

E-Revista de Estudos Interculturais do CEI – ISCAP

N.º 4, maio de 2016

ALGUMAS NOTAS SOBRE VIENA, PARIS, UMA ILHA NA GRÉCIA E DOIS AMANTES

José Duarte

FLUL/CEAUL/FCT

joseaoduarte@gmail.com

Resumo

O presente artigo pretende analisar três filmes de Richard Linklater: *Before Sunrise*, 1995, *Before Sunset*, 2004 e *Before Midnight*, 2013 que se debruçam sobre a história de um casal ao longo de dezoito anos. Para além de assinalar alguns dos aspectos mais relevantes de cada narrativa, a análise proposta debruça-se essencialmente na viagem feita pelos dois personagens – Jesse e Céline – e nos vários locais dos diferentes filmes e os seus significados. Deste modo, o objectivo deste estudo é analisar o modo como Viena (*Sunrise*), Paris (*Sunset*) ou uma ilha na Grécia (*Midnight*) simbolizam três momentos distintos na relação de Jesse e Céline, funcionando também os locais como personagens que envolvem e caracterizam os dois amantes.

Key-words: Richard Linklater; Viena; Paris; Grécia; Cinema; Espaço; Viagem.

“Maybe I only exist in your mind, but still just as real as anything else.”

Waking Life, 2001 – Richard Linklater

O cinema de Richard Linklater

Conhecido cineasta Americano, mas bastante influenciado pelo cinema europeu – em particular pela *Nouvelle Vague* – Richard Linklater é um realizador que procura explorar os pequenos momentos da vida diária nos seus filmes. Quer através de um registo mais próximo do realista, quer pela sua obsessão com o espaço e as palavras, Linklater, como nota Mayshark (2007: 15/16), mostra um verdadeiro interesse nos personagens que habitam os seus filmes.

Oscilando entre o cinema de autor e Hollywood, Linklater ficou conhecido por filmes como *Slacker* (1991), obra em que explora a cidade de Austin, local onde desenvolveu a sua educação cultural, através de personagens marginais que circulam pela cidade sem qualquer propósito. O filme viria a ser considerado uma obra marcante no percurso do realizador, não só por evidenciar muitas das suas características – personagens que falam e deambulam pelas ruas, cafetarias ou livrarias da capital texana –, mas também por ser uma obra marcante no que toca ao cinema independente¹, em especial por representar a *Generation X*, a par de outros objectos culturais da época. A importância e ecletismo criativo de Linklater viriam a ser demonstrados em filmes como *subUrbia* (1996), *Waking Life* (2001), *A Scanner Darkly* (2006), *School of Rock* (2003), *Fast Food Nation* (2006) ou, mais recentemente, *Boyhood* (2014), obra que lhe valeu uma nomeação ao Óscar, para dar alguns exemplos.

Contudo, e apesar do grande reconhecimento cinematográfico, a trilogia “Before” parece ocupar um lugar especial na já longa carreira do realizador. Em primeiro lugar, por abordar temas que viriam a ser centrais na filmografia de Linklater: a passagem do tempo, as relações amorosas, os espaços habitados pelas personagens e os seus múltiplos significados, locais que, como nota Rob Stone (2014: 2), são parte integrante da narrativa, sendo autênticos e metafóricos ao mesmo tempo. Por outro lado, porque a história de Jesse (Ethan Hawke) e Celine (Julie Delpy), os personagens principais da trilogia, que se desenvolve ao longo de dezoito anos, cativou os espectadores pelo modo como representa um retrato fiel dos altos e baixos de uma relação amorosa. Cada filme mantém uma relação próxima com os personagens, que transitam de experiência em experiência, de cidade em cidade, e comentam as diferentes fases da vida.

O primeiro filme, *Before Sunrise*, é influenciado por um acontecimento real na vida de Linklater que, em 1989, passou uma noite com Amy Lehrhaupt em Filadélfia quando visitava a família. A história real difere um pouco da ficcional pois, ao contrário da narrativa em *Sunrise*, Linklater e Lehrhaupt continuaram em contacto, embora o romance entre os dois não tivesse ido para além da noite que passaram

¹ *Slacker* teve um modesto orçamento de 23000 dólares e, apesar de ter sido rejeitado pelo Festival Sundance no ano de estreia, foi aceite no ano seguinte, por causa das críticas positivas. A par de *Slacker*, *Kids* (1995) de Larry Clark foi também considerado um dos grandes filmes independentes da década de 90.

juntos. O realizador viria a saber, anos mais tarde, que Amy tinha falecido num acidente de viação um mês antes da estreia do primeiro filme.

