Meia Noite em Paris[1]
Reflexões sobre o filme de Woody Allen

Evelyn Cristina Ferreira de AQUINO[2]
Vívian de Nazareth Santos CARVALHO[3]
Regina LIMA[4]

Universidade Federal do Pará, Belém, PA

RESUMO

O presente artigo propõe uma análise do filme *Meia Noite em Paris* (2011) de Woody Allen. Partimos da premissa de que esta produção cinematográfica se insere no que Frederic Jameson (1985) denomina como "filme de nostalgia". Também trazemos o conceito de dialogismo, de Bakhtin (1997), para explicar como esta produção cinematográfica trava um diálogo com diversos discursos para compor sua narrativa.

PALAVRAS-CHAVE: Nostalgia; dialogismo; produção cinematográfica.

1. INTRODUÇÃO

Este artigo é resultado da disciplina *Análise de Objetos Culturais e Midiáticos*, que faz parte do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (UFPA). Nele, propomos fazer uma análise discursiva do filme *Meia Noite em Paris* (2011) de Woody Allen, articulando esta obra com o conceito "filme de nostalgia", de Frederic Jameson (1985), que se faz presente como elemento central desta produção cinematográfica. Utilizamos, também, o conceito de dialogismo de Bakhntin (1997), para analisar como diferentes vozes se fazem presentes na construção da narrativa.

[1] Trabalho apresentado no GP Cinema, XIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Aluna do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia do PPGCOM - UFPA, email: evycristina@yahoo.com.br.
[3] Aluna do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia do PPGCOM - UFPA, email: viviansantoscarvalho@gmail.com.
[4] Orientadora do trabalho e Professora do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia do PPGCOM - UFPA, email: rebacana@gmail.com.

Meia Noite em Paris (2011) é um filme do roteireista e diretor americano Woody Allen. Cineasta consagrado, Woody Allen é vencedor de vários prêmios, entre eles, o Oscar, considerado a maior premiação da indústria cinematográfica.

Em *Meia Noite em Paris* (2011), Woody Allen conta a história de Gil Pender (Owen Wilson), roteirista *holiwoodiano* que vive insatisfeito com a sua carreira. O filme faz parte da série de produções que Woody Allen realizou em diferentes países da Europa, que inclui as obras: *Match Point — Ponto Final* (2005); *Scoop — O Grande Furo* (2006); *O Sonho de Cassandra* (2007); *Vicky Cristina Barcelona* (2008); *Você Vai Conhecer o Homem dos seus Sonhos* (2010) e *Para Roma, com Amor* (2012).

2. CONTEXTUALIZANDO O FILME *MEIA NOITE EM PARIS*

Meia Noite em Paris (2011) conta a história de Gil Pender (Owen Wilson) roteirista de filmes de Hollywood que, apesar de ser muito bem remunerado e reconhecido em sua carreira, vive frustrado com sua profissão e sonha em ser um grande escritor. Mas, não consegue concluir seu primeiro livro, que ele não permite que ninguém veja ou critique.

Gil viaja com a sua noiva Inez (Rachel McAdams) e os pais da moça, John (Kurt Fuller) e Helen (Mimi Kennedy) à Paris para passar uma temporada. Fascinado por artistas como Zelda e Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, T. S Eliot, Gertrude Stein, entre outros, Pender acredita que a Paris dos anos 20 foram a "idade de ouro", época em que viveram os artistas mais importantes da humanidade.

Na viagem, Gil e sua noiva encontram Paul (Michael Sheen), um professor que estava em Paris com sua mulher Carol (Nina Arianda) para apresentar uma palestra na Universidade de Sorbonne.

Grande conhecedor de música, cinema, artes plásticas e literatura, o intelectual Paul se oferece para ser o guia turístico dos amigos, Inez e Gil, e começa a levá-los aos museus, restaurantes e parques, onde demonstra conhecimento aprofundado sobre Paris e seus artistas. Mas, para Gil, Paul é uma figura pedante e arrogante e, ao longo da trama, tenta se afastar da convivência do intelectual e também de sua noiva, caracterizada como uma mulher fútil que sempre elogia a inteligência de Paul em detrimento dos conhecimentos de Gil.

O ápice da trama começa quando Gil, após sair de um jantar com Inez, Paul e Carol, resolve voltar sozinho ao hotel. Mas, durante a volta ele se perde e, ao parar em uma

rua, é surpreendido por um carro - cujo modelo é da década de 20 - com um grupo de pessoas que o abordam e o levam para uma festa. A partir daí tudo vai ser bem diferente na vida maçante de Gil.

