



O Leitor e Foi Apenas um Sonho: representações cinematográficas da sociedade contemporânea em contraponto à ideologia materialista do século XXI¹

Jordana Diógenis BELO²

Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, MG

RESUMO

O presente artigo, com base na interação entre espectador, representação simbólica e cinema, pretende analisar os filmes *O Leitor* e *Foi Apenas um Sonho*, os quais, embora contemporâneos, apresentam contrapontos entre a atual sociedade materialista, que cotidianamente lida com atividades mecanizadas e com o consumo desenfreado, e a busca por ideais – como o amor eterno – como meio de alcançar a felicidade e a realização dos desejos mais íntimos das pessoas.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; representação simbólica; amor, sonho.

1) INTRODUÇÃO

Na atualidade, vivemos um século inaugurado pela globalização da informação e pela cultura do capitalismo e do materialismo, resultando em uma rotina marcada pela efemeridade dos acontecimentos, pelo consumismo e pela rapidez com que novidades surgem e desaparecem.

O consumismo do capitalismo contemporâneo traz como valores a instantaneidade, a competitividade, o ritmo frenético, o vigor produtivo e consumista. (...) Necessita de um sujeito ativo, questionador, impaciente, instável, pronto para renovar seus desejos, impulsivo, intolerante, inconformado, incapaz de renunciar e conviver com frustrações. (FERREIRA; FIONI, 2010, p. 3)

A globalização acelerou o cotidiano. Tornou-se mais fácil o encontro entre pessoas que não se conhecem, por meio da internet, e passou-se a valorizar o descarte das relações interpessoais, bem como a prática do ‘ficar’ entre os jovens.

As visões pós-modernas definem o casamento como uma instituição falida e conservadora, e o amor, no contexto da globalização, perdeu o seu valor. As relações

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Jornalismo, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 7º semestre do Curso Jornalismo da UFMG, email: jordana.belo@ufv.br



românticas e duradouras se tornaram raras, em decorrência do padrão de vida atual. É a sociedade da compra e do consumismo, cujos indivíduos buscam no entretenimento e nas baladas noturnas encontros casuais e descompromissados com outras pessoas.

Dessa forma, a partir do contexto histórico de determinada sociedade, pode-se observar que velhos conceitos sofrem mudanças condicionadas pelas circunstâncias sociais e morais. Um exemplo são as relações amorosas, as quais

(...) são fruto de uma determinação social e histórica. O modo como iremos nos relacionar afetivamente e sexualmente com o outro, o que iremos procurar num parceiro, os valores esperados numa relação e o modo como esta irá se configurar é condicionado pelo tempo histórico em que o sujeito está inserido. (...) O amor é uma construção social. (FERREIRA; FIONI, 2010, p. 1)

Por outro lado, essa exacerbação do desprendimento das relações e da liberdade individual, bem como a ausência de laços afetivos, implicou em um desamparo da necessidade de se estabelecer vínculos duradouros com ideias, pessoas ou lugares.

O caráter dialético entre indivíduo e sociedade exige do homem a criação de formas particulares de adequação e de atuação sobre a realidade. O desamparo do indivíduo estimula o imaginário, em contraponto à realidade material. Desse estímulo surgem diferentes formas de fuga, como a crença em um ideal ou objetivo que sirva de guia e conforto os que se encontram desamparados em um mundo onde tudo se torna rapidamente descartável.

Desde os primórdios, tendo como função básica a manutenção da riqueza e da propriedade, passando pela interferência dos dogmas religiosos, como a indissolubilidade do casamento, no cristianismo, até a inclusão da perspectiva amorosa com a escolha dos parceiros, a família vem sendo um refúgio para um mundo sem coração nas sociedades capitalistas, de acordo com Lasch (1991). (GOMES; PAIVA, 2003, p. 3)

Nesse contexto, soaria irônico, para alguns, que o sonho de ser amado – o amor que o tempo não apaga, a distância não separa, a morte torna eterno – é o que algumas pessoas do século XXI almejam como a fuga de uma realidade na qual poucas relações duram e os valores morais são constantemente substituídos por novos.