Before Sunrise surge como reflexo da experiência vivida por Linklater, mas é também importante porque sublinha, desde logo os temas que o realizador viria a explorar ao longo dos três filmes. Essencial para a compreensão da trilogia são as ideias de mudança, viagem, transitoriedade, comunicação e, finalmente, os locais ocupados pelos personagens. O primeiro filme situa-se em Viena, o segundo em Paris e o terceiro numa ilha na Grécia. Deste modo, os lugares em que Jesse e Celine viajam representam uma terceira personagem, dado a forma como servem de metáfora para a relação: Viena como o espaço mágico, Paris como espaço de possibilidade e, finalmente, a ilha na Grécia evidenciando os custos do sentido de promessa criados pelos momentos anteriores (McDowell, 2013: 1), contando uma história para lá do “happy ending”. Assim, o propósito deste ensaio é analisar a importância destes três lugares na história de Jesse e Celine.

Viena, Áustria

Before Sunrise é o princípio da história de Jesse e Celine, dois estranhos (um americano e uma francesa), que se conhecem numa viagem de comboio e decidem passar a noite juntos em Viena. O primeiro filme apresenta-se, desde logo, como uma reflexão sobre a importância da comunicação² e a impermanência das coisas. Aliás, a cena inicial, com as duas linhas de comboio a cruzarem-se, é metáfora para os destinos cruzados dos dois personagens. A decisão de começar e terminar, de algum modo, o filme na estação de comboios em Viena sublinha a circularidade da história e, ao mesmo tempo, centra a narrativa em paragens e movimentos, transições e transferências.

Viena é, por isso, não um local turístico, mas um espaço “in between”, um não-lugar que acolhe os dois viajantes, no qual todas as regras habituais deixam de ser aplicadas. Para os dois protagonistas, não existe um mapa da viagem, uma vez que a sua deslocação pela cidade é incerta. Contudo, essa arbitrariedade de movimentos permite aos protagonistas que se descubram, como nota Thomas A. Christie:

² Note-se, inclusive, as referências à trilogia da incomunicabilidade, que inclui *L'Avventura* (1960), *La Notte* (1961) e *L'Eclisse* (1962), sendo este citado directamente nos momentos finais. Linklater fará ainda referência a outros realizadores, como é o caso de F. W. Murnau, David Lean, Jean-Luc Godard, Éric Rohmer, Jacques Rivette ou Hal Hartley.

‘Vienna is a city that neither of the two is intimately acquainted with, their unearthing of its attractions and eccentricities subtly mirrors their gradual discovery of each other. The spontaneous bond which was established between them on the train grows as the day progresses, and as they embark upon their relaxed, mildly inquisitive trek through Vienna – never staying in one place for any length of time as they traverse its amusement parks – their understanding of each other is progressively developed further and even deeper’. (2011: 52-53)

O carácter transitório da experiência de Jesse e Céline permite-lhes viver a cidade sem preocupações e aprofundar a relação. O movimento pela cidade é duplo: por um lado, corresponde à deslocação das figuras pelo espaço e, por outro lado, à progressão de um estado a outro, transformação interior que contrasta com a experiência efémera de Viena. São várias as referências e os locais percorridos que remetem para Viena enquanto espaço de passagem: o cemitério dos sem nome (“Friedhof der Namenlonsen”); o encontro com a cartomante em que ambos os protagonistas são comparados a pó de estrelas numa longa viagem ou a exposição de Georges Seurat e a referência a dois quadros “La Voie Ferrée” (1881-82) ou “La Nonou” (1884-85) são bons exemplos. Esta última referência, como nota Deborah Parsons (2000: 20), articula uma relação entre as figuras do pintor e os protagonistas, sublinhando o seu próprio status de impermanência, viajantes em passagem pela paisagem urbana.

