



O prelúdio de um outro momento

Oswaldo Teixeira

Mestre em Comunicação Social pela UFMG

“O que normalmente se denomina por
'estado de graça' deveria talvez chamar-
se 'estado de ter tempo'”.

E talvez seja apressado demais afirmar que o silêncio nos filmes de Antonioni diz respeito unicamente à impossibilidade de comunicação nas sociedades contemporâneas. É que freqüentemente confundimos o silêncio com a mera falta de palavras. E num mundo em que a comunicação se dá quase que exclusivamente pelo excesso delas (na televisão, certamente, e até mesmo no cinema), sua rarefação nos provoca um estranho sentimento de ausência à qual imediatamente associamos uma impossibilidade, uma incapacidade. (*Incapacidade de amar? vocês só a inventaram para começar a vossa luta sem amor nenhum*)¹. É aí que as imagens (sonoras e visuais) de *O Eclipse* revelam-se ainda mais fortes e fazem-se cada vez mais atuais.

(Silêncio: o negro das letras ainda não tomou conta da imagem, e este branco não é apenas o da impossibilidade. Também pode ser o da superfície em que, na velocidade giratória de um disco cromático, as cores perdem suas qualidades particulares para formarem o vazio no qual todas elas podem novamente existir. Fecha os olhos, e é uma imagem que vem.)

Apesar de não haver palavras, há sons nesse silêncio. Eles habitam as cenas e, com a força do hábito, as tensionam ao extremo. Sobretudo os sons criados pelo trabalho humano: um ventilador, um carro, um avião. Ou o toque insistente do telefone, que, uma vez desvinculado da necessidade do hábito a que nossos ouvidos o submeteram, oferece embora a evidência torne isso quase ingênuo a possibilidade de um encontro. Mas essa evidência é muitas vezes, em nossos dias, ofuscada por aquela mais gritante da técnica. Daí que o telefone represente para nós, antes de mais nada, a aceleração da informação, que hoje, sobretudo quando soa numa bolsa de valores, vale muito dinheiro. Eis aí uma das várias transformações da percepção cotidiana do tempo instauradas pela crescente desmaterialização e pelo tráfego instantâneo operados pelo fluxo de informação-dinheiro: esta força que atravessa e despersonaliza o indivíduo.

Não é à toa que o mais conhecido *slogan* capitalista vincule, de forma imediata, a existência do tempo ao dinheiro. Mas nem sempre foi assim, nem sempre ainda é. “Em um minuto

¹ Esta citação e a epígrafe foram retiradas de *O chinês da dor*, de Peter Handke.

perdem-se milhões”, diz Piero (Alain Delon) a Vittoria (Monica Vitti), quando o silêncio se faz. Talvez o minuto de silêncio mais constrangedor do cinema, pois que em sua duração revela cruamente, pelo esgarçamento sonoro da técnica (o trinado dos telefones), os mecanismos mais terríveis a que hoje são submetidos nossos sentimentos.

A cena é cuidadosamente preparada. Primeiro, a agitação cotidiana típica de uma bolsa de valores; depois, um apito; e, logo em seguida, o anúncio de que naquela manhã um dos corretores que ali trabalhava havia falecido. Diante do que arrebatava, faltam as palavras para se fazer a homenagem. Faz-se então um sacrifício do tempo: um minuto de silêncio, no qual os telefones não param de tocar. A cena se passa em “tempo real”: o tempo necessário para que “o trabalho da morte”² nos seja revelado de forma atroz.