2) O CINEMA E A FÁBRICA DE SONHOS DO SÉCULO XXI

Ao falarmos de sonhos, falamos de nossos desejos ocultos, aqueles que representam o mais íntimo em nossa identidade. O introdutor da Psicanálise, Sigmund Freud, apresentou pela primeira vez, em sua obra “A Interpretação dos Sonhos”,



publicada em 1900, a idéia do sonho como uma forma de expressão do inconsciente humano.

A novidade apresentada pela tese freudiana sobre o sonho era a de que tal fenômeno é dotado de um sentido oculto. Tal ocultamento dever-se-ia ao fato de consistir em uma das formas de manifestação de motivações inconscientes, censuradas. (...) A partir da análise do conteúdo manifesto do sonho buscar-se-ia o seu conteúdo inconsciente ou latente; em outras palavras, ao trabalho de interpretação caberia desfazer o trabalho do sonho. (HONDA, 2004, p. 418)

No século XXI, o cinema é uma arte que configura, com sucesso, a projeção desses sonhos. Por ser a mídia que possibilita a interação entre muitos sentidos, como a visão e audição, o filme atua diretamente sobre a realidade de cada pessoa, quando estamos na sala escura de cinema. Para Hugo Mauerhofer, essa experiência se chama *situação cinema*, na qual ocorre uma fuga voluntária da realidade cotidiana (MAUERHOFER, 2003). Ele cita com mais detalhes que “ocorre em primeiro lugar uma alteração na *sensação de tempo*, no sentido de um retardamento do curso natural dos acontecimentos.” (MAUERHOFER, 2003, p. 376)

É no escurinho da sala de cinema que a nossa imaginação desempenha maior papel sobre nossos sentidos, possibilitando um ‘mergulho’ na tela e a interação com o filme.

Ao configurar-se a experiência cinematográfica, desempenham papel decisivo nossas frustrações, nossos sentimentos de imperfeita resignação e nossas inviáveis ou malogradas fantasias que se desenvolvem, por assim dizer, na fronteira com a *situação cinema*. (MAUERHOFER, 2003, p. 378)

A experiência individual que o cinema nos permite, de deixar livres nossos desejos, sonhos e fantasias, possibilita agirmos sobre a história que está sendo contada: nos identificamos com as personagens, nos interessamos pelo desfecho, criamos expectativas e, após a sessão, nos sentimos de alguma forma afetados pela experiência.

O conjunto de elementos cinematográficos deve estar disposto de forma a incutir no espectador essa interação. O crítico americano E. McGarry destaca a importância do cinema enquanto expressão do contexto histórico de determinados lugares e épocas, segundo palavras de Consuelo Lins:

(...) constatando a presença incontornável do cineasta na organização da imagem: imagens são estruturadas no tempo e no espaço em uma série de modelos organizados pela visão de mundo do cineasta, que normalmente reflete os códigos dominantes através dos quais uma cultura apreende uma realidade (1988). (LINS, 2007, p. 229)



A partir dessa coerência entre os elementos, colocados em cena de acordo com as intenções pretendidas pelo cineasta, pode-se concluir que os filmes que conseguem estabelecer esse contato íntimo com seus espectadores são os filmes que delineiam o contexto daquela cultura e conseguem transportar para a experiência cinematográfica a realidade cotidiana e individual das pessoas.

Esses filmes contextualizam, criticam, expõem, contestam, modificam, enfim, de alguma forma falam de determinada época, dos costumes e crenças da sociedade.

O presente artigo escolheu para análise dois filmes que, contemporâneos entre si, apresentam enredos de romances que relacionam o amor com a realização dos desejos mais íntimos de suas personagens.