A reforçar esta ideia surge o encontro com o poeta junto ao Danúbio. O poema, originalmente escrito pelo artista David Jewell, poeta e amigo de Linklater, remete para a condição de deriva e possibilidade que Viena enceta, como apontam as estrofes finais do poema:

‘[...] I want you to know what I think
Don’t want you to guess anymore
You have no idea where I came from
We have no idea where we’re going
Launched in life
Like branches in a river
Flowing downstream
Caught in the current
I’ll carry you. You’ll carry me
That’s how it could be

Don't you know me

Don't you know me by now'

A expressão “Like branches in a river” funciona como metáfora para os protagonistas que, como ramos à deriva no rio, não fazem ideia para onde se dirigem. Ainda no âmbito do poema, será importante atentar nos dois últimos versos que remetem para “À Une Passante” (1857)³, de Charles Baudelaire, que incide na figura do *flâneur*. Embora Jesse e Celine não possam ser considerados *flanêurs*, mantêm algumas das suas características, deambulando pelas ruas da cidade, circulando pelos seus espaços e silêncios.

O tempo vivido pelos protagonistas, no entanto, tem um fim. Esta tomada de consciência faz com que ambos queiram fazer de Viena uma experiência única, rejeitando os condicionalismos e sentimentalismos de pendor romântico. *Before Sunrise* não obedece às estruturas da comédia romântica tradicional, em particular porque Linklater joga com os clichés do género apenas para os desconstruir, o que não implica a total ausência de um fim romântico. Acima de tudo, o realizador está interessado na relação dos viajantes com o espaço urbano. Viena é uma cidade que oscila entre o sonho e a realidade. Por um lado, as diferentes experiências vividas por Jesse e Céline permitem que se aproximem e façam parte da paisagem que habitam naquele momento. Por outro, o tempo – tema principal do poema de Auden declamado por Jesse – tem um limite que gera um certo existencialismo amoroso que cria a ansiedade da perda. O regresso à estação de comboios regista esse lado mais doloroso porque Céline e Jesse se despedem: ela entra no comboio e ele no autocarro que o deixará no aeroporto.

A câmara centra-se agora nas imagens de uma cidade vazia evocando a emoção de uma viagem que terminou. A música de abertura de Bach, tocada por Yo Yo Ma, volta a estar presente enquanto o espectador é confrontado com os vários espaços antes ocupados pelos amantes: a ponte, a roda gigante ou cemitério são lugares preenchidos pelo silêncio. Esta última cena surge também como homenagem a Antonioni – aludindo em particular a *L'Eclisse* –, colocando a frágil relação dos protagonistas entre os dois espaços referidos anteriormente, o do sonho e o da realidade. O tempo real existe antes da chegada a Viena e no momento da partida. O

³ “Ailleurs, bien loin d'ici! trop tard! jamais peut-être!/Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,/Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais!”.

tempo do sonho, por sua vez, situa-se entre a chegada e a partida, nas horas noturnas de Viena, uma cidade caracterizada, como nota Claudio Magris em *Danube* (2008: 15), por ser um lugar de chegadas e partidas, acentuando a impermanência do destino.

No momento em que se afastam, Jesse e Celine parecem, cada um, recordar os locais por onde passaram. A despedida na estação de comboios é ambígua, mas não está destituída de possibilidade, uma vez os lugares vazios permanecem à espera do regresso dos amantes na promessa de um novo encontro, que se dará, não em Viena como ambos combinaram, mas em Paris.

Paris, França

Before Sunset, segundo filme da trilogia apresentado nove anos depois de *Before Sunrise*, dissipa as dúvidas deixadas pelo primeiro filme. Tal como combinado, Jesse esperou por Céline em Viena seis meses depois do primeiro encontro, mas esta não compareceu, devido ao falecimento da avó. Não tendo trocado qualquer tipo de contacto, ambos perderam a hipótese de um reencontro. O segundo filme recupera, então, a história dos dois protagonistas, tanto a nível ficcional como a nível real⁴. Hawke/Jesse e Delpy/Celine estão agora nove anos mais velhos: o primeiro tornou-se um escritor famoso, está casado e tem um filho e ela tem um companheiro e trabalha na área da política ambiental.

