

Do encontro à duração: amor na trilogia *Antes do amanhecer*, *Antes do pôr do sol* e *Antes da meia-noite*

Carolina Amaral¹

Doutora; Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil
carolinaoamaral@gmail.com

Resumo

Este texto pareia as ideias de Alain Badiou (2013) sobre o amor – o encontro, a fixação do acaso e a duração – à análise da trilogia do diretor norte-americano Richard Linklater *Antes do amanhecer* (de 1995), *Antes do pôr do sol* (de 2004) e *Antes da meia-noite* (de 2013). Elementos como o uso recorrente de plano e contraplano, o plano-sequência e o duplo foco narrativo são estratégias narrativas para desenvolver uma história de amor que vá do encontro à duração.

Palavras-chave

Amor. Encontro. Duração. Linklater. Badiou.

“Acredito que, mais do que qualquer outra arte, o cinema é a arte própria do amor.”

André Bazin (1991, p. 287)

1 Introdução

Verão de 1994. O trem corta a Europa e segue em direção a Viena. Um homem e uma mulher, por volta de 40 anos cada um, discutem sem parar. Celine (Julie Delpy), 23 anos, que estava tentando ler na fileira ao lado do casal, acaba mudando de lugar e se senta perto de Jesse (Ethan Hawke), da mesma idade que ela. Sem que ela note, Jesse a olha e ensaia uma

¹ A autora é bolsista de pós-doutorado FAPERJ Nota 10 (PDR-10, 2019) no PPGCINE-UFF.

aproximação, mas desiste. Logo em seguida, Celine faz o mesmo. O casal que discutia resolve deixar o vagão aos berros. Jesse e Celine se olham e começam a conversar.

Assim se inicia *Antes do amanhecer* (1995), o primeiro filme do que se tornou uma trilogia com esses personagens que se conhecem numa viagem de trem. Os dois se olham buscando um contato e em seguida começam a conversar (ANTES..., 1995). Jesse e Celine decidem sair do trem e passar a noite juntos em Viena (ANTES..., 1995). O encontro casual se consolida como um encontro amoroso ao longo da noite e ao voltarem à estação na manhã seguinte, os dois se despedem com a promessa de se encontrarem novamente em seis meses (ANTES..., 1995). O encantamento mútuo, que fica claro ao longo da história, se inicia no momento em que eles se olham, nos primeiros minutos do filme (ANTES..., 1995). Sendo ou não um amor à primeira vista, essa troca de olhares, responsável por uma aproximação da imagem, marca o início do encontro entre os dois (ANTES..., 1995).

A trilogia *Antes do amanhecer* (1995), *Antes do pôr do sol* (2004) e *Antes da meia-noite* (2013), dirigida pelo norte-americano Richard Linklater, apresenta uma história de amor em três partes. Com filmes que foram lançados a cada nove anos, mas que sempre retratavam poucas horas de convivência, há a tentativa de contar uma história de amor não apenas do encontro e de seu enlace fusional, algo bastante comum em histórias de amor. Seguindo o pensamento do filósofo Alain Badiou (2013), esta análise busca identificar na trilogia uma construção narrativa do amor a partir dos desdobramentos do encontro e da ideia de duração. O apelo à descrição de cenas e diálogos procura ressaltar estratégias de narração do filme, especialmente o duplo foco narrativo (ALTMAN, 2008), aliado ao uso do plano e contraplano, assim como o plano-sequência e o conceito de duração (BADIOU, 2013).

2 O encontro

Críticos já disseram que assistir a *Antes do amanhecer* (1995) era como se apaixonar (WILMINGTON, 1995) ou que o filme não era uma história de amor, mas um filme sobre apaixonar-se (DOCKRAY, 2014). Segundo Sutton (2009, p. 44-45, tradução nossa) “pode-se argumentar que no caso do cinema, a primeira coisa que amamos é uma *mise-en-scène*”², inspirando-se em Barthes (*apud* SUTTON, 2009), que sugere ser a primeira coisa que amamos uma cena. Para Sutton (2009), a *mise-en-scène* do encontro amoroso tem a dupla

²
scène.

No original: One might argue that in the case of the cinema, the first thing that we love is in fact a mise-en-

função de apaixonar em cena casais à primeira vista e de nos engajar com os filmes. *Antes do amanhecer* (1995) é um filme devotado ao encontro do casal principal e toda a história se desenvolve a partir desse encontro duplo entre personagens na trama e entre filme e público. Aproximamos aqui as ideias de encontro e de amor à primeira vista, tal qual assistimos no cinema, devido ao caráter de circunstância e de colisão presente nos dois. Nas palavras de Eva Illouz (2011) a experiência do amor à primeira vista é

[...] vivenciada como um acontecimento singular, que irrompe de maneira abrupta e inesperada na vida da pessoa; é inexplicável e irracional; é acionada imediatamente após o primeiro encontro, e portanto, não se baseia em nenhum conhecimento cognitivo cumulativo da outra pessoa. Essa experiência transtorna a vida cotidiana do indivíduo e funciona como uma profunda comoção da alma. As metáforas usadas são de calor, ímã, trovão, eletricidade, todas as quais indicam uma força esmagadora e irresistível. (ILLOUZ, 2011, p. 129).

