

A imagem e o imaginário da cidade paradigmática: uma leitura do espaço-tempo no filme *Meia Noite em Paris*

Valéria Cristina Pereira da Silva, Universidade Federal de Goiás (UFG), Brasil

Resumo: Paris é uma cidade emblemática e paradigmática por ser a mais difundida em imagens. A paisagem, o urbanismo, as formas arquitetônicas serviram de modelo para as cidades em todo mundo, inclusive no Brasil. Falar de imaginário da cidade, em qualquer contexto, implica em recorrer a esse espaço referencial. Trata-se de uma cidade que contém o tempo e um denso legado cultural que produziu igualmente uma rica representação. Woody Allen no filme *Meia Noite em Paris* captou a essência desse imaginário para o qual, o encontro com a cidade consiste em buscar uma época passada. Os degraus do tempo emolduram a cidade e conformam sua paisagem, como afirma W. Benjamin (1989) os elementos temporais mais heterogêneos encontram-se lado a lado. Desse modo, o objetivo deste trabalho é, a partir da imagem da cidade apresentada no filme *Meia Noite em Paris*, analisarmos o sentido da temporalidade urbana na sua relação com o imaginário paradigmático da capital francesa, sobretudo, como irradiadora modelos e metáforas. O aporte teórico-metodológico utilizado para essa investigação é a fenomenologia da imaginação de G. Bachelard e a montagem benjaminiana, onde uma *flanerie* imaginária será empreendida nesta cidade-tempo forjada por W. Allen.

Palavras-chaves: cidade, imagem, espaço-tempo, paradigma urbano

Abstract: Paris are a emblematic and paradigmatic city cause it's most showing in images. The landscape, the Urbanism, the architectural forms are used as a model to city around the world, inclusively in Brazil. Talking about urban imaginary, at any context, demand uses this referential space. This is a city who has a very long time of existence and a very big cultural legacy who produce a very rich representation. Woody Allen at "Midnight in Paris" was captured the essence of this imaginary where, to find the real city, we need search them at an old era. The time steps surround the city and suited their landscape, as proven W. Benjamin (1989) the temporal elements more heterogeneous can be found side-by-side. In this way, this article's goal is, such a city's image showing at "Midnight in Paris", analyzing the senses of urban temporalities at her relationship with the paradigmatic imaginary of the French's capital city, overall as irradiating of model and metaphors. The theoretical and methodological support used for this examination is Gaston Bachelard's imagination's phenomenology and the Walter Benjamin elaboration, where an imaginary "flanerie" will be undertaken at this time-city wrought by W. Allen.

Keywords: City, Image, Space-Time, Urban Paradigm

Introdução

Paris é um empuxe para criação e ao mesmo tempo um cartão postal imaginário. É também a cidade que “colecciona” épocas e personagens, numa rica e densa experiência artística, estética, estilística e histórica, seu espaço é testemunho e palco. E ainda podemos acrescentar o imaginário da *Paris Noturna*, como espaço-tempo da festa dos sentidos da atividade literária. Partimos do pressuposto que no filme *Meia Noite em Paris* os sentidos essenciais presentes no imaginário da cidade foram trabalhados e ressignificados. Desse modo, nossa busca é analisar as imagens do filme *Meia Noite em Paris* de Woody Allen, identificando neste, o imaginário urbano, a temporalidade, a cidade como paradigma irradiador de gestos, objetos, metáforas e sonhos e como lugar do tempo criativo e da imaginação. Desmontando e decodificando signos e símbolos dessas imagens para compreender imagens dentro de imagens e tecer uma releitura da mais imaginária de todas as cidades: Paris.



Paris: a festa do tempo

Parece que quando vamos à Paris, inconscientemente, buscamos ir, sobretudo, numa Paris do passado, seja uma Paris da *Belle Époque*, seja uma Paris da *Folle Époque*¹, ou ainda mais remota, dos salões de Versalhes ou a velha Paris. Não se trata apenas de ir a um lugar, mas há um lugar num determinado tempo pretérito com todas as possibilidades que esse espaço simbólico e memorial permitir. Cada qual busca a *época de ouro* que melhor lhe aprouver e a cidade oferece isto. No imaginário, a Paris contemporânea, de fato, não aparece, nunca aparece. As esquinas do passado, os cafés de outrora, vitrines com rendas e sombrinhas antigas são permanências que tornam “invisíveis” a Paris das torres de vidro verticais, dos espaços pós-modernos das novas arquiteturas, sobretudo, as paisagens criadas a partir da segunda metade do séc. XX para cá. Irretocavelmente a Paris do séc. XIX, do auge do capitalismo, é o centro desse imaginário.

Figura 1: Monumento "L'heure de tous". Autor Arman, 1985. Gare de St. Lazare, Paris



Fonte: Elaboração própria, 2010.

Como sugere a emblemática imagem apresentada na figura 1, o relógio como um símbolo da passagem do tempo multiplica-se. A escultura localizada em frente a *Gare Saint Lazare* emerge como uma representação dos tempos empilhados que a cidade abriga. Colin Jones (2013: 14) destaca a duração de mais de 2.000 anos da história de Paris. Uma cidade tão antiga, quanto amada e admirada. Para Jones (2013) o afeto está ligado à identidade histórica da cidade, mais do que qualquer outra, mesmo àquelas de importância histórica universal. Uma cidade visitada até mesmo nos sonhos e na imaginação daqueles que nem a conheceu pessoalmente. De acordo com Jones (2013: 21) Charles Baudelaire teria traçado o lema da nostalgia parisiense com a celebre frase “A forma de uma cidade muda mais rápido do que o coração de um mortal”. Mas esse fenômeno – a nostalgia parisiense – seria tão antigo quanto a própria cidade, segundo o autor. Há uma imensa lista de registros e de demonstrações afetivas para com a cidade.