Em *O Leitor* (*The Reader*, Stephen Daldry, Alemanha/EUA, 2008), um envolvimento amoroso marca profundamente as vidas das personagens Michael e Hanna, deixando mágoas e segredos que o tempo e a distância não apagaram, o que tornou Michael um adulto infeliz e apegado às lembranças do passado.

No filme *Foi Apenas um Sonho* (*Revolutionary Road*, Sam Mendes, EUA/Inglaterra, 2008), April e Frank Wheeler são um casal infeliz que vive na calma e monótona rua Revolutionary Road. Para tentar reverter a situação e salvar o casamento, decidem arriscar e se mudar para Paris. Mas a realização do sonho transforma-se em pesadelo e acaba por levar April à morte.

As três obras, ao atraírem empaticamente o espectador, reproduzem neste o interesse e a identificação pela narrativa. Isso ocorre a partir de elementos configurados para transportar para a tela a vontade viver um amor incondicional, que alimente os nossos sonhos e que exalte em nós o nosso lado mais idealizador e corajoso.

3) O AMOR IDEAL QUE RESISTE AO TEMPO, À DISTÂNCIA E A QUAISQUER OBSTÁCULOS

Em *O Leitor*, Michael é interpretado pelos atores David Kross e Ralph Finnes nas diferentes fases da história, e Hanna é interpretada pela atriz Kate Winslet.



A história começa em um dia chuvoso do ano de 1958, na Alemanha pós-guerra, quando, aos 15 anos, o jovem Michael adoece em um beco da cidade e encontra Hanna, uma mulher 20 anos mais velha que o ajuda a se recuperar.

Após alguns meses, o jovem decide procurar pela mulher misteriosa que o ajudou, para agradecer-lhe.

Após o primeiro reencontro, acontecem as primeiras relações sexuais de Michael com uma mulher. À medida que compartilha suas tardes de verão com Hanna, ele apaixona-se perdidamente e acredita estar sendo correspondido. Dedicar-se ao romance e julga que o seu amor irá levá-los além de quaisquer limites, medos ou barreiras.

O sonho desaba quando Hanna vai embora misteriosamente, sem despedir-se, deixando para trás dúvidas e segredos que permearam pela vida dos dois. Ela fora promovida para trabalhar em outro lugar, mas prefere não contar a Michael.

Os anos se passam, a narrativa está em 1966. Surge a complicação da história: o jovem reencontra Hanna no tribunal e, para a sua surpresa, ela está sendo acusada por um assassinato que ocorreu durante a Segunda Guerra Mundial.

Para preservar seus segredos, Hanna assume a culpa de um crime misterioso. Michael é o único que pode testemunhar a seu favor e abrandar as consequências da condenação. No entanto, ele recua e prefere respeitar a escolha de Hanna.

Outro salto no tempo: a história se situa em 1976. Michael é um adulto recém-divorciado e pai de uma menina, Julia. Retorna à casa onde viveu sua juventude, e inspira-se no passado para reaproximar-se de Hanna: decide gravar, em fitas, a narração dos livros que leu para ela em 1958 e enviá-las para o presídio onde está presa.

Com a ajuda dessas histórias, Hanna aprende sozinha a ler e a escrever.

Chega o dia em que ela está apta a sair da prisão. Michael é procurado pela assistente social para recebê-la fora do presídio. No primeiro momento, ele hesita e não toma qualquer decisão. Depois, decide visitá-la na prisão. Enfim irão se reencontrar após décadas separados.

Hanna tenta uma reaproximação, mas Michael é frio. Tornou-se difícil, para ele, permitir a entrada de alguém em sua vida íntima. É como se dissesse “não posso novamente entrar nesta história”.



Ele vai embora, e Hanna, desapontada, prefere suicidar-se antes de ser libertada. Com ela, morrem os medos de Michael e, agora, os segredos estão livres para serem revelados.