Ao entrar no carro, Gil viaja no tempo. Do ano de 2010 ele é transportado para a Paris da década de 20, época em que ele sempre sonhou viver. Na Paris dos anos 20, Gil conhece e se torna amigo dos artistas que tanto admira, como: Zelda e Scott Fitzgerald, Gertrude Stein, Ernest Hemingway, Cole Porter, Salvador Dalí, Pablo Picasso, T. S. Eliot, Luis Buñuel, entre outros.

Figura 1: Gil Pender (no centro) ao lado dos personagens Scott e Zelda Fitzgerald, na Paris dos anos 20.

Encantado com essa nova vida, todas as noites - sempre quando ouve, à meia noite, o badalar do sino de uma igreja - Gil entra no carro que lhe transporta para a década de 20, passando a conviver com todos os artistas que admira, além de conhecer a mulher de seus sonhos: a jovem Adriana (Marion Cotillard), que no filme é amante de Pablo Picasso.

O badalar do sino representa uma forma simbólica de viagem no tempo. É após o badalar da meia noite, que o personagem é transportado para a noite parisiense dos anos 20. Essa é a "época de ouro" para Gil, pois foi nela que viveram os maiores artistas da humanidade, que agora ele tem a chance de conviver de perto. Ao ser transportado para os

anos 20, Gil finalmente se realiza como escritor, recupera sua autoestima e tem sua obra elogiada por Ernest Hemingway e Gertrude Stein.

3. ENTRE A "CIDADE LUZ" COSMOPOLITA E A "IDADE DE OURO"

"O passado sempre teve um charme especial". A frase dita pelo protagonista do filme *Meia Noite em Paris* (2011) nos leva a refletir sobre a seguinte questão: existiria uma época de ouro na humanidade? Onde a vida seria mais leve e todos os nossos desejos facilmente se realizariam? Gil Pender afirma que sim, pois para ele o presente é maçante e um lugar triste de se estar.

O sentimento de nostalgia é o mote do filme *Meia Noite em Paris* (2011). O longa se insere no que Fredric Jameson (1985) denominou de "filme de nostalgia". De acordo com Jameson (1985), este conceito pode ser utilizado não apenas para definir as produções de filmes históricos, que contam sobre épocas passadas, mas sim filmes que, mesmo contendo cenas contemporâneas, traçam um paralelo com décadas passadas, satisfazendo "um anseio profundo (talvez dissesse mesmo reprimido) de vivê-las novamente" (JAMESON, 1985, p. 20).

De acordo com o autor, um "filme de nostalgia" estimula no telespectador reações nostálgicas, "reinventando a sensação e a forma dos objetos de arte característicos de uma época passada [...] procurando despertar um sentido do passado que se associa a tais objetos" (JAMESON, 1985, p. 20).

De acordo com Frederic Jameson (1985), o estilo dos filmes de nostalgia aparece - mesmo que às vezes sutilmente - em diversas produções cinematográficas atuais, que trazem cenários contemporâneos. O que para o autor pode ser um sintoma de que:

> Por alguma razão, fôssemos hoje incapazes de focalizar nosso próprio presente, como se tivéssemos nos tornado inaptos para elaborar representações estéticas de nossa própria experiência corrente. Se for este o caso, trata-se de uma terrível incriminação à própria sociedade capitalista de consumo — ou, quando menos, de um sintoma alarmante e patológico de uma sociedade que se tornou incapaz de se relacionar com o tempo e a história (JAMESON, 1985, p. 21).

De acordo com o autor, um filme de nostalgia estimula no espectador reações nostálgicas, "reinventando a sensação e a forma dos objetos de arte característicos de uma

época passada [...] procurando despertar um sentido do passado que se associa a tais objetos" (JAMESON, 1985, p. 20).

Para Jameson (1991), a nostalgia em relação a um passado rico de experiências fomenta a reprodução deste, para atender às expectativas de uma época atual vazia de novidades. Pois, o período moderno exauriu todas as potências de criação do homem, deixando a era pós-moderna sem abertura lógica para novas criações.

A hipótese com a qual o autor trabalha é a de que a sociedade de consumo possui sérios problemas em relação a sua concepção de história e tempo e, deste modo, não consegue se relacionar com o tempo de forma coerente para a construção de sua história. Consequentemente, se agarra a um passado para construir sua visão de mundo.