No filme de Woody Allen o tema do afeto dedicado à cidade de Paris está muito presente no comportamento e na relação que o personagem estabelece com este espaço. Contudo, no que corresponde ao aspecto da nostalgia, embora esse seja também um recorrente tema parisiense, minha tese é que o filme remonta-nos a força imaginante do espaço temporalizado, ou seja, não se trata de um

¹ A *Folle Époque* é também conhecida como os loucos anos 20, corresponde ao comportamento e aos acontecimentos nos anos que se seguiram ao fim da segunda guerra mundial. Um período marcado por forte crescimento econômico até a crise de 1929, pela intensificação do individualismo, marcado também por um comportamento expansivo, questionador que quebra tabus e paradigmas. As roupas se encurtaram e tornaram-se mais leves. Na literatura e na artes também verifica-se uma mudança radical que manifestar-se-á na Escola de Paris, Batista (2012).

caso de nostalgia, mas da força referencial que as marcas do tempo causam num observador dado. Corresponde a um modo de sentir num espaço moldado pela memória, e eu diria que é como uma espécie de “*Síndrome de Stendhal*”² como analogia, do que poderíamos chamar aqui de “*síndrome de Gil*” para atribuir uma compreensão do efeito emocional que nos causam os espaços que detêm densa temporalidade, simbólica e significativa. W. Benjamin (1989) destacou muito bem esse aspecto:

Os elementos temporais mais heterogêneos se encontram, portanto, na cidade, lado a lado. Quando, saindo de um prédio do século XVIII, entramos em outro do século XVI, precipitamo-nos numa vertente do tempo; se logo ao lado está uma igreja de época do gótico, atingimos o abismo; se a alguns passos à frente nos achamos numa rua dos anos básicos... subimos a rampa do tempo Quem entra numa cidade, sente-se como numa tessitura de sonhos, onde o evento de hoje se junta ao mais remoto. Um prédio se associa a outro, independentes das camadas de tempo às quais pertencem; assim surge uma rua. E adiante, no que essa rua, seja ela do período de Goethe, desemboca noutra, seja esta do período do imperador Guilherme, surge o bairro... Os pontos culminantes da cidade são suas praças, onde desembocam radialmente muitas de suas ruas, mas também são as correntes de sua história[...]. (Benjamin, 1989: 209)

Os escritos de W. Benjamin põem em evidência os efeitos dessa temporalidade como percepção do espaço urbano, a tessitura de sonhos consiste nesse deslizamento de muitas épocas memoráveis, personagens célebres, monumentos e imagens, numa paisagem onde tudo é tempo: o tempo como longa duração, o tempo sensível da percepção dos lugares, o tempo epigramático das lembranças anônimas daqueles que caminharam por suas ruas indeléveis. O tempo eterno da vasta e densa literatura que a retrata e de todas as artes que a registraram e registram da pintura à escultura, passando pela fotografia e o cinema.

Considero que neste aspecto é possível estabelecer uma tessitura entre as observações de W. Benjamin e a filmografia de Woody Allen que não só captou essa essência, como também a aprofunda em *Meia Noite em Paris*, e igualmente aqui não se trata de nostalgia. O personagem Gil não é um nostálgico, mas alguém que tem uma experiência, uma percepção, um modo de sentir, uma espécie de catarse provocada pela ambiência da cidade e seu espaço mnemônico-imaginário. Este aspecto traduz o modo como a temporalidade urbana afeta a sensibilidade e a emoção, relaciona-se a tessitura de sonhos de que fala W. Benjamin (1989). Uma cidade impressa na fantasia do tempo, envolta em camadas e camadas de memórias, esculpidas no fiar dos séculos que transporta-nos, a partir do espaço, num tempo vivido. Esse aspecto foi muito bem trabalhado na visita do personagem Gil, à Paris dos anos 20, e depois, junto com Adriana à Paris da *Belle Époque*.

Figura 2: Chegada ao Maxi's na Belle Époque



Fonte: *Midnight at Paris*, 2011.

² De acordo com Manguel (2001: 29) o escritor francês Stendhal relata uma visita que fez a Florença em 1817, descrevendo os efeitos do seu encontro com a arte italiana e o aparecimento de uma doença psicossomática diagnosticável. Ao sair da Igreja de Santa Croce ele narrara que sentiu uma palpitação e a vida esvaindo dele. C.f. também http://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%ADndrome_de_Stendhal

A *Belle Époque* não poderia deixar de ser citada, já que o autor buscou sublinhar o essencial que marca a Paris imaginária. Entretanto não há nostalgia, como não há melancolia em Gil, tanto que o tempo que o inspira é a *Folle Époque*. A *Folle Époque*, como explica Batista (2012), foi um termo que surgiu juntamente com o termo *Escola de Paris*, cuja existência consistira numa força atrativa que fazia ir para aquela cidade artistas do mundo inteiro para produzir suas obras. Esse comportamento colaborou com mais um emblema para a cidade: o título de capital mundial da arte. A *Folle Époque* consistiu, de acordo com Batista (2012), em manifestações artísticas e mundanas, realizadas em um ritmo frenético, na necessidade de gozar a vida em todas as suas perspectivas. Quatro anos após o final da primeira grande guerra esses boêmios foram também denominados por Hemingway, em *Paris é uma festa*, como a *geração perdida*.

