

# CINEMA PARADISO

Boletim n. 283

São Paulo, 31 de janeiro de 2011



Próxima reunião: 13/02/2011 - DOMINGO às 16:00 h.

## BIUTIFUL (Biutiful)

Direção: Alejandro González-Iñárritu (\*)

(\*) Nasceu na cidade do México, em 15/08/1963. Estudou cinema em Maine e depois em Los Angeles. Realizou muitas produções televisivas, especialmente na Televisa. Seu primeiro filme foi *Detrás Del primero* (1995), média metragem. Com o romancista Guillermo Arriaga, construiu várias histórias, sendo que três delas resultaram no filme *Amores Perros* (2000), que concorreu ao Oscar de melhor filme estrangeiro. Em 2002, foi responsável por um dos episódios de *11'09'01 Onze de Setembro*. Contando novamente com seu parceiro Arriaga no roteiro, realizaram *21 Gramas* (2003) e *Babel* (2006). Após esse filme, os dois romperam publicamente, sendo que o amigo o acusa de diminuir a importância do roteiro para o sucesso de seus filmes. *Biutiful* é a sua primeira realização depois desse rompimento e concorre a dois Oscar: melhor filme estrangeiro e melhor ator para Javier Bardem, que já conquistou o prêmio em Cannes 2010.

## POEMA PASTORAL: DEPOIS DO VENDAVAL (1952)

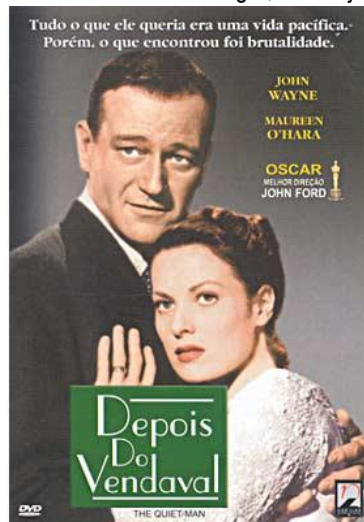
John Ford descreveu *Depois do Vendaival* (*The Quiet Man*), de 1952, como a única "história de amor" que filmou em toda sua longa carreira. Mais do que isso ou de se tornar o filme que lhe valeu o quarto Oscar de Direção (um recorde que permanece), este é um poema pastoral insuperável, uma terna e bem humorada visão panteísta de uma realidade idealizada e onírica.

Sua realização era um velho sonho de Ford, que comprara os direitos da história de Maurice Walsh no princípio dos anos 40, pretendendo realizar um tributo definitivo à sua Irlanda ancestral, filmando nas deslumbrantes locações naturais do país. Nada menos seria suficiente para concretizar as expectativas do genial cineasta, que desejava dar uma guinada intimista no seu estilo, buscando no solo natal uma fonte de inspiração. No entanto, mesmo após o fim da Segunda Guerra, apesar do prestígio do diretor, nenhum grande estúdio de Hollywood se dispôs a bancar os custos da empreitada.

A solução foi levar o projeto à minúscula Republic Pictures, que concordou impondo uma condição: Ford deveria primeiro filmar uma trilogia de westerns sobre a cavalaria, como forma de captar recursos que viabilizassem uma produção no exterior. Após rodar *Forte Apache* (1948), *A Legião Invencível* (1949) e *Rio Grande* (1950), o cineasta desembarcou finalmente em terras irlandesas, com alguns assíduos atores da "Ford Stock Company": John Wayne, Maureen O'Hara, Victor MacLaglen, Barry Fitzgerald, Ward Bond, entre outros.

