

O Tempo que passa: a vida em movimento em *The Clock* (Christian Marclay, 2010)

Por Mateus Nagime*

The Clock, de Christian Marclay, artista norte-americano baseado em Londres, virou uma coqueluche no mundo artístico e cinematográfico desde que foi exibido na Bienal de Veneza, em 2010, onde ganhou o Leão de Ouro. Mais comentada do que vista, a obra chama a atenção pela sua proposta: exibir 24 horas ininterruptas de imagens em movimento, mostrando em tempo real cenas que mostram relógios.



Experiência *The Clock*: Espectadores sentados em sofás brancos Ikea

Exibida na América Latina pela primeira vez em 2017 (no Instituto Moreira Salles, em São Paulo, entre 20 de setembro e 19 de novembro), foi dada a oportunidade do público paulista perceber que a estratégia empregada por Marclay não é tão simples quanto parece. Mais do que uma simples colagem

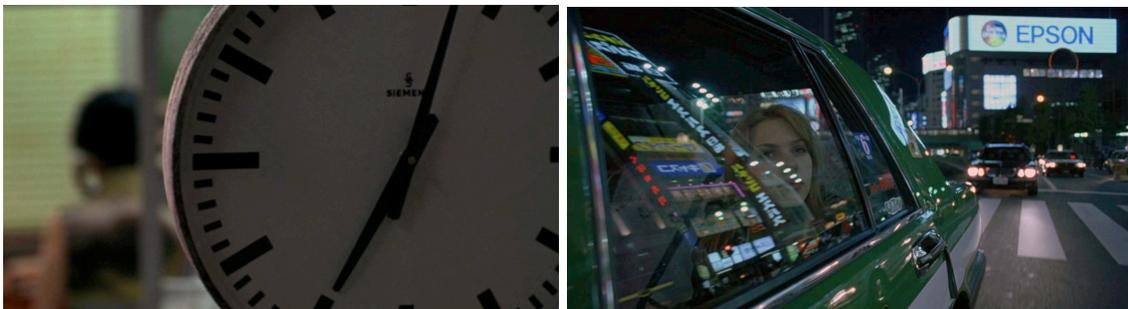
de cenas –ainda que não seria nada simples, por se tratar de uma obra de 24 horas–, Marclay consegue impregnar *The Clock* com um impressionante ritmo próprio, mesmo quando um certo choque atinge o espectador em uma transição de filme colorido para filme preto-e-branco, ou de um filme hollywoodiano para uma obra francesa.

O tempo já foi objeto de trabalho de muitos cineastas e artistas. O mais célebre exemplo é Andy Warhol, que filmava em planos sequência trabalhos narrativos (*My Hustler* ou *Vinyl*, ambos de 1965) ou, mais radicalmente, *Sleep* (1964), em que mostrava John Giorno dormindo por 5h20 ou, ainda, *Empire* (1964), uma vista do Empire State Building por mais de oito horas. Uma obra comercial importante na discussão é *Festim Diabólico* (*Rope*, Alfred Hitchcock, 1948), em que a narrativa acontece em tempo real por 80 minutos ainda que a ação filmada tenha demorado mais do que isso, como denota a passagem de tempo nos bastidores.

Mais do que seguir um dos exemplos acima, Marclay realiza uma obra que consegue traduzir de forma suave um dos temas mais intensos e de difícil alcance por parte do cinema: a passagem do tempo e o efeito que ela tem nos corpos. A finitude humana e, por consequência, das obras realizadas pelos seres humanos, é o tema principal da obra. Ajuda o fato de que muitos filmes cujos trechos permeiam a obra (não à toa) filmavam constantemente os relógios, sendo o lendário relógio de escritório da Siemens que permeia os tempos mortos em *Amor à flor da pele* (*Fa Yeung Nin Wa*, Wong Kar-Wai, 2000) a maior expressão disso,¹ mas também as ruas em neon da madrugada de Tóquio em *Encontros e desencontros* (*Lost in Translation*, Sofia Coppola,

¹ Curiosamente, a minha representação favorita de tempo na história do cinema foi realizada por Wong Kar-Wai, mas não foi incluída em *The Clock*. Em *Dias selvagens* (*Ah fei zing zyun*, Wong Kar-Wai, 1990), Yuddy comenta para Su Lizhen: “dia 16... 16 de abril. Um minuto antes das três da tarde no dia 16 de abril de 1960, você está junto comigo. Por tua causa, eu me lembrarei deste minuto. De agora em diante, nós somos amigos por um minuto. Isso é um fato e você não pode negar. Está feito”.