Como o próprio Hemingway diria um dia, reinterpretando a expressão que Gertrude Stein cunhara num destempero peculiar dela, ele se sentia membro de uma geração criada com valores e perspectivas que já não significavam quase nada no mundo do pós-guerra: uma geração perdida. Uma geração que precisava se reencontrar. E se reencontrar em Paris, é claro. (Aguiar, 2013: 13).

Para se reencontrar, de acordo com Aguiar (2013), essa geração, seguindo o caminho que muitos artistas já haviam feito anteriormente, Paris torna-se o lar intelectual desse grupo e nesse momento foi cimentando no imaginário da cidade que, só faz uma boa arte quem estivesse ou fosse para este ambiente. Isso tornou-se um valor de época:

Entregar-se inteiramente a arte, pagando um preço por isso, e passar a fome que fosse, contanto que em Paris, eram, sem dúvida, ideais, modelos e valores daqueles tempos. Em que mais acreditar senão na arte, que era o que explodia de mais humano e exuberante nas telas dos pintores, nas formas das esculturas e nas ousadas páginas dos escritores da moda? Afinal, muito da ingenuidade e da esperança no futuro – toda confiança depositada na virada para o século XX- ficara enterrada, junto com a Belle Époque, no lamaçal das trincheiras da I Guerra...(Aguiar, 2013:12).

Ainda hoje, e mais do que nunca, Paris figura como uma capital mundial da arte, que reúne, nutre, e continua permitindo a criação e a partir desse imaginário permanece atraindo artistas e intelectuais de todo o mundo.

Gil também busca na cidade este aspecto: a partida da criação, no sentido bachelardiano, e comporta-se como o *flâneur* de W. Benjamin: sai a noite em busca de inspiração e perde-se no urbano, ou seja, tudo o que preconiza o imaginário desta cidade faz parte do seu itinerário. O personagem descobre, por sua vez, a chave da inspiração nesse caminhar noturno, toma a via do tempo e vai para “*Escola de Paris*”, espaço-tempo que só essa cidade poderia lhe permitir.

A partir daí inicia-se uma intensa intertextualidade com a obra de Hemingway, que já nas primeiras cenas do filme, começa com uma citação da obra *Paris é uma festa*. Este livro, significativamente intertextualizado no filme, trata-se de uma espécie de memorial onde Hemingway (1964) escreve sua residência em Paris no período de 1921 a 1926. O autor inicia a elaboração do livro em 1957 e finaliza-o em 1960, abrindo seu texto com um alerta: “Se o leitor preferir, considere este volume como um trabalho de ficção. Seja como for, ficção ou não, há sempre a possibilidade de que lance alguma luz sobre aquilo que foi escrito como matéria de fato” (Hemingway, 1964: 7). No filme, Gil encontra-se com Hemingway e começa a viver uma vida semelhante a do escritor americano na década de 1920, inclusive entrando no círculo de artistas que fizeram parte da vida de Hemingway em *Paris é uma festa*. O sonho de Gil de sair dos EUA e, definitivamente, viver sua “juventude criativa” em Paris escrevendo romances parece coincidir e se confundir com parte da biografia de Hemingway. A própria epígrafe do livro *Paris é uma festa* que justifica seu título: “Se você teve a sorte de viver em Paris, quando jovem, sua presença continuará a acompanhá-lo pelo resto da vida, onde quer que você esteja, porque Paris é uma festa móvel”. (Hemingway, 1964: 5), parece tornar-se um lema também para Gil.

Neste ponto, o espaço imaginário e paradigmático também significa a movência, Gil ganha a Paris noturna, caminha pela chuva nas ruas da cidade, quer habitá-la, nesse modo de vida e nessa

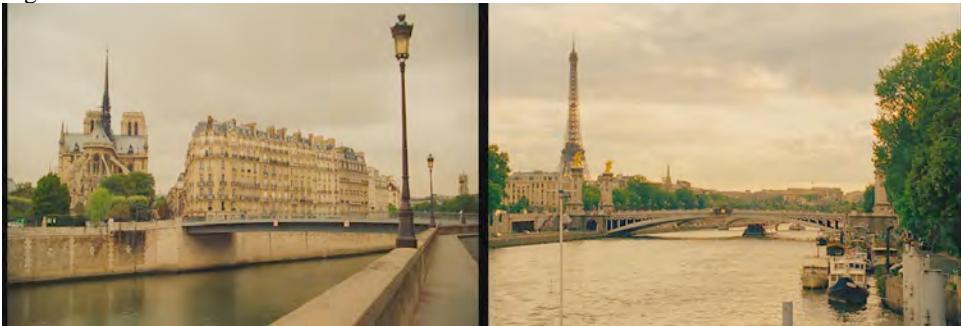
geografia, que é praticamente uma cartografia literária de épocas pretéritas. Essa experiência traria-lhe uma outra narrativa, seria a possibilidade da escrita e da festa.