No enredo, Sean Thornton (Wayne) é um boxeador norte-americano que largou a carreira no auge da fama, retornando às origens: a pacata Innisfree, "um sinônimo de céu" nos seus anseios de uma vida serena. Logo se apaixona pela geniosa Mary Kate Danaher (O'Hara) mas o cortejo é difícil, pois se tornou inimigo do irmão dela, o irascível Will Danaher (MacLaglen). Uma série de manobras da comunidade convencem-no a concordar com a união, porém, no dia das núpcias, se descobrindo enganado, Will não entrega o dote da irmã, uma falta indesculpável pelos costumes locais. Sem seu direito, Mary Kate se recusa a consumir o casamento, aguardando, assim

como todos, que Thornton, "o homem tranquilo", reaja e tome satisfações do rude cunhado. Mas ele não quer brigar devido ao trágico passado, engolindo a fama de covarde e as provocações, até o momento que explode e procura Will para colocar tudo no seu devido lugar, num ajuste de contas, produzindo a mais antológica cena de



briga da história do cinema. A primeira imagem de O'Hara, na entrada de um bosque, cabelos soltos ao vento, no meio de um rebanho de carneiros, quando Wayne se apaixona à primeira vista, é de um lirismo insuperável, marcando o início de uma sequência de fotogramas concebidos sob paixão e poesia. Toda a narrativa é construída com tal devoção, ora cômica, ora tocante, em 129 minutos arrebatadores. Ao elaborar suas "pinturas com movimento", Ford buscou, ao contrário do que fazia nos seus westerns, a construção formal de "dentro para fora", conduzindo os atores como as cores de uma paleta e suas reações emocionais como os tons desejados. A fotografia de Winton C. Hoch (também premiada com o Oscar) ilumina a fábula onde homem e natureza se mesclam, tornando qualquer conflito ou afeto como partes de um brilhante mosaico, cuja visão final é um canto elegíaco à alegria de viver. O Ford que voltara da guerra, que vira de perto o maior conflito da história humana, sentia a necessidade de apontar novos caminhos, tanto para si quanto para sua estética. A evolução de sua concepção cinematográfica e pessoal conduziu à maturidade de títulos como *Rastros de Ódio* (1956) e *O Homem que Matou o Facinora* (1962), onde os valores e a busca superam a ação física ou violenta. Assim, se em vários momentos da narrativa, independente do teor, você sentir as cordas do seu coração balançarem, não se acanhe: você está diante de uma autêntica, pura, obra de arte

.P.S.: Infelizmente, até agora, a qualidade das cópias em DVD lançadas no Brasil e no exterior não fazem justiça à beleza do filme, prejudicando muito sua completa apreciação.

Roberto de Souza – Rio de Janeiro

Se o diretor do não fosse Clint Eastwood eu não iria assistir a um filme cujo título fosse **Além da Vida**, pelo simples fato de que não creio que haja algo depois da morte, e não me agradam histórias com elaborações fantasiosas sobre o que acontece quando a vida acaba. Mas fui ao cinema para assistir Clint Eastwood. De fato, é mais um grande filme desse grande diretor.

Entendi que esse filme trata mais da vida do que da morte. Clint Eastwood é um homem velho, o que certamente o torna mais conectado com o fim de sua vida. A gente começa a morrer quando nasce, e quanto mais longo o percurso caminhado, mais perto se está do fim da jornada. Lembro que tanto **Gran Torino** quanto **Menina de Ouro** já são reflexões sobre nossa finitude. Agora, ele aborda três aspectos dessa questão: a) o contato com nossa própria morte; b) a morte do outro; c) e a busca de respostas para essa fatalidade.

No primeiro caso, uma jovem jornalista francesa passa por uma experiência de quase morte, ao ser vítima do tsunami que assolou as Filipinas. Aquela invasão da morte imprevista, no auge da vida, quando não se pensa em tal possibilidade, abalou as estruturas da personagem a ponto de ela se afastar do trabalho e de abandonar o projeto promissor de escrever a biografia de Miterrand, para escrever um livro sobre o Além, abrindo mais de muitas perspectivas profissionais.

A verdade é que a gente não se prepara para a morte, embora durante toda a nossa vida sejamos tocados por ela através das perdas que sofremos. Começamos perdendo o aconchego do útero materno. Ao vivenciar os primeiros vínculos já começamos a vivenciar a questão da perda. Ao chorar a falta de alguém, o bebê já está sofrendo o luto da perda. Nossos primeiros vínculos são a preparação para a vivência das perdas que repetidamente sofreremos ao longo de nossas vidas. Até no amor há uma perda de si; você morre dentro do outro. Mas a verdade é que não enxergamos que as perdas contínuas são como um treinamento para o enfrentamento da mais perda final que é a da nossa própria vida. Se não fosse assim, estaríamos mais preparados para aceitar a inevitabilidade da morte e entender que a perda é uma condição da própria existência.