Esse sentimento de nostalgia, explicado por Jameson (1985), está presente no personagem Gil, já que é somente ao voltar aos anos 20 – época que considera ser a melhor de todas - que ele consegue o que deseja e acredita que não pode ter em seu tempo. Em *Meia Noite em Paris* (2011), Gil Pender sofre do complexo da "idade de ouro", ou seja, o personagem tem um grande apego ao passado, como se fossem épocas melhores para se viver.

Figura 2: Gil conversa com Zelda Fitzgerald em uma das festas que vários artistas frequentam.

O filme de Woody Allen traz também vários símbolos da cultura francesa, como os museus, o Palácio de *Versailles*, os cafés e restaurantes, a Torre *Eiffel* e os parques, além de mostrar todo um simbolismo em torno da chuva, que Gil afirma ser "a mais bonita".

Estas imagens exibidas no filme instigam o público que não conhece Paris a imaginar como é a cidade. Ao voltar no tempo, Woody Allen recorre também ao imaginário para retratar como seria a década de 20 em Paris, mostrando como seriam as ruas, os figurinos e os bares da época.

Figura 3: Woody Allen retrata como seriam os anos 20, em Paris.

Segundo Castoriadis (1982) fala-se de imaginário quando se pretende falar de algo que foi inventado seja de forma global, ou em forma de um "deslizamento" que seria um:

> Deslocamento de sentido, onde símbolos já disponíveis são investidos de outras significações que não suas significações 'normais' ou 'canônicas' [...] o imaginário se separa do real, que pretende colocar-se em seu lugar (uma mentira) ou que não pretende fazê-lo (um romance) (CASTORIADIS, 1982, p. 154).

O autor explica que o imaginário utiliza o simbólico não apenas para exprimir-se, vai mais além, para de fato existir. É a fantasia mais subjetiva feita de imagens que apresentam-se como componentes de uma função simbólica. Simbolismo esse que pressupõe a capacidade imaginária que é a de ver algo de outra forma que não a sua, de evocar uma imagem, uma representação do real.

Paes Loureiro (2003) faz uma análise profunda sobre a sensação estetizante que Paris desperta nas pessoas, de como tudo na cidade luz parece se tornar objeto de poesia, de contemplação prazerosa:

> O imaginário social sobre Paris vem sendo cultivado por meio de aspectos que acentuaram, na convivência plurisecular com a cidade, os contornos de uma perene esteticidade que está presente na plasticidade dos cenários arquitetônicos, no teatro de seres imaginários ou transfigurados pelo imaginário, sejam históricos ou sejam literários, que percorrem as ruas, as margens do Sena, que habitam palácios, ocultam-se nas casas, ou vagam as igrejas. Está também presente na atmosfera criada pela cidade como tema do cinema e do teatro; na surrealidade dos museus e dos teatros, mesclando arte, história e cotidiano; nas tematizações poéticas. Com a transparência cintilante de todos esses ângulos, lapida-se o imaginário parisiense - poético e poetizante - e se estabelece uma peculiar relação das pessoas com a cidade, por via privilegiada do sensível, num ambiente em que o imaginário da função estetizante triunfa sobre a celebrada e normativa racionalidade da cultura francesa (LOUREIRO, 2003, p. 91-92).

Em contraste com as belas imagens de Paris, o filme *Meia Noite em Paris* (2011) traz o estereótipo dos franceses, como sendo pessoas que não gostam de falar inglês ou dar informações a turistas. E dos americanos, como pessoas consumistas e superficiais.

Segundo Marcondes Filho (2009), o estereótipo é "uma ideia ou convicção classificatória preconcebida sobre alguém ou algo, resultante de uma visão convencional, simplificada e formulista" (MARCONDES FILHO, 2009, p. 127).

Essa ideia de que os franceses não gostam de falar inglês ou de dar informações a turistas fica claro na cena em que Gil, ao se perder voltando para o hotel, pede informações em inglês às pessoas na rua e elas não o atendem.

Já com os personagens Inez (Rachel McAdams), seus pais e o pedante Paul (Michael Sheen) notamos que Woody Allen quis materializar o estereótipo americano, caracterizado por ser uma sociedade consumista e superficial. Diferente de Gil, Inez e seus pais veem a arte como mercadoria e, para Paul, uma maneira de satisfazer a sua vaidade.

Figura 4: Gil ao lado de sua noiva e do casal Paul e Carol.

