimento, o sentimento de perda de determinado ser/objeto é percebido como uma perda do próprio ego, esse conflito gera uma modificação no ego.<sup>120</sup>

Agora a análise da melancolia nos ensina que o ego só pode matar a si próprio se puder, por meio do retorno do investimento de objeto, tratar-se como um objeto, se puder dirigir contra si a hostilidade que

<sup>118</sup> FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. São Paulo: Cosac Naify, 2014, p. 47.

<sup>119</sup> Ibid., p.56.

<sup>120</sup> FREUD, 2014, p. 61

vale para o objeto e que representa a reação primordial do ego contra os objetos do mundo externo.’<sup>121</sup>

Trazendo para o nosso personagem, Gil, por ter perdido o que é a verdadeira arte ou a ‘arte séria’, percebe em suas falas, a saudades de um tempo não vivido e o mais sincero desinteresse pelo mundo externo. Ao retornar para o período em que ele julga e considera a produção de arte legítima, ele é capaz de se curar e ainda é capaz de amar de novo, tanto Adriana, no passado e com ele rompe por fazer parte do seu tempo, quanto Gabriele, que está no presente.

Falar do tempo nessa perspectiva psicanalítica é encara-lo como uma visão idealizada, que Gil projeta sobre os anos 20. A abertura do portal do tempo é como sonhar acordado, não é necessário viajar no tempo fisicamente, porque é uma capacidade mental, a imaginação faz isso. O próprio estranhamento de Gil ao perceber que está em 1920 é tão intenso e ao mesmo tempo tão real, que provoca a mesma sensação do espectador. Entretanto, é o processo que importa, e nele é possível um movimento de cura e assim, a ruptura das fugas temporais.

O tema principal do filme é a melancolia, o saudosismo de Gil Pender e a recusa do tempo presente. Neste sentido, de qual presente estamos falando? Se as evidências da história não são tão evidentes, é porque ela passa do ver, para o fazer ver. ‘o tempo, seja dos deuses, seja dos heróis, é o ‘passado’ que certamente ocorreu, mas que escapa ao saber do historiador que olha a partir do seu presente.’<sup>122</sup> Da mesma maneira que nos perguntamos com qual critério um historiador escreve sobre os fatos de seu presente, qual é o presente que Woody está nos mostrando, sabendo que ele tem um lugar de fala?

Se a história se faz com documentos, Woody mobiliza uma série de documentos para nos mostrar o tempo histórico específico e evidenciar o recorte temporal em MNP. Os artistas, pintores, escritores, ao se tornarem figuras públicas, estão atreladas a uma história cultural nacional (exemplo de Stein, Hemingway e Fitzgerald, norte-americanos), mas que neste caso não é exclusivamente nacional, seguindo o caminho do multiculturalismo.

---

<sup>121</sup> Ibid. P. 69

<sup>122</sup> HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte, Grupo Autentica, 2013. P. 58

A composição dos museus citados, assim como colocado por Hartog, transforma o documento em monumento, e por vezes, em projeto de memória<sup>123</sup>. Dos pintores europeus apresentados na película, o MoMA comporta grandes obras e é o maior exemplo desse movimento. Temos as obras que compõe o museu, como um repertório comum dos norte-americanos, não todos claro, mas são obras que mesmo não sendo americanas, foi absorvido de tal forma, que faz parte da cultura deles. Quando observamos a literatura, os destaques são norte-americanos. Gertrud Stein, Ernest Hemingway e Scott Fitzgerald.

Woody Allen mobiliza tais documentos, conhecidos pelo seu público e por uma boa parte de seus espectadores, e coloca como elementos formadores de Gil. A grande novidade é que, esses documentos por fazerem parte do repertório de Gil, faz com que ele mobilize essas memórias como se fossem suas, e assim ele se torna testemunha ao voltar para o passado. Ser testemunha desse passado, nos leva para o processo de Gil e os diálogos do filme com outras obras, que agora, se apresentam como documento.

Podemos dizer que é um filme que pensa com a história. Se para Shorske<sup>124</sup> o grande desafio de pensar com a história é implica no seu uso. Woody nos mostra os tempos históricos bem delineados, para ser didático, e a partir daí, interpretarmos MNP, mobilizando o repertório, buscando a historicidade das obras de maneira interdisciplinar.

Muitos autores trouxeram a problemática do turismo para discutir os filmes de Woody Allen, mais concentrados nas cidades europeias, mas a própria cidade do artista, Nova York, não escapa dos roteiros de turistas que apreciam a sua arte. Assim como já foi feito por outros pesquisadores, há uma mobilização maior para as cidades retratadas pelo artista. Porém, destaco aqui o conceito ‘lugares de memória’ do historiador Pierre Nora<sup>125</sup>.

Os lugares de memória, são lugares com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente

<sup>123</sup> Hartog cita como exemplo o Museu do Holocausto, em Berlim, como um dos maiores e mais eficientes projetos de memória. Pois o museu torna o documento em monumento, e nos tornamos testemunha do acontecimento.

<sup>124</sup> SCHORSKE, Carl E. **Pensando com a história**: indagações na passagem para o modernismo. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

<sup>125</sup> NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. São Paulo, v.10, p.7-28, dez 1993.

em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica.<sup>126</sup>

Ou seja, tudo que estamos discutindo aqui, parte também por mostrar que todo esse imaginário que se tem em volta de Paris é algo construído, no qual vamos atribuindo significados e, ao passo que temos a experiência como é o caso de Gil, conferimos a esses lugares, uma aura simbólica e formamos memória.

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta e dialética da lembrança e do esquecimento inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações [...] A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente, a história é uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda com detalhes que a confortam, ela se alimenta de lembranças vagas[...].<sup>127</sup>

Processo terapêutico, quando ele encontra a Adriana, percebemos que todos tem saudades, sobretudo de um tempo que não se viveu. É a ideia apresentada no filme. Estamos o tempo todo negando o presente, mesmo sendo ele o que importa e é onde vivemos. Gil precisa se livrar dessa sensação nostálgica, ou uma fuga, para poder se encontrar.

A insatisfação de Gil nos leva para uma série de possibilidades sobre a questão do tempo. Em ‘Meia Noite em Paris’ no que se refere ao tema ‘viagem no tempo’, mais especificamente para o passado, se questionar ‘porque meia-noite’ é curioso.

A hora mágica, ou do tempo lúdico, brinca com o imaginário da fábula em uma relação sutil, ainda mais quando o horário é anunciado por um elemento sonoro. Mais do que isso, meia-noite é tida como a hora do tempo infinito (00:00), a partir disso, tudo e qualquer coisa pode acontecer, é como se uma espécie de portal fosse aberta e o tempo, tal como o conhecemos, ficasse em suspenso.

A ideia de viagem no tempo é também um clássico do gênero ficção científica. Quando abordado por Herbert George Wells, em sua obra ‘A Máquina do Tempo’, escrita em 1895, é elaborado esse conceito a partir de um veículo que permite escolher o ano em que se quer ir. A ficção científica costuma mostrar um ‘futuro

---

<sup>126</sup> Ibid. p. 21.

<sup>127</sup> Ibid. p.9.



distante’, geralmente distópico. Contudo, muitos acreditam que tal gênero encurtou essa distância, no sentido de que ele a antevê. Não que viajar no tempo pareça algo possível empiricamente, mas sim no sentido de que elas se retroalimentam, a ficção que parte dos problemas da realidade e, por vezes, o real busca resposta no âmbito da ficção.

Entretanto, Gil não vai para seu futuro, inclusive essa temporalidade não aparece. Desta forma, retomo a questão, essa viagem no tempo seria um sonho? Se assim fosse, assim como a estética surrealista, teriam elementos oníricos, por vezes inexplicáveis, possibilitando que Gil realizasse a livre associação. Entretanto, Allen traz os dois períodos históricos, 1920 e 1890, e mostra através dos elementos estéticos uma representação desses períodos. Em um sonho, por exemplo, Allen não teria a preocupação de sobrepor as temporalidades, em misturar os períodos colocando personagens de épocas diferentes em uma mesma cena contracenando com Gil.

Contudo, de uma maneira muito didática, eles apresentam os artistas que inspiram tanto Allen como Gil, em recortes temporais bem específicos. É um recurso narrativo utilizado no filme, assim como os personagens de Adriana (Marion Cotillard), que é umas das amantes de Picasso, e o detetive que segue Gil e cai em um *looping* temporal no qual ele não consegue sair e vai parar na França absolutista do antigo regime. Apesar de ser uma cena que faz o público rir, ela serve também como um alerta para aqueles que se deixam levar pelos sonhos dos outros e acabam perdidos no tempo e no espaço. Para quem não sabe onde quer chegar, qualquer caminho serve. Mas existe um outro alerta, como diz Jailson da Silva:

Isso porque ele conhece o espaço da cidade, mas não está atento às suas múltiplas temporalidades que habitam aqueles lugares. Assim, ao se preocupar apenas com o espaço, o detetive se perde no tempo. Ele viaja no tempo, mas de forma aleatória, sem uma previa idealização do tempo que visitará. Para o historiador, fica outro alerta: não se deve viajar no tempo cegamente.<sup>128</sup>

Entretanto, Adriana, por mais que seja personagem perfeitamente possível no sentido realista – já que a maioria dos artistas desse período tinham casos extraconjugais – é apresentada como uma ficção. No filme, quando voltam para 1890, eles encontram com os pintores daquela época, Toulouse Lautrec, Paul Gauguin e Edgar Degas, período que causa fascinação em Adriana. Em cena, eles conversam:

---

<sup>128</sup>SILVA, Jailson Pereira. **Há mais que o passado na história:** o tempo idealizado em “meia-noite em paris. *Anais*. In: Simpósio Nacional de História, 27., Natal: ANPUH, 2013

- Deveríamos ficar aqui. É o início da Belle Époque. É o maior e mais bonito período que Paris já conheceu! (Adriana)
- E quanto aos anos 20 e os Charleston, os Fitzgerald e o Hemingway? Eu adoro esses caras. (Gil)
- É o presente... É chato... (Adriana)
- Chato? Bem, não é o meu presente. Eu sou de 2010. (Gil)
- Como assim? (Adriana)
- Visitei a sua época assim como agora estamos visitando os anos 1890. (Gil)
- Visitou? (Adriana)
- Eu tentava fugir do meu presente como você tenta fugir do seu indo para uma Idade de Ouro (Gil)
- Certamente não pensa que os anos 20 são uma Idade de Ouro. (Adriana)
- Sim, para mim eles são. (Gil)
- Mas eu sou dos anos 20 e digo que a Idade de Ouro é a Belle Époque. (Adriana)

Apesar da questão já ter aparecido anteriormente no início do filme, no diálogo sobre o livro que Gil está escrevendo, Inez conta a Paul o enredo da narrativa e ele traz o problema se existe ou não uma ‘Era de Ouro’. Adjetivar o presente como ‘chato’ retoma a insatisfação com a realidade.