This Time, livro escrito por Jesse que relata a experiência dos dois protagonistas em Viena, trá-lo a Paris, local onde Céline vive. É na livraria “Shakespeare & Company” que reencontramos os dois protagonistas. Primeiro Jesse, que responde a várias perguntas dos jornalistas e, nas suas respostas, menciona cenas quer do filme anterior, quer do momento em que se encontra. Ao mesmo tempo, Céline surge no ecrã enquanto Jesse vai fazendo os vários comentários. No entanto, a presença da personagem feminina anuncia-se muito antes dos dois protagonistas surgirem no ecrã através da canção de abertura de Julie Delpy, “An Ocean Apart” (2004) que aborda a história de Jesse e Céline.

De notar que *Before Sunset* abre da mesma forma que *Before Sunrise* termina, i.e., com imagens da cidade. Se no primeiro filme, as imagens de Viena são apresentadas após os personagens a terem atravessado, no segundo filme as imagens iniciais são dos lugares que os personagens irão atravessar. Assim, Viena surge como

⁴ Note-se que, tanto Hawke como Delpy, participaram na escrita do argumento de *Before Sunset* e *Before Midnight*, o que contribuiu bastante para a caracterização das personagens.

local de transição, de encontro e despedida. Por sua vez, Paris apresenta-se como cidade do reencontro, mesmo que fugaz, dada a duração do filme (80 minutos), e que alimenta o carácter urgente de algumas decisões tomadas pelos protagonistas.

Before Sunset prova que a noite de Viena não foi um momento único e irrepetível. Todavia, este segundo filme elimina a dimensão romântica do primeiro filme, ao qual os personagens parecem ainda ligados. Tal como Thomas A. Christie nota (2011: 14), os sentimentos de Jesse e Céline são impulsionados pela possibilidade da noite vienense, mas destruídos pelas desilusões trazidas pelo tempo. Céline está insatisfeita com o estado político e social do mundo e com sua relação pessoal. Jesse, apesar de gozar de algum sucesso relativamente ao livro que publicou, sente-se desiludido com a sua vida amorosa e familiar e sabe-se que escreveu o romance com o intuito de reencontrar Céline.

À medida que vão andando pelas ruas de Paris, parando por momentos num café para conversar, o espectador descobre que, para os protagonistas, o passado se revela mais apelativo do que o presente. O segundo filme revela uma viagem marcadamente melancólica, pois ambos tentam resgatar as possibilidades de um tempo longe dos desencantos e desilusões que agora enfrentam.

A viagem pela cidade, porém, cria a possibilidade de redescoberta interior, até mesmo pelo facto da câmara se ocupar unicamente de Jesse e Céline⁵. Paris é de extrema importância na história: é a última cidade europeia do *tour* literário de Jesse e representa uma espécie de fronteira antes da partida deste para os Estados Unidos; é, também, o local onde Céline vive e, como tal, o sentimento de desorientação física é menor. Contudo, o caminho efectuado pelos dois acentua um outro tipo de desorientação e que é sentimental. O pouco tempo que têm antes do regresso de Jesse encoraja-os a uma maior intimidade, sublinhada quer pela forma como Linklater os filma, quer pelas ruas compactas da cidade pela qual caminham. Este minimalismo cronológico desperta um sentimento de oportunidade que, outrora perdido, fica ao alcance de ambos. Paris permite-lhes, assim, cumprir com a promessa de Viena, funcionando como um espaço em sintonia com os dois protagonistas. Veja-se, por exemplo, o passeio de barco pelo rio Sena, que remete para uma redescoberta da cidade por parte de Céline. As histórias que Jesse vai contando sobre Notre-Dame,

⁵ Ao contrário de *Before Sunrise*, *Before Sunset* o diálogo de Jesse e Céline não é interrompido por outras pessoas, como é o caso da vidente ou do poeta junto ao Danúbio.

Torre Eiffel ou Sacré-Coeur relembram Céline da beleza da capital, colocando-a também como protagonista desta história, tal como tinha acontecido com Viena.