Gil, do mesmo modo que Hemingway nos anos 20, encontra-se com Gertrude Stein, Zelda e Scott Fitzgerald e tantos outros, além do encontro com o próprio Hemingway. É evidente a intertextualidade que Woody Allen faz com a obra de Hemingway para criar o seu enredo e o próprio personagem Gil representa o escritor forjado nas ruas e no tempo de Paris. Num certo sentido, quando Gil encontra-se com Hemingway é como se encontrasse com um espelho. Gil está para Paris como Hemingway esteve para Paris. O convívio com os artistas, as ruas da cidade, suas imagens faz com que em *Meia Noite em Paris* revelem a Paris imaginária, envelopando uma imagem dentro de outra.

Paris literária e filmográfica: a relação entre o referente e as representações

As fotografias em movimento de W. Allen são cartões-postais imaginários. Um desfile de imagens simbólicas, abrem o filme:

Figura 3: Vistas de Paris



Fonte: Cenas do filme “Meia Noite em Paris”, 2011.

Gil está no verão, há muito sol nos seus trajetos diurnos, a chuva lhe é conveniente e tranquila para um passeio. Hemingway (1964) descreve seus trajetos, ponto por ponto, rua por rua, cafés, restaurantes, lugares de encontro, as margens do Sena e tantos espaços capazes de formar um mapa literário. As imagens de W. Allen são também um passeio foto-filmográfico – uma soma de lugares icônicos – uma síntese plena de encantamento. Mas aqui não apenas o mapa, ou o texto e sim a tela “formando” o quadro parisiense.

Pesavento (1999: 29) afirma que nunca se escreveu tanto sobre uma cidade como sobre a cidade de Paris. A autora destaca que apesar de megalópoles, como Nova York, São Paulo, Tóquio terem adquirido cada vez mais importância ao final do século XX, Paris continua como uma realidade urbana emblemática, a cidade como difusora de modelos, ideias e estilos:

Se, afinal, os estudos urbanos tiveram o seu início na Inglaterra, por que a capital da França, e não a gigantesca Londres, se tornou o lugar emblemático da metrópole revelada no século XIX pela eclosão do capitalismo? Não nos referimos apenas ao que se tem escrito sobre a cidade no âmbito do conjunto das ciências humanas, ao qual agregamos os trabalhos de urbanistas junto aos dos historiadores e sociólogos. De tema de pesquisa e objeto de reflexão, Paris é ainda, a fonte de inspiração de poetas, escritores, pintores e fotógrafos. (Pesavento, 1999: 29).

Paris, portanto, é uma capital paradigmática e isso se deve, sobretudo, ao seu imaginário. De todas as artes, a literatura ocupou nesta cidade um lugar privilegiado. W. Benjamin (1995: 195) em *Paris, a cidade no espelho – uma declaração de amor dos poetas e artistas a capital do mundo* - já havia destacado que não há nenhuma cidade que se ligue mais intimamente ao livro do que Paris. A cidade constitui-se de livro e livro adentro, o que alimenta uma ociosidade criativa e reveladora de uma completa e feliz liberdade. “Pois sobre os desnudos *quais* do Sena há séculos se deitou a hera de folhas eruditas: Paris é um grande salão de biblioteca atravessado pelo Sena.” (W. Benjamin, 1995: 195).

Nesse processo de escrita o texto urbano une-se ao texto literário e muitos emblemas foram criados: *cidade Luz, capital mundial da arte, capital do mundo, capital da moda, centro do mundo, cidade do amor...* Assim, o que dizer de Paris como referente? Tudo parece ser representação! O que dizer de uma cidade tantas vezes escrita, pintada, encenada, lida nas obras de irretocáveis intelectuais, célebres e incontáveis artistas através dos séculos? Como referente temos somente a Paris que visitamos, que olhamos e tocamos, além das imagens, mas que sem enganos no seu próprio tempo também tornar-se-á uma representação! Mas por um instante é preciso um exercício para ver a Paris esfoliada das camadas e camadas de imagens que a reveste e vê-la para além dos arquétipos que a inscreve.

Contudo, tomar seu referente é estabelecer neste espaço de tantos tempos adensados e conectados, uma busca original, íntima e profundamente singular. A Paris repleta de detalhes faz com que o diário de viagem de qualquer visitante torne-se também uma fotografia-texto, no qual colhemos impressões da cidade monumental e também da cidade cotidiana. Como esclarece-nos Dubois (2012: 146). Numa imagem fotográfica não adianta buscar o índice, o melhor é sair dele, é preciso cortar a relação especular de co-presença para entrar no ato narrativo, no qual o referente não desaparece no invólucro de diversas representações. Fui a Paris três vezes, duas no outono e outra no verão, e assisti ao Filme de Allen incontáveis vezes. O que mais me impressionara neste filme foi o modo como ele foi fiel ao imaginário da cidade, que é sem dúvida uma dimensão expressiva da sua realidade, mas esta também contém outros modos de expressão invisíveis.

A primeira imagem que me atingiu, quando cheguei em Paris, fora a Catedral de *Notre Dame*, ao adentrar por sua nave, senti o toque dos séculos e das almas que por ali se detiveram sob os seus arcos dobrados tanto quanto o incenso de Alecrim envolto na luz tênue do interior que exalava um aroma esfumato. A nave enlaçava arcos, colunas, candelabros, pedras e mistérios. Uma catedral que parecia ser feita só de tempo! Na paisagem urbana, impressionara os muitos jardins que remetem-nos, sem esforço, a um *Éden*, o céu leve, de gaiotas nas esculturas brancas, dava uma cor ao tempo que se estendia sobre o jardim: suavemente nublado com pontas de sol. O lago-fonte do *Jardin das Tulheries*, trazia as folhas de outono flutuando na água, enquanto os patos comiam miolos de pão. Uma poética do espaço em imagens cotidianas ainda ausentes de moldura. Esse estado-pensamento pôs-me uma questão interessante: de fato, o que diferencia a realidade da sua representação?