A percepção que se tem de um período ‘de ouro’ é como lidar com a questão temporal que ainda não havia sido afetada pela velocidade da transmissão de informações. Por isso, o passado supostamente seria um lugar desacelerado, à medida em que vai se voltando cada vez mais no tempo. A instantaneidade que a informação chega para nós, muda consideravelmente a maneira como se vive, tendo tão forte impacto a ponto de influenciar o modo de vida das pessoas. São tantas informações, conteúdos para decifrar e interpretar, que gera uma ansiedade que, caso não decodificada e trabalhada, se transforma em infelicidade. Em uma entrevista sobre o filme, ao ser questionado sobre se ele acredita ter um tempo melhor e se seria melhor viver nos anos 20, o diretor responde:

Eu não sou feliz aqui e também não seria feliz lá, porque eu não sou feliz, normalmente. Então, onde quer que eu more eu serei infeliz, você sabe, a vida é uma experiência muito triste. Então, realmente não

importa em que época você viva. Apesar dos cosméticos mudarem, os problemas continuam os mesmos.<sup>129</sup>

Woody Allen nos lembra em inúmeros de seus filmes que uma hora ou outra, todo mundo morre e isso é o que faz da vida uma experiência triste. Curiosamente, está aqui a primeira preocupação de Woody Allen com o tempo, que é a finitude da vida: 'Isso acaba'. O tempo que temos é limitado. Essa percepção de linearidade baseada em uma cronologia, que tende a fluir na mesma direção, vem do tempo do relógio e também de quando pensamos que existe um fim e vivemos um limite temporal. Desta forma, a morte se apresenta como um fator de ordem social. Isso nos define e é a única certeza; nosso tempo tem um fim.

Sob essa perspectiva, tentamos driblar essa condição humana de finitude, e criamos uma obra de arte, como exemplo, na tentativa de permanecer no tempo, retomando a ideia de eternidade. Apesar da situação de finitude, nos deparamos com uma questão que passa pela condição humana; o tempo é algo inerente para pensarmos a existência. Uma hipótese é medir o tempo por intermédio do movimento e, sob esse enfoque, Henri Bergson<sup>130</sup> faz uma reflexão filosófica importante sobre o tempo.

Para ele, a temporalidade se configura como elemento importante para entender o ser humano. Assim, ele alerta para algo óbvio e que, por isso, deve ser dito: o tempo passa e essa passagem nos afeta. Para Bergson, tudo aquilo que está subordinado ao tempo, existe para o seu desaparecimento, porque tudo muda e muda em direção ao seu desaparecimento. Se a condição de existir implica em existir no tempo e na temporalidade, a articulação entre o passado, o presente e o futuro é prova que nada é fixo.

É um processo de existir que nunca termina. Desta forma, a realidade é processo, constituído de transformação. E esse movimento é a principal característica do tempo. O tempo é um fator de angústia e insegurança porque se vive sabendo que caminhamos para a morte, para o desaparecimento. Ter consciência disso pode acarretar numa falta de sentido da vida, um vazio da existência.

No acervo que constitui Woody Allen, a questão existencialista está posta de diversas maneiras. Seja em suas referências diretas em diálogos ou até mesmo em

<sup>129</sup> Tradução livre da autora. Trecho retirado do link < <https://www.youtube.com/watch?v=m6aU0Xryvrg> > acessado dia 18/10/2016

<sup>130</sup> BERGSON, Henri. **Duração e simultaneidade: a propósito da teoria de Einstein**. Martins Fontes, 2006.

notas de roda pé em seus contos literários<sup>131</sup>. Não obstante, ele também traz, na composição de sua obra, questionamentos característicos dessa filosofia:

Eventualmente você morre. [...] e você não pode viver a sua vida assim. Porque se você fizer, você vai ficar sentado e, porque fazer qualquer coisa, porque acordar de manhã e fazer qualquer coisa? Então, eu penso que é o trabalho do artista tentar descobrir porque, dado este fato terrível .... Por que você quer continuar vivendo? Por que você se importa com alguma coisa? A partir dessa terrível verdade, essa falta de sentido do fim de tudo, você tem que tentar descobrir, sabendo dessa verdade, não entregar um falso paraíso, inferno, sem sentido. Mas, sabendo do pior, mesmo conhecendo o pior, porque ainda vale a pena. Essa é uma tarefa difícil de explicar a alguém, por que é tão terrível e por que ainda é importante continuar.<sup>132</sup>

Esse é o tipo de fala onde podemos observar como ele compõe seus filmes e, principalmente, como enxerga a vida. Ele enxerga a comédia nas observações mais profundas, como o comediante que expõe as próprias fraquezas e ri delas. São questões angustiantes que ele consegue inserir na comédia. E é algo que deixa de ser só dele, o filme serve para qualquer pessoa que tenha uma crise criativa, ou que tenha a consciência da morte, que vai se identificar. Provavelmente, ele vai continuar tendo medo da morte, mas é uma realidade que tem que encarar.

Allen é alguém que vive em outro tempo artístico que não é o tempo da bilheteria ou do prêmio. Ele faz a crítica à indústria se questionando sobre a medida de qualidade e a percepção da obra de arte. Para além de referências artísticas e intelectuais, Allen escolheu os anos 20 para serem retratados no filme também porque eles nos dizem muito sobre o nosso tempo já que a experiência é de um aceleração do tempo, que causa essa conexão com o presente.

Isto posto, existe um dado importante que devemos levar em consideração que é a relação entre tempo e produção artística. Algo acontece no período retratado que chama a atenção para a importância do tempo – seja ele quantitativo ou qualitativo – durante a criação artística e também intelectual. O componente em questão está diretamente relacionado a maneira como nós nos comunicamos.

<sup>131</sup> Textos literários de Woody Allen, como por exemplo ‘Cuca Fundida’ (2011), e ‘Adulterios (2008) que inclusive ganhou uma adaptação para o teatro no Brasil, com atuação de Fábio Assunção e direção de Alexandre Reineck, link < <http://veja.abril.com.br/entretenimento/fabio-assuncao-volta-a-atuar-na-peca-adulterios/> >

<sup>132</sup> Tradução livre da autora. Trecho retirado do link: < <https://www.youtube.com/watch?v=2MsuqvLIItk> > acessado dia 18/10/2016

Não é de se surpreender que a escrita seja uma das principais formas de comunicação. Livros, jornais, revistas, panfletos. Evidentemente que a ‘geração shuffle’ convive com os sites, blogs, revistas eletrônicas, livros digitais e também vídeos que, na sua composição, muitas vezes além das imagens em movimento, vêm acompanhado de texto. Somos cada vez mais bombardeados por conteúdo, informação e serviços que são produzidos diariamente com uma velocidade difícil de ser assimilada. Como já mencionado, essa enxurrada de conteúdo causa ansiedade e quando não estamos no ritmo é como se estivéssemos fora desse processo.

Assim como Woody Allen, Gil Pender também não se reconhece nesse tempo presente. A problemática ainda está em como gastar esse período de tempo. A temporalidade de Gil se assemelha com o tempo datado de Hemingway, Stein e Fitzgerald, que tem em comum a ideia da contemplação. Nesse viés, seria possível se apropriar do seu próprio tempo e viver o presente tendo consciência da temporalidade. Entretanto, como já comentado, a forma da comunicação mudou, se configurando em uma relação mediada pelas telas de computadores, celulares e afins que se configuram como uma nova maneira de interagir com o mundo, tornando o contato com o conteúdo cada vez mais fragmentado.

Em outras palavras, a ideia de uma vida contemplativa para a produção artística é uma percepção de Gil que não é a da sua época. Ele está atrelado a um tipo de conhecimento e concepção de tempo que não pertencem ao período em que ele vive, e que talvez seja um dos principais motivos dessa viagem para o passado. O diálogo que ele estabelece de contemplação com a obra de arte é o modo que faziam seus ídolos, que ele tenta resgatar, mas que o torna um sem lugar, por mais que ele fique em Paris.

Se a maneira de perceber o mundo é através dos meios de comunicação, que cada vez mais se configuram como representações fragmentadas, o que acontece em relação à experiência estética? Essa fragmentação evidentemente gera produtos culturais, na maioria das vezes, rasos. Não é por acaso que Gil tem como uma de suas maiores preocupações escrever, como ele diz para Miss Stein, ‘algo de valor’. Isso retoma a questão inicial do filme e nos leva a questionar o que significa fazer arte no mundo contemporâneo. Uma questão extremamente problemática e que necessita de um aprofundamento extenso para ser respondida. Entretanto, é possível arriscarmos alguns

palpites como, por exemplo, partindo da ‘perda da aura na obra de arte’.<sup>133</sup> E note, a preocupação de Gil não é retomar a ideia de escrever a grande obra, mas sim comunicar algo relevante para o leitor, algo que o afete de alguma maneira.

Assim, percebermos que o tempo passa a ser entendido como um valor no mundo contemporâneo. Neste sentido, nos deparamos com concepções de tempo conectadas com uma interpretação capitalista, também muito característicos da atualidade, que são as ideias de ‘tempo produtivo’ e ‘tempo livre’. Então, o proletariado vende o tempo de trabalho (noção que se estabelece, inicialmente na dinâmica das fábricas da revolução industrial), mas também é possível enriquecer com o tempo, que é a noção que emerge justamente no período das bolsas de valores, a ideia de investir os recursos disponíveis.

