

## HÁ MAIS QUE O PASSADO NA HISTÓRIA: O TEMPO IDEALIZADO EM “MEIA-NOITE EM PARIS”

JAILSON PEREIRA DA SILVA\*

*se o leitor preferir, considere este volume como um trabalho de ficção. Seja como for, ficção ou não, há sempre a possibilidade de que se lance alguma luz sobre aquilo que foi escrito como matéria de fato. (Hemingway, no prefácio de Paris é uma festa).*

Pelo menos desde os anos 1970 – vide *Manhattan*, por exemplo, que é de 1979 – que Woody Allen se interessa por filmar cidades. Ao longo desse tempo, o diretor, vez por outra, exhibe seu desejo de plotar seus filmes numa espacialidade minimamente identificável pelos seus expectadores. Obviamente, nem sempre há uma sintonia fina entre a cidade fictícia, projetada na tela, e a cidade real onde as filmagens e demais etapas da produção fílmica realmente ocorrem.

Seja como for, utilizando recursos variados, desde os diálogos com “referências locais” até as tomadas externas, em muitos dos trabalhos de Allen, 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. Do mesmo modo como Ítalo Calvino faz com suas “*cidades invisíveis*”, Allen consegue personificar as cidades que põe em cena, dando-lhes humores e faces, defeitos e virtudes.

Nas suas últimas realizações, Woody Allen assumiu mais explicitamente esse intento de filmar cidades. Seus personagens peculiares, nas suas criações mais recentes, circularam por Barcelona (*Vick, Cristina Barcelona*- 2008), Londres (*Você vai conhecer o homem dos seus sonhos*- 2010), Roma (*Para Roma com amor*- 2012). Isso tudo sem contar com “*Paris-Manhattan*”, ainda inédito no Brasil. Esses são apenas alguns dos exemplos desse projeto do cineasta de unir cinema e cidade.

---

\* Professor adjunto do Departamento de História da Universidade Federal do Ceará. Líder do Grupo História e Documentos: reflexões sobre fontes históricas.

Mas acreditamos que para quem vê o mundo tomando emprestados os olhos da musa Clio, no universo dos recentes filmes de Allen, é *“Meia-noite em Paris”*, de 2011, que de imediato captura o olhar. É preciso, no entanto, que se esclareça: apesar do fascínio que a capital francesa desperta sobre muitos, para um historiador, *“Meia noite...”* chama mais atenção pelas temporalidades que exhibe do que pelos lugares que apresenta; afinal é o tempo, e não o espaço, a matéria-prima da História. No filme, Paris é um lugar atravessado por tempos diversos. E é isso o mais importante.

*“Meia noite...”* conta a história de Gil (Owen Wilson) um escritor de roteiros hollywoodianos, bem sucedido do ponto de vista financeiro, mas frustrado por não conseguir escrever/terminar sua grande obra. Esse seu romance inacabado seria, quem sabe, sua redenção, pois 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 tomá-la como exemplo da era do vazio em que se vive nesse começo do século XXI.

Gil idealiza o momento histórico dos anos 1920 e sonha em saber como teria sido viver naqueles tempos, junto a nomes como Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Thomas Stearns Eliot, Gertrud Stein, Pablo Picasso, Salvador Dalí, James Joyce, entre outros. Por motivos diversos, esses e outros artistas estiveram, por volta dos anos 1920, envolvidos com o cotidiano de Paris. Entre ex-soldados, repórteres, militantes ou mesmo cidadãos que viram suas vidas transformadas pelo tufão da Guerra, todos sentiram em suas peles os reflexos dos anos 1914-18.

Aquele era um momento singular na biografia do século XX. Os tiros e bombas haviam cessado, mas o horror da Primeira Guerra ainda era experiência cotidiana. Uma sensação de desconforto e desencontro, de insegurança e incertezas espaço-temporal ainda acompanhava a maioria dos cidadãos, sobretudo nos países que se envolveram diretamente nas tramas do conflito bélico.

Jovens artistas e intelectuais, muitos deles membros daquilo que depois seria conhecido como *“uma geração perdida”*<sup>1</sup>, pareciam interessados em reencontrar o sentido da vida e da arte –

---

<sup>1</sup> Ernest Hemingway, no seu *“Paris é uma festa”*, escrito para rememorar os anos vividos na capital francesa, declara que descobrira a expressão *“vocês são uma geração perdida”*, como referência aos jovens que lutaram

às vezes sem separar, claramente, uma da outra. Para aqueles jovens de olhos fumegantes, este sentido talvez estivesse a esgueirar-se entre as imagens de uma Paris que promovia uma atmosfera de alegria e descoberta, entre um drinque e outro, entre uma festa e outra, entre uma obra e outra.