Esta redescoberta contribui para que Jesse comunique abertamente com Céline sobre o modo como está descontente com o casamento e a vida que leva onde o romance já não existe, ao contrário daquela noite na cidade austríaca que ficou cristalizada em *This Time*. Já Céline apenas consegue manifestar os seus sentimentos quando está no carro em direcção a casa. Note-se no modo como, gradualmente, o filme passa dos espaços abertos de Paris para espaços fechados, em particular o carro conduzido pelo motorista de Jesse e, finalmente, a casa de Céline, focando-se cada vez mais na intimidade dos protagonistas. É no carro que ela confessa que nunca ultrapassou a noite romântica de Viena, pois nenhuma das relações que teve durante nove anos conseguiu igualar aquele momento:

‘CÉLINE: It’s not so easy for me to be all romantic. You start off that way and after you’ve screwed over a few times you give up on all your delusional ideas and you just whatever comes into your life. That’s not even true – I haven’t been screwed – I’ve just had too many blah relationships. They were not mean, they cared for me but there was no real excitement or connection, or at least not from my side.

JESSE: I’m sorry. Are you really that unhappy?

CÉLINE: No, it’s not even that. I was fine until I read your fucking book – it stirred shit up. It reminded me how romantic I WAS, how I had so much hope in things and now I don’t believe in them anymore. It’s almost as like in a way I put all my romanticism into that one night and I was never able to feel all this again’. (Linklater *et al*, 2004: 48-49)

A impossibilidade de instantes que igualem Viena dá voz ao descontentamento criado por uma experiência ilusória, uma vez que ambos esperavam ter vidas diferentes. No entanto, *Before Sunset* aponta, desde logo, para o futuro. Como nota Rob Stone (2007: 229-230), ao contrário do primeiro filme, em que a cena final resulta numa colagem dos locais visitados em Viena, em Paris os espectadores são confrontados com uma montagem que antecipa uma viagem que termina no apartamento de Céline.

Assim, o segundo filme centra a sua atenção nas potencialidades colocadas pelo reencontro entre Jesse e Céline. Se as imagens de Viena evocam a ausência e o mundo dos sonhos, as imagens de Paris registam a presença e o mundo real, das

decisões. A cena final, no apartamento de Céline, dá conta que ainda existe oportunidade para ambos ficarem juntos e, na verdade, todos os sinais apontam para essa realidade: a valsa de Céline – que recorda de novo a noite de Viena –, a insistência de Jesse em visitar o seu apartamento, o modo confortável como se instala nesse espaço ou, finalmente, a canção “Just in Time”, de Nina Simone. Gravada para o disco *Nina at the Village* em 1961, a canção expressa a importância do momento que ambos estão a viver. Sem mais contratempos, este é o momento de tomar decisões e, embora a cena final não seja conclusiva e termine de modo ambíguo, deixando o espectador – tal como os jornalistas no início do filme – a questionar-se sobre o destino dos personagens, é certo que ambos terminam juntos, ao contrário do que acontece em Viena.

Uma ilha na Grécia

O tempo que Jesse e Céline passam em Paris, tal como em Viena, é especial, uma vez que permite aos protagonistas concentrarem-se apenas na sua relação, ignorando alguns outros aspectos da sua vida. Por isso, *Before Sunset* parece começar onde *Before Sunrise* termina, embora com diferentes dimensões. Se o primeiro filme espelhava um certo idealismo próprio da juventude, o segundo tem como tema principal a desilusão criada pela passagem do tempo. No entanto, e apesar da atmosfera romântica de Viena, Paris oferece-se como local reconciliatório, abrindo caminho para um “happy ending” que *Before Sunrise* não tinha oferecido.

Ao mesmo tempo, o final de *Before Sunset* deixa pequenos conflitos por resolver, especialmente em relação à atitude de Jesse e Céline perante as suas outras relações e família. O tempo de Paris, parece suspender essa realidade por momentos, mas existem consequências. São esses os momentos explorados em *Before Midnight*, terceiro e último filme da trilogia, que coloca os amantes numa ilha na Grécia. Nesta última narrativa, também ela passada nove anos depois, o espectador fica a saber que, após Paris, Jesse e Céline ficaram juntos e têm agora duas filhas, para além de Hank, o filho de Jesse. Durante um tempo viveram nos Estados Unidos para estar perto de Hank, mas regressaram a Paris, local onde agora vivem. Ambos são mais ou menos bem sucedidos na sua vida: ele é escritor e ela continua a trabalhar na área de consciência ambiental.