Do mesmo modo que essa ideia de produtividade se estabelece na dinâmica laboral, pode-se perceber uma divisão industrial da vida. Tem hora para estudar, para trabalhar, para viver. Como desdobramento, a ideia de que durante o arco de uma vida temos um período de formação, um produtivo e, por fim, um para aproveitar. Ainda em consonância com uma perspectiva linear e cronológica. Todavia, estamos na pós-revolução industrial, e esse estilo de vida parece ultrapassado.

Por outro lado, pode-se estabelecer, dentro dessas concepções de tempo, uma relação entre a ideia de contemplação e a de tempo livre. Explico: Este é o período que efetivamente, se tem para questionar, problematizar, enfim, pensar o mundo em si. A situação do artista é a do trabalho criativo. Como diz o sociólogo Domenico di Masi, é o ócio criativo<sup>134</sup>. Que também é a condição dos intelectuais, onde não há uma separação clara da hora de trabalho, da diversão e dos estudos. E é justamente essa não-distinção que possibilita pensar que o artista tem como matéria prima suas próprias experiências, tornando sua obra indissociável de sua vida. Repare que surge aqui, assim como já colocado com relação aos artistas dos anos 20, que a produção artística e intelectual se configura como trabalho.

<sup>133</sup> STUELP, Camila Muller. Meia noite em paris: a perda da aura na modernidade e a exaltação do passado. *Cadernos Benjaminianos*, n. 9, p. 32-40, 2015.

<sup>134</sup> DE MASI, Domenico; PALIERI, Maria Serena. *O ócio criativo*. Rio de Janeiro: Sextante, 2000.

Cabe ressaltar que o tempo linear é baseado na cronologia, no relógio e na finitude da vida (atrelada a uma perspectiva teológica<sup>135</sup>). Contudo, reforço a importância da revolução digital e principalmente da internet, que desmonta hierarquias temporais e faz habitar nos mesmos sítios vários tempos, conteúdos históricos, onde eles coexistem. Há uma confluência entre passado e presente. Então será que a perspectiva de tempo mudou mais uma vez? Ou talvez, não percebemos ainda os desdobramentos dessas alterações?

Observe que, sob a ótica da imersão no universo virtual, somos sociedades que produzem majoritariamente bens imateriais, como por exemplo informação, valores, serviços, símbolos, estética. Essa fluidez das relações humanas de produção faz com que não tenhamos horário de trabalho, nem lugar. Isso leva a reformatar o estilo de vida que, como foi dito, é ultrapassado. Assim como muito provavelmente as barreiras etárias também irão se diluir. Retomo aqui mais uma vez a questão da hierarquia cronológica que é diluída nessas relações mediadas pela internet e que, visivelmente, se tornam cada vez mais horizontais, no sentido de que os mais jovens ensinam os mais velhos a se relacionar com os dispositivos tecnológicos.

O tempo aparece como sendo multifacetado e cheio de camadas. Sabendo que a obra é de Woody Allen, não é de se estranhar que o tempo em ‘Meia Noite em Paris’ seja encarado de forma terapêutica, a medida em que, a cada viagem no tempo, ele toma consciência de sua própria condição no tempo presente. Allen, que aborda a psicanálise de várias maneiras em suas obras, nos traz como proposta a terapia como um estilo de vida, que ele mesmo leva.

O personagem principal começa com uma série de problemas, como por exemplo se ele ama ou não sua noiva, se seu romance tem ou não algum valor. E é nas viagens onde ele vai buscar, no diálogo com os outros artistas, respostas para suas inquietações.

Tanto Gil como Adriana acham o seu presente chato e têm visões romantizadas dos períodos retratados. Como apontado por uma das personagens, Gil vive no passado – inclusive empiricamente, já que ele viaja no tempo – e é no passado

---

<sup>135</sup> Pensar a vida no sentido linear, é lembrar que ela possui início, meio e fim. O sentido teológico vai em oposição as questões existencialistas, que reforçam, a partir da finitude da vida, um vazio e uma falta de sentido. Na ótica da filosofia teológica, tem-se um *telos* como um propósito, objetivo ou finalidade da vida, que não existe no sentido da filosofia existencialista.

que ele encontra as respostas para os problemas do tempo presente. Evidentemente que essa fuga ao passado, por vezes, impede que ele veja com clareza seus problemas. Mas essa dinâmica temporal funciona como um exercício terapêutico. Ele está tão insatisfeito com seu trabalho que ele sai praticamente curado, no sentido de que ele resolve seus problemas. A ideia de um passado nostálgico surge em Gil na fixação por um tempo não vivido, que se torna uma armadilha para o personagem. Mais à frente ele percebe que tem a mesma experiência que os outros, o ‘antes’ é sempre melhor.

Em contraponto com Gil, Adriana fica em 1890. Ela pode ficar em qualquer tempo, essa permanência se torna possível por ser uma personagem fictícia. Ele até tenta argumentar em um dos diálogos mais interessantes do filme:

- Olhe para esses caras. Para eles a Idade de Ouro foi a renascença. Eles trocariam a Belle Époque para pintar com Ticiano e Michelangelo. E eles provavelmente achavam que estariam melhor com Kubla Khan. Está vendo? Tive um insight. É pequeno mas explica a ansiedade no sonho que tive. (Gil)

- Que sonho? (Adriana)

- Tive um sonho uma noite dessas. Foi um pesadelo. Fiquei sem zithromax, fui ao dentista e ele não tinha novocaína. Entende o que eu estou dizendo? Essa gente não tem antibiótico! (Gil)

- Do que você está falando? (Adriana)

- Adriana, se você ficar aqui e este se tornar o seu presente logo você começará a achar que outra época era realmente a Idade de Ouro. O presente é assim. Um pouco insatisfatório. (Gil)

- Esse é o problema dos escritores. Vocês são cheios de palavras. Mas eu sou emotiva. Eu vou ficar e viver na época mais gloriosa de Paris. Uma vez você optou por deixar Paris e se arrependeu. (Adriana)

- É verdade. Foi uma decisão ruim, mas ao menos foi uma escolha. Foi uma escolha real. Esta maneira eu acho que é loucura. Não funciona de verdade. Se eu quiser escrever algo de valor preciso me livrar das minhas ilusões. E que eu seria mais feliz no passado, provavelmente, é uma delas. (Gil)

- Então, Adeus Gil? (Adriana)

Gil, neste momento, percebe que alguém sempre vai ter saudades de um tempo que não viveu, e isso independe do período em que ele está. Isso ocorre justamente porque é da condição humana estar insatisfeito. Quando Gil compreende esse movimento, ele é capaz de olhar para esses períodos históricos sob o prisma do seu presente. Assim como também ele reconhece os dados de historicidade, as marcas do seu tempo, quando ele coloca a falta de antibiótico.



Percebe-se, durante o exercício interpretativo do filme, onde a oposição dos personagens, Gil e Inez no que diz respeito ao ritmo da vida contemporânea. Ela e a família sempre com compromissos, em oposição a ideia de Gil, que é o da espontaneidade e a vontade de flunar. Ele está em busca de um outro ritmo da vida, que ele não encontra no seu tempo presente.

Um personagem que rejeita o seu presente, está falando de qual presente? Qual é o presente criado por Woody Allen, sendo que Gil pode ser considerado um alter ego dele. Assim como se tem uma construção da ideia de Paris, pensar esteticamente a maneira como ele cria o presente e que ele rejeita. A família de Inez, por exemplo, o conservadorismo, a maneira como Paul e Carol Bates percebem a arte como curiosidades, Inez que lança um olhar tanto para arte quanto para as antiguidades na perspectiva do consumo. É neste sentido que Woody vai, através do filme, criando uma noção de presente. Esse vazio de experiências com as pessoas do seu círculo social do seu tempo, ele rompe, com essas amarras sociais. E vai para as criações dos personagens idealizados.

A abertura do portal do tempo, é o famoso sonhar acordado. É um processo que se vive internamente. O seu corpo não viaja fisicamente no tempo, mas a cabeça faz esse trabalho. Aqui o processo é percebido quando Gil, ao voltar no tempo, ele vê que outras pessoas também sentem saudades do tempo não vivido. Retoma mais uma vez, a nostalgia como o tema central, mas com o questionamento: como se livrar disso, que aparece como algo a ser superado? Ou seja, precisamos nos livrar das visões românticas criadas e idealizadas, acerca do passado. No caso do nosso personagem, entendemos que a idealização é construída a partir dos lugares de circulação de cultura do personagem, já citados anteriormente, como os museus e filmes.

Afinal, porque Gil tem que voltar no tempo para encerrar o romance dele? Ele, enquanto leitor de alguns autores, é necessário a experiência vivida, e não apenas estudada (caso de Paul) as pessoas viviam o que eles escreviam. Em 2011 as pessoas não vivem o que elas escrevem. Esses caras estão em busca dessas experiências, que são intelectuais para se apropriar, o Woody Allen por exemplo, ele não quer viver como se vivia no século XX, mas sim a experiência de troca e mediada, onde, vale ressaltar que o repertório artístico e cultural é tido como um tipo de experiência.

O sonho de Gil aponta para um anacronismo e nos revela uma questão fundamental com relação ao tempo. Mais uma vez a noção de tempo histórico é construída, e cada vez mais Gil se torna consciente de sua condição: ele pertence a um determinado tempo histórico. Desta forma, falas e cenas vistas como anacrônicas vão surgindo no filme. A cena da compra dos quadros de Matisse por 500 francos, e Gil dar o remédio do ‘futuro’, um antidepressivo, para Zelda Fitzgerald, trazem à tona o problema do anacronismo.

A partir da leitura de Jacques Rancière<sup>136</sup> sobre esta questão, é possível pensar o que ele coloca como ana-cronos. O grande pecado dos historiadores é ser contra ou estar fora do tempo ao qual algo pertence, o que geralmente é utilizado de propósito para adquirir um efeito cômico, assim como se dá no anacronismo de conceitos, onde há a utilização de um conceito que não existe no tempo referenciado.