Gil sentia-se atraído, encantado mesmo, por aquele momento/lugar. Sua ida à capital francesa, acompanhando os pais de sua noiva, que vieram à capital francesa para “fechar um negócio” excitara novamente sua imaginação e ele não conseguia disfarçar a alegria de estar circulando pelos mesmo espaços por onde andaram os seus ídolos artísticos. Como uma criança que faz sua primeira incursão num parque de diversão, Gil esforçasse por convencer sua noiva e os pais dela da oportunidade rara que estão tendo, visitando a mesma cidade que acolhera os escritores americanos e que era, de certa forma, a capital cultural do mundo.

Obviamente, Gil fracassa no seu intento de fazer seus parentes aproveitarem a viagem, para além dos passeios previsíveis entre o Louvre, o Palácio de Versalhes e as esculturas de Rodin. Contra seus esforços, atua a presença de um ex-professor de sua noiva, Paul, que, coincidentemente, está em Paris para dar uma palestra na Sorbonne e acaba, pedantemente, assumindo a tarefa de ser um guia pelos lugares estereotipados pelo olhar turístico sobre Paris. Paul *explicará* que Gil sofre de uma síndrome que se caracteriza pela fuga do presente, pela incapacidade de enfrentar o presente. Gil, para Paul, é um nostálgico. É por não concordar com as ideias de Paul e de seu sogro que Gil acaba sozinho e tendo a oportunidade de perambular por Paris.

Então a mágica do filme acontece. Numa noite, após participar de uma degustação de vinhos, Gil perde-se pelas ruas de Paris. Senta-se nos primeiros degraus de uma escadaria. Então, à meia-noite, um antigo Peugeot para diante dele. As pessoas do carro convidam Gil para que entre: “- *Estamos indo para uma festa!*”. E levam-no para a sua sonhada Paris dos anos 1920. Gil não entende bem o que acontece. Não percebe a fronteira entre a realidade e o seu sonho de viver naqueles tempos. Depois de conhecer Zelda e Scott Fitzgerald, de conversar com Hemingway e de acertar de levar os originais de seu romance para serem lidos por Gertrude

---

nos anos da Primeira Guerra, numa das muitas conversas que tivera com Gertrude Stein. Embora declare sua admiração pela autora de “*A autobiografia de Alice B. Toklas*”, Hemingway desaprovava a expressão, achando-a incapaz de dar conta dos dilemas que aquela geração vivia. (cf. Hemingway, 1964: 40-43)

Stein, finalmente Gil aceita o que está diante de seus olhos e começa a aproveitar seu passeio temporal.

O evento se repetirá. Ainda sem entender ao certo o que aconteceu, Gil consegue se acostumar com suas viagens no Peugeot e passar a frequentar assiduamente o círculo de pessoas que não estão mais aqui, a não pelas obras que criaram e por tudo que criaram sobre elas.

Assim, Allen joga seu personagem num tempo idealizado e, com a perspicácia que o caracteriza, ele cria o cenário para discutir o que parece interessar mais de perto aos historiadores: As sensibilidades do tempo.

### **A idealização do passado ou a nostalgia sem tristeza**

Jannet Flanner, a tão conhecida correspondente norte-americana, por cinquenta anos escreveu suas “*cartas de Paris*” para a revista New Yorker. *Gênêt*, como assinava as tais cartas, esteve na capital francesa, com alguns intervalos, entre 1925-1975. Ali, saboreou dias de *bon vivant*. Mas era como *flaneur* e *vouyer* que dava aos americanos a oportunidade de conhecer uma Paris que, muitas vezes nem os parisienses, sabiam existir, muito embora dissesse que sua obrigação como cronista era relatar “*o que os franceses achavam que estava acontecendo na França, e não o que eu achava que estava acontecendo*”. (FLANNER, 2006: 24).

Orbitando no círculo de intelectuais e artistas de diversas nacionalidades que por razões variadas vieram parar França na década de 1920, Genet foi uma presença constante nos restaurantes e hotéis, nos teatros e cabarés da *Cidade Luz* daqueles tempos. Flanner morreu em 1978, mas, por sua experiência e pelos contatos que manteve com aquele universo, bem que ela poderia ter sido uma consultora de “*Meia Noite em Paris*”. O próprio Hemingway, que no filme do Allen é o preferido do protagonista Gil, informara em seu já aqui referido Paris é uma Festa que “*Janet Flanner deu-me os primeiros dois Simenons<sup>2</sup> que li*” (HEMINGWAY, 1964: 40)

Ao que tudo indica, no entanto, foi Gertrude Stein e sua obra “*A autobiografia de Alice B. Toklas*”, outro livro escrito para trazer à tona a atmosfera da Paris das primeiras décadas do

---

<sup>2</sup> Hemingway refere-se ao escritor Georges Joseph Chistian Simenon, autor de uma profficua produção que atingiu marcas superiores aos 150 romances, além de dezenas de novelas e artigos.

século XX, que serviu de guia e inspiração para a roteirização que Allen faz em “*Meia noite...*”. A Stein que Allen coloca no filme é forte, opinante e influente, não muito diferente daquela a quem Hemingway dedicara algumas passagens em seu “*Paris é uma festa*”.