A ideia do consumismo e da superficialidade americana fica evidente em várias cenas. Um exemplo é quando a mãe de Inez induz o casal a comprar uma cadeira antiga, por um preço altíssimo. Em outro momento, vemos Inez e seus pais criticando e reduzindo a cidade de Paris como um lugar apenas de turismo, uma cidade de passagem, pois ela não está à altura dos Estados Unidos - onde estes personagens moram - e de suas expectativas de vida e de futuro.

Esses discursos que circulam no filme sobre a sociedade americana formam uma rede simbólica que forja essas identidades. São práticas discursivas que, de acordo com Gregolin (2005), constituem verdadeiros dispositivos identitários.

Diferente da identidade consumista e utilitarista dos americanos há, em *Meia Noite em Paris* (2011), o estereótipo dos europeus, caracterizados como os que sabem verdadeiramente apreciar a arte. E também o estereótipo de Paris, como a cidade para onde vão todos os intelectuais e artistas. Por isso, todos os ídolos de Gil se encontram na cidade luz.

No filme *Vicky Cristina Barcelona* (2008), Woody Allen também constrói o discurso da Europa ser o continente onde está a verdadeira arte, e para onde os americanos devem ir se quiserem aprender sobre ela.

Essa visão das características dos americanos e dos europeus formam discursos que são permeados por relações de poder, já que como afirma Bakhtin (1995), o discurso responde alguma coisa, refuta ou confirma. “Na realidade não são palavras o que

pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc" (BAKHTIN, 1995, p.95).

4. POLIFONIA EM *MEIA NOITE EM PARIS*

O conceito de dialogismo foi proposto por Bakhtin, na década de 20, para explicar como um discurso, qualquer que seja ele, remete-se a outros ao construir o seu nexo. De acordo com Zani (2003), o conceito de dialogismo surgiu quando Bakhtin estudou as obras literárias de François Rabelais, e de outros autores da literatura, e explicou como existia um intercâmbio entre autores e obras, configurando-as como dialogismos.

Surgido no meio literário, o fenômeno dialógico - também chamado de intertextual ou de polifonia - pode ser aplicado a outras mídias, como as artes plásticas e o cinema, já que "estas travam um diálogo com diversas vozes (discursos), sendo perfeitamente reconhecidas, retrabalhadas e apresentando-se com desempenhos diferenciados de suas antecessoras" (ZANI, 2003, p.121).

O dialogismo, portanto, caracteriza-se pela relação entre muitos textos ou discursos que se instalam no interior de um discurso específico. Zani (2003) explica que para Bakhtin:

> A relação dos diálogos é estabelecida por um cruzamento de vozes e/ou discursos diversificados e, embora o teórico russo tenha se baseado na literatura, o dialogismo proporciona também um cruzamento de meios de comunicação e discursos enunciativos distintos. Tal cruzamento serve também para ressaltar que o termo dialogismo pode ser denominado como polifonia - um outro termo para designar um significado assemelhado e/ou próximo e/ou o mesmo -, caracterizando-o como um diálogo em que muitas vozes adquirem visibilidade no dialogismo. Esta intertextualidade explicitada existe e confere uma identidade específica ao discurso (ZANI, 2003, p. 125).

Dialogismo, também denominado de polifonia, é um diálogo entre diversas vozes. Ou seja, um discurso pode ser constituído de duas ou mais vozes que se mostram e interagem em um diálogo intertextual. Como explica Zani: "um discurso, qualquer que seja, nunca é isolado, nunca é falado por uma única voz, é discursado por muitas vozes geradoras de textos, discursos que intercalam-se no tempo e no espaço" (ZANI, 2003, p. 125).

Ao longo do filme *Meia Noite em Paris* (2011) identificamos esse cruzamento entre diversos discursos, compondo a narrativa fílmica. Pois, para construir o enredo do

filme, Woody Allen relaciona vários discursos, alindo música, literatura e outras produções cinematográficas.

Na trilha sonora do filme, por exemplo, ouvimos a música de Cole Poter. As músicas deste artista não estão presentes apenas na trilha, mas compõe a cena em que Gil vai à loja de vinis que encontra ao caminhar pelas ruas da cidade.