Assim, durante todo o texto ele tenta responder algumas questões que estão ligadas à questão da ‘verdade na história’. Para ele, o anacronismo é uma falta com a cronologia geral e o sufixo ‘ana’<sup>137</sup>, significando o problema de sucessão, ordenação do tempo (no sentido cronológico) e também como um problema de partilha do tempo entre aqueles que o compartilham. Entretanto, o tempo não para e, por isso, o tempo está relacionado com o que não tem fim, com a eternidade.

No filme MNP, existe uma sobreposição temporal, como já vimos anteriormente. Cronologicamente, são tempos distintos que se encontram, rompendo com a ideia de sucessão do tempo que é uma percepção num sentido de evolução do tempo.

O anacronismo, para Rancière, não é um problema só de deslocamento de datas, mas de um remontar do tempo, que nem sempre são os tempos das datas remontadas. Curiosamente, ao percebemos os anacronismos dentro do filme, onde e como eles aparecem no sentido de dar comicidade para a cena, assim como também evidencia a temporalidade de Gil. Num primeiro momento ele é claro, está no diálogo entre Gil e os artista do século XX, já que ele já sabe o que será valorizado no século XXI, como por exemplo, encomendar seis quadros de Henri Matisse. Já nas

---

<sup>136</sup> RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. In: SALOMON, Marlon (org.). História, verdade e tempo. Chapecó: Argos, 2011, p.21-49.

<sup>137</sup> Ibid. P. 22

brincadeiras de conceito que ele faz com os artistas surrealistas, é quando ele percebe que está procurando questões para seu presente em tempos passados, contudo são questões pertinentes ao tempo dele, em que ele vive.

Isso parece claro no texto de Rancière quando ele evidencia que o problema não é a confusão de datas, mas a confusão em questões, conceitos e problemáticas de épocas históricas diferentes. Neste sentido, apesar do *Vallium* e outros antidepressivos só surgirem com no século XXI, em outra cena anacrônica do filme, Woody Allen nos diz que os problemas continuam os mesmos. Ora, não é à toa que Gil Pender vai para um determinado período que ainda dialoga fortemente com a nossa sociedade. Além de nos relembrar do próprio exercício do historiador<sup>138</sup>, voltar para o passado a partir dos questionamentos do tempo presente.

Rancière ainda traz no âmago da sua discussão sua formação enquanto filósofo, ao relacionar esse debate com outros conceitos de tempo<sup>139</sup>, quais sejam: o *chronos*, o tempo cronológico, o *Kairos*, o tempo vivido, da experiência e o *Aion*, o tempo da eternidade. Esses tempos se entrelaçam a fim de medir a intensidade da vida humana e nem sempre o tempo quantitativo corresponde à relevância da experiência vivida.

O tempo visto de maneira sucessiva (*chronos*) estabelece uma ordem causal, onde existiria um ‘antes’ e um ‘depois’ dos acontecimentos, enquanto o outro (*aion*) é o tempo na permanência, da continuidade. Sob essa ótica, o tempo que está eternizado e é verdadeiramente vivido e experienciado por Gil é o da ficção, quando ele viaja aos anos 20. É nesse tempo que ele encontra as respostas para suas angústias sobre como se tornar escritor, se apaixonar, sentir e trocar experiências que independem do tempo cronológico. No filme, é como se o tempo estivesse em suspenso. E ao falar do tempo da permanência, Rancière coloca que a história é imanência, é essência do tempo como um princípio de copresença e de copertencimento dos fenômenos. É um pouco desse exercício que podemos perceber durante o filme. Gil, por ser um personagem que tem história, carrega em si a ‘copresença’ desses tempos e o sentimento de pertencer a eles. Porém, os tempos no filme coexistem e não nos é causado um estranhamento, há algo

---

<sup>138</sup> BLOCH, Marc. *Apologia da história: ou o ofício de historiador*. Zahar, 2002.

<sup>139</sup> RANCIÈRE, p. 25.

de verossímil que nos faz acreditar que essa viagem no tempo é possível, e é justamente esse tempo de permanência.

Se o anacronismo não é uma questão apenas cronológica, mas sim de épocas, temos que identificar as rupturas entre elas. É possível identificar quando percebemos qual o tempo empírico, qual o tempo que dita o ritmo de uma época. Retomo aqui, a cena em que Gil conversa com Adriana sobre o seu sonho, onde as pessoas não têm antibióticos nem antidepressivos e como isso acaba o deixando com medo de toda essa situação.

Apesar dos anacronismos serem utilizados em obras artísticas as vezes no sentido de conferir humor, neste caso em específico, MNP, as cenas que surgem como anacrônicas, são simplesmente as marcas da temporalidade de Gil. O fato dele voltar no tempo, o torna anacrônico, pois, os conceitos que ele traz e os remédios (antidepressivos e antibióticos) e valores econômicos (os quadros de Matisse) são valores que estão presentes no tempo dele. Ou seja, ele não confere àquela sociedade, valores que não são dela.

Assim como é importante ressaltar que a visão que Gil possui dos artistas dos anos 20 e como eles são denominados pela história da arte<sup>140</sup> de vanguarda artística. Insisto em dizer que todos eles, Dalí, Hemingway, Picasso, Stein, apesar de romperam com os padrões artísticos da época, não eram artistas à frente do seu tempo, mas sim, possuíam um horizonte de expectativas diferentes da maioria.

Rancière, com sua formação filosófica, acredita que a história precisa se assemelhar com a eternidade, isso acontece quando ela é puro presente e haja uma copresença dos sujeitos históricos. Ele explica:

A crença nada mais é do que a forma subjetiva do tempo. Ela é a semelhança do agente histórico com o seu tempo. E essa semelhança é precisamente o substituto de eternidade que garante a posição de verdade do discurso do historiador.<sup>141</sup>

Por assim dizer, um tempo com princípio de simultaneidade. Assim, ao resgatar o tempo presente, o historiador o torna parecido com a eternidade. Porém, até mesmo o historiador retoma em um segundo momento um objeto específico, e suas

<sup>140</sup> GOMBRICH, Ernst Hans; TORROELLA, Rafael Santos; SETÓ, Javier. **História da arte**. Debate, 1997.

<sup>141</sup> RANCIÈRE, p.36

análises serão mediadas pelo seu contexto, assim, a comparação com a eternidade não se sustenta.

Entretanto, acredito que exista outras possibilidades com relação à percepção subjetiva do tempo. Essa subjetividade do tempo nos traz à luz a perspectiva psicanalítica, que é várias vezes abordada por Allen em sua obra. Evidentemente que qualquer exercício terapêutico produz uma narrativa que, no caso do personagem Gil, além de construir sua própria narrativa, toma consciência de sua própria temporalidade. Na dimensão individual, a sensação de tempo é bastante subjetiva, o que engloba certa relatividade<sup>142</sup>. Evidentemente que essa diferença de percepção temporal só aparece quando temos outros pontos de vista que se encontram, ou como em expressões do tipo ‘instante eterno’ ou ‘os três segundos mais longos da minha vida’ são apresentados como a figura de linguagem (oximoro). Esse falso paradoxo nos desperta para a relatividade do tempo.

De maneira bem tradicional, Woody Allen nos propõe que o passado é ‘melhor’ porque, como diz o próprio Gil, ‘o presente é assim, insatisfatório’. A construção da narrativa leva ele a perceber que ele precisa viver as expectativas da sua vida, por isso ele fica em Paris.

Essas concepções de tempo, concreta e abstrata, são curiosas no filme já que nosso personagem principal aparenta ter vivido uma experiência concreta de viagem no tempo. Porém, a experiência no passado se torna cada vez mais subjetiva à medida que o leva a ter questionamentos sobre sua própria vida, e o que ele idealizava não é bem o que ele esperava.

Assim como em outras obras de Woody Allen, como ‘A Rosa Púrpura do Cairo’, onde o escapismo de Cecília em ir ao cinema é o que dá sentido para ela, o que a encoraja a viver, e assim ela se transporta para a ficção. E por mais que seja um universo ficcional, da imaginação, sem o cinema a realidade seria insuportável para a personagem, mesmo que no final Allen nos lembre que devemos encarar a realidade. Ele confere um lugar para a obra de arte como aquilo que toca e impulsiona a personagem a viver, mesmo que sua condição seja ruim. Em ‘Meia Noite em Paris’ é a mesma coisa. O contato com a arte e o diálogo com as obras é que faz com que Gil

---

<sup>142</sup> Essa relatividade, evidentemente é apontada pela física, que o traz em suas diversas formulas como um fator variável e que, sem um espaço, não tem um direcionamento próprio. Fisicamente, ele é entendido como uma dimensão, onde não há diferença entre o passado, o presente e o futuro, eles coexistem.

termine o relacionamento que não o faz feliz e vá viver suas expectativas. E mais uma vez, ele escolhe a realidade.

Woody Allen nos mostra fragmentos específicos dos anos 20 que fazem parte do seu *background*, mas que também são de conhecimento geral, estão no senso comum e acaba não dando conta da pluralidade do passado. Ele apresenta uma determinada interpretação de uma época, já consolidada por uma história oficial, que ele evidencia que é a interpretação que permanece no tempo. Apesar de reforçar esse ponto de vista específico da história, Allen nos mostra que o passado importa e que ele ainda tem muito a nos dizer. Quando voltamos a ele, somos capazes de ressignificar tanto o passado quanto o presente. Estamos marcados pela memória histórica dos vencedores, por isso é tão difícil ver com os olhos livres, já que a lógica da explicação é herdada. Mas quando voltarmos para o processo, podemos perceber os projetos em disputa.

Mesmo assim, porque a experiência do tempo é tão importante para o Woody Allen? De novo, a hipótese de um tempo psicológico, que pode ser encarado com uma certa plasticidade onde, a partir da terapia, pode-se alterar ou modificar a realidade. A meu ver, apesar de todos os desdobramentos possíveis, Allen queria discutir o tempo no ensejo de refletir sobre ele. Uma outra hipótese é que o tempo serve como matéria prima para a produção do artista.

