

denota o caráter das relações típicas – embora não exclusivas - de uma cidade grande, que aproxima espacialmente seres estranhos entre si, permitindo rapidamente a instauração entre eles de um tipo de distância íntima que seria indicadora da relação amorosa, embora destituída de afeto⁴⁸.

Estes momentos citados acima acontecem principalmente no espaço fechado do estúdio, mas em contraponto a este, temos a sequência, também não intencional, do seu encontro com um casal que se abraça no espaço aberto e silencioso de um parque, situado em uma zona de renovação urbana da cidade, que será crucial para o desenvolvimento da narrativa; Thomas tira fotos dos dois ao acaso, esperançoso de ter conseguido a imagem para seu livro, que deveria terminar com algo idílico, e aí tem lugar o seu diálogo com um personagem feminino que será designado apenas como a Mulher e que porta inclusive sobre o direito ético de fotografar ou não o que bem se entenda em lugares públicos.

Tudo se passa como se Antonioni quisesse nos mostrar um retrato talvez não completo, mas certamente complexo das características, direitos, deveres, atribuições e consequências tanto éticas quanto estéticas que envolvem a prática profissional em primeira evidência, claro, da fotografia, mas também extensiva à questão da linguagem cinematográfica ou mesmo pictórica em geral.

Quanto aos elementos que vão propiciar o deslocamento da narração para um outro patamar, eles podem ser compreendidos melhor na medida em que entendemos porque o personagem Thomas nos é apresentado como um homem inserido e adaptado a seu tempo, por um lado, e também como aquele que se integra perfeitamente à sua condição de “profissional do olhar”: na realidade ele é alguém que enxerga a realidade física circundante fundamentalmente a partir de sua câmera, ela é quem serve de mediadora entre ele e as coisas do mundo ele depende dela para entendê-lo e vários indícios ao longo do filme nos mostram como sua relação direta com as pessoas é problemática.

A esse respeito lembremos junto com Gilda de Mello e Souza⁴⁹ de Lewis Mumford para quem a modernidade está ligada ao ciclo do vidro e este por sua vez acelera a visualização progressiva do mundo, fenômeno inclusive tipicamente urbano. A partir de pré-impressionistas como William Turner no final do século XIX, que dissolve as formas em uma luz difusa que será radicalizada posteriormente pelos Impressionistas, e mesmo pela arte abstrata e informal, a arte passa progressivamente de uma representação do real a uma reflexão sobre o real e, então, sobre a visão mesma, até à especulação sobre sua própria natureza.

O papel histórico da fotografia neste contexto será crucial, já que seu nascimento é contemporâneo desta mudança de concepção na arte⁵⁰: o vidro da objetiva fotográfica

|||||

48 Fazemos referência aqui à Proxêmica, termo cunhado por Edward T. Hall, em *A Dimensão Oculta*, tr. Waldéa Barcellos, SP, Martins Fontes (1971), 2005.(p.1)

49 *op. cit. Ultra*, p.145 – 147

50 Revista Traverses N.º 46: *Le verre*, Paris, Ed. Centre George Pompidou, 1989. (p.88)

Thomas, agora reduzido a um mero cidadão imerso na cidade grande e na sua solidão, claramente impotente diante das circunstâncias, aceita dialogar abertamente com o imaginário (personificado pelos artistas mímicos), chegando mesmo a nos surpreender quando desaparece no final do filme, maneira encontrada por Antonioni, para, emergir fulgurantemente como Autor (“É minha assinatura”, disse ele)⁵³, em uma decisão que flerta com uma tradição brechtiniana, ao nos fazer lembrar que nós, espectadores, estávamos diante apenas de uma ficção, de uma imagem.

Se podemos dizer com Baudelaire que a Cidade é viva porque nela existe o homem e que sendo viva ela muda, ou ainda com Ferreira Gullar que o Homem está na Cidade, como a Cidade está no Homem, Antonioni, com uma sensibilidade perspicaz e distanciada, tece no filme os espaços efetivos e humanos a partir de dados narrativos tanto verbais (diálogos) quanto cenográficos (imagéticos), que podem ser associados a comportamentos sociais no meio urbano, inclusive os de hoje.

O filme não perdeu em nada sua atualidade nestes tempos de reinado absoluto do visual e de seus simulacros, moldados que somos pelos artefatos tecnológicos, e privilegia – se de uma reflexão pessoal de caráter ético e estético sobre o papel tanto do artista como da arte (a fotográfica como a cinematográfica) e de sua adequação para o exercício e a capacidade do olhar, além da distinção entre realidade e artifício.

|||||

53 *ibid.*, p. 110.