2003) ou as mensagens do detetive Cooper na série *Twin Peaks* (David Lynch, 1989-90).



Fotogramas de *Amor à flor da pele* e *Encontros e desencontros*, incluídos em *The Clock*

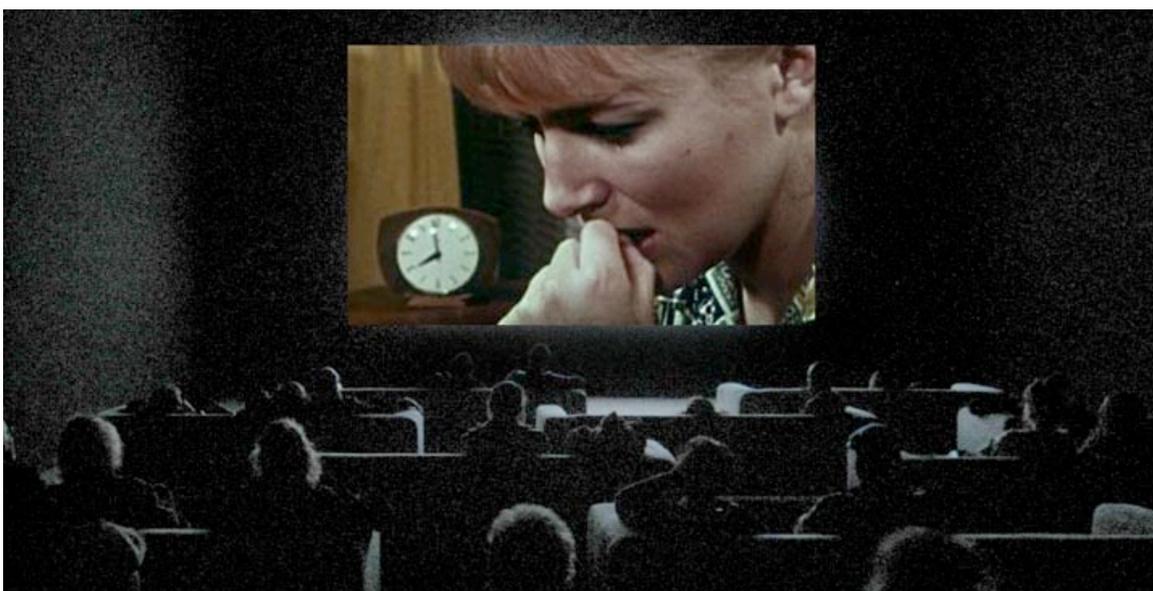
Ao contrário do que a publicidade vende, o filme não conta apenas com planos em que são exibidos relógios ou em que a hora é apresentada de forma principal, como num diálogo. Interessa mais a Marclay criar conexões entre cenas, transformar a mescla de cenas, estilos, cores mais coesa possível. Para isso, o áudio é fundamental. Sobram momentos em que alguém vai ao telefone, disca um número e cortamos para outro filme em que uma personagem atende à ligação.

Se a diferença na imagem às vezes salta aos olhos, é o trabalho com o áudio, realizado em parceria com Quentin Chiappetta, que une os segmentos e cria um tom linear (Zalewski, 2012). É evidente, portanto, a presença de um pensamento autoral por trás de toda a criação do filme, seja pela escolha das cenas específicas ou, especialmente, do tom que cada hora carrega: se perto da meia-noite um estado de euforia parece dominar o trecho, logo depois uma certa paz retorna à tela. Durante a madrugada é comum termos sequências de sonhos ou, por volta das 17h, personagens saindo do trabalho.

Em alguns momentos, o que mais interessa ao artista é captar um certo momento. Quando Charlotte Rampling come sobremesa sozinha num bistrô,²

² Em *Swimming Pool – À beira da piscina* (*Swimming Pool*, François Ozon, 2003)

não precisamos ver nenhum relógio para sentir o calor do início da tarde no sul da França. Apesar da falta de relógios não temos nenhuma dúvida da credibilidade em ser três minutos depois das 5 da manhã quando a polícia invade a casa de Norma Desmond para descobrir o corpo de Joe Gillis/William Holden na piscina em *Crepúsculo dos deuses* (*Sunset Blvd.*, Billy Wilder, 1950).



Muitas cenas selecionadas mostram momentos de tensão:
personagens lutam contra a passagem do tempo

A impossibilidade em assistir ao filme de uma só vez é tanto espacial (difícil ficar numa mesma sala por 24h ininterruptas) e tanto temporal (sem dormir ou fechar o olho por instantes). Assim, é natural que surja tanto uma certa incerteza no espectador em qual hora assistir ou principalmente no momento em que deve sair da sala, e ainda uma vontade em voltar outros dias para tentar "completar" as 24 horas. Os três sofás brancos da Ikea a cada fila, parte integrante do projeto, permitem criar um ambiente aconchegante, auxiliando a imersão na obra.

O audiovisual é o meio ideal para fazer tal registro da passagem no tempo, mas o cinema com seu tempo limitado, seja pelas pressões comerciais, seja

pelo caráter do corpo humano, não permite. Um ponto importante neste aspecto é o local de exibição. Como um vídeo-arte, que não pode ser distribuído comercialmente (em salas de cinema, dvd, ou televisão, seja pelo aspecto comercial de copyright ou pela criação estética), ele provavelmente nunca vai estar disponível online ou em mídias caseiras, de forma ilegal ou legal. Ao contrário de um filme "cinematográfico", *The Clock* ainda exige a nossa presença numa sala específica e num local específico, com o adendo de ser uma obra que é exibida apenas periodicamente em museus selecionados. Assim, antes de adentrar em questões mais específicas à obra de Marclay, vale a pena lembrar algumas das várias tentativas contemporâneas que têm florescido, especialmente através da internet.

A mais interessante dos últimos anos foi realizada por Shia LaBeouf, ao exibir uma maratona de todos os seus filmes em ordem cronológica inversa no Angelika Film Center, em Nova Iorque, EUA, dando origem ao projeto *#allmymovies*. Uma câmera instalada no assento a frente do ator transmitia online em tempo real suas reações: de tédio e desespero frente a alguns de seus piores filmes e emoção completa regada a lágrimas e choro durante *The Even Stevens Movie* (Sean McNamara, 2003), um filme-continuação da série da Disney Channel, transmitida entre 2000 a 2003 e que foi o trabalho que lançou o ator de então 14 anos. A catarse sentida e transmitida ao vivo por todo o mundo foi um fenômeno da era da internet, pois muitos fãs e curiosos acompanhavam no Twitter a maratona, comentando, interagindo e compartilhando screenshots, transformando em subcelebridades de 15 minutos personagens coadjuvantes que sentavam ao alcance da tela, ou até mesmo assistindo aos filmes em suas casas ao mesmo tempo em que Shia. As memórias de um ator conturbado e que expunha seus sentimentos à flor da pele marcou atenção na época e não é exagero falar que revitalizou a carreira do ator. Como atração principal estavam ali as reações em tempo real de Shia para toda sua trajetória profissional e claramente pessoal. As marcas de uma vida de artista.

Talvez seja essa proximidade a chave para entender o sucesso moderado e meramente estrutural da tentativa de Eduardo Coutinho em emoldurar o tempo em seu *Um dia na vida*, nunca exibido comercialmente por medo de ações por direito legal. Lançado em 2010, é um fascinante trabalho a partir da coleta de material exibido na televisão brasileira em 1 de outubro de 2009. Se o resultado final é importante por mostrar um complexo painel do principal meio audiovisual do país, é um filme feito com uma agenda política em mente: o chamado "público-alvo" não só não assiste televisão cotidianamente, como foi rápido em tecer suas críticas e apontar como os problemas nacionais estavam escancarados numa mistura de programas religiosos, comerciais, sensacionalistas e emotivos; e quem assiste televisão provavelmente nunca ouviu falar da obra. Ainda que seja um importante trabalho de memória e estudo sociológico, existe uma distância que pesa ao assistirmos o que "o outro" assiste no se dia-a-dia televisivo.



Fotogramas de cenas incluídas em *The Clock*

Já o completo oposto acontece com *The Clock*. Ainda que certamente existam graus de cinefilia e apreensão das referências, não estamos apenas diante de cenas de filmes, mas de nossa própria vida, em dois níveis temporais distintos: em primeiro lugar nos lembramos, ali, constantemente, da hora e de quanto tempo nós estamos passando dentro daquela sala (algo que é praticamente interdito numa sala de cinema); justamente por se tratar da passagem do tempo, lenta, como a vida, o espectador sente algo de mais real. Quando, de repente, as personagens se preparam para jantar ou para dormir, do lado de cá da tela começamos a sentir a mesma coisa: – Eu não deveria estar indo jantar também?

Só que algo mais profundo acontece: não só a fascinação se põe pela colagem de cenas de relógio —seria muito fácil isso—, mas porque a passagem de estrelas, cenas e filmes nos leva a uma viagem completa pela nossa história e trajetória de cinefilia. A falta de ordem nas cenas e a falta de uma lista oficial³ significa que nunca se sabe qual filme virá em sequência. Pode ser de um filme favorito, transformando a saída da sala de cinema em um ato bem difícil. Ao sair da sala de exibição, surge o desejo de voltar no dia seguinte.

De todas as qualidades que o projeto possui, a que é mais evidente é o apelo à memória, tanto individual, do espectador, como a memória coletiva do cinema, ou ainda à memória dos intérpretes e realizadores ali presentes, especialmente em casos de atores que podem ser vistos em etapas diferentes da vida e da carreira. Não à toa, Marclay definiu sua obra como um "memento mori gigante" (Marclay, 2010), se referindo ao conceito filosófico que se refere à lembrança constante da morte em um apelo para que a vida seja vivida com o fim em mente e sem medo da morte.

³ Por sorte, existe um projeto coletivo para listagem das cenas, que pode ser encontrado aqui: <http://theclockmarclay.wikia.com/wiki/Crowdsourcing-The-Clock>.



Gigolô americano (Paul Schrader, 1980): a cena parece fazer mais sentido no universo frenético de *The Clock* do que no filme original

Cada cena funciona como uma Madeleine, puxando instantaneamente uma série de relações e que são sobrepostas pela próxima cena. A cada filme reconhecido, vem à mente não só toda a ação do filme, mas também o que fazíamos e onde estávamos ao assistir o filme. Nossa relação com o cinema é questionada e enfrentada ali: quantas horas, quantos minutos perdemos vendo esses filmes. O que ganhamos? Conhecimento? Emoção? Ao fim, *The Clock* nos coloca frente a frente com todo nosso passado cinéfilo e principalmente com nossa vida.

A experiência de assistir *The Clock* (seja com apenas uma visão ou após as inúmeras revisões) nos transforma como seres consumidores de audiovisual. Algo inesperado acontece: não só ficamos mais atentos aos relógios apresentados no cinema ou na televisão; mas, agora, ao assistir uma cena exibida e testemunhada em *The Clock*, nos lembramos da nossa experiência audiovisual lá —e de repente, as montagens trabalhadas por Marclay fazem mais sentido e eram mais interessantes do que simplesmente acompanhar a narrativa linear do filme original—. Dá saudade de adivinhar qual filme iríamos

ver em sequência, torcer por alguma cena para ser surpreendido por uma outra, parecida, porém com diferenças impactantes, de outro filme, de outro país, para dar continuidade... que estranho é saltar no tempo!

Bibliografia

Marclay, Christian (2010). "Artists at work: Slave to the rhythm" em *The Economist*, 25 de agosto. Disponível em: <https://www.economist.com/node/16885826>. (Acesso em 25 de março de 2018).

Zalewski, Daniel (2012). "The Hours. How Christian Marclay created the ultimate digital mosaic" em *New Yorker*, 12 de março de 2012. Disponível em : <https://www.newyorker.com/magazine/2012/03/12/the-hours-daniel-zalewski>. (Acesso em 28 de março de 2018).

* Mateus Nagime é mestre em Imagem e Som pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e atua como curador, pesquisador e professor de cinema. Diretor técnico da Associação Brasileira de Preservação Audiovisual (ABPA). Seu atual projeto de pesquisa envolve interseções entre esportes e imagens (audiovisuais).
E-mail: mateusnagimeb@gmail.com