

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA

O QUE QUERO VER

30 de dezembro de 2024

MIDNIGHT IN PARIS / 2011

Um filme de WOODY ALLEN

Realização e argumento: Woody Allen / *Direção de fotografia:* Darius Khondji / *Direção de Arte:* Jean-Yves Rabier / *Desenho de produção:* Anne Seibel / *Decoração:* Hélène Dubreuil / *Guarda-roupa:* Sonia Grande / *Maquilhagem:* Thi Thanh Tu Nguyen, Lydia Pujols, Patricia Planche / *Cabelos:* Catherine Leblanc, Olivier Seyfrid, Véronique Boslé, Natasha Ladek / *Montagem:* Alisa Lepselter / *Som (captura, montagem, misturas):* Jay Peck, Rachel Chancey, Ryan Collison, Matthew Haasch, Lee Dichter, Glenfield Payne, David Wahnnon, Robert Hein / *Efeitos especiais:* Jérôme Miel, Charles-Axel Volland, Pascal Fauvelle / *Castig:* Juliet Taylor, Patricia Kerrigan DiCerto, Stéphane Foenkinos / *Interpretação:* Owen Wilson (Gil Pender), Rachel McAdams (Inez), Marion Cotillard (Adriana), Tom Hiddleston (F. Scott Fitzgerald), Alison Pill (Zelda Fitzgerald), Corey Stoll (Ernest Hemingway), Adrien Brody (Salvador Dalí), Kathy Bates (Gertrude Stein), Michael Sheen (Paul Bates), Nina Arianda (Carol Bates), Carla Bruni (guia de museu), Kurt Fuller (John, pai de Inez), Mimi Kennedy (Helen, mãe de Inez), Léa Seydoux (Gabrielle), Yves Heck (Cole Porter), Sonia Rolland (Josephine Baker), Daniel Lundh (Juan Belmonte), Thérèse Bourou-Rubinsztein (Alice B. Toklas), Marcial Di Fonzo Bo (Pablo Picasso), Emmanuelle Uzan (Djuna Barnes), Tom Corder (Man Ray), Adrien de Van (Luis Buñuel), Serge Bagdassarian (Detetive Duluc), Gad Elmaleh (Detetive Tisserant), David Lowe (T. S. Eliot), Yves-Antoine Spoto (Henri Matisse), Laurent Claret (Leo Stein), Vincent Menjou Cortes (Henri de Toulouse-Lautrec), Olivier Rabourdin (Paul Gauguin), François Rostain (Edgar Degas).

Produção: Gravier Productions, Mediapro, Televisió de Catalunya (TV3), Versátil Cinema (França, Espanha, EUA, 2011) / *Produtores:* Eva Garrido, Helen Robin, Stephen Tenenbaum, Letty Aronson, Jaume Roures, Raphaël Benoliel / *Primeiro assistente de realização:* Gil Kenny / *Cópia:* 35mm (Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema), cor, falado em inglês, francês, alemão e espanhol, legendado em português / *Duração:* 94 minutos / *Estreia:* 11 de maio de 2011, Festival de Cannes / *Distribuição comercial:* 15 de setembro de 2011 / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

Depois de **Hollywood Ending** (2002), que marca (pelo título e pela trama – um realizador/Allen fica cego, realiza um filme sem ver, o resultado é considerado um desastre na América e uma obra-prima pela crítica francesa) uma espécie de ponto final numa certa tipologia de filmes que Woody Allen foi assinando ao longo da década de 1990, o realizador começou um périplo de projeções em figuras e espaços de alteridade. Que quero dizer? Que a partir desse ponto, e de forma mais ou menos ostensiva, Woody Allen passou a trabalhar a sua icónica persona (homem inseguro, ansioso e neurótico) através dos corpos doutros atores e passou a filmar diferentes cidades que não a sua Nova Iorque natal.

O filme que realizou logo após **Hollywood Ending** evidencia bem essa vontade de “transferência”. **Anything Else** aparece na filmografia de Allen como uma espécie de passagem de testemunho, com Allen a passar o bastão a Jason Biggs. Aliás, convém lembrar, nesse filme, Allen e Biggs são ambos escritores de comédia, sendo que o primeiro se impõe como um tutor para o segundo. Esse filme menor é bastante elucidativo de um certo impasse em que a carreira de Allen se encontrava: como continuar a fazer os seus filmes quando, fisicamente, o realizador se achava já incapaz de interpretar os papéis que lhe interessava escrever? Mais ainda quando a fisicalidade e o tempo cómico de Allen são fundamentais para soprar vida nos seus diálogos convulsos. Depois de Biggs, vários têm sido os atores e atrizes que dão corpo ao *woodyallenesco*, um certo tipo de personagem viperina, obsessiva, vacilante e hipocondríaca: Will Ferrell em **Melinda and Melinda**, Scarlett Johansson em **Scoop**, Larry David em **Whatever Works**, Owen Wilson no presente **Midnight in Paris**, Jesse Eisenberg em **Café Society**, Justin Timberlake em **Wonder Wheel**, Timothée Chalamet em **A Rainy Day in New York**, entre vários outros *alter egos*. O que daqui resulta são variações sobre uma certa personagem-tipo que, ora de forma mais justa, ora mais caricatural, reconstruem a mitologia que o próprio Woody Allen construiu para si logo a partir do seu “8 ½”, **Stardust Memories** (1980) - o filme que estabelece o inteiro paradigma autoral do realizador através do termo “a Melancolia de Ozymandias”, que define a fugacidade e efemeridade de tudo.