Os escritores que Gil encontra durante o filme (Ernest Hemingway, Gertrud Stein e F. Scott Fitzgerald) efetivamente, pensaram e refletiram sobre seu tempo. Neste sentido, o personagem busca neles a inspiração tanto para seu trabalho como em estilo de vida. E o que eles têm comum que causa o encantamento de Gil? No filme, no primeiro encontro de Gil com Hemingway eles conversam sobre ser escritor. Ernest diz para Fitzgerald “Você é um escritor, você precisa de tempo para escrever! ”. O tempo aparece aqui como algo necessário para o exercício da escrita. O que nos leva a pensar que a sensação de aceleração fazia parte dessa época e que, é necessário tempo para uma obra artística ficar pronta. O tempo é condição para o trabalho do artista, assim como serve de matéria prima.

Se Hemingway quisesse realmente ser um escritor, disse-lhe Gertrude Stein, ele teria de largar o jornalismo. ‘Se você continuar trabalhando para jornais, nunca verá as coisas, verá apenas palavras, e isso não vai dar certo...’<sup>143</sup>

---

<sup>143</sup> WISER, p. 69

Não há como desassociar o trabalho artístico e intelectual do estilo de vida dessas pessoas, porque eles constroem sua vida para isso, não se tem uma separação da vida intelectual de outras áreas. Ou seja, não há uma separação entre o tempo de trabalho, lazer ou de estudo. Em paralelo com a contemporaneidade, essa condição de vida é um dado característico da vida atual. Porém, é um modo que, nos anos 20, aparece especificamente para escritores e intelectuais, em confronto com outros trabalhos mais técnicos. ‘Para Gertrude, percorrer livrarias e vernissages eram não só ocasiões sociais, mas também de estímulo intelectual.’<sup>144</sup> Reparem, não há nas suas atividades, repartimentos, não há fragmentações nas áreas da sua vida. Apesar dessa não-divisão ser a marca dos dias atuais e ser um estilo de vida muito divulgado<sup>145</sup>, ainda essa vida totalmente integrada parece ser característica dos artistas e intelectuais ainda nos dias de hoje. Contudo, no que se refere a Gil Pender:

Nem Stein nem Flanner, nem mesmo Hemingway, para quem escrever era uma questão de se encontrar uma frase verdadeira, poderiam perceber o dilema de Gil. Esses foram sujeitos mergulhados num presente sem fim. Suas expectativas de vida exigiam um futuro que se realizava agora.<sup>146</sup>

Uma das conclusões é que ele percebe que o presente é que deve ser o tempo destacado de sua vida, por isso ele escolhe voltar para a realidade. Insisto na relação do filme mediada principalmente entre presente e passado. O futuro não aparece enquanto problema ou angustia. O tempo, apesar de ter uma experiência tradicional e linear (passado, presente e futuro), não é palpável e só pode ser percebido de maneira subjetiva, ou seja, algo abstrato. Woody Allen instrumentaliza o tempo para nos mostrar o tempo histórico, onde ele deixa claro os recortes temporais específicos, o passado já está dado e resta a Gil absorver e interpretá-lo. A volta no tempo de Gil não mexe na malha do *continuum*<sup>147</sup>. No presente do nosso personagem, temos as características abstratas do tempo nos mostrando as problemáticas e as experiências de Gil de forma mais introspectiva, apresentando o processo interno do personagem. No presente, temos Gil em seus momentos de crise e se questionando, enquanto os anos 20 é o lugar onde ele vai, pouco a pouco, encontrando suas respostas.

---

<sup>144</sup> WISER, p. 57

<sup>145</sup> Como por exemplo o jargão: ‘Faça o que você ama e não tenha que trabalhar’, mostrando claramente uma concepção de trabalho como aquilo que não é necessariamente o que você gosta de fazer no seu tempo livre e muitas vezes não te dá prazer, sendo uma atividade do cotidiano triste, ao inverter essa lógica e o trabalho tornar-se a sua paixão, em tese, não será um sofrimento trabalhar.

<sup>146</sup> SILVA, Jailson Pereira. **Há mais que o passado na história**: o tempo idealizado em “meia-noite em paris. *Anais*. In: Simpósio Nacional de História, 27., Natal: ANPUH, 2013

<sup>147</sup> Como por exemplo em outros filmes de viagem no tempo, por exemplo ‘Efeito Borboleta’

Sob o prisma da geração Shuffle, como vamos imaginar o futuro com essas misturas e sobreposições temporais? Hoje por exemplo, vê-se os desdobramentos de uma cultura hippie, ligada à cultura e cultivo de produtos orgânicos, convivendo ao mesmo tempo com uma forte geração cibernética. O personagem de Gil Pender, apesar de estar autocentrado em seus problemas, também não apresenta projeções para o futuro durante o enredo.

O futuro ocupa uma posição subordinada em relação ao passado e ao presente. Existe pouco otimismo prático (e ainda menos filosófico) em relação à possibilidade de se prever o futuro. Na opinião de muitas pessoas, as mudanças estão ocorrendo tão rapidamente que é impossível fazer qualquer tipo de prognóstico: “Nos últimos cinco anos, o filme do mundo passou num ritmo tão rápido que torna as previsões perigosas, já que ele provavelmente superará mesmo a nossa mais tresloucada imaginação. O filme nunca fica parado. O que foi inventado ontem, hoje já parece fora de moda”.<sup>148</sup>

O trecho retirado no livro de Hans Gumbrecht fala sobre o ano de 1926, mas parece casar perfeitamente com a contemporaneidade. Nesse sentido, apesar da imaginação para antever possíveis desdobramentos, em uma sociedade em que as mudanças são quase inevitáveis, o futuro fica marginalizado. Aquele que planeja o futuro, geralmente paga um preço por isso. Embora também seja aquele que consiga dar um sentido para a vida.

Existem cálculos que simplesmente não produzem um bom resultado a longo prazo. Por um curto período, eles produzem um bom resultado – mas um belo dia fica claro que eles não atingiram suas metas. Não se deve sacrificar o futuro fazendo concessões no presente.<sup>149</sup>

Peguemos o caso do nosso personagem principal. O contato que a mudança de espaço causada por sua ida a Paris faz com que ele perceba que, a longo prazo, seus relacionamentos afetivos e profissionais não o satisfazem. Essa percepção de analisar, de uma maneira terapêutica sua situação, é desenvolvida durante as idas para os anos 20. Gil, ao olhar para sua condição, apesar de ter projeções – irá se casar daqui alguns meses, irá terminar de escrever um romance – não sente que, em seu cenário atual (escritor de roteiros de comédia pastelão e noivo de uma mulher que não o compreende) seus anseios se realizem. A sua condição no presente é o empecilho.

Em uma sociedade na qual temos o acesso imediato e uma conexão com o mundo, mesmo que virtual, o presente se estabelece como a temporalidade principal da

---

<sup>148</sup> GUMBRECHT, P. 367

<sup>149</sup> Ibid.



vida dos indivíduos. Desta forma, a afirmação na citação acima faz sentido, quando nos alerta para duas questões chaves: a primeira relacionada a eterna mudança, inclusive dos indivíduos, e a segunda, para focar no presente. Contudo, esse foco no presente aparece atrelado a uma ideia de progresso, que histórica e ideologicamente foi construída na modernidade, mas ganha destaque no movimento Futurista, como posto por Marina Shirai,

A obsessão com o passado parece ter a mesma força que tiveram, durante boa parte do século passado, as ideias de vanguarda e revolução. Acreditava-se que a cultura deveria progredir em todos os aspectos, sempre. Em seu *Manifesto futurista*, o poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti fazia a mais ousada proposta de superação do passado entre os pensadores de seu tempo. O texto escrito em 1909 convocava a juventude italiana a desviar o curso dos canais para inundar os acervos de museus, a incendiar as estantes das bibliotecas e a destruir cidades com picaretas e martelos. Não havia nada pior para um futurista que a memória. Os acervos, porém, continuaram intactos e cada vez mais completos e organizados. Mas a ânsia pela novidade e pela próxima revolução existe até hoje.<sup>150</sup>

Assim como seu próprio texto aponta, o novo é a sobreposição temporal marcada por um forte retorno ao passado. Apesar da ideia implícita de que para surgir o novo algo velho precisa acabar, o saudosismo e o retorno ao passado estão na moda, e a novidade muitas vezes é encontrada quando voltamos nosso olhar para o passado.

Apesar do tempo se dar em único sentido (caminha-se para o futuro, como se estivéssemos sempre “avançando”, em movimento retilíneo por vezes uniforme e outras variáveis, característico do tempo linear), em Paris é dada a possibilidade para Gil de viver num tempo espiralado. Onde, no movimento de ir e vir em suas misturas temporais, ele faz um exercício de perceber a dinâmica da sociedade do passado e se servir dela como ensinamento para transformar a sua realidade. Por isso, por mais que seja um personagem marcado de idas e vindas (passado/presente) ele caminha rumo ao futuro, com um novo olhar. E por isso, seu futuro está em aberto, já que ele se configura como o lugar das possibilidades.

O futuro se apresenta como o passo no invisível porque não se pode prever. Para nosso personagem, o futuro está em aberto e não surge como preocupação. Nesse aspecto, Allen encerra o filme com Gil caminhando por Paris, o relógio avisa que é

<sup>150</sup> SHIRAI, Mariana; VICARIA, Luciana. Saudades de um tempo que não vivi. *ÉPOCA*, Rio de Janeiro 27/jan/2012 Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/vida/noticia/2012/01/saudades-de-um-tempo-que-nao-vivi.html>>. Acesso em: 2 set 2017.

meia noite e, após decidir morar em Paris para produzir uma obra, ele encontra Gabrielle, a moça que lhe vendeu o disco de Cole Porter. Começa a chover<sup>151</sup> e eles vão caminhando. Woody Allen entrega o futuro para o acaso, uma questão importante e muito presente em sua filmografia. O encontro entre Gil e Gabrielle é graça do acaso no filme.