Na loja, está tocando a música de Cole Porter e Gil resolve comprar um vinil do artista. Em uma das festas em que Gil conhece Zelda e Scott Fitzgerald, ele se depara com o próprio Cole Porter tocando piano e cantando a música *Let's Do It (Let's Fall in Love)***.**

Outra relação entre discursos presentes na narrativa de *Meia Noite em Paris* (2011) pode ser identificada na eterna insatisfação de Gil Pender pelo tempo presente. Já que esse sentimento nostálgico compõe também o enredo principal do romance que Gil tenta escrever, cujo protagonista é dono de uma loja *retrô* e vive apegado ao passado.

Nesta produção cinematográfica, o aspecto fracassado e introspectivo do protagonisma da trama, Gil Pender, além de seus trejeitos físicos e vocais, assemelha-se a vários personagens pricnpais de outros filmes de Woody Allen, como *Annie Hall* (1977)[5] e *Manhattan* (1979)[6]. Há, portanto, uma relação dialógica entre os personagens Gil (Owen Wilson) do filme *Meia Noite em Paris*, Alvy Singer (Woody Allen) do filme *Annie Hall* e Isaac (Woody Allen) do filme *Manhattan*.

As características dos protagonistas dos filmes de Woody Allen, que geralmente são depressivos e vivem desgotosos com a vida, fazem parte de um dos temas mais explorados pelo diretor: a psicanálise, cuja marca registrada são os diálogos afiados com pouca previsivilidade no desenvolvimento dos acontecimentos.

A personalidade de Gil Pender é, portanto, fruto de diversas vozes de outros personagens presentes nos filmes de Woody Allen. Para o público que conhece às produções deste diretor, é facilmente perceptiviel que as características de Gil Pender dialogam polifonicamente com as características de outros personagens de suas produções. Zani (2003) explica que "para Bakhitn, a noção de que um texto não subexiste sem o outro, quer como uma forma de atração ou de rejeição, permite que ocorra um diálogo entre duas

[5] Alvy Singer (Woody Allen), um humorista judeu e divorciado que faz análise há quinze anos, acaba se apaixonando por Annie Hall (Diane Keaton), uma cantora em início de carreira com uma cabeça um pouco complicada. Em um curto espaço de tempo eles estão morando juntos, mas, depois de um certo período, crises conjugais começam a se fazer sentir entre os dois. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-88/>. Acesso em: 09 jul. 2013.

[6] Isaac (Woody Allen) é um escritor de meia-idade divorciado que se sente em uma situação constrangedora quando sua ex-mulher decide viver com uma amiga e publicar um livro, no qual revela assuntos muito particulares do relacionamento deles. Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-1617/>. Acesso em: 09 jul. 2013.

ou mais vozes, entre dois ou mais discursos" (ZANI, 2003, p.122). O autor explica que nessa relação dialógica:

> Um diálogo não ocorre somente em um discurso fechado, mas também com outros discursos e seus receptores, como uma relação intertextual entre um discurso, outros discursos anteriores e com os espectadores que, porventura, já tenham uma prévia noção de como se realiza uma relação citacional, sendo então determinado um diálogo de gêneros ou de vozes (ZANI, 2003, p. 122).

Além de ser um roteirista desiludido com a profissão, a sensação de fracasso ou de baixa autoestima presente em Gil, fica evidente em vários aspectos das suas relações interpessoais. Exemplo disso, é a relação com a sua noiva Inez, que se mostra bastante indiferente à ele e está mais interessada em fazer turismo com Paul.

Inez, ao mesmo tempo em que planeja o seu casamento com Gil, o desqualifica seja como escritor, seja como companheiro, e acaba por traí-lo com Paul, personagem que detém toda a sua atenção e admiração profissional e afetiva.

Meia Noite em Paris (2011) dialoga polifonicamente com outra produção de Woody Allen: *A Rosa Púrpura do Cairo* (1985). Verificamos que há uma relação intertextual entre os enunciados destes dois filmes. Em *A Rosa Púrpura do Cairo*, a protagonista, Cecília (Mia Farrow), também foge do presente que só lhe traz sofrimento e passa a viver como sempre sonhou: ao lado do herói de seu filme predileto, quando ele sai da tela do cinema e resgata a moça para uma nova vida.

Tanto em *Meia Noite em Paris* (2011) como em *A Rosa Púrpura do Cairo* (1985), Woody Allen articula um tema importante: a recusa da realidade do presente. Estas duas produções podem ser caracterizadas, portanto, como um "filme de nostalgia" (JAMESON, 1985). *Meia Noite em Paris*, por exemplo, procura resgatar a atmosfera e as singularidades estilísticas da Paris dos anos 20, satisfazendo um desejo profundo de vivê-las novamente.