Ao final, o filme retorna para 1995, tempo presente da história. Michael está viajando com a filha. O destino é o local onde foi enterrado o corpo de Hanna e onde estão algumas lembranças daquele verão de 1958. Ao chegarem lá, mostra a lápide e inicia, para Julia, a história que o espectador já conhece: “Tinha 15 anos. Estava voltando para casa, estava me sentindo mal... e uma mulher me ajudou.”.

- **MICHAEL: PRESO A UM ENIGMA DO PASSADO**

Michael, aos 15 anos, vive com uma família fria e pouco afetuosa. Ao se relacionar com Hanna, tem suas primeiras relações sexuais e, movido pela paixão, começa a se descobrir alguém capaz de muitas coisas, para as quais não mede coragem e limites para alcançar. Cria em torno da relação dos dois a magia dos romances de literatura e isso se torna o norte de sua vida.

Com a sua jovialidade e coragem adolescentes, Michael consegue provocar a empatia do espectador, e essa identificação é um elemento fundamental para a interação entre filme e público, possibilitando o transporte deste para dentro da história, como se vivesse junto ao rapaz. Essa personagem representa, particularmente, a confiança em ideais como o amor eterno, capaz de vencer qualquer barreira.

Por outro lado, à medida que os anos se passam, Michael se diferencia nitidamente do jovem de 1958. Apesar de ter sido um romance que durou apenas o verão daquele ano, o jovem ficou profundamente marcado pelas lembranças. As intervenções temporais que entrecortam todo o enredo, situando a história em 1995, apresentam ao espectador um Michael de 52 anos frio, reservado, introvertido, e que não consegue se relacionar amorosamente com outras mulheres. São indícios, para o espectador, de que algo aconteceu e marcou profundamente a vida do rapaz.

Em 1966, é visível que Michael não é mais um jovem sonhador e romântico. Rever Hanna, no tribunal, o transporta para o passado e ele reconhece que a sua ligação com ela ainda é muito forte. O público, dado seu envolvimento com Michael, sente-se impelido para os medos, apreensões e dúvidas do rapaz.



Em 1976, ele é um adulto reservado e apegado ao passado, recém-divorciado de uma mulher que não amava. Quando decide enviar fitas para Hanna com as narrações, a história de amor dos dois é retomada de forma brilhante: apesar das decepções e mágoas do passado, Michael resolve se reaproximar dela e transmitir os sentimentos bons que ainda guarda entre tantas lembranças do verão de 1958.

Os ideais representados pelo jovem Michael são retomados e o espectador volta a se identificar com a personagem e com a simbologia que sua atitude carrega: o perdão, o amor incondicional e a gratidão.

- **A JANELA E O TREM: O PASSADO E O PRESENTE DE MICHAEL**

Michael retorna constantemente para a sua juventude, revelando ser um homem muito ligado ao passado. As lembranças são algo corriqueiro e cotidiano para ele, pois ocorrem em situações banais, como no início do filme: enquanto Michael está parado na janela, ele observa o trem passar e lembra-se do dia em que conheceu Hanna.

Neste caso e em outros momentos do filme, ocorre o uso da técnica do *cut-back*, um retorno ao passado de Michael para situar o presente. Esse retorno é feito a partir de elementos que se relacionam com Hanna, como objetos inanimados: o diário em que ele escrevia sobre Hanna e a música cantada pelo coral da igreja, que ele gosta de ouvir no seu carro.

As representações (ou significantes), neste caso, o diário, a música, as lembranças da juventude, ganham um significado: indicam que, ainda no presente (em 1995), Hanna faz parte da vida do rapaz e de seu cotidiano, recontando um passado que é fundamental para que a história presente seja compreendida.

Vale destacar a cena em que Hanna lava o corpo de Michael, no encontro que antecede a sua partida. A cena simboliza um ritual de ‘lavagem’ do que os dois viveram juntos: ela queria libertá-lo de qualquer lembrança ou relação com ela.