Mais velhos, os protagonistas lidam agora com diferentes circunstâncias nas suas vidas. Longe do romantismo ou possibilidade dos outros dois filmes, o terceiro

filme explora o momento de crise na relação do casal. De notar que o filme se situa na Grécia, local onde vão passar férias, dois anos depois da crise económica se instalar no país. De alguma forma, a crise que o casal atravessa serve de metáfora para o momento que o país enfrenta⁶. Para lá desta questão da crise, o terceiro filme também explora outros assuntos que são recorrentes na história de Jesse e Céline: o tempo e a idade, a falta de comunicação ou as relações.

A primeira parte do filme centra-se no modo como o casal se relaciona com outros pois, pela primeira vez, não estão sozinhos. A segunda parte foca o lado privado, quando ficam sozinhos e acabam por discutir: Céline por se sentir injustiçada enquanto mulher e ter abdicado de muitos sonhos em prol da família, uma vez que Jesse passa grande parte do tempo a promover os seus livros; Jesse, por seu turno, vive angustiado por ser um pai ausente relativamente a Hank. No fundo, ambos tornaram-se nos casais que tanto criticam durante os primeiros dois filmes.

Before Midnight é o filme que conta a viagem dos protagonistas para lá do “happy ending” e, portanto, mostra um período diferente da relação do casal, que enfrentam agora as provações da passagem do tempo de uma forma diferente. Consequentemente, esta narrativa possui uma dimensão mais dolorosa, especialmente no que toca ao tema da família, em particular porque começa logo com uma despedida no aeroporto entre Jesse e o seu filho. Este início, como assinala James McDowell (2013), aponta desde logo para os custos da decisão romântica tomada em Paris. Ao começar desta forma, Linklater olha também para a representação da família quebrada, em trânsito, um indício do conflito entre Jesse e Céline, que irá escalar com o desenrolar narrativo.

Desta vez, o realizador coloca a relação dos personagens em perspectiva com outros casais, o que se torna evidente quando estão no almoço com Stefanos (Papos Koronis) e Ariadni (Athina Rachel Tsangari), Anna (Ariane Laped) e Achileas (Yannis Papadopoulos), e Patrick (Walter Lassally) e Natalia (Xenia Kalogeropoulou). Cada um destes casais/personagens oferece diferentes visões sobre o amor e representa as várias fases de um relacionamento. Ao mesmo tempo que os vários casais reflectem sobre as suas relações, Jesse e Céline, quando confrontados

⁶ Num dos momentos do filme, Céline chega mesmo a comentar com Jesse que está preocupada por estar na Grécia, pois não sabe o que poderá acontecer. Jesse sossega-a dizendo que, como sempre, nada acontece, o que remete para o seu relacionamento: os problemas existem, são recorrentes, mas haverá sempre uma solução e tudo volta ao normal.

sobre a sua experiência, relativizam a já longa e interessante história filmada por Linklater, focando-se, ao invés, nos problemas que possuem enquanto casal.

Aliás, todo o filme está estruturado de forma a culminar com uma discussão entre os personagens principais, o que acontece na segunda parte do filme, quando se encontram sozinhos num quarto de hotel. Por um lado, Jesse a querer regressar aos Estados Unidos para estar perto do filho, o que Céline vê como uma ameaça à sua independência. Por outro, o modo como coloca todas as culpas dos problemas dela em Jesse e o que deveria tornar-se numa noite romântica (Kermode, 2013), acaba em acusações.

Contrariamente ao momento final de *Paris*, a tragédia parece iminente: descobrem-se pequenas mentiras, traições, momentos de infelicidade, e uma certa amargura que se foi desenvolvendo ao longo de nove anos. Este momento remete, de certa forma, para o início de *Before Sunrise* em que um casal discute, com Céline a comentar que, com o passar do tempo, os casais perdem a habilidade de comunicar uns com os outros.