Ao longo do filme, o espectador percebe que o sentimento de nostalgia é uma regularidade na sinopse. Não é um anseio apenas do protagonista e, sim, Woody Allen deseja mostrar que esse sentimento é inerente ao ser humano.

A saudade de uma época nunca vivida fica visível em outros personagens, como em Adriana, a amante de Pablo Picasso, que vive nos anos 20, mas sonha em viver na *Belle Époque*, que para ela foi a verdadeira "idade de ouro".

Quando Adriana e Gil são transportados para a Paris da *Belle Époque*, o filme mostra que os artistas dessa época acreditavam que viviam em uma década perdida e sonhavam em estar no período da Renascença, esta era a "idade de ouro" para eles.

Figura 5: Pender fica apaixonado por Adriana. A moça sonha em viver no período da *Belle Époque*.

Percebemos, então, que o discurso da nostalgia une toda a narrativa do filme. Esses discursos acionam uma rede de memórias, pois mostram que o sentimento de nostalgia está presente em todos nós. Como diz Gil Pender: "o passado sempre nos pareceu mais fascinante".

Verificamos também que o filme *Meia Noite em Paris* (2011) dialoga polifonicamente com o livro de Gertrude Stein, intitulado "A Autobiografia de Alice B. Toklas". Vendido no site da editora L&PM Pocket como "o livro que inspirou 'Meia Noite em Paris' de Woody Allen", há trechos desta obra escrita que foram inspirações para a produção cinematográfica.

Outra inspiração para o filme *Meia Noite em Paris* (2011) foi o livro "Paris é uma Festa" (1964), de Ernest Hemiway, onde o escritor traz as suas memórias sobre Paris. Na obra, Hemiway escreve sobre a Paris dos anos de 1921 a 1926, período em que ele morou na cidade.

Como analisamos, no filme *Meia Noite em Paris* (2011) há o cruzamento de diversos discursos para compor a narrativa. Essa relação dialógica demonstra que um discurso nunca é isolado e, sim, se entrelaça com outros.

Nesta produção cinematográfica percebemos que há o entrelaçamento entre a literatura, a música, a retomada do discurso de nostalgia (que está presente em outras

produções de Woody Allen), e as características da personalidade de Gil, que se relacionam com as características de personagens de outras produções do diretor. Como nos diz Bakhtin (1997), as relações dialógicas "são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância" (BAKHTIN, 1997, p.42).

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluímos, portanto, que o filme *Meia Noite em Paris* (2011), de Woody Allen, insere-se no que Frederic Jameson (1985) denomina de "filme de nostalgia", pois o discurso nostálgico constrói toda a teia de relacionamento dos personagens e da sua narrativa. Esse anseio de viver em outro tempo reflete o próprio posicionamento de Woody Allen, que deseja mostrar que esse sentimento é inerente ao ser humano.

Como analisamos, *Meia Noite em Paris* (2011) dialoga polifonicamente com outros discursos para compor a sua narrativa, como a literatura, a música e outras produções cinematográficas do diretor. Essas relações dialógicas revelam que os discursos presentes em *Meia Noite em Paris* não estão isolados e, sim, são compostos de muitas outras vozes que interagem para construir esta produção cinematográfica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem.** 7ª ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1995.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski.** 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Formação Discursiva, Redes de Memória e Trajetos Sociais de Sentido:** Mídia e Produção de Identidades. Porto Alegre, 2005. Disponível em:<*http://www.uems.br/na/discursividade/Arquivos/edicao02/pdf/Maria%20do%20Rosario%20Gregolin.pdf*>. Acesso em: 10 mai. 2013.

JAMESON, Frederic. **Pós-Modernidade e Sociedade de Consumo.** São Paulo: Novos Estudos, CEBRAP, Nº12, 1985. Disponível em:

<http://www.deboraludwig.com.br/arquivos/jameson_posmodernidadeesociedadedeconsumo.pdf>. Acesso em: 11 mai. 2013.

_____. **Pós-modernismo:** a lógica cultural do capitalismo tardio. 2 ed. São Paulo: Ática, 1991.

MARCONDES FILHO, Ciro (Org.). **Dicionário da Comunicação.** São Paulo: Paulus, 2009.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. São Paulo: Escrituras, 2003.

ZANI, Ricardo. **Intertextualidade:** considerações em torno do dialogismo. Porto Alegre: Em Questão, v. 9, n. 1, p.121-132, 2003.