O trem é um elemento que possui significado próprio, pois se refere à história de amor das personagens. O acaso de descer daquele trem por se sentir mal naquele dia foi o que colocou Hanna na vida de Michael. Dessa forma, o trem simboliza a mudança, o



movimento, o novo; faz referência a “embarcar” no amor que ele sente por Hanna e nas lembranças do romance, tal qual uma viagem.

No momento em que Hanna recebe a notícia da promoção no emprego, o trem passa velozmente por ela, indicando que agora ela terá que abandonar a “viagem” e desistir do romance que vive com Michael.

Em outros momentos, esse movimento ou viagem, representado pelo trem, aparece em momentos particulares da história. Quando Michael está com 23 anos e reencontra Hanna no Tribunal, a cena seguinte mostra o rapaz a bordo de um trem, olhando pela janela, pensativo. Como se, novamente, estivesse sendo atraído pelo que sente por Hanna.

Ao divorciar-se da esposa, em 1976, Michael novamente está em um trem, e agora com destino ao lugar onde morou na juventude. Concluindo, o amor de Michael por Hanna, é como uma viagem que o acompanhou durante toda a sua vida, pois ele nunca conseguiu saltar desse trem. Uma observação: os dois nunca aparecem juntos no mesmo trem.

4) QUANDO A BUSCA PELO SONHO LEVA ÀS ÚLTIMAS CONSEQUÊNCIAS

Em *Foi Apenas um Sonho*, April é interpretada por Kate Winslet e seu marido, Frank Wheeler, é interpretado pelo ator Leonardo DiCaprio.

A história começa no dia em que April e Frank se conheceram. O encontro é vivido em um clima de encanto, provocando no espectador a empatia pelo casal. No entanto, a ‘magia’ se desmancha na cena seguinte, pois a história passa a situar-se no presente e as duas personagens estão casadas, aparentemente em um matrimônio infeliz. O casal não se entende mais e vive um casamento tenso.

April é uma atriz frustrada e passa o dia como dona-de-casa. Gosta de relembrar a época em que ela e Frank viviam felizes, quando ele a prometia que visitariam Paris, pois dizia que “lá as pessoas estão vivas, não é como aqui.”

Esse apego às memórias demonstra a insatisfação de April com o presente, e Paris surge como a única saída para fugirem da realidade.



Frank passa o dia na cidade, trabalhando em um escritório. Não esconde a decepção com o rumo que sua vida tomou. Costuma se comparar ao próprio pai, pois se tornou, como ele, um adulto insatisfeito com o emprego e a vida. Nesse ponto a sua vaidade é atingida, já que é um pai de família infeliz e um profissional frustrado, apenas mais um homem na multidão.

Em casa, ele é recebido por April e os filhos com uma festa surpresa, para comemorar o seu aniversário de 30 anos. Ao fim da noite, ela lhe conta a ideia que irá salvar o casamento: largar a rotina da rua Revolutionary Road para conquistarem em Paris a vida que sempre sonharam ter. Frank resiste um pouco, mas topa a mudança.

Os vizinhos Milly e Shep ficam extasiados e incomodados com a decisão dos Wheeler. April e Frank, em contrapartida, sentem-se excitados por romperem com o convencional e com o padrão de vida dos casais da vizinhança.

A confiança deles começa a fraquejar quando Frank recebe uma promoção no emprego e April descobre que está grávida. Ela pretende abortar para não desistirem da viagem. Ele, no entanto, não concorda com o aborto e não recusa a proposta de promoção. Depois de uma longa briga, decidem desistir da mudança.

Para April, desistir do sonho significa perder o sentido de sua vida. Ela julga que Frank está satisfeito com as novidades (a promoção no emprego e a chegada de mais um filho) e, por isso, se sente abandonada pelo marido.

Neste momento, a história toma outro rumo e a guerra retorna ao convívio