Em Antonioni, como nos sugere Deleuze, a própria forma do filme assume feições críticas. Os espaços se desconectam³. Vittoria é flagrada em momentos quaisquer de sua vida: no apartamento de uma vizinha que viveu na África, na lanchonete de um aeroclube, ou mesmo na solidão de sua casa. Os espaços esvaziados ou desconectados aparecem em *O Eclipse* como o sintoma de uma sociedade que soube criar para si formas de relações também elas desconectadas. O que não é motivo para lamento, mas para o pensamento: nesse filme a forma pensa e faz pensar. Por exemplo, que nos espaços cada vez mais fragmentados onde atualmente vivemos nos quais um olhar apressado e desatento não veria mais do que a total impossibilidade do sentido, novos modos de existência se fazem possíveis. Os laços que nos vinculam ao mundo e ao outro já não são mais orgânicos, e nem mesmo tão eternos, pelo menos não como promete a moral puritana dos *happy ends* hollywoodianos. Mas é exatamente neste mundo, o nosso, que Antonioni olha e filma de uma outra forma: um *outro cinema*, ao qual corresponde um *outro modo de vida*.

Num dos fragmentos que compõem o filme, Vittoria e Piero se despedem de um encontro, mas não sem antes marcarem um novo, no lugar de sempre: uma esquina qualquer da cidade. Vittoria vai embora. Piero recoloca então os telefones

² “O cinema: o que retém apenas um momento (a morte trabalhando)”. DANÉY, Serge. *Le therrorisé (pédagogie godardienne)*. In: *La Rampe*. Paris: Cahiers du Cinéma, Gallimard, 1996, p. 92.

³ “Mas uma situação puramente ótica ou sonora se estabelece no que chamá-vamos de ‘espaço qualquer’, seja desconectado, seja esvaziado (encontraremos a passagem de um ao outro em *O Eclipse*, onde os pedaços desconectados do espaço vivido pela heroína, Bolsa, África, aeroporto, somam-se no final do filme em um espaço vazio que se confunde com a superfície branca)”. DELEUZE, Gilles. *Para além da imagem-movimento*. In: *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990, p. 14.

no gancho e, à medida que o faz, eles começam a soar, um a um, produzindo aquela melodia que, na bolsa, já havia feito as vezes de réquiem. Desde então sabemos que esses sinais representam a perda de dinheiro (ou, para alguns, a própria morte). Mas aqui há algo diferente, talvez o prelúdio de um outro momento. O sacrifício da instantaneidade libera o tempo para se metamorfosear em outras durações. Os telefones continuam tocando. Não são atendidos. Vittoria se detém na escada, a escutar essa nova melodia. A noite finalmente cai.

Com despojamento, Antonioni nos mostra a eternidade de alguns momentos que continuam existindo na aparente banalidade de nossa vida cotidiana. Eis que surge uma outra força, mais graciosa, que também atravessa passivamente e despersonaliza o indivíduo. As imagens solicitam tempo, embora nos atravessem velozmente. Perdem agora suas qualidades individuais e se misturam ao ritmo impessoal da esquina onde os amantes habitualmente se encontram. Até o desaparecimento.

Tudo se eclipsa: a tela é preenchida apenas pelo vazio bruxuleante de uma lâmpada elétrica. E na velocidade da luz que rompe a noite, para além de tudo o que separa no mundo, expõe-nos a um espaço saturado de branco em que toda transformação torna-se novamente possível. Espaço qualquer onde ainda se pode fazer “pouco a pouco, embora imediatamente”, diria Blanchot⁴ uma imagem do amor.



Filmografia

ANTONIONI, Michelangelo. 1962. *O Eclipse (LEclisse)*. Itália, p&b, 118 min.

⁴ “Se, por comodidade pois esta afirmação é inexacta, se diz que o que faz avançar o romance é o tempo quotidiano, coletivo ou pessoal, ou mais precisamente o desejo de dar a palavra ao tempo, a narrativa tem para progredir esse outro tempo, essa outra navegação que faz com que o tempo real se torne, pouco a pouco embora imediatamente (e este ‘pouco a pouco embora imediatamente’ é o próprio tempo da metamorfose), imaginário, canto enigmático, que permanece sempre à distância e designa essa distância como um espaço a percorrer e o lugar aonde conduz como o ponto onde cantar deixará de ser um logro”. BLANCHOT, Maurice. O canto das sereias. In: O livro por vir. Lisboa: Relógio d’água, 1984, p. 16.