Antes do amanhecer (1995) é um filme dedicado ao encontro e, no entanto, trata-se de uma história de amor completa. Existe “[...] uma concepção romântica do amor que, de certa forma, já o consoma no encontro.” (BADIOU, 2013, p. 24), de tendência fusional, que coloca os amantes em oposição ao mundo ou à mercê da morte, como em *Romeu e Julieta*. Alain Badiou (2013)³ associa o encontro a algo “da ordem do milagre, uma intensidade existencial”. Para ele:

[...] o amor sempre se inicia com um encontro. E a esse encontro atribuo o status, de certa forma metafísico, de evento, ou seja, de algo que não se insere na lei imediata das coisas. São incontáveis os exemplos literários ou artísticos que encenam esse ponto de partida do amor. (BADIOU, 2013, p. 23-24).

Por delimitar um momento certo que se desenvolve numa história romântica, muitas narrativas de amor se preocupam em retratar o encontro, suas origens, seus motivos, suas consequências.

O encontro é, portanto, ao mesmo tempo um choque e um convite à jornada. Em roteiro é o que chamamos de incidente incitante, “[...] o primeiro grande evento da narrativa, a causa primária de tudo que se segue, colocando os outros quatro elementos – complicações progressivas, crise, climas e resolução – em movimento.” (MCKEE, 2006, p.

³ O livro *Elogio ao amor*, citado várias vezes neste artigo, se constitui de entrevistas que originalmente Alain Badiou concedeu a Nicolas Truong no *Le Monde*. Os dois, portanto, são autores do livro, conforme colocado nas referências bibliográficas, mas neste texto todas as citações estarão apenas com o nome de Badiou porque se referem às respostas dadas por ele.

176), conhecido também como o ataque da curva dramática (MACIEL, 2003). Em comédias românticas, o encontro é uma convenção cujo nome *meet cute* faz referência à maneira perspicaz do evento e a seu desenvolvimento na história. Um encontro fortuito que se veste de momento crucial, em geral, através da convenção do **amor à primeira vista**. O termo em francês para amor à primeira vista, *coup de foudre*, afirma Sutton (2009), une duas palavras que significam literalmente golpe e raio, o que daria a medida certa ao ato violento de enamorar-se.

Antes do amanhecer (1995) certamente explora a exterioridade mágica (BADIOU, 2013) do encontro sem, contudo, fundir o casal. Servindo-se de estratégias narrativas, o filme procura marcar bem claramente que Jesse e Celine são diferentes. Diferenças óbvias como masculino/feminino, França/EUA são utilizadas na caracterização de personagens emparelhando como cada um reage às mesmas situações. Com a opção de uma história de amor que não tenta fundir os amantes, mas mostrar suas disjunções – sem apelar para caricaturas que colocam casais em conflito –, propõe-se a experiência do que Badiou (2013) chama de alteridade, ou seja, a história não a partir de um único ponto, mas de dois. O encantamento mútuo desenvolvido a partir do encontro apresenta diferentes opiniões e modos de agir. Mas as diferenças não se esgotam na criação dos personagens. O uso contínuo de planos e contraplanos (Figura 1) reforça na imagem a ideia de pontos de vista alternados que os diálogos enfatizam.

Figura 1 – Alguns momentos em que a estrutura plano/contraplano é usada no filme



Fonte: Adaptado de *Antes do amanhecer* (1995).

O uso de pontos de vista alternados demonstra o que Rick Altman (2008) chama de duplo foco narrativo⁴. Uma narrativa de foco singular estaria preocupada com objetivos a serem alcançados através de uma cadeia de causalidade e de suas recompensas no final, enquanto o duplo foco emparelha pontos de vista e situações relacionados a personagens e alterna de um a outro. No duplo foco, a história é contada a partir dos personagens, privilegiando simultaneidade e comparação, ao invés de se guiar pela trama, como acontece no foco singular. Todavia, por se tratar de uma história de enamoramento, mesmo com os pontos de vista alternados, em sua maioria, o filme escolhe colocar os dois personagens sempre próximos (Figura 1).

⁴ Rick Altman (2008) identifica em histórias de amor um duplo foco narrativo pastoral. Assim, a história é contada a partir de uma dupla perspectiva que normalmente justapõe os personagens apaixonados – representando lados opostos em geral a partir de masculino e feminino – para no final uni-los como elementos complementares. É o caso do musical que acaba em duetos românticos ou das comédias românticas que acabam em casamento.