No entanto, o filme não termina num espaço fechado – contribuindo para a claustrofobia da relação –, mas sim numa pequena esplanada, remetendo visualmente para alguns dos momentos dos filmes anteriores. Quando tudo aponta para a separação, *Before Midnight* consegue terminar de forma ambígua o suficiente recuperando uma espécie de “happy ending” que se assemelha às histórias anteriores. O filme assume, desde o início, as consequências das ilusões dos dois primeiros filmes, em particular na sequência de *Before Sunset*. Porém, não encerra de forma dramática, uma vez que, apesar de frustrada e desiludida, Céline parece querer aceitar Jesse de volta. Nos últimos minutos do filme, Jesse explica a Céline que a vida real também é feita de desencontros e de momentos sem qualquer tipo de magia:

‘JESSE: Yes, I heard you – that you don’t love me anymore. I figure you didn’t mean it but if you did, then fuck it. You’re just like the little girls and everybody else – you want to live in some fairy tale. I’m just trying to make things better here. I tell you I love you unconditionally, I tell you that you’re beautiful, I tell you that you’re ass look great when you’re 80. I’m trying to make you laugh. I put up with plenty of your shit, and if you think I’m just some dog who’s gonna keep coming back, you’re wrong. But if you want true love – this is it. This is real life. It’s not perfect, but it’s real. And if you can’t see it, then you’re blind, alright? I give up.’

Não há qualquer certeza de que o casal permaneça junto e continuem felizes, mas as várias referências ao futuro indicam que, eventualmente, a relação poderá continuar. Por isso mesmo, o diálogo final, na esplanada, ocorre no sentido de lentamente recuperar a relação que tinham. A câmara recua lentamente deixando em aberto o que pode vir a acontecer na hora mágica, aquele a que o espectador não tem acesso e pode apenas imaginar.

Viena, Paris, Grécia e dois amantes: considerações finais

Com os três filmes – *Before Sunrise*, *Before Sunset* e *Before Midnight* – Linklater procura registrar momentos únicos, podendo compreender-se a trilogia como um poderoso documento sociológico (de lembrar *Boyhood*) sobre as relações humanas e a passagem do tempo: da juventude, do lado adulto e da meia-idade.

Paralelamente, os filmes e os personagens estabelecem uma relação especial com a paisagem que os rodeia. Por isso, as cidades e os espaços percorridos por Jesse e Céline correspondem também eles a três momentos distintos na relação. Em 1995, Viena foi a cidade que acolheu a viagem iniciática do casal. Mágica, única, a cidade é espaço de transição, recebendo-os de braços abertos durante a noite até que o dia surja e traga a realidade. As cenas finais, em que as ruas de Viena estão desertas provam a qualidade da cidade, disposta a acolher outros amantes. Viena é também associada à juventude do casal e, dado os temas dos três filmes, a cidade que está ligada a uma certa inocência e ilusão.

Paris, pelo contrário, é a cidade da idade adulta. Enquanto percorrem as ruas parisienses, Jesse e Céline tomam consciência de que os momentos passados em Viena parecem fazer parte de um momento único e irrepetível no tempo. Conhecida como a cidade do amor, a capital francesa tem um papel preponderante na história de *Before Sunset*. Por um lado, é o local onde o casal reflecte sobre o passado e compreende a ilusão de *Before Sunrise*. O descontentamento de ambos relativamente à vida que levam comprova que Viena representou um momento singular antes do regresso a uma dura realidade. Por outro lado, as imagens iniciais de Paris, as ruas vazias, remetendo para o final do primeiro filme, deixam adivinhar uma narrativa de reconciliação e possibilidade que culmina no apartamento de Céline onde, de alguma forma, parece possível cumprir a promessa de há nove anos atrás.

Contudo, se a ilusão e desencanto das promessas da juventude é discutida no segundo filme, o terceiro filme, *Before Midnight*, centra-se nos problemas da vida real

e nas consequências das decisões tomadas em Paris. A idílica paisagem grega anuncia uma tragédia que reflecte os custos das decisões tomadas por cada um dos personagens. Neste último filme, Linklater parece querer explorar uma dimensão mais dolorosa dos relacionamentos, e as grandes diferenças entre Jesse e Céline. Apesar deste confronto, ambos continuam a querer procurar a felicidade, tal como o próprio país – que enfrenta uma crise – parece tentar encontrar um caminho.