Isso é um clichê comercial. Eu não acho que o amor seja a resposta para todos os problemas de maneira alguma. O amor é uma parte boa da vida, é uma parte da vida assim como o baseball, assim como frango de churrasco. Eu quero dizer que tudo isso são coisas legais, o amor é uma boa distração sobre a brutalidade da vida. Mas certamente não responde todas as questões nem a maioria delas. É só uma coisa boa, mas em filmes, na ficção se você diz que o amor é resposta e o amor cura tudo, as pessoas gostam de ouvir isso, então eles compram ingressos.<sup>152</sup>

Para além de vender ingressos, o caminho pelo qual Gil percorre é o caminho do afeto. Para o Woody Allen isso é importante porque as pessoas se resolvem pelo afetivo, não apenas pelo racional. Evidentemente que, a partir dos ideais da modernidade, amplamente divulgados, estabeleceu-se a valorização da racionalidade, um valor que ainda carregamos na sociedade contemporânea. Contudo, na tentativa de racionalizar a vida, como Gil tenta fazer, deixamos de lado que, para sermos compreendidos, temos que levar em conta a dimensão do afeto.

Do senso comum, associa-se a palavra a carinho, afetividades, laços emocionais. Semanticamente, vem do verbo afetar, ou seja, aquilo que mexe, que causa movimento. Poeticamente, é aquilo que mexe com a alma. Desta forma, qualquer ação pode afetar alguém, já que este é o espaço da subjetividade. Isso posto, aquilo que afeta requer tempo (um tempo psicológico e individual) para entender os significados dos acontecimentos na vida de alguém. A demanda de tempo para perceber como são estabelecidos os processos internos e respeitar o tempo dos nossos afetos, parece algo longe de ser alcançado em uma sociedade em que os indivíduos parecem ser engolidos pelo tempo. Vale ressaltar que a perspectiva psicológica do tempo, é retrata em Gil, como uma crise existencial, que afeta a sua identidade.

Para os psicanalistas, a onda retrô não é necessariamente saudável. “A insatisfação do ser humano é estrutural e não tem cura. Achar que o

<sup>151</sup> A chuva na cinematografia é um recurso linguístico carregado de significado. A chuva é utilizada para atribuir o significado de limpeza, purificação e também de renovação. Certamente, a situação de Gil Pender.

<sup>152</sup> Tradução livre da autora, retirado do link < <https://www.youtube.com/watch?v=m6aU0Xryvrg> > Acesso em 18 out 2016.

passado era melhor que o presente é uma fantasia”, diz o psicanalista Jorge Forbes, que foi aluno de Jacques Lacan. Seu argumento lembra o filme recente de Woody Allen, *Meia-noite em Paris*, em que personagens apaixonados pelo passado passeiam magicamente na Paris dos anos 1920. Eles acreditam que aquele período representou uma espécie de Idade de Ouro da humanidade.<sup>153</sup>

Neste sentido, o protagonista, que está norteando os questionamentos e apontando caminhos, ao voltar no passado passa por um processo de um movimento terapêutico que resulta na sua tomada de consciência. Gil volta para o passado onde ele tece relações com o tempo e com seus ídolos que estão imbuídas de cargas afetivas.

Forbes explica esse apego como expressão de um movimento reacionário. Ele acredita que as pessoas estão perdidas com a ausência de antigos padrões de comportamento, próprios do pós-modernismo. Lutaram pela liberdade de escolha e, quando ela chegou, muitos se acovardaram e preferiram repousar em padrões do passado. [...]. Um estilo do passado é um disfarce pronto. Está tudo bem, desde que isso sirva apenas como um conforto provisório, de um momento de transição.<sup>154</sup>

De acordo com Camila Muller, o filme é um romance nostálgico cujo grande tema é o saudosismo do homem moderno em relação a um passado que ele acredita ser melhor do que o tempo dele. Essa afirmação se confirma logo na abertura do filme. Gil, ao trazer a ideia romantizada de uma Paris, nos anos 20 e na chuva, é advertido por Inez: “Você está apaixonado por uma fantasia”.

A ideia de uma ‘Era de Ouro’ é uma constante cada vez mais presente onde os indivíduos se sentem alheios à sociedade, buscando no passado algo mais feliz do que a condição atual. Entretanto, essa ideia de felicidade que aparece no filme está intrinsicamente ligada ao fato da concepção temporal que se tinha, de acordo com o personagem, nos anos 20 e que é fortemente rompida. Para Muller, esta ruptura se dá pela ‘perda da capacidade de compartilhar experiências’. Gil, no seu presente conturbado, não consegue um diálogo com Paul, o professor pedante.

Com o advento da tecnologia, a disseminação de informação substituiu o intercâmbio de experiências e até o próprio convívio em grupo “[...] a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez

<sup>153</sup> SHIRAI, Mariana; VICARIA, Luciana. Saudades de um tempo que não vivi. **ÉPOCA**, Rio de Janeiro 27/jan/2012 Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/vida/noticia/2012/01/saudades-de-um-tempo-que-nao-vivi.html>>. Acesso em: 2 set 2017.

<sup>154</sup> Ibid.

mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. ” (BENJAMIN, 1994)<sup>155</sup>

A ideia de se ter uma experiência perpassa no filme por dois vieses: a ideia de se ter uma experiência através da viagem e de vivência temporária que se tem no local e, posteriormente, a experiência da volta para o passado, com o encontro com os artistas daquele período. ‘As pessoas perderam a tradição de viver experiências e transmiti-las. Tanto tradições e cultos quanto relatos de viagens e novos conhecimentos’. Muller encerra o texto com outra citação de Walter Benjamin, que diz que as experiências estão deixando de ser comunicáveis.

Entretanto, não é o que sugere a tal geração shuffle. O mundo da rede possui uma infinidade de indivíduos que produzem conteúdo e postam, em inúmeras plataformas<sup>156</sup>, fotos, relatos de suas experiências de viagens ou eventos, que por mais que pareçam vazias tanto na forma quanto no conteúdo, são registradas. Arrisco dizer que nunca houve um período em que se criassem tantos registros quanto o período em que vivemos, o que evidentemente pode acarretar uma ansiedade crônica, justamente por abrir um leque de possibilidades. Não se está colocando em questão a qualidade do conteúdo, o foco é no acesso ao conteúdo e, principalmente, na facilidade de se produzi-lo, graças à internet.

Curiosamente, apesar de ser uma época dessas facilidades, as pessoas não aparentam ter interesse no que as outras têm para dizer. O exemplo é claro nas tentativas de diálogo entre Gil e Paul; devido a perspectivas diferentes e a uma falsa sensação e hierarquia que é criada por Paul ser professor universitário, o que lhe garante um certo status, os impede de se comunicarem. É uma contradição intrigante.

O saudosismo de Gil jaz nesse paradoxo. O tipo de relação que se tinha na década de 20 e que Gil busca é o compartilhamento das experiências, que é reforçado todas as vezes que ele viaja no tempo. Assim como descrito em ‘Paris é uma festa’, de Hemingway, essa troca de experiência se dá justamente no momento do encontro. Gil não consegue essa troca em 2011 pois, cada vez mais, a vivência das experiências vai se tornando interiorizada e individualizada. A palavra ‘*self*’ quando traduzida pode significar tanto ‘eu’ quanto ‘ego’, nunca esteve tão em alta como na atualidade. Ora, em um mundo onde o que predomina é a visão do eu, como é possível criar um diálogo?

<sup>155</sup> STUELP, Camila Muller. Meia noite em paris: a perda da aura na modernidade e a exaltação do passado. **Cadernos Benjaminianos**, n. 9, p. 32-40, 2015

<sup>156</sup> Por exemplo, Facebook, Instagram, entre outras plataformas .

Gil, que não parece ser um representante fiel da sua geração, talvez não tenha percebido que seu saudosismo vem muito do fato de que as pessoas criaram novas formas de comunicar. Entretanto, Benjamin traz à tona uma questão que parece ser mais importante que esta: “o que eu tenho para comunicar”?

A comunicação em uma sociedade que cada vez mais se individualiza parece um pálido reflexo de um homem perdido na multidão. E, por perceber que ao estar situado na multidão que se configura como um amálgama, sem forma definida, sente-se sozinho. É a realidade de uma sociedade apressada.

Neste viés, voltamos à questão que Gil nos coloca, qual o lugar do artista no momento atual? Gil volta no tempo na busca de diálogo com os escritores e pintores do período que o lembra de uma determinada concepção da função do artista, como Stein corrobora em um dos diálogos:

- O seu livro é bem incomum. De certa forma é quase ficção científica. Todos temem a morte e questionam seu lugar no universo. A função do artista não é sucumbir ao desespero, mas sim encontrar um antídoto para o vazio da existência, você tem uma voz clara e vibrante. Não seja um derrotista.

É notória, na fala da personagem de Stein, a confluência de ideias com as de Woody Allen, previamente citadas. Assim, Allen e Gil, apesar do medo existencial da morte, veem na arte um motivo para continuar ou um alívio para o vazio da existência.

Contudo, o sentimento de Gil é compreensível frente uma das percepções com relação à obra de arte elucidadas no convívio com Paul e Inez. Retomo aqui o texto de Camila Muller, quando ela nos traz mais um conceito importante de Benjamin, atrelado à noção da obra de arte e sua produção; ‘perda da aura’, que vamos desenvolver logo mais. Após a leitura de ‘A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica’<sup>157</sup>, Benjamin nos coloca a questão de como a massificação da obra de arte faz com que se perca o sentido e o poder transformador que o contato com uma obra de arte pode ter. Após a explicação da geração traumatizada pela primeira guerra, surge uma percepção com relação à pobreza de experiência que entra em sintonia com a questão da ‘geração perdida’.

---

<sup>157</sup> BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica [1935]. In. **Magia e técnica, arte e política**, 1975.

Essa ‘pobreza de experiência’ seria mediada pela ostentação da pobreza externa e interna. Durante o filme, vemos que não há diálogo, eles não discutem suas opiniões políticas para evitar a fadiga, não querem escutar as considerações de Gil, já que Paul é especialista em arte moderna.