Apesar de o homem ser o único animal que tem a consciência de sua finitude, ele tende a fugir dessa angústia fabricando ilusões. A criança, com seu pensamento mágico, acha que a morte é reversível, que é algo provisório: nos desenhos animados e nas brincadeiras infantis, a pessoa morre, mas revive. Os adultos quando dizem “o vovô está dormindo” ou que “o papai viajou” (quando na verdade morreram), reforçam a fantasia de que o vovô vai acordar e o papai vai voltar da viagem.

A outra história se refere a um garoto inglês, que perdeu o irmão gêmeo, mais falante e desembaraçado do que ele, e que era sua referência. Sua mãe, dependente de drogas, é incapaz de cuidar dos

filhos. A morte do irmão deixa o garoto sozinho, mergulhado na sua dor e ainda tendo que ir para um lar provisório. Ele mantém o boné e a cama vazia do irmão, a quem dá boa noite quando vai dormir. Depois de consultar vigaristas em busca de respostas, o menino encontra a terceira personagem (que tinha ido à Inglaterra conhecer melhor a vida de Charles Dickens a quem admira) no lançamento do livro da jornalista. Ele é um vidente que recusa esse “dom” por considerá-lo uma maldição. É um homem solitário e infeliz. O encontro dessas três personagens mostra que a vida continua e pode ser boa, apesar da morte.

Esse terceiro aspecto do filme representa a eterna indagação do homem sobre sua origem e seu futuro, papel principalmente preenchido pelas religiões e por todas as gamas de esoterismo. A angústia de não saber o futuro na terra e muito menos o que espera depois da morte é uma grande ferida narcísica da humanidade. Acho que essa personagem representa essa busca tão humana e tão antiga. Os faraós levavam nos seus sarcófagos seus tesouros. Antigamente, os moribundos procuravam a igreja para morrerem; aí as freiras criaram os “hospitais” (lugar para morrer). Os ricos morriam em casa (com assistência médica e religiosa) e eram enterrados dentro das igrejas, e quanto mais perto do altar, mais chance de se salvarem. Até hoje há contraste entre os mausoléus e as valas simples. Mesmo na morte há evidências de discriminação social.

Outro aspecto importante da questão da morte é o interesse mórbido pelo macabro. A TV mostra a morte escancarada, invade casas e a audiência sobe.

Por outro lado, por ser tão difícil aceitar o fato da impermanência, sempre se buscou o elixir da longa vida, a busca da eternidade, congelamento, clonagem, remédios milagrosos, cosméticos mágicos. E essa procura de juventude eterna faz muita gente querer ficar a todo custo no topo da montanha da vida, resistindo, tentando deter artificialmente o processo natural da descida que leva ao envelhecimento e à morte.

O medo da morte também aparece através da criação da ilusão de que o indivíduo vencerá a morte (quase um triunfo maníaco), crendo ultrapassar suas barreiras e ressurgir noutro plano onde não haverá dor, morte, tristeza, doença; só a beatitude uma vida eterna feliz. Para muitos, o álcool ou as drogas exercem essa função de negação da dor.

Pois é, acho mesmo que Clint Eastwood está vivenciando seu luto em vida – pela perda da juventude, do vigor, das perdas amorosas – pela consciência da proximidade da morte e, sadiamente, elabora esse luto fazendo filmes tão belos!

Rianete Lopes Botelho



### COTAÇÃO 2011

Tetro ..... 9,57  
O Concerto..... 8,63

### Edição / Diagramação:

Cláudia Mogadouro / Janete Felix Palma  
e-mail: [janetepalma@gmail.com](mailto:janetepalma@gmail.com)  
<http://www.grupocinemaparadiso.com.br>