A outra forma de “projeção” fez-se através da deslocação geográfica. Depois do referido **Melinda and Melinda**, Allen iniciou um périplo Europeu que, numa primeira fase, o levou ao Reino Unido (**Match Point**, **Scoop**, **Cassandra’s Dream**, realizados consecutivamente entre 2005 e 2007, a que se seguiu **You Will Meet a Tall Dark Stranger**, três anos mais tarde), depois a Espanha (primeiro **Vicky Cristina Barcelona**, mais recentemente o

falhado **Rifkin's Festival** – espécie de filme-encomenda do festival de cinema de San Sebastian), a Itália (**To Rome with Love** – talvez o pior desta série de postais semiturísticos de capitais europeias) e, claro, a França (primeiro com **Midnight in Paris**, mais recentemente com o seu primeiro filme falado noutra língua que não o inglês, o belíssimo **Coup de Chance**, a sua quinquagésima longa-metragem). Nos entremeios foi regressando ora à sua Nova Iorque (o melhor talvez seja **Wonder Wheel**), ora a Hollywood, ora ainda a estados americanos menos “lá de casa” como Rhode Island ou San Francisco, respetivamente para **Irrational Man** e **Blue Jasmine** – dois filmes ligados pelo cordão umbilical do desespero, onde o realizador se entrega às mãos de grandes atores, Joaquin Phoenix e Cate Blanchett, que contaminam de tragédia os seus absurdos do quotidiano.

De qualquer forma, **Midnight in Paris** surge após os filmes ingleses e o filme de Barcelona, e antecipa o filme sobre Roma. Estes três constituem aquilo que se poderá denominar como a trilogia dos postais. Woody Allen, expatriado na Europa, começa a enviar filmes-postal das cidades que o acolhem. É simultaneamente um olhar de turista e um olhar para turista – já que o propósito, em muitos casos, é mesmo fortalecer o turismo das respetivas cidades, que cofinanciaram os filmes (recorde-se que o mesmo já havia sido ensaiado nas sequências venezianas de **Everyone Says I Love You**). No entanto, Allen vai além do espartilho publicitário do filme encomenda, especialmente no caso parisiense. **Midnight in Paris** é justamente sobre esse olhar fantasista e romantizado que o turista (americano) lança sobre Paris (Europa); um olhar que cristaliza os lugares e as pessoas em clichés (no sentido próprio da palavra – a placa tipográfica usada para a reprodução mecânica e em massa de imagens tipo). E sendo sobre esse olhar é, naturalmente, uma sátira que participa enquanto critica os mecanismos através dos quais se constrói a mitologia de um lugar.

Só que Paris é mais do que a sequência de postais ilustrados com que o filme se abre, é a cidade da movida cultural que definiu o século XX, de que Allen se sente tão devedor quanto refém. Entenda-se, os escritores, pintores, músicos e cineastas que definiram as revoluções artísticas do final do século XIX e início do século XX. **Midnight in Paris** é um filme-vénia, onde Allen se curva (literalmente, através de Owen Wilson) perante os seus mestres: F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Gertrude Stein, Cole Porter, Man Ray, Luis Buñuel, T. S. Eliot, Lautrec, entre outros. É, também, o filme em que o realizador expõe de forma mais aberta as suas referências, as suas heranças, as suas inspirações. Em certa medida, é o contrapeso ficcional dos seus livros sobre escrita, uma espécie de ensaio cultural sobre o seu próprio processo de trabalho e sobre os impasses da criatividade (algo que regressa em quase todos os filmes, mas que aqui ganha uma dimensão meta-cultural).

No fundo, **Midnight in Paris** é o regresso a **The Purple Rose of Cairo**, onde o mundo de fantasia e ilusões que servem de apaziguador das agruras da vida deixa de ser o cinema e passa a ser a história (revista à luz do cinema). Em vez da protagonista que entra dentro do ecrã, aqui o protagonista apanha um carro mágico à meia-noite (como a Cinderela) e desemboca numa terra de fantasia chamada nostalgia (uma versão adocicada e simplificada do passado onde *tudo era tão melhor...*). E como na Cinderela há um amor impossível, já não entre pessoas de classes sociais diferentes, mas de tempos históricos afastados – certamente Woody Allen terá escrito o argumento de **Midnight in Paris**, que lhe deu o seu terceiro Oscar para Melhor Argumento Original, a partir do famoso ensaio de 1979 do sociólogo Fred Davis "Media, Memory and Nostalgia in Contemporary France: Between Commemoration, Memorialisation, Reflection and Restoration".

Aqui Owen Wilson é turista duas vezes, da cidade de Paris e da própria memória coletiva. De facto, a relação com o passado é da ordem do turístico, com os sítios e as pessoas transformados em caricaturas (uma espécie de *Quem é Quem?* intelectual). Um jogo de engodos habilmente disfarçado de comédia romântica, onde Woody Allen organiza o seu museu de cera para melhor o escarnecer. Um filme fundado no paradoxo do seu exotismo (geográfico, linguístico, histórico) para melhor aferir os paradoxos da própria hegemonia cultural: a economia da nostalgia.

Ricardo Vieira Lisboa