Não somente a obra de arte perdeu seu valor de culto, substituído pelo valor de exposição, como quem perde com esta realidade é o próprio homem, que tem sua existência transformada e reorganizada em um mundo moderno, sem espaço para reflexões e, como visto anteriormente, sem tempo ou hábito para intercambiar experiências. Avaliando o contexto da sociedade moderna, é observável que o modo de produção capitalista gerou mudanças na forma de perceber a arte.  
158

Nessa nova maneira de se conectar com a arte, a ideia de possuir ou consumir sobrepõe a ideia de admiração. A ideia de consumir pode ser percebida, também, no sentido de não apreciar ou ainda de se posicionar como um detentor do conhecimento sobre ela, não possibilitando que ela afete o interlocutor, no sentido de emocionar através desse contato. Além disso, o conceito de pobreza de experiência, intermediada pelo consumo, nos leva, conseqüentemente, para o dado da falta de comunicação, evidenciada pelos personagens como um reflexo da sociedade atual.

## 5 CONCLUSÃO

---

<sup>158</sup> STUELP, Camila Muller. Meia noite em paris: a perda da aura na modernidade e a exaltação do passado. *Cadernos Benjaminianos*, n. 9, p. 32-40, 2015.

Nos caminhos para a escrita da dissertação, podemos perceber as mudanças que ocorrem naturalmente durante o processo da pesquisa. No momento em que surgiu o projeto, além da preocupação com a análise da linguagem cinematográfica e a interpretação do conteúdo, um dos pontos de partida é pensar Woody Allen como um artista, cineasta que no processo produtivo mobiliza questões e reflexões, que o configuram enquanto um intelectual.

Desta forma, o primeiro movimento foi o de compreender a formação do diretor, no cinema, na música, na literatura, nas artes plásticas e também os debates filosóficos no qual ele se debruça para refletir sobre as questões. Fica claro que seus filmes são repletos de várias facetas de um mesmo Woody Allen. A capacidade que ele possui de se explorar enquanto artista o torna *sui generis*, temos o músico que toca clarinete, o escritor de contos, o roteirista e cineasta, e dentro disso, as variadas possibilidades que ele traz para refletir sobre o seu tempo.

Em sua filmografia, podemos perceber que há o que os críticos denominam de fases, a partir de alguns filmes marcos. Apesar da facilidade da utilização desses períodos no momento da escrita, podemos perceber com o desenrolar do texto que não há uma rigidez com relação a essas fases. Alguns temas se repetem em momentos distintos, e as vezes, Woody lhes confere finais diferentes, como é o caso de ‘Crimes e Pecados’ e ‘Match Point’. Evidentemente que alguns filmes se destacam pelo grande impacto que causam, mas as problemáticas que Allen se propõe a pensar, como por exemplo o próprio cinema, os relacionamentos afetivos, a sua carreira, a questão temporal, a morte, entre outros, são constantemente trabalhados em vários filmes, independente da fase em que ele esteja inserido.

A riqueza dos filmes, mostra alguns dos vieses do cineasta, o satírico que traz o humor irônico e aguçado, o intimista que desenvolve dramas psicológicos, o cultural que mobiliza um repertório muito característico de Nova York e da cultura norte americana, o que intelectual que discute as questões morais da sociedade em que está inserido, são algumas das facetas de Woody Allen.

Porém, dentro dos focos narrativos, suas composições complexas e na maioria das vezes, com o olhar psicanalisado para o mundo, a cidade de Nova York é uma das principais personagens, presente na maioria de sua obra. Como vimos, ela é a referência do artista em questão, e é mais do que o cenário para as crônicas de costume

do artista, pois nela está toda a sua formação estética e de repertório. Entretanto, a dinâmica com essa cidade entre em conflito quando ele se propõe a pensar o cânone cultural com o qual ele dialoga. Neste contexto, sua obra e objeto principal desta dissertação, 'Meia Noite em Paris' é uma obra que tem um lugar fundamental para compreendermos a maneira como percebemos algumas estruturas culturais que são referência que compõe a sociedade norte-americana, além de ser um caminho para compreender a obra de Woody Allen.

O imaginário que é mobilizado neste filme, foi capaz de atingir uma parcela grande de espectadores, que se emocionaram se propuseram a embarcar nas viagens no tempo proposta no filme. Os encontros do personagem principal Gil Pender, com os artistas que estão o léxico cultural do público médio de Allen, foi um dos marcos do filme. A mobilização dos artistas dos movimentos de vanguarda europeu, como Pablo Picasso, Salvador Dalí, Henri Matisse, Luís Buñuel, juntamente com os escritores norte-americanos que iam para Paris como Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald, Gertrud Stein, T. S. Eliot, é um breve panorama do que foi os anos de 1920. Nota-se que desde esse período, que os Estados Unidos se voltam para Paris como centro de produção artística, cultural e intelectual.

Veste viés, o filme nos apresenta a cidade pelos olhos de Gil, que carrega a memória histórica do que ele não viveu. Ele, que está em 2011, olha para cidade de Paris como quem visse a década de 20, com um saudosismo e a crença em uma Era de Ouro. Pender não viveu esse período, mas ele idealiza. Contudo essa fascinação entre em conflito com a percepção dos outros personagens, mas, como para ele Paris é a cidade da criação, surge o argumento e a narrativa principal do filme.

Ao adquirir materialidade na tela, as viagens no tempo e os encontros com os artistas daquele período, nos faz pensar nas obras que eram produzidas naquele período, a importância estética de obras que se propõe a repensar a forma de fazer arte, especificamente no cubismo, e os novos conteúdos, como por exemplo a psicanálise, com o surrealismo, daí o motivo de serem mais evidenciados nessa primeira parte do trabalho. Para além das citações de vários quadros que aparecem no filme, os quadros escolhidos para serem analisados como 'A Banhista' e 'O Retrato de Gertrud Stein' são os mais icônicos para pensar a questão estética e a personagem da Miss Stein.



A própria figura de Stein traz para o debate uma reflexão em relação aos escritores estadunidenses. Aqui, a análise da figura de Gertrud é dada pela obra ‘Paris é uma festa’, citada no filme e também é utilizada para composição dos personagens de Stein e Hemingway. São inúmeros os diálogos que este filme pode fomentar, entretanto, Fitzgerald não aparece atoa em um filme como esse. Assim, o diálogo com a obra fundamental ‘O Grande Gatsby’ foi importante para percebermos a relação que é estabelecida entre os dois períodos temporais abordados, de Gil e de seus ídolos. O *link* é justamente de conectar a vida desses escritores à suas produções, e como havia uma sincronia, uma coesão entre suas vidas e as produções, não há uma separação dessas dimensões da vida, como aparece com o personagem de Pender.

Essa relação histórica e cultural, aponta para o que hoje pode ser encarado como o multiculturalismo da sociedade norte americana. A noção de arte que é consolidada na França, em Paris e compõe o repertório da cultura ocidental de maneira geral, é vista sobre o prisma dos norte-americanos desde os anos 20. Desde então, além do domínio econômico, vão aos poucos detendo o domínio cultural, tecendo o diálogo com a cultura europeia, e principalmente, trazendo as obras para os Estados Unidos e consolidando essa memória em museus como por exemplo, o Museum of Modern Art (MoMA), Salomon Guggenheim e o The Metropolitan Museum.

Ademais, dentro dos recursos narrativos utilizados por Woody para contar essa história, o tempo aparece como um desses recursos de linguagem, mas também se torna a questão que mais salta aos olhos. Como vimos, a imaginação de Gil não é livre, mas é carregada de uma memória histórica. Quando ela ganha materialidade a partir das viagens no tempo, podemos perceber o lirismo com que Allen trabalha essas questões, mas também a mobilização de questões históricas.

Se partimos da premissa que uma obra de arte é produzida por um determinado artista que traz aspectos técnicos, mas também a subjetividade, que toda obra é produzida em um determinado período e lugar, as obras de arte possuem historicidade. Este fator, confere uma análise da obra enquanto representação e as aspirações de uma época, desta forma, as discussões históricas são apresentadas neste segundo momento. Por isso, a utilização de obras como ‘Em 1926: vivendo no limite do tempo’ aparece em todo o corpo do texto, mas especificamente nesta segunda parte. Para a construção da análise desta dissertação, o livro Hans Gumbrecht entra como um grande suporte teórico, metodológico que, ao promover a investigação histórica de um

ano, traz a dinâmica das relações que são importantes para compreender o contexto histórico da década de 1920. A própria construção do livro é por si só uma experiência de leitura incomum, não seguindo uma ordem linear, podendo iniciar a leitura em qualquer ponto conferindo ao leitor uma temporalidade diferente. Além da estrutura da obra, o conteúdo mostra como se altera a percepção de tempo daquela sociedade durante essa década, surgimento da sensação de aceleração do tempo.

Como ressaltado anteriormente, as obras de Woody nos dá margem para várias discussões, assim, existe uma produção acadêmica extensa sobre sua obra. As principais foram a tese de Ana Paula Biancoccini, que traz uma rica documentação, além das discussões e a dissertação de Lucas Gamonal sobre as cidades turísticas da dita ‘fase europeia’.

O olhar turístico que Woody nos mostra, é um olhar que parte do deslumbramento para criar a análise, assim, os paralelos com Allen e o seu alter ego Gil, quando olham para cidade entram em conflito, mais uma vez, com os outros personagens, que projetam seu olhar ou como consumidores, no caso de Inez, ou como curiosidades, como por exemplo faz o personagem de Paul. A forma de encarar a cidade luz traz desdobramentos e consequências significativas, pois é a partir do olhar para o contexto histórico que o filme se desenvolve.

O filme e o seu contexto de produção se configuram com fundamental importância para compreendermos o exercício que Woody faz, que é o de refletir sobre as interfaces entre o tempo, o processo criativo e produtivo de uma obra de arte, que consequentemente é uma reflexão sobre a sua própria condição.

A produção artística que é posta tanto em Gil, quanto nos anos 1920, nos coloca frente a frente com o problema do tempo. Assim como Woody Allen parece viver em outro tempo por não acompanhar as novidades tecnológicas, o trabalho artístico e intelectual consiste em uma outra dinâmica. Sob esse prisma, amplia-se o debate acerca do tempo para uma produção de uma obra de arte em oposição as demandas do sistema capitalista que requer uma certa constância na produtividade.