Ao contrário do livro de Hemingway que centra suas narrativas num espectro mais amplo de memórias, no entanto, Stein construiu “*A autobiografia...*” com ênfase no universo artístico de Paris. A Alice referida na obra foi a companheira de Gertrude Stein por mais de duas décadas. Hemingway observou que esposas não eram benquistas no apartamento de Alice e Gertrude. Durante os encontros, os artistas falavam com as anfitriãs enquanto suas esposas ficavam caladas e, quase sempre, quando falavam era entre si. Um dia, retornando de uma visita, depois de ter ouvido o comentário de Gertrude Stein sobre “a geração perdida”, Hemingway comentou com sua esposa:

“– você sabe que Gertrude é boa, apesar de tudo?

– Sem dúvida, Tatie.

– Mas diz muita besteira de vez em quando.

– Miss Stein nunca me dirige a palavra – disse ela.

– Sou apenas uma esposa. Quem conversa comigo é a companheira dela.”

(HEMINGWAY: 1964, 43)

Talvez por ficarem caladas, elas teriam tanto a dizer. Talvez por ouvirem muito elas teriam tanto a confessar. Talvez tenha sido essa a percepção de Gertrude Stein ao escrever a “*autobiografia*” de uma outra pessoa. Isso deu-lhe a possibilidade de falar de si, muitas vezes de forma elogiosa, em terceira pessoa.

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 experiências de vida exigiam um futuro que se realizava agora.

Gil, ao contrário, vê os anos de 1920 como o tempo mais belo da história da humanidade. Só quando passa a vivê-lo mais de perto ele começa a aceitar que, de fato, o presente pode ser o nosso tempo destacado. Descobre isso aos poucos, quando numa de suas incursões pelos anos 1920, conhece e se apaixona por Adriana, amante de Picasso, para quem o mais belo tempo da humanidade foi a Belle Époque. Dos anos 1920, eles pegam uma carruagem e viajam para a

Paris do final do século XIX, onde se encontram com Toulouse Lautrec, Paul Gauguin e Edgar Degas.

Do mesmo jeito que não entendia sua noiva, que prefere a Nova York de 2011 à Paris de 1920, Gil não entende como sua nova paixão pode preferir o final do século XIX ao começo do século XX. Como ela pode optar pela Belle Époque se pode viver junto a todos esses gênios? Mas, logo logo, o encantamento de Adriana com a Belle Époque, seu desejo e por fim sua opção por permanecer naquele passado/presente que ela idealiza acabam por fazer o Gil perceber que cada um pode idealizar um passado, pode tomar um momento da História, como sendo o ápice da própria história.

Para o historiador, o filme de Allen deixa uma lição: seja como for, a sociedade anseia por novidades, mas, às vezes, eles podem estar no passado porque ele ainda nos é um desconhecido. Tal qual o futuro, ele existe como projeção, graças à nossa capacidade imaginativa. E o que nos é desconhecido é novidadeiro porque rodeado de mistérios e intenções incertas. Novidade é o que nós desconhecemos ou passamos a conhecer naquele instante.

Mesmo quando brinca de voltar ao passado, portanto, diferentemente do Gil inventado por Woody Allen, o historiador não deve fazê-lo como um nostálgico, como um saudosista que vai ao passado para reencontrar os sabores mais doces de sua vida, nem reviver os tempos ideais.

O historiador, ao menos, deve evitar ser a um só tempo nostálgico e inocente. Fazer história é, antes, uma violência contra o passado, sua dessacralização, seu questionamento. É claro que a História comporta também a invenção de um passado, de um vivido. Mas tudo isso é, certamente, bem mais do que a sua mera idealização de um passado cristalizado numa imagem de pureza e acriticidade. Nunca é demais rememorar os ensinamentos de Walter Benjamin para quem é preciso “fazer a História à contrapelo” (BENJAMIN, 1994). Para que isso ocorra, é imprescindível desnaturalizarmos nossa percepção do passado, sermos críticos de nós mesmos, do passado que nos fez ser o que somos.

Existe, é fato, um desejo de preservação que nos interpela, constantemente, sobre a validade das permanências. Isso porque vivemos num tempo de aniquilação. Vemos a aniquilação dos monumentos, não só os de pedra e cal. Mas destruí-los, não é aniquilar a história. Essa



aniquilação é parte da própria história. Pode não ser a história que sonhamos, que idealizamos, mas é a história temos ; é ela que nos movimenta no labirintos do tempo. É dela que somos tributários.