A dinâmica do **apaixonar-se** se aproveita dos diálogos entre os personagens principais, da performance dos atores e da paisagem ao redor: Viena no verão, na luz das últimas horas do dia. Em toda a trilogia, a ação parece espontânea quando, na verdade, é algo muito trabalhado em pró de um desenvolvimento narrativo que promova um envolvimento emocional durante a história.

Sutton (2009) argumenta que o amor em filmes românticos é sempre à primeira vista por se basear num encontro determinante que desencadeia tudo, mas que geralmente só é percebido *a posteriori*, em algum momento depois na história que justifique ou legitime esse instante decisivo. Segundo o autor, antes de ser uma magia ou uma força como nos faz acreditar a mitologia do amor, este à primeira vista do cinema é, na verdade, uma construção narrativa; é o amor inegável no fim (seja em dramas, seja em comédias) que justifica o ponto inicial como determinante, que reimagina aquele afeto como sendo à primeira vista (SUTTON, 2009). A propósito, como observa Mary Ann Doane (1987⁵ *apud* SUTTON, 2009, p. 38, tradução nossa) “O cinema clássico acredita em amor à primeira vista talvez porque se encaixe tão convenientemente ao sistema altamente codificado do plano e contraplano.”⁶.

Encontros costumam delimitar um momento certo, que além de dar elementos que serão recuperados depois, sugerem boas cenas. Há uma importância imagética e narrativa. São eventos contidos em si próprios, que têm início, meio e fim e que são perfeitos para serem narrados. *Antes do amanhecer* (1995) é um filme inteiro sobre a dinâmica do encontro. Até mesmo a resolução, que podemos considerar um final feliz ambíguo, aponta para uma promessa de reencontro.

3 O acaso fixado

Antes do pôr do sol (2004) se passa nove anos após o encontro em Viena. Jesse e Celine seguiram caminhos diferentes e nunca mais voltaram a se encontrar até então. A continuação⁷ foi escrita anos depois do lançamento do primeiro filme pelo diretor e pelos dois atores principais. Linklater, um diretor que surgiu no auge do que se chamou

⁵ DOANE, Mary Ann. **The desire to desire**: the woman's film of the 1940s. Bloomington: Indiana University Press, 1987. *Apud* Sutton (2009).

⁶ No original: Indeed, Mary Ann Doane places it at its structural heart arguing that, ‘classical cinema believes in “love at first sight,” perhaps because it so conveniently fits within its highly developed system of point-of-view and glance/object editing’ (1987: 114).

⁷ Julie Delpy afirma, nos extras do DVD de *Antes do pôr do sol* (2004), que o primeiro filme era como uma história de amor boa do passado que, no entanto, vivia voltando à tona, até que os atores principais e o diretor resolveram escrever juntos o roteiro do segundo filme.

*Indiewood*⁸, já afirmou utilizar um processo colaborativo baseado em muitos ensaios e ajuste junto aos atores dos diálogos finais (HELLER, 2014), linha por linha, e nesse filme ele se junta aos atores também na escritura do roteiro e no desenvolvimento dos personagens.

O filme é um reencontro desses personagens que constantemente evoca os poderes do encontro inicial. No início de *Antes do pôr do sol* (2004), Jesse está numa livraria em Paris para divulgar o livro que escreveu sobre a noite em Viena. Ele fala para a plateia que assiste a ele que ele escreveu um livro sobre o que é realmente encontrar uma pessoa (ANTES..., 2004).e enquanto fala, vemos a cena em que ele e Celine se conhecem no trem e se olham pela primeira vez (ANTES..., 2004). Momentos do filme anterior aparecem sem som, vez por outra, enquanto Jesse dá sua entrevista, como *flashes* de memória, mostrando que aquele encontro ainda não acabou, mas, pelo contrário, insiste em retornar. Numa resposta sobre o seu suposto próximo livro, Jesse conta sobre um personagem que simultaneamente está no passado e no presente, assistindo ao mesmo tempo à filha que dança em cima da mesa e à namorada do colégio que dança no capô do carro (ANTES..., 2004). Vemos Jesse na livraria contando a história, em seguida uma cena do filme anterior e logo, Celine hoje, também na livraria assistindo à entrevista (Figura 2) (ANTES..., 2004). Entre um e outro está uma imagem daquela manhã juntos. É a primeira sequência de *Antes do pôr do sol* (2004) e o momento em que aquele encontro recomeça.

Figura 2 – A primeira sequência de *Antes do pôr do sol* recorre a cenas do filme anterior



Fonte: Adaptado de *Antes do pôr do sol* (2004).

Não apenas essas imagens no início ligam um filme ao outro, os dois estão completamente em relação; não se trata de uma nova **aventura**, como nas sequências mais usuais, mas de uma continuação a partir do mesmo ponto, ainda que nove anos mais tarde. Assim que se reencontra e passa a caminhar pela cidade, o casal lamenta por não ter se visto como prometido, ou trocado contatos, mas admite que o desejo era retomar de onde

⁸ *Indiewood* é um termo referente à produção norte-americana independente, ou seja, não ligada a grandes estúdios. Em geral, se usa esse termo para a produção independente do final da década de 1970 até meados de 1990, momento em que estes selos se tornaram divisões de grandes estúdios. Os filmes se diferenciavam das produções de *blockbusters* não apenas pelo orçamento, mas pela variedade de temas e escolhas formais, além de estratégias de distribuição. Mesmo que a partir do final dos anos 1990, o cinema independente tenha se incorporado à indústria *mainstream*, alguns títulos e diretores mantiveram as escolhas distintas e a produção mais modesta que a dos grandes sucessos comerciais (DELEYTO, 2016). Richard Linklater é um desses diretores.

deixaram (ANTES..., 2004). Se aqui é o diálogo que revela tal intenção, a abertura deste filme retoma um procedimento utilizado no filme anterior: no final de *Antes do amanhecer* (1995), todos os lugares em Viena por onde o casal passou aparecem vazios e sem a aura do encontro, enquanto a abertura do segundo filme (ANTES..., 2004) mostra exatamente os lugares vazios de Paris que eles ainda vão percorrer. Aliás, esse caminhar despreocupado com a cidade, e seus monumentos que de repente aparecem de longe, volta o filme completamente para o casal e o encontro retomado.

Em *Antes do pôr do sol* (2004), Jesse e Celine se reencontram na livraria e dispõem de alguns minutos para conversar até que ele pegue seu voo de volta para os Estados Unidos. Sem eclipse temporal, os minutos das cenas são os mesmos que se passam na sala de cinema, o que valoriza o pouco tempo que Jesse tem para aquele reencontro. Esta estrutura temporal impele o uso de planos-sequência com maior frequência que no filme anterior. O diálogo é o que dá o ritmo da história, enquanto os personagens experimentam estar perto um do outro novamente (ANTES..., 2004). O duplo foco narrativo se mantém, assim como o uso de plano e contraplano, principalmente na sequência final. Dessa forma, permanece a história ancorada nos personagens e privilegiando simultaneidade e comparação. A trama estabelece uma meta cronológica: Jesse precisa pegar o avião para casa (ANTES..., 2004). A separação é iminente, com hora marcada e temida pelos espectadores que já os viram se despedir antes, porém o próprio personagem sempre adia o quanto pode, esticando o encontro um pouco mais (ANTES..., 2004). É o que chamamos em roteiro de falsa meta: a história foi construída de maneira que a meta não fosse alcançada, nem desejada por aqueles que a acompanham.

Na penúltima sequência, uma conversa tensa no carro faz com que eles revelem um ao outro o quão importante foi o encontro em Viena (ANTES..., 2004). A situação lembra o que se falou da força extraordinária e, ao mesmo tempo, da simplicidade do encontro de amor, “[...] um evento insignificante em aparência, mas que é, na realidade, um evento radical da vida microscópica [...]” (BADIOU, 2013, p. 31), de caráter contingente e casual. Badiou (2013) fala que o amor se inicia no encontro, mas não se resume a ele:

Mas o amor, por ser uma construção não pode se reduzir ao encontro. O enigma, ao se pensar o amor, é a questão da duração pela qual ele se cumpre. A questão do êxtase inicial não é, no fundo, o aspecto mais interessante. É claro que existe um êxtase inicial, mas um amor é, digamos, uma aventura obstinada. O lado aventureiro é necessário, mas não menos necessária é a obstinação. (BADIOU, 2013, p. 25).

O segundo filme (ANTES..., 2004) mostra a volta contínua desse encontro deixado em suspenso, provando que “o amor conhece o regime das repetições” (BADIOU, 2013, p. 54). Badiou (2013) cita Fernando Pessoa⁹, segundo o qual o amor é um pensamento. Juntando os dois momentos da entrevista, gostaríamos de formular que o amor é um pensamento que conhece repetições.

Dessa forma, Badiou (2013) reconhece a beleza do amor na duração, já que “o acaso deve, em dado momento, ser fixado” (BADIOU, 2013, p. 31). Inspirado em Mallarmé¹⁰ (*apud* BADIOU, 2013), que via a fixação do acaso através do poema, Badiou observa a fixação do acaso através da declaração de amor. Muitos filmes de amor terminam com essa fixação através de declarações como eu te amo ou sim, eu aceito, performativos da linguagem em que falas significam ação (SCHECHNER, 2006). Tais declarações indicam o começo do processo, mas poucas histórias se aventuram a ir mais longe, mesmo porque para retratar uma duração é preciso tempo, e a convenção de que histórias de amor no cinema duram 90 minutos pode ser um entrave. A trilogia se aproveita desta convenção, contando momentos breves com filmes curtos, contudo, elege um processo para filmagens: a cada nove anos um filme dá conta de pontos específicos capazes de retomar o que aconteceu nos intervalos entre um e outro. A obra é feita ao longo de dezoito anos, os atores envelhecem, os personagens ganham dimensões e o relacionamento amoroso é contado em sua duração¹¹.

Antes do pôr do sol (2004), talvez o mais romântico dos três, é sobre a tentativa de fixar o acaso num começo. Jesse escreve um romance sobre a noite em Viena e admite ter sido isso “[...] uma maneira de construir algo, para que eu não esquecesse os detalhes do tempo que passamos juntos, para lembrar que um dia, nós realmente nos conhecemos, que foi real, que aconteceu.” (ANTES..., 2004, doc. não paginado) e também uma tentativa de encontrá-la. Celine escreve canções de amor (ANTES..., 2004). Se os encontros são constante inspiração para histórias de amor, nessa história fictícia (e por isso mesmo, muito real), o encontro que voltava, **como um pensamento** ou **uma repetição**, inspirou a produção lírica

⁹ Badiou (2013, p. 54) cita sem referência clara da seguinte forma: “Sabe, o poeta português Fernando Pessoa diz em algum lugar: ‘O amor é um pensamento’”. O poema a que Badiou se refere é assinado pelo heterônimo Alberto Caeiro e se chama “O pastor amoroso” e a frase em português é “Amar é pensar” (CAEIRO, 2006, p. 9).

¹⁰ Badiou (2013, p. 31) cita diretamente a seguinte frase de Mallarmé: “O acaso foi enfim fixado...”. As referências bibliográficas apresentadas ao fim do livro, no entanto, não apresentam a data em que o livro citado diretamente foi lançado, diz somente “MALLARMÉ, Stéphane. *Petit air*. In: *Poésies*.”.

¹¹ Linklater, além da trilogia, também escreveu e dirigiu *Boyhood* (de 2014), cuja produção e filmagem se estendeu ao longo de doze anos até que fosse lançado nos cinemas, e *Last flag flying* (de 2017), uma continuação de um livro e de um filme produzidos nos anos 1970 sobre a guerra do Vietnã. Em sua obra, fica clara a preocupação do diretor/escritor com a duração enquanto tema. Se os seus primeiros filmes, *Slacker* (de 1990), *Jovens, loucos e rebeldes* (de 1993) e o próprio *Antes do amanhecer* (1995) apontam para um cineasta inspirado pela **juventude**, ao longo da carreira o tema do amadurecimento e da passagem do tempo foi se tornando cada vez mais importante.

dos personagens. A canção de amor ou o romance são também, como o poema para Mallarmé, uma tentativa de fixar o acaso. Na última sequência, Jesse leva Celine em casa e pede para ouvir uma de suas canções (ANTES..., 2004). Ela canta a canção que fez para ele e o casal, que estava prestes a se despedir, continuou junto no apartamento até o filme acabar. *Antes do pôr do sol* (2004) é todo uma declaração de amor, uma maneira de começar o que tinha sido interrompido ao final do primeiro filme. A última frase do filme (Figura 3), em que Jesse declara que vai perder o voo, estabelece de uma vez por todas um começo (ANTES..., 2004). Enfim, “Declarar o amor significa passar do evento-encontro para o começo de uma construção de verdade. É fixar o acaso do encontro na forma de começo” (BADIOU, 2013, p. 31).

Figura 3 – Última sequência de *Antes do pôr do sol* (2004)



Fonte: Adaptado de *Antes do pôr do sol* (2004).

4 Amor, reprises e duração

Antes do amanhecer (1995) e *Antes do pôr do sol* (2004) dão conta de dois momentos importantíssimos numa história de amor segundo Badiou (2013): o encontro e a declaração. São coesos, construídos mais ou menos com os mesmos princípios: duplo foco narrativo, plano e contraplano, isolamento do casal com o diálogo mediando a ação. Os filmes, separados ou não, atendem a uma expectativa do espectador de romances cinematográficos: engajar-se com o casal. Como falamos, Sutton (2009) acredita que o amor à primeira vista no cinema só se reconhece *a posteriori*, quando o espectador, de maneira performativa, constrói esse vínculo entre o momento inicial e o final, empacotando a história como de amor à primeira vista, já que o amor é um ato imaginativo (SPECTOR PERSON, 1989¹² *apud* SUTTON, 2009) e a espectadorialidade estimula a imaginação (SMITH, 2005).

¹² SPECTOR PERSON, Ethel. *Dreams of love and fateful encounters: the power of romantic passion*. London: Penguin, 1989. *Apud* Sutton (2009).

Antes da meia-noite (2013), último filme da série, trata da década seguinte ao desfecho feliz. Jesse e Celine estão de férias em família na Grécia, numa residência artística (ANTES..., 2013). Desde o último filme estão juntos, moram em Paris e têm duas filhas. Numa grande sequência de almoço entre amigos, eles, pela primeira vez, interagem por mais tempo com outras pessoas (ANTES..., 2013). Pela primeira vez, não estão numa capital europeia, mas numa ilha grega. Com tais ressalvas, o filme mantém as principais características formais dos outros dois: poucas horas diegéticas, diálogos longos que comandam a ação e dois personagens principais falando sobre a vida. Faz nove anos desde que ele perdeu o avião para casa e que eles declararam definitivamente seu amor. *Antes da meia-noite* (2013) é, portanto, uma corajosa continuação desse ponto em que o acaso é fixado e o amor, inscrito na eternidade:

Se o 'eu te amo' sempre é, em muitos aspectos, o anúncio de um 'te amo pra sempre', é porque ele de fato fixa o acaso no registro da eternidade. Não há que ter medo das palavras! A fixação do acaso é um anúncio de eternidade. E, em certo sentido, todo amor declara a si mesmo como eterno: é o que está contido na declaração... O problema está, depois, em inscrever essa eternidade no tempo. Porque no fundo, o amor é uma declaração de eternidade que deve se realizar ou se desdobrar da melhor maneira possível no tempo. Uma descida da eternidade dentro do tempo. É por isso que o amor é um sentimento tão intenso. (BADIOU, 2013, p. 33-34).

Talvez pelo mesmo motivo, filmes sobre encontros que acabem com os personagens **felizes para sempre** são bem mais numerosos que os que tentam inscrever a eternidade num cotidiano. Curiosamente, para **fixar a eternidade no tempo**, a última parte da trilogia opta, na maioria das cenas do casal, por longos planos-sequência em que eles são vistos ao mesmo tempo (Figura 4).

Figura 4 – Os personagens conversam no mesmo plano-sequência



Fonte: Adaptado de *Antes da meia-noite* (2013).

Diferente dos outros dois filmes, o uso reiterado de planos e contraplanos é reservado apenas para a sequência no hotel que começa com sexo, mas se transforma numa

longa briga (Figura 5) que parece ameaçar toda a construção romântica da trilogia (ANTES..., 2013). Rick Altman (2008) reconhece dois usos para o duplo foco narrativo: o pastoral, já mencionado, no qual dois lados complementares se unem ao final, e o duplo foco épico, que opõe dois lados rivais que pretendem eliminar um ao outro. Aqui, o uso de plano e contraplano não realça comparação e simultaneidade, como nos outros filmes, mas opõe um ao outro, como inimigos que se encaram antes de um duelo. É o momento de trazer à tona antigos descontentamentos e lidar com problemas que assombram a relação.

Figura 5 – Plano e contraplano para opor os personagens na cena da briga



Fonte: Adaptado de *Antes da meia-noite* (2013).

A longa briga os relaciona com o casal que brigava no trem no início do primeiro filme. Um tempo depois, Jesse se aproxima de Celine num restaurante perto do mar e se apresenta como um viajante do tempo, que já viveu essa noite, porque veio do futuro com uma carta dela para ela mesma falando das maravilhas dessa noite na Grécia (ANTES..., 2013). Ele diz que também a conhece do passado, afinal, “Sabe aquele cara doce e romântico que você conheceu num trem e vagamente se lembra? Esse cara sou eu.” (ANTES..., 2013, doc. não paginado). Mais uma vez, Jesse declara seu amor a Celine (ANTES..., 2013). Após uns minutos de descrença e de quase começarem uma nova briga, Celine começa a performar com ele esse encontro/reencontro, onde viveriam uma noite destinada a ser inesquecível (ANTES..., 2013). É quando o filme abandona o plano/contraplano em seus

últimos minutos e o casal passa a ocupar o mesmo plano até o final, revivendo e performando um encontro, como se estivessem se conhecendo naquele momento, que não deixa de ser um recomeço.

Não só a briga relaciona Jesse e Celine ao começo do primeiro filme, mas a ideia de uma viagem no tempo que viria a convencer Celine da importância daquela noite já fora usada em *Antes do amanhecer* (1995). No vagão-restaurante, ao persuadir Celine a sair do trem, Jesse argumenta:

Vamos acelerar dez, vinte anos e você está casada. Só que o seu casamento não tem a mesma energia que costumava ter, sabe? Você começa a culpar seu marido. Você começa a pensar em todos aqueles caras que você conheceu na sua vida e o que poderia ter acontecido se você tivesse ficado com um deles, certo? Bem, eu sou um desses caras. Eu! Então, pense nisso como viagem no tempo de lá para cá para descobrir o que você está perdendo. Percebe que pode ser um gigantesco favor para você e seu futuro marido descobrir que você não está perdendo nada; eu sou um grande idiota como ele, totalmente desmotivado, totalmente chato, e você fez a escolha certa e você está muito feliz. (ANTES..., 2013, doc. não paginado).

No final de *Antes da meia-noite* (2013), Jesse e Celine são o casamento descrito no primeiro filme e, em retrospecto, esta fala é uma maneira de recomeçar toda a história. Noutras palavras, recorrendo ao encontro inicial, seja como lembrança, seja como recomeço, como citação, a história de amor segue em espiral, segue sendo contada. A sequência de quase trinta minutos de briga não tenta destruir o casal, mas abraçá-lo na sua complexidade e ambiguidade e, assim, retratar o amor em sua duração. Badiou (2013), no texto que nos guiou até aqui, reconhece ser o amor uma aventura obstinada. Se os dois primeiros filmes se ocuparam da aventura, este nos coloca em contato com a obstinação. O filósofo acredita que o amor não está ameaçado pelos obstáculos – aliás, autores como Rougemont (1988) e Bakhtin (1981) acham que os obstáculos são fundamentais para a aventura romântica –, mas por uma visão securitária de amor presente na contemporaneidade que promete um amor sem risco; *coachings* que vendem a fórmula para estar “[...] bem preparado para o amor, de acordo com modernos cânones de segurança [...]”, o que significa “[...] mandar passear aquele outro que não se adequar ao seu conforto [...]” (BADIOU, 2013, p. 14). Badiou (2013) conclui que diante da ameaça, é preciso defender o amor.

O que provavelmente pressuponha que como dizia o poeta Rimbaud, também seja preciso reinventá-lo. E isso não pode ser uma defensiva pela mera conservação das coisas. O mundo está, com certeza, cheio de novidades, e o amor também deve ser considerado dentro dessa inovação. É necessário reinventar o risco e a aventura, em oposição à segurança e ao conforto. (BADIOU, 2013, p. 14).

A trilogia opta por, ao final, performar um recomeço. Aquele instante crucial no desenvolvimento narrativo é reinventado. O final é a última palavra retórica que normalmente dá sentido à história, ou, como coloca Ricœur (1995), é o que “[...] fornece o ponto de vista do qual a história pode ser percebida como um todo.” (RICŒUR, 1995, p. 105). Ao evocar um novo começo ficcional dentro da ficção, a trilogia mostra a capacidade de recomeçar a história indefinidamente. É uma maneira de escrever tanto a eternidade do final feliz quanto o instante do encontro inicial numa duração narrativa.

5 Considerações finais

A trilogia analisada começou com um filme sobre apaixonar-se, o êxtase do encontro, o convite à aventura. Os filmes seguintes procuraram revisitar esse sentimento, reencontrá-lo, revivê-lo. *Antes do pôr do sol* (2004) chega a mostrar cenas do filme anterior, e com muita frequência, o casal conversa sobre o que aconteceu. Em *Antes da meia-noite* (2013), as personagens recontam como se conheceram e também reinventam um encontro inicial para ser vivido e reimaginado. É preciso reinventar o risco, a aventura, nos aconselha o filósofo, e é exatamente isso que o casal tenta fazer quando evoca o poder quase milagroso do encontro: “O desejo é uma força imediata, mas o amor exige, além disso, reprises.” (BADIOU, 2013, p. 53). O uso ambivalente do plano e contraplano e de planos-sequência na trilogia tentam traduzir para a imagem esta experiência no tempo: o instante crucial, o desenvolvimento narrativo e o recomeço cíclico.

Lynne Pearce (2011) argumenta que apesar de o amor tradicionalmente ser entendido como único e eterno, tudo o que queremos é o mesmo de novo. Para a autora, o amor só pode ser entendido em termos de repetição (PEARCE, 2011). Até as histórias que celebram um amor irrepetível acabam por repetirem-se umas às outras, afinal, “[...] é o que

a sociedade ocidental mais quer ouvir.”¹³ (PEARCE, 2011, p. 7, tradução nossa). Badiou (2013) também fala sobre seu amor pelo teatro, uma arte que também exige reprises, ensaios, novas performances, assim como o filme enquanto cópia se disponibiliza a reprises futuras. Portanto, tanto o amor é dado a repetições quanto a espectralidade depende de repetições para se dar.

Entendemos que o espectador performa um encontro com os filmes e pode, desde a primeira vista, se apaixonar pelas histórias. A continuidade e os consequentes reencontros entre público e personagens demonstram uma tentativa de selar esse amor entre filme e espectador na duração: “A espectralidade cinemática deve ser sobre ser sequestrado e dominado por completo pela imagem – o espectador deve se apaixonar pelo cinema (à primeira vista e repetidamente).”¹⁴ (SUTTON, 2009, p. 51, tradução nossa). Se o cinema é a arte do amor, como diz a epígrafe deste texto, a cinefilia é esse encontro de amor inscrito numa duração, filme a filme, que a análise da trilogia nos ajuda a ver.

Referências

ALTMAN, Rick. **A theory of narrative**. New York: Columbia University Press, 2008.

ANTES da meia-noite. Direção: Richard Linklater. Produção: Christos V. Konstantakopoulos, Richard Linklater e Sara Woodhach. Estados Unidos da América: Sony Pictures, 2013. Online (109 min), widescreen, color.

ANTES do amanhecer. Direção: Richard Linklater. Produção: Ann Walker McBay. Estados Unidos da América: Sony Pictures, 1995. DVD (101 min), widescreen, color., 35mm.

ANTES do pôr-do-sol. Direção: Richard Linklater. Produção: Ann Walker McBay. Estados Unidos da América: Warner Independent Pictures, 2004. 1 DVD (80 min), widescreen, color.

BADIOU, Alain; TRUONG, Nicolas. **Elogio ao amor**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BAKHTIN, Mikhail. Forms of Time and the Chronotope in the novel (1938-73). In: HOLQUIST, M. (ed.). **The dialogic imagination: four essays**. Austin: University of Texas Press, 1981, p. 84-258.

BAZIN, André. **O cinema – ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

¹³ Pearce se refere a Dennis de Rougemont e a sua obra sobre o amor ocidental (ver referência ao final) ao fazer tal afirmativa. O período completo no original é: “Indeed, it may be argued that it is in the context of its textual consumption that the paradoxical status of love vis-à-vis repetition is rendered a positive delight inasmuch as stories which celebrate non-repeatable love can, themselves, be repeated: and according to de Rougemont, this is the story (originating with the tragic tale of Tristan and Iseult) that Western Civilization has most wanted to hear (23-37).”

¹⁴ No original: “Cinematic spectatorship must be about being kidnapped or overwhelmed by the image – the spectator must fall in love with the cinema (at first sight and repeatedly).”

CAEIRO, Alberto. **O pastor amoroso**. Domínio Público. Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/vo000006.pdf>. Acesso em 14/05/2020.

DELEYTO, Celestino. **From Tinseltown to Bordertown**: Los Angeles on film. Detroit: Wayne State University Press, 2016.

DOCKRAY, Heather. In honor of *Boyhood*: a look back at the *Before* trilogy, a lotta years later. In: **UPROXX**. [S. l.], 18 July 2014. Disponível em: <https://uproxx.com/filmdrunk/in-honor-of-boyhood-a-look-back-at-the-before-trilogy-a-lotta-years-later/>. Acesso em: 1 mar. 2019.

HELLER, Nathan. Moment to moment: why Richard Linklater makes movies. **The New Yorker**, [S. l.], 23 June 2014. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2014/06/30/moment-to-moment/amp>. Acesso em: 22 out. 2019.

ILLOUZ, Eva. **O amor nos tempos do capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
MACIEL, Luiz Carlos. **O poder do clímax**: fundamentos de roteiro de cinema e TV. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MCKEE, Robert. **Story**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiros. Curitiba: Arte & Letra, 2006.

PEARCE, Lynne. Romance and repetition: testing the limits of love. **Journal of Popular Romance Studies**, [S. l.], n. 2.1, p. 1-14, 2011.

RICCEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas: Papirus, 1995.

ROUGEMONT, Dennis de. **O amor e o ocidente**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies**: an introduction. 2. ed. New York: Routledge, 2006.

SMITH, Murray. Espectatorialidade cinematográfica e o estatuto da ficção. In: RAMOS, Fernão (org.). **Teoria Contemporânea do Cinema**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2005, p. 141-169.

SUTTON, Paul. Après le coup de foudre: narrative, love and spectatorship in *Groundhog day*. In: ABBOTT, Stacey; JERMYN, Deborah (ed.). **Falling in love again**: romantic comedy in contemporary cinema. London: I.B. Tauris, 2009, p. 38-51.

WILMINGTON, Michael. Sleepless in Viena. **Chicago Tribune**, Chicago, 27 Jan. 1995. Tribune movie critic. Disponível em: <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-1995-01-27-9501270331-story.html>. Acesso em: 21 abr. 2019.

From 'Meet Cute' to happy ending: love in Richard Linklater's *Before* trilogy

Abstract

This article explores Alain Badiou's (2013) ideas about love – the romantic chance encounter, the subsequent declaration of love as a commitment to construct something that endures and outlasts chance, and love as a truth-constructing procedure – in relation to Richard Linklater's *Before* trilogy: *Before Sunrise* (1995), *Before Sunset* (2004) and *Before Midnight* (2013). Elements such as long shots, point-of-view and glance/object editing, and dual focus narrative are storytelling devices used in the trilogy to tell a love story from meet cute to happy ending and beyond, towards endurance and eternity.

Keywords

Love. Encounter. Linklater. Badiou. *Before* trilogy.

Recebido em 01/05/2019

Aceito em 30/11/2019

Copyright (c) 2020 Carolina Oliveira do Amaral. Creative Commons License. Este trabalho está licenciado sob uma licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. Os Direitos Autorais dos artigos publicados neste periódico pertencem aos autores, e os direitos da primeira publicação são garantidos à revista. Por serem publicados em uma revista de acesso livre, os artigos são de uso gratuito, com atribuições próprias, em atividades educacionais e não-comerciais.