Nessa dicotomia entre o tempo necessário para produção de uma obra de arte e a demanda do consumo, evidencia que a noção de tempo é formadora de estilos de vida como os de Gil, em contraposição ao tempo que ele idealiza e gostaria de ter vivido.

Finalmente, a historicidade do debate nos mostra as imagens históricas que nascem a partir dessa abordagem. Os monumentos e os mais famosos pontos turísticos são apresentados a partir dessas abordagens, e com isso, o filme nos traz para as discussões sobre o tempo. Desta forma, a interpretação da película está diretamente relacionada aos desdobramentos sobre o tempo. Ele suscita debates em outras áreas do conhecimento, na física, na filosofia, mas é também objeto fundamental para a história.

o mundo contemporâneo nos oferece a possibilidade de conhecer e viver diferentes acontecimentos culturais, simultaneamente. Sejam eles de ontem ou de hoje. E o futuro? Bem... Talvez em pouco tempo falar de cultura retrô seja também... coisa do passado.<sup>159</sup>

As mudanças com relação a percepção temporal do personagem Gil, que é um homem contemporâneo a nós, faz com que surjam questões relacionadas a sociedade atual. Desta forma, o exercício de voltar ao passado sob o nosso olhar marcado pelo presente, é perceber que nós também temos historicidade e que há mais do que passado na história. Assim como Gil, nós nos servimos do passado para compreendermos alguns de nossos problemas. Na estrutura da narrativa é apresentada a tese de Woody Allen: não podemos negar o presente, mesmo ele sendo insatisfatório. A ideia nostálgica apresentada no filme é justamente de entender como podemos romper com essa saudade de um tempo idealizado.

Se a relação principal é entre o presente/passado, o futuro não aparece para Gil, justamente porque ele está em aberto, é o tempo e o lugar das possibilidades. O desfecho do filme, nos mostra uma tomada de consciência de Gil da sua condição histórica e do seu olhar enquanto artista e intelectual na contemporaneidade.

Sob esse prisma pensar a historicidade e como ela dialoga com nosso presente nos faz refletir sobre a nossa condição. As percepções existencialistas que surgem justamente nos anos 20, já são um indicativo de como Woody encara a temporalidade, a partir de sua finitude. Além disso, as relações entre presente/passado são postas durante o filme, joga para o espectador as questões do personagem em relação a contemporaneidade e principalmente, qual é o lugar dele, enquanto artista e intelectual. ‘Meia Noite em Paris’ rebate no nosso presente de maneira a mostrar as

---

<sup>159</sup> SHIRAI, Mariana; VICARIA, Luciana. Saudades de um tempo que não vivi. **ÉPOCA**, Rio de Janeiro 27/jan/2012 Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/vida/noticia/2012/01/saudades-de-um-tempo-que-nao-vivi.html>>. Acesso em: 2 set 2017.

sobreposições temporais, mas também de causar uma reflexão sobre a utilização do tempo a partir das escolhas que ele faz.

O intuito deste trabalho é evidenciar como a obra de Woody Allen é um material artístico rico, que requer uma análise estética da linguagem cinematográfica para melhor compreensão da visão do diretor sobre as questões que Allen se propõe a pensar. São obras que instigam a reflexão no espectador, a partir das questões dos personagens e do repertório. A interpretação do conteúdo nos mostra as reflexões deste artista-intelectual sobre a sociedade contemporânea, principalmente a norte-americana. Por fim, apesar das reflexões que esta dissertação mobiliza, a obra de Woody, inclusive *Meia Noite em Paris*, ainda possibilitam novas questões e desdobramentos, abrangendo várias áreas do conhecimento.

## 6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Lucas Gamonal Barra de et al. **A Paris de Woody Allen: narrações sobre a cidade e suas apropriações midiáticas pelo turismo**. 2015. Dissertação de Mestrado – UFJF
- ANJOS, Ana Paula Bianconcini. **A cidade cartão-postal no cinema de Woody Allen**. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. 2015.
- ARGAN, Giulio Carlo. **História da arte como história da cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna* e CHIPP, H. B. *Teorias da arte moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1988
- BASTOS, Roberta Nichele. **CINEMA DE PERSONAGEM: a construção de personagem no cinema de Woody Allen**. 2010. Monografia UFRG
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica [1935]. In. \_\_. **Magia e técnica, arte e política**, 1975.
- BENJAMIN, Walter. **Paris, capital do século XIX**. v. 2, p. 30-43, 1985..
- BERNARDO, Gustavo. **O Deus Ex Machina de Woody Allen**. Revista SOLETRAS, n. 24, p. 76-86, 2012. <https://doi.org/10.12957/soletras.2012.5030>
- BLOCH, M. **Apologia da história ou, O ofício do historiador**. trad. André Telles. Rio de Janeiro, 2001
- BRESCIANI, Maria Stella Martins. **Londres e Paris no século XIX: o espetáculo da pobreza**. Brasiliense, 1982.
- BRETÓN, André. **Manifesto surrealista**, 1924. CHIPP, Herschel B. *Teorias da arte moderna*. Trad. W, 1978
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Vozes, 1994.
- SILVA, Jailson Pereira. **Há mais que o passado na história: o tempo idealizado em “meia-noite em paris. Anais**. In: Simpósio Nacional de História, 27., Natal: ANPUH, 2013
- DE CERTEAU, Michel. **A escrita da história**. Forense Universitária, 2002.

FERREIRA, Maíra Porto. O HUMOR NA TRADUÇÃO PARA LEGENDAGEM: O CASO DE WOODY ALLEN EM DESCONSTRUINDO HARRY. Tradução em Revista, v. 11, n. 2, p. 2, 2011. <https://doi.org/10.17771/PUCRio.TradRev.18877>

FITZGERALD, F. Scott. **O grande Gatsby**. Editora Companhia das Letras, São Paulo, 2011.

FRANCASTEL, Pierre; CAETANO, Fernando. **A Imagem, a Visão e a Imaginação: objeto fílmico e objeto plástico**. 1987.

GARCEZ, Marina. **Arte e psicanálise: uma possível interseção com o surrealismo**. PUC RIO, 2010.

GOMBRICH, Ernst Hans. "A História da Arte. trad." *Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora Ltda* (1999).

GOMBRICH, Ernst Hans; TORROELLA, Rafael Santos; SETÓ, Javier. **História da arte**. Debate, 1997.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926: vivendo no limite do tempo**. Editora Record, Rio de Janeiro, 1999.

HAYOUN, Maurice Ruben. **O Judaísmo**. Lisboa: Editorial Teorema, 2007

HEMINGWAY, Ernest. **Paris é uma festa**. Editora Bertrand,

HOBBSBAWM, Eric J. **História social do jazz**. Paz e Terra, 2004.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo: estudos sobre a história**. São Paulo: editora Contratempo,

Lax, Eric. **Conversas com Woody Allen: seus filmes, o cinema e a filmagem**. Cosac Naify, 2008.

LAX, Eric. **Woody Allen: uma biografia**. Da Capo Press, 2000.

LOURENÇO, Lucas Bando; CIMINO, Laura Fernanda. O ESPAÇO COMO MEIO COMUNICATIVO: WOODY ALLEN E A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO. **Revista UNIFEV: Ciência & Tecnologia**, v. 2, p. 163-181, 2017.

MAGNO, Maria Ignês Carlos. Meia-Noite em Paris. Na hora aberta da meia-noite: o cinema, as artes e a sedução da Modernidade. *Comunicação & Educação*, v. 18, n. 1, p. 137-143, 2013. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9125.v18i1p137-143>

MARTIN, Marcel; GRANJA, Vasco; ANTÓNIO, Lauro. **A linguagem cinematográfica**. 1990.

Martins, Joel. **"Não somos cronos, somos kairós."** *Revista Kairós Gerontologia* 1.1 (1998): 11-24.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O imaginário da cidade: visões literárias do urbano. Editora Da Universidade/Ufrgs, 1999.

PINTO, Vinicius Soares. Zelig: o olhar de Woody Allen sobre o espetáculo pós-moderno. *Temática*, v. 12, n. 6, 2016.

RAINHA, Amanda Tardivo; PERIUS, Cristiano. CINEMA E IDENTIDADE: UM OLHAR SOBRE O PAPEL DO CINEMA NA FORMAÇÃO DO SUJEITO A PARTIR DO FILME "A ROSA PÚRPURA DO CAIRO", DE WOODY ALLEN. *Anais UNICENTRO*, 2010.

RANCIÈRE, Jacques. **"O conceito de anacronismo e a verdade do historiador."** *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011

RIBEIRO, Roberta do Carmo. **"Woody Allen cineasta-historiador: ironia e identidade judaica em filmes sobre o período entreguerras."** (2014). Dissertação de Mestrado UFG

RODRÍGUEZ, Margarita Perera. **Gênios da Arte–Dalí**. Barueri, 2007. P. 39

SOARES, Marcos CP. **A figura do escritor em Meia-noite em Paris de Woody Allen**. *ITINERÁRIOS–Revista de Literatura*, n. 36, 2013.

SOARES, Marcos CP. IMAGENS DA CRISE EUROPEIA NO CINEMA RECENTE DE WOODY ALLEN. *ANPUH*, 2013.

STUELP, Camila Muller. **Meia noite em paris: a perda da aura na modernidade e a exaltação do passado**. *Cadernos Benjaminianos*, n. 9, p. 32-40, 2015. <https://doi.org/10.17851/2179-8478.0.9.32-40>

WILLIAMS, Raymond. Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade. In: **Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade**. Boitempo, 2007.

WISER, William. **Os anos loucos: Paris na década de 20**. J. Olympio, 1994.

MILAN, Betty. **Paris não acaba nunca**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

LORIGA, Sabina. "O pequeno x: da biografia à história." Coleção História e Historiografia. Editora Autentica 2013.

Lourenço, Lucas Bandos, Laura Fernanda Cimino. "O ESPAÇO COMO MEIO COMUNICATIVO: WOODY ALLEN E A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO." *Revista UNIFEV: Ciência & Tecnologia* 2 (2017): 163-181.