Por isso penso que a história é um estágio de desconforto. É um incômodo que resulta, ou que se instaura, entre o que se vive e o que se sabe do vivido. Para sarar esse desassossego, recorreremos à busca pelo pertencimento, visitando as paisagens da nossa subjetividade. Por isso vamos de plano em plano, de tempo em tempo – o que não quer dizer de passado em passado – ativando significados, traçando coordenadas para nos localizarmos, para anotarmos as nossas subjetividades.

Importa pouco saber se o Paul, o ex-professor da noiva de Gil, erra ou não nas descrições que faz das obras, da arquitetura, das personagens históricas. Não há importância em saber se Camille Claudel foi esposa ou amante de August Rodin, como ele afirma, com ar de impáfia, numa contenda que estabelece com a guia de um dos seus passeios. O que vale é perceber sua atitude, sua postura diante do que descreve. O que chama mesmo a atenção de um historiador é a frivolidade que Paul mantém na sua relação com a História. E história aqui não diz respeito a um saber sobre o passado. Refere-se, antes, a uma forma de viver e significar o presente. Paul, ao objetivar e instrumentalizar o passado, esvazia o presente, tornando-o insípido.

Dois detalhes ainda devem ser anotados. São brincadeiras, bem ao estilo de Allen. A primeira é a aparição do detetive, contratado pelo pai de Inez (a noiva) para descobrir por onde Gil andava em seus passeios noturnos por Paris. Esse detetive, ao perseguir Gil, perde-se nos labirintos temporais de Paris, indo parar no Versalhes do *Ancien Règime*. 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 prévia idealização do tempo que visitará. Para o historiador, fica outro alerta: não se deve viajar no tempo cegamente.

Gil tenta explicar isso, os riscos de se mexer com o tempo, numa conversa que tem com os vanguardistas Buñuel, Man Ray e Dalí o dilema que vive:

*“Venho de época diferente, outro tempo. Do futuro. Vim do terceiro milênio até aqui. Subo num carro e viajo até aqui”.* Ao que Man Ray comenta: “–

*Absolutamente correto. Você vive em dois mundos, não vejo nada estranho, por enquanto.” Ao que o Gil retruca: “- Sim, mas vocês são surrealistas, mas eu sou um cara normal”.*

Um mesmo tempo comporta vários passados. Assim, não há apenas os passados da Paris de 1890, de 1920 ou do Antigo Regime. Em cada um desses tempos singulares habita uma outra infinidade de tempos que se exibem aos sujeitos que lhes descortinam os significados. É por isso que o tempo dos surrealistas é avançado para os olhos de Gil. Para os vanguardistas, o sentido não se expressava na mesma lógica que estamos habituados a compreender o mundo. Por isso a ausência de sentido não os incomoda.

A segunda brincadeira de Allen se dá no momento em que Gil tem seu primeiro encontro com Hemingway e pede para ele ler os manuscritos de seu romance inacabado. Hemingway se nega a tal tarefa, mas pede a Gil que traga os textos pois ele tem como fazê-lo chegar às mãos de Gertrude Stein. Gil fica excitado com a proposta. Sai atordoado do bar onde conversava com Hemingway, mas percebendo que não acertou os detalhes do reencontro, volta apressado para clarificar os detalhes. Mas Gil, surpreso e atordoado, encontra uma lavanderia, no lugar onde esteve com Hemingway. Uma lavanderia, talvez um lugar símbolo do mundo de *gedgets* no qual vivemos, uma espécie de lugar fugaz, desprovido de sentimentalidades, apesar da sua dimensão funcional.

Por fim, Woody Allen nos traz de volta à temporalidade ordinária, à Paris do século XXI, onde Gil acaba por se interessar pela mocinha que trabalha na loja de antiguidades e que lhe vendia os discos do Cole Porter. Assim como há mais que a lembrança na memória, há mais que o passado na História. Gil percebe que essa idealização do passado é apenas isso: uma idealização. Percebe ainda que tal movimento pode nos impulsionar na direção de um desejo irrealizável, um desejo adâmico que antecede nossa historicidade mais imediata. Um desejo natimorto que não interessa porque irreal. “*Meia noite...*” ensina-nos isso: que é preciso mais do que amor e atenção ao passado pra fazermos História.

### **Referências Bibliográficas:**

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. v.1



ELKSINS, Modris. *A Sagração da Primavera: a grande guerra e o nascimento da era moderna*. São Paulo: Rocco, 1992.

FLANNER, Janet. *Paris era ontem (1925-1939)*. Rio de Janeiro: José Olímpio Editora, 2006.

HEMINGWAY, Ernest. *Paris é uma festa*. São Paulo: Civilização Brasileira/Círculo do Livro, 1964.