Figura 4: O carrossel e a Torre



Fonte: Elaboração própria, 2010.

A *Torre Eiffel*, uma das imagens mais difundidas de Paris, torna-se singular vista por outro prisma. As cores brilhantes do carrossel contrastam com o “bronze envelhecido” da Torre num encontro inusitado de composição *livre-lúdica* que a cidade permite – as distintas temporalidades, da torre e do carrossel, permanecem intactas e convergem em forma de *débris* que oscilam no alto e no baixo da paisagem – prismas da marchetaria do tempo estendido por um tapete de dias.

Figura 5: Casa de Marcel Proust, Paris



Fonte: Elaboração própria, 2010.

Um passeio casual pelas ruas de Paris pode fazer-nos deparar com casa onde viveu *Marcel Proust* ou *Victor Hugo* e aí como não lembrar a obras monumentais. *Em busca do tempo perdido* - como bem definiu Olgária Matos (1989): *obra de um luxo cromático e de um barroco sentimental tecida dentro da noite*. Ou *Les Miserable* de Victor Hugo. Não por acaso, Paris é a cidade mais literária do mundo. Aqui eu fui acometida pela “síndrome de Gil”. O segredo da cidade está também nas pessoas que passam por ela. W. Allen foi perspicaz nesse aspecto, citando no filme personagens célebres embora, fizesse um recorte delineando a literatura americana, inspirada na Paris dos anos 20, e não propriamente a Paris vista pela literatura francesa, nos seus tempos empilhados cujas marcas na paisagem são fundamentais.

Paris é realmente uma festa: a dos sentidos, aromas e paladares tomam as ruas, os cafés, os jardins e as praças. O gosto adocicado dos crepes e o perfume do chocolate é um pouco o sabor da cidade. Aromas nos seguem pelas ruas e sons geram lembranças. Uma cidade que facilmente você pode encontrar um violinista na curvatura de uma ponte. Desse modo, o referente é um feixe de experiências da relação que estabeleço entre a cidade e as palavras, com imagens no meio. Num ponto de articulação entre o visto, o lembrado e o guardado, assim como o imaginado não está livre das impressões-acontecimentos. Em Montmartre, por exemplo, chamaram-me a atenção outros secretos e surreais “cartões-postais”: Uma estátua saindo de uma parede de pedras e uma bicicleta de poá (estampa de bolas) estacionada na borda do jardim-calçada.

Figura 6: Bicicleta com bolas brancas. Montmartre, Paris



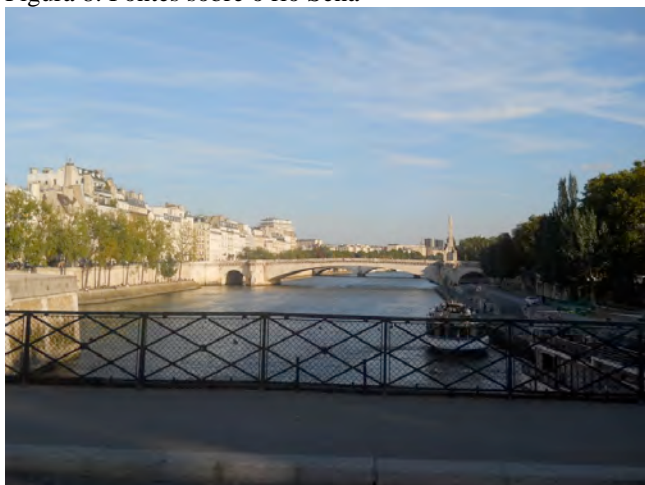
Fonte: Elaboração própria, 2010.

Figura 7: Atravessando o muro. Escultura em Montmartre, Paris



Fonte: *Elaboração própria, 2010.*

Figura 8: Pontes sobre o rio Sena



Fonte: *Elaboração própria, 2010.*

Sempre desejei visitar Paris na primavera, mas o outono revelou-se surpreendente. As folhas vão pouco a pouco se desprendendo das árvores e tem matizes que vão do amarelo ao marrom, passando pelo terracota e o ocre, fazem um balé pelos ares nas lufadas de vento e nos seguem por toda parte. A revoada de folhas que se desprendem das árvores nos seus carrosséis de cor, de aromas é muito mais significativa do que em qualquer imagem dada. Hemingway (2013) escrevera que se havia um tempo realmente triste em Paris era no inverno. Contudo nem o inverno, nem os problemas metropolitanos contemporâneos tocam a atmosfera de Meia Noite em Paris. Lá a cidade está intacta.

A Paris universal: na trilha do flâneur absoluto

O *flâneur* absoluto é aquele que flana pela cidade, mas além disso é aquele que flana pela temporalidade urbana. O tempo na cidade é essencial, pois é o acúmulo de representações que dão significado ao espaço. A cidade alimenta-se de tempo, dos acontecimentos, das ações e registros das genialidades dos seus passantes. Gil Pender acede a essa compreensão quando percebe que a “época de ouro” é a nossa, ou seja, o último momento da história porque tem a maior “soma” de tempos pretéritos; Paris detém isso, permite uma viagem ao vivido.

Há muitas cenas que remetem a imagem desta *flânerie*, que é ao mesmo tempo espacial e temporal, além da cena fundamental em que Gil Pender toma um *Peugeot* da década de 20, e quando o sino bate meia-noite e ele vai para uma festa onírica, como descreve Franco (2014), onde estavam escritores e artistas que ficaram gravados no inconsciente coletivo do mundo:

Não se pode negar que Woody Allen, em “Meia-Noite em Paris”, captou bem o charme que tantas gerações de artistas conferiram à cidade... claramente entendemos que no filme ele se questiona se haveria uma idade de ouro melhor do que os tempos atuais em que vivemos. O protagonista do filme volta, por conta de uma mágica qualquer, à Paris dos anos vinte e passa a conviver com gente do quilate de Scott e Zelda Fitzgerald, Ernest Hemingway, Gertrude Stein, Pablo Picasso, Salvador Dalí, Luis Buñuel, Man Ray e Cole Porter. Vê Josephine Baker se exibindo na boate Bricktop’s e também dança com a escritora Djuna Barnes numa festa... Mas por que a cidade encanta?... Os anos vinte, auge da criatividade e da loucura daqueles artistas, foram os que ficaram no inconsciente coletivo... (Franco, M. 2014: 1-9).

Podemos dizer que a cidade encanta por ser a marchetaria de tantas memórias e registros e isso está estampado na paisagem. Assim, durante o dia o personagem percorre os antiquários, as margens do Senna, os livreiros, vê a paisagem memorial dos cafés e das ruas com seus postes de luz de fiação subterrânea que dá uma visão estética do panorama da cidade.

Figura 9: Gil Pender caminhando entre os livreiros da margem do rio Sena



Fonte: “Midnight at Paris”, 2011.

Durante o dia a Paris do turista que flana por uma cidade cartão-postal tantas vezes vista e lembrada. A noite ele flana absolutamente por uma Paris do passado, a Paris dos escritores e artistas, caminha pelas ruas mais antigas, estreitas de paralelepípedo emolduradas pelas paredes contínuas da cidade clássica. Quanto mais longe no tempo, mais esfumatra e escura é paisagem recriada por W. Allen, como na cena em que Gil Pender e Adriana vão para a Belle Époque.

O tema central do filme, ao meu ver, é essa possibilidade de uma flanerie absoluta, que inclui os tempos pretéritos presentes tanto na paisagem como no imaginário de Paris.

Assim, W. Allen tece uma sutil e engraçada intertextualidade com o Filme *Somewhere In Time*, em duas citações: a primeira quando *Gil*, no seu quarto, começa a repetir reiteradamente que está na Paris do anos 20 com Hemingway, Gertrude Stein, com Zelda Fitzgerald e Scott Fitzgerald e o segundo quando ele busca o registro de sua passagem naquela época em um livro escrito por Adriana, certificando-se que ele estava lá. Nestas duas cenas uma paródia do personagem *Richard Collier* (Christopher Reeve) na sua tentativa dramática de voltar ao passado no filme dirigido por Jeannot Szwarc. Essa citação cômica de uma obra dramática é sobretudo, alegórica. Isso tudo para dizer que a ideia de tempo-espço presente no filme é trabalhada de modo sintético e profundo proporcionando uma viagem ao imaginário urbano através da temporalidade pretérita. O

personagem Gil, em *Meia Noite em Paris* afirma: “o passado não está morto”. E olhando as luzes, sobre a ponte, conclui sua *flanerie* absoluta.

A cidade noturna e o imaginário: o espaço-tempo da criação.

Meia Noite, no filme nenhum relógio aparece na imagem, nenhum ponteiro. Mas o sino toca. Por que o sino? Ele é mais simbólico, o badalar do sino funciona como um chamado. É duplamente uma imagem do tempo: uma imagem da cidade antiga - lugar onde o sino tocava como um sistema de comunicação - mas também uma imagem simbólica percebida através da sonoridade cujo sentido anuncia um tempo novo que é chegado. Para o personagem como para nós é o tempo da aventura da criação. No entanto, esse “tempo novo” da sua criação é não-linear e segue para o passado.

Outra pergunta é: porque a meia noite? Esse é um outro tempo simbólico, no imaginário a meia noite é um instante portal para se ter contato com antes de outro mundo, que já passaram por esta vida. Mas além disso culturalmente a noite é também reconhecida como o tempo da imaginação, da inspiração e da criação.

Haddad (2001), por exemplo, nos apresenta o homem do oriente como o homem do infinito, onde o segredo, o mistério leva a uma imersão na noite, é por isso que as histórias são contadas à noite, como na narrativa de Sharazad e o próprio profeta Muhammad recomenda que o Alcorão seja lido a noite, pois, dentro dela a revelação é obtida e o próprio destino é uma realidade noturna. A noite, portanto, é o momento do segredo e sua revelação está na criação.

Para Bachelard (1989) existe um parentesco entre a lamparina que vela e a alma que sonha, tanto a vela como lamparina acendem-se de noite. Poderíamos buscar em Proust, Balzac, Baudelaire o tempo noturno do ato criativo, quando as imagens se aprofundam e as lembranças se reúnem. O lampião e o castiçal, segundo Bachelard (1989), são indispensáveis para uma residência dos velhos tempos a qual sempre voltamos para sonhar, para nos recordar.

Na cidade também o *flâneur* – esse tema baudelaireano – necessita dos lampiões de gás nas ruas da cidade em sua vigília. Através de sua errância solitária, recolhe imagens oníricas. A chama da vela, o fogo das lâmpadas de gás do *flâneur* são, no sentido bachelardiano, a luz da inspiração que nutre o poeta e faz da cidade o lugar do imaginário. Bachelard (1989) ainda nos conta que, quando a vela de Camões apagou-se, ele continuou a escrever seu poema à luz dos olhos de seu gato! O gato sentado na escrivaninha do dono e a mão dele correndo sobre o papel. O gato, no lugar da vela olhava o poeta com olhar cheio de fogo! O espetáculo de um Camões escrevendo no meio da noite era muito grande e tinha sua própria duração – no fogo da inspiração, verso após verso, o poema desenvolvia sua própria vida e *quando a vela se findou, como não notar que o olho do gato é um porta-luz?* (Bachelard, 1989:45).

Nesta mesma sensibilidade de perceber os olhos do gato dentro da noite, é o que o poeta faz também quando caminha pela cidade procurando filigranas, edifícios sonoros para compor suas palavras, suas narrativas. Um sonhador de palavras nutre-se com tudo que a cidade lhe oferece, inclusive os olhos do gato, e qualquer candeeiro tênue é uma companhia para sua alma inquieta.

Pesavento (1999: 51) apresenta-nos o cronista da urbe como aquele que vê coisas que os outros não podem enxergar. De onde vem esse poder e essa argúcia reveladora de sentido, mesmo sendo o contexto urbano muitas vezes configurado como uma desordem inextricável? Na temporalidade das suas peregrinações parisienses - durante a noite, numa Paris pouco iluminada - ao olhar do cronista as coisas tornam-se claras, sua alegoria é um discurso que diz outra coisa, além daquilo que diz.

Tocando outra sensibilidade poética a cidade emerge no modo como o *flâneur* vive as ruas, detém cada detalhe da cidade no seu passeio noturno, contendo e contemplando os fragmentos da paisagem.

W. Benjamim (1989) concebe o *flâneur* como o homem nas multidões, mas esse comportar-se de modo diverso da massa, ao seu olhar contemplativo nada escapa. Tece radiografias da cidade que se prestam tanto a documentários como a registros artísticos – ele a vê como ninguém mais a vê, através das vidraças do café, como num álbum de gravuras coloridas. Por meio da figura do *flâneur*, a cidade é para o autor indispensável à criação artística, lugar onde até o barulho nas ruas é necessário. Dickens, de acordo com W. Benjamim (1989), lembra-se de Gênova, onde, por duas

milhas de ruas iluminadas vagava sem rumo certo. A cidade, dizia ele, é a lanterna mágica e a *flanerie* necessita da vitrine, ela é indispensável, assim como, andar pela cidade é fundamental para os povos dotados de fantasia.

Na fantasia o tempo da noite tem seu lugar especial no ato criativo. No decurso de seu conto Poe faz com que anoiteça, prolonga-se na cidade à luz de gás. Essa luz fez a multidão na rua sentir-se em sua própria casa, removeu do grande cenário o céu estrelado.

Assim, essa sensibilidade que revigora encantos, toca também coisas danificadas e corrompidas, faz a cidade cintilar sua fisionomia. Tudo que cabe na imaginação desliza sorrteiramente no invisível, passando por entre inextricáveis repertórios.

Hábitos surpreendentes, conspirações, tráficos de segredos, mistérios faz da literatura a teia que fixa o imaginário. O literato, como *flâneur*, degusta a metamorfose da cidade, tem nela depoimentos que podem emergir de um secreto silêncio e nas malhas da noite tece seus planos, a trama da escrita.

A rua conduz o flanador a um tempo desaparecido, num cenário repetidamente pintado, onde emana uma claridade viva e doce de todas as lanternas possíveis, de todos os espelhos e transparências que a cidade reúne, o espetáculo da rua! Assim também Guil é levando a um tempo desaparecido e como o *flâneur* é aconselhado a andar pela cidade a noite, por suas ladeiras sonoras e suas vitrines transparentes, só que agora não mais o *flâneur* do séc. XIX. Ele, então, vagava pelas noites da *Folle Époque*, e W. Allen reatualiza a antiga imagem do labirinto, um arquétipo transfigurado, pois trata-se de um labirinto de tempo, não um labirinto puramente espacial. A perspectiva de andar pela cidade noturna, que sempre constituiu em si, um ato essencialmente poético, ensaio da liberdade criativa, une a possibilidade de perder-se no urbano, também de perder-se neste labirinto de tempo que é Paris.

No desvão da noite as cidades tecem-se em narrativas, uma linha tênue separa a caneta-tinteiro do betume calcificado das ruas e é assim que todos os poetas, e fabricante de sonhos, como Woody Allen, reiteram essa fonte de imaginação: a noite em Paris como o tempo e atmosfera da arte e da imaginação. Porque à noite, todas as luzes da cidade passam a fazer sentido e Paris foi sempre esse palco de luzes e chamas de criação, por isso, sua noite também será eterna.

Conclusão

Neste artigo buscamos abordar o imaginário da cidade paradigmática a partir do filme *Meia Noite em Paris* de Woody Allen, apresentando o papel da temporalidade urbana na percepção e na emoção coletiva presentes tanto no filme, enquanto representação, como no referente, a cidade de Paris. No imaginário da cidade emblemática e paradigmática também destacamos mais quatro elementos significativos: a cidade como locus de criação, como locus afetivo, o simbolismo da sua imagem noturna, e a possibilidade de acesso ao passado que esse espaço memorável permite e que denominamos neste artigo de “síndrome de Gil” em referência ao protagonista de *Meia Noite em Paris*. A presente perspectiva consistiu em compreender a força dessas imagens e sua relação com o imaginário da cidade.

Ao recolher fragmentos e habitar fenomenologicamente a cidade imaginária, duas *flaneries* foram empreendidas também nesta análise, uma percorreu o filme, a outra a própria cidade e no cruzamento das duas surge uma terceira que se faz na através da escrita e da releitura destas imagens urbanas. A *flanerie* no filme W. Allen começou embalada com uma música tipicamente francesa, *La vie en rose*, este som permitiu um embalo, um impulso... o *regarde* pode, então, deslizar para o interior das paisagens apresentadas, porque, de certo modo, busquei unir os olhos aos pés que caminham na cidade, para depois atar as imagens as mãos que escrevem e buscam os seus sentidos. Nas diluição possível das opacidades procurei também duplamente viajar nos lugares sensíveis da memória e do imaginário, nas encantarias do tempo guardadas na paisagem, que os ponteiros de um relógio podem simbolizar ou simplesmente silenciam. Contudo, este artigo aborda a uma Paris vista pelo prisma do imaginário, a perspectiva do escritor, do poeta, do sonhador – um tema essencialmente bachelardiano e benjaminiano – todas as outras possibilidades, o ponto de vista dos outros personagens (Inez, Paul Bates) que retratam, por exemplo, a Paris do consumismo fácil ou de turistas de massa não entraram

nesse recorte - assim, longe de esgotar esse tema, e não há mesmo essa intenção, continua aberta a possibilidade de investigar este espaço imaginário nas suas diferentes dimensões e perspectivas. Como afirma o arquiteto Portzamparc (1992) Paris é uma lenda e este questiona-se, se devemos transformar as lendas. Woody Allen não a transformou, ao contrário pinçou cuidadosamente suas imagens emblemáticas, reforçou o imaginário da cidade nos quatro aspectos fundantes que destacamos neste artigo e inscreveu mais uma obra intertextual que se soma as milhares que a retratam. A Paris da *Folle Époque*, da *Belle Époque* e a nossa, desse tempo que vivemos, e ainda não tem nome, continua uma lenda. Uma cidade mítica na acepção grega da palavra.

REFERÊNCIAS

- Aguiar, L. A. (2013). *A Paris de Hemingway em Paris é uma festa por Ernest Hemingway*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Allen, W. (2011). *Midnight in Paris*. Culver City, Calif: Sony Pictures Home Entertainment.
- Bachelard, G. (1985). *O direito de sonhar*. São Paulo: Difel.
- (1989). *A Chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- (2000). *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes.
- (1988). *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes.
- Barry, J. (1980). *Somewhere in time: Original motion picture soundtrack*. Universal City, CA: MCA Records.
- Batista, M. R. (2012). *Os artistas brasileiros na Escola de Paris: anos 1920*. São Paulo: Editora 34.
- Benjamin, W. (1989). *Obras escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense.
- (1995). *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense.
- (2009). *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial.
- Dubois, P. (2012). *O ato fotográfico*. Campinas: Papirus.
- Durand, G. (1992). *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes.
- Franco, M. (2014). Eterna meia-noite em Paris. *Revista Bula*. Acesso em 05 de julho de 2014. <http://www.revistabula.com/2523-eterna-meia-noite-em-paris/>
- Haddad, J. A. (2011). Interpretações das mil e uma noites. *Collatio 6*. Acesso em 09 de setembro de 2011. <http://www.hottopos.com/collat6/jamyl.htm>
- Hemingway, E. (1964). *Paris é uma festa*. São Paulo: Circulo do Livro.
- (2013). *Paris é uma festa*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Jarouche, M. M. (2006). *Livro das mil e uma noites*. São Paulo: Globo.
- Jones, C. (2013). *Paris: biografia de uma cidade*. Porto Alegre/RS: L&PM.
- Manguel, A. (2001). *Lendo Imagens: uma história de amor e ódio*. São Paulo: Cia das Letras.
- Matos, O. (1989). Traduzir Proust em *O tempo redescoberto*, v. 7 por Marcel Proust, 293-295. São Paulo: Globo.
- Pesavento, S. J. (1999). *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: UFRGS.
- Portzamparc, C. (1992). A terceira era da cidade. *Revista Óculum 9*, pp. 40-49.

SOBRE A AUTORA

Valéria Cristina Pereira da Silva: Atualmente é professora adjunta da Fundação Universidade Federal de Goiás. Possui graduação em Geografia pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (1999), instituição pela qual recebeu Diploma de Mérito acadêmico (1999). Mestre em Geografia (2002) e doutora em Geografia pela mesma instituição (2008). Tem experiência na área de Geografia, com ênfase em Geografia Urbana, pesquisando principalmente nos seguintes temas: Imaginário da cidade, memória urbana, sensibilidades urbanas contemporâneas, Geografia e Literatura, Cultura, Temporalidades e Pós-modernidade. O presente texto foi elaborado a partir do projeto em desenvolvimento intitulado Imaginário, Pós-modernidade e Sensibilidades Culturais Contemporâneas: Geografia e Arte – Investigações Transdisciplinares e Transculturais, desenvolvido junto à Universidade Federal de Goiás e ao IESA (Instituto de Pesquisas Socioambientais).