O que torna este três filmes tão especiais é o modo como, mesmo com nove anos de intervalo entre eles, a narrativa quase parece não ter interrupção: as imagens finais de Viena rimam com as imagens iniciais de Paris e o início de *Before Midnight* é facilmente relacionável com a cena final de *Before Sunset*. São personagens que surgem também noutros universos cinematográficos e literários como, por exemplo, os romances de Ethan Hawke ou os filmes de Julie Delpy e que atravessam o tempo e o espaço e que permanecem connosco nesta grande viagem que é a vida⁷.

Referências:

CHRISTIE, Thomas A. (2011) *The Cinema of Richard Linklater*. Kent: Crescent Moon Publishing.

KERMODE, Mark (2013) “Before Midnight”, in *The Guardian*, 23 de Junho. Disponível em <http://www.theguardian.com/film/2013/jun/23/before-midnight-delpy-hawke-review>, consultado em 20.11.2015

HAWKE, Ethan (1996) *The Hottest State*. New York: Little Brown & Company.
---. *Ash Wednesday*. London: Bloomsbury Publishing.

KRIZAN, Kim & LINKLATER, Richard (1995) *Before Sunrise*, in Joey Huang (Screenplay online, 2009). Disponível em <http://joeyhuangnyc.webs.com/b4sunrise01.html>, consultado em 20.11.2015

LINKLATER *et al* (2004) *Before Sunset*, in *Daily Script* (Screenplay online, 2009). Disponível em <http://www.dailyscript.com/scripts/before-sunset.pdf>, consultado em 20.11.2015

⁷ O próprio Linklater voltaria a eles em *Waking Life* (2001). Ethan Hawke escreveu dois romances: *The Hottest State* (1996) e *Ash Wednesday* (2002) que exploram alguns dos temas de *Before Sunrise*. O primeiro romance seria adaptado para o cinema pelo actor em 2002. Julie Delpy, por sua vez, realizou, entre outros, os filmes *2 Days in Paris* (2007) e *2 Days in New York* (2012), filmes com clara referência às obras de Linklater.

---. *Before Midnight*, in Sony Classics (Screenplay online, 2012). Disponível em http://www.sonyclassics.com/awards-information/beforemidnight_screenplay.pdf,

consultado em 20.11.2015

MAGRIS, Claudio ([1968] 2008) *Danube*. Translated by Patrick Creagh. New York: Farrar, Straus and Giroux.

MAYSHARK, Jesse (2007) *Post-pop Cinema: The search for Meaning in New American Film*. Westport, CT: Praeger.

MCDOWELL, James (2013) “Before Midnight”, in *Alternate Takes*. Disponível em <http://www.alternatetakes.co.uk/?2013,7,500>, consultado em 20.11.2015

PARSONS, Deborah (2000) “Nationalism and Continentalism? Representing Heritage Culture for a New Europe” in *Beyond Boundaries: Textual Representations of European Identity*, edited by Andy Hollis. Amsterdam: Rodopi, 1-22.

STONE, Rob (2007). “Between Sunrise and Sunset: An Elliptical Dialogue Between American and European Cinema”, in *World Cinema’s ‘Dialogues’ with Hollywood*. Edited by Paul Cooke. New York: Palgrave Macmillan, 218-238.

(2014) *The Cinema of Richard Linklater: Walk, Don’t Run*. London and New York: Wallflower Press.

Filmografia

ANTONIONI, Michelangelo, dir. (1960) *L’Avventura*, Cino del Nuca.

(1961) *La Notte*, Nepi Films, Silver Films.

(1962) *L’Eclisse*, Cineriz, Interopa Film.

DELPY, Julie, dir. (2007) *2 Days in Paris*, Polaris Film Production & Finance.

(2012) *2 Days in New York*, Polaris Film Production & Finance.

LINKLATER, Richard, dir. (1991) *Slacker*, Detour Filmproduction.

(1995) *Before Sunrise*, Castle Rock Entertainment.

(2003) *School of Rock*, Paramount Pictures.

(2004) *Before Sunset*, Warner Independent Pictures, Castle Rock Entertainment, Detour Filmproduction.

(2006) *A Scanner Darkly*, Warner Independent Pictures.

(2011) *Bernie*, Mandalay Vision, Detour Filmproduction.

(2013) *Before Midnight*, Castle Rock Entertainment.

(2014) *Boyhood*, IFC Productions, Detour Filmproduction.