

Vida, morte, sonho: Uma pequena apresentação do cinema de Alejandro Amenábar

Jorge Lucio de Campos
Ana Carolina Félix
Saulo José Lopes Matuschka Macedo

A vida em relação à morte e, entre ambas, as potências do sonho. Pode-se dizer que esse recorte temático – privilegiado pela obra do cineasta chileno naturalizado espanhol Alejandro Amenábar (n. 1972) – aponta para as grandes questões de nossa época, independentemente de como pretendamos nomeá-la: contemporaneidade, pós-modernidade, hipermodernidade, modernidade tardia, neomodernidade, fim dos tempos, etc.

Desde seu longa de estréia, *Tesis* (1996),¹ Amenábar vem se destacando numa safra de novos diretores ibero-americanos que inclui assinaturas como as dos mexicanos Alfonso Cuarón e Alejandro Gonzalez Iñárritu, e do argentino Marcelo Piñeiro. Se neste primeiro filme ele implementa uma crítica aberta à cultura de violência fomentada pela grande mídia,² seus três trabalhos posteriores –

¹ Anteriormente, havia dirigido dois curtas: *Himenóptero*, de 1992, e *Luna*, de 1995.

² Na trama, a personagem principal é Ângela, uma estudante de cinema que está fazendo um estudo sobre o limite de violência moralmente correto para se mostrar em um filme. Ao assistir, porém, um vídeo onde uma garota é, supostamente, torturada e morta,



Figura 1: Fotograma de Alejandro Amenábar, *Tesis* (1996).

Abre los ojos (1997), *The others* (2001) e *Mar adentro* (2004) – contém uma série de pontos em comum que permitem ao espectador um melhor entendimento de sua visão pessoal de mundo.

1

“Abra os olhos...”

Dois anos antes do lançamento de *The matrix* (1999), dos irmãos Andy e Larry Wachowski, Amenábar voltou às telas com um estudo sobre os limites ontopsicológicos da

reconhece uma ex-colega de faculdade e começa a temer que o mesmo possa acontecer com ela.

realidade. *Abre los ojos* nos conta a história de César, um playboy madrilenho acusado e preso pela morte de sua namorada, que tenta entender o que se passou com sua vida, após um acidente que o deixou desfigurado.

Basicamente, são ali propostas três questões: 1) O que é um sonho?; 2) Quais seriam os seus limites?; e 3) O que o diferenciaria do que é real? Contudo, o filme contém bem mais do que isso, porque se formos analisar a vida de César antes dos próprios eventos, ela já seria demasiadamente parecida com um sonho.³ Tudo muda, porém, quando ele se apaixona pela mesma mulher que seu melhor amigo Pelayo – a bela Sofia – o que dá início a toda a sua desgraça pessoal.

Nesse ponto, Amenábar parece nos questionar acerca do que seria legítimo desejar, ou seja, acerca dos limites ético-morais que precisam ser impostos à ambição humana. Essa argumentação pode ser reforçada quando percebemos, ao final de *Abre los ojos*, que todos os momentos de loucura, ansiedade e confusão vividos por César foram produzidos por seu desejo de ser deus, de querer encerrar-se para sempre em um mundo só seu.

O filme também questiona o valor excessivo conferido à beleza física nos dias de hoje. Após ter o rosto destruído, César passa a ser ignorado e desprezado por quase todos.⁴ Até mesmo Sofia, que parecia gostar dele e por quem ele era apaixonado, se torna

³ César é descrito como um milionário de vida fácil e nenhuma responsabilidade. Além disso, era conhecido por nunca sair com a mesma mulher por mais de uma noite.

⁴ Isso fica mais claro no remake *Vanilla sky* (2001), onde o personagem de David diz que “não é capaz de funcionar” com um rosto daqueles.



Figura 2: Fotograma de Alejandro Amenábar, *Abre los ojos*(1997).

fria e distante. Isso nos faz perguntar se, realmente, era boa a vida que o personagem levava e se o seu charme, carisma e simpatia eram tão efetivos quanto se supunha.

Entre os diversos fãs que conquistou, *Abre los ojos* chamou a atenção especialmente de Tom Cruise que disse ter ficado fascinado com os temas cientológicos presentes no filme. Assim sendo, sua produtora⁵ financiou, quatro anos depois, *Vanilla sky*, remake norte-americana da película de Amenábar, a cargo de Cameron Crowe,⁶ que veio a ser bem-sucedido em termos de público, mas não de crítica, sobretudo por se parecer, demasiadamente, com o original.⁷

2

“Viver nesta prisão, nesta escuridão...”

⁵ A Cruise/Wagner Productions.

⁶ Diretor, entre outros, de *Say anything* (1989), *Singles* (1992), *Jerry Maguire* (1996) e *Almost famous* (2000).

⁷ Tal fato, possivelmente, se deveu à admiração de Crowe pela versão original e à sua vontade de que todos os temas nela abordados também estivessem presentes na versão norte-americana. O próprio Amenábar elogiou a iniciativa, reconhecendo que, na refilmagem, o enfoque original tornou-se ainda mais complexo.

A admiração de Cruise pelo trabalho de Amenábar não rendeu apenas a releitura americana de *Abre los ojos*. O ator convidou-o a escrever e dirigir o próximo filme de sua produtora, com Nicole Kidman no papel principal. Sendo assim, também em 2001 estreava *The others*, único filme realizado pelo diretor que não em sua língua materna, o espanhol. O filme se tornou sucesso de crítica⁸ e de público, permitindo assim que seus futuros trabalhos alçassem vãos mais altos.

Na película, Grace é uma mulher (aparentemente) viúva que vive numa mansão isolada e sombria, com os dois filhos, Anne e Nicholas. As crianças possuem uma rara e severa alergia à luz, sendo a doença usada por ela como desculpa de mantê-los sempre ligados a ela. Ao mesmo tempo, tenta conviver com a própria solidão, uma vez que seu marido (Charles) desapareceu nos fronts da Segunda Guerra. Quando, coincidindo com a chegada de novos empregados, fatos estranhos começam a ocorrer, Grace acaba não mais sabendo se suas crenças tradicionais estão equivocadas ou se está, lentamente, perdendo o juízo.

Apesar do roteiro aparentemente banal, o filme tem um bom desenvolvimento e um final surpreendente. Além disso, observando as entrelinhas, percebemos que ele possui simbolismos que permeiam os elementos constituintes do roteiro. As personagens da mãe e dos filhos são, neste sentido, profundamente representativas,⁹ a ponto de delas

⁸ Ganhou, entre outros, o Goya de melhor filme (trata-se de uma co-produção entre Estados Unidos e Espanha), tornando-se o único filme sem conter uma única palavra em espanhol a conseguir esse prêmio.

⁹ Alguns críticos defenderiam a existência, no filme, de um quarto personagem central: a mansão. Embora Amenábar trabalhe com maestria a luz e a

podermos extrair alguns dos traços comportamentais típicos do homem contemporâneo.

O próprio título do filme já diz o suficiente. A ideia do “outro”, pode, por exemplo, ser associada à filosofia de Jean-Paul Sartre,¹⁰ que pregava a visão pelo olhar (viés) do próximo como uma forma de se entender melhor a nossa própria condição (o que, de fato, dá início à revelação final da história). Como podemos ver agora, o próprio título já indica o desfecho, ou seja, como o ciclo se fecha. Há ainda, pelo menos, um outro trecho que aponta para a revelação final:

ANNE: Mamãe, quando as pessoas morrem na guerra, para onde vão?

GRACE: Que pergunta! Depende...

NICHOLAS: Do que?

GRACE: Bem... de que lado elas lutaram, dos mocinhos ou dos bandidos. Seu pai, por exemplo, lutou pela Inglaterra, os mocinhos.

(PAUSA. ANNE PENSATIVA)

ANNE: Como saber quem são os mocinhos e os bandidos?

O diálogo reproduzido é curioso pois, além de indicar o desenrolar dos eventos até

sombra, fazendo a casa parecer, em alguns momentos, “viva”, a consideramos tão-somente como o local da ação, muito embora admitamos que seja, por vezes, até mais relevante que a própria ação.

¹⁰ É inevitável não lembrarmos aqui a célebre sentença proferida em sua peça *Huis clos* (“Entre quatro paredes”), de 1944: *L'enfer, c'est les autres* (“O inferno são os outros”).

o atingimento do clímax, nos permite pensar melhor as personagens e o que elas representam. Grace, que já dissemos ser solitária e controladora, destila seu maniqueísmo, representando as pessoas cegamente religiosas, que não conseguiram sair, até hoje, totalmente, da Idade Média e que, por isso, vivem limitadas, e mesmo afligidas, pelo excesso de suas crenças e superstições. Às suas tentativas de se impor aos filhos, há duas respostas distintas, cada uma sob forma de um deles: Anne é questionadora (como podemos ver no diálogo acima) e consegue, até certo ponto, se libertar das superstições maternas, o suficiente para tentar mexer com a cabeça de seu irmão que, mais ingênuo, não consegue se libertar do jugo da mãe.

Por último, vale destacar duas referências fortemente simbólicas em *The others*: o nevoeiro que envolve a casa e a alergia à luz das crianças. O primeiro – que não é exatamente um elemento original, tendo sido já bem utilizado em outros filmes do gênero¹¹ – representa o que não é possível vislumbrar e o medo que temos do desconhecido, que faz com que nos “percamos na floresta”. O segundo, porém, é mais intrínseco à trama e se coloca como uma crítica direta às superstições infundadas, principalmente se considerarmos que a luz é, em geral, utilizada como uma metáfora do conhecimento rigoroso e científico.

3

“Para mim, isto não é vida...”

Após o sucesso de *The others*, Amenábar retornou à Espanha com o status de uma

¹¹ Mais recentemente, *The mist* (2007), dirigido pelo franco-norte-americano Frank Darabont.

celebridade internacional. Começou, então, a preparar em seu novo roteiro, uma adaptação para a tela da história real de Ramón Sampedro, ex-marinheiro espanhol que, após ficar paraplégico num acidente de mergulho, lutou, durante vários anos, pelo direito à eutanásia, até ser encontrado morto em 15 de janeiro de 1998. Havia uma grande expectativa em torno desse trabalho e, mais uma vez, ele não decepcionou.

Após estrear na Espanha, o filme foi um grande sucesso tanto de crítica, quanto de público. Apoiado pelo reconhecimento obtido anteriormente, Amenábar viu *Mar adentro* ganhar o Oscar de melhor filme estrangeiro de 2005, e ainda quatorze das quinze indicações recebidas para o Prémio Goya,¹² além de outras premiações ao redor do planeta.

Curiosamente, trata-se de uma obra bem diferente de *The others*, mesmo que trabalhe, fundamentalmente, com as mesmas idéias. Isso fica claro na modo como suas duas personagens principais, Grace e Ramón, são construídos. Se, por sua vez, Grace não acreditava estar morta, Ramón não aceita estar vivo. Enquanto a primeira é supersticiosa, guiando sua vida e a de seus filhos pelos ensinamentos e preceitos da religião, Ramón é o cúmulo da racionalidade e vê na influência da Igreja Católica o principal obstáculo para a realização de seu desejo.

A oposição se confirma se analisamos os contornos filosóficos do filme: enquanto *The others* acenava para o existencialismo sartriano, é possível perceber em Ramón traços do *Übermensch* (“além-do-homem”) nietzschiano que, com sua vontade “não-natural” de

¹² Tornou-se assim, até hoje, o maior vencedor desse prêmio.

morrer tanto afeta a vida das pessoas à sua volta. Assim, ele também se torna uma espécie de metáfora do homem de nosso tempo, que vive para a realização de seus desejos (o que por si só não causaria nenhum espanto), sem mesmo levar em conta o que a sociedade considera como aceitável. A força de Ramón é o que mais surpreende em *Mar adentro*, chegando também a atingir as autoridades políticas e religiosas da Espanha.

Amenábar aproveita para também questionar a influência das religiões¹³ na vida das pessoas, bem como nas decisões políticas. Isso fica, especialmente, claro em duas cenas: a da discussão de Ramón com o Padre Francisco (como ele, tetraplégico), em que afirma que “uma vida sem liberdade não é vida”; e também a do tribunal de Coruña, onde o seu advogado defende ser absurdo “um estado que se diz laico” basear suas decisões na moral católica.

Por fim, vale ressaltar, do ponto de vista cinematográfico, que nessa película Aménabar voltou a usar o sonho como um elemento do roteiro, fundindo-o com a realidade, assim como o fizera em *Abre los ojos*. As cenas onde Ramón “voa” até a praia, para tentar escapar um pouco de sua dor, lembram os sonhos de César, reiterando a visão do sonho como uma interseção entre a vida e a morte.¹⁴

¹³ Aqui o filme se aproxima de um dos temas abordados em *The others*.

¹⁴ Se a existência era para Ramón algo doloroso e este acreditava ser a eutanásia sua única possibilidade de escape, seria viável afirmar que, se o personagem encontrava um pouco de alívio no sonho, então, algo de morte, desde o início, o constituía.

4

As obras de Amenábar vem se tornando, com o passar do tempo, cada vez mais sutis. Seus dois primeiros filmes foram abertamente críticos e, apesar da boa recepção em território espanhol, correram o risco de ficar restritos, em termos internacionais, aos cineclubes e aos circuitos alternativos. Ele parece, porém, ter aprendido a lição pregada por um dos professores de *Tesis*: “o cinema é uma indústria e vocês tem que dar ao público o que ele quer ver”. É o que ele, aparentemente, tem buscado fazer, ao mesmo tempo que coloca, quase que subrepticamente, questões que ficam martelando a nossa cabeça até bem depois de encerrada a projeção.

1. Referências bibliográficas

ANDRADE, I. *Una entrevista con Alejandro Amenábar. Los otros* by Alejandro Amenábar. Madrid: Suma de Letras, 2002.

BENAVENT, F. M. *Cine español de los 90*. Bilbao: Mensajero, 2000.

CABRERA, J. *O cinema pensa: Uma introdução à filosofia através dos filmes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

HERRANZ, F. M. P. “Nota sobre el barroco contemporáneo: De Amenábar a Almodovar”. *Eikasia. Revista de Filosofía*, 4, 2006.

OLIVEIRA, N. “Fantasmas, fantoches, fantasias”. *Rascunho – Jornal de Literatura do Brasil. Internet*, <http://rascunho.rpc.com.br/>

index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao

Acesso em 23 de março de 2009.

RODRÍGUEZ MARCHANTE, O.
Amenábar, vocación de intriga.
Madrid: Espuma, 2002.

Sobre os autores

- Jorge Lucio de Campos – Pós-Doutor em Comunicação e Cultura (História dos Sistemas de Pensamento) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professor da Graduação em Desenho Industrial e do Programa de Pós-graduação (Mestrado) em Design da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).
- Ana Carolina Félix e Saulo José Matuschka Macedo são graduandos em Desenho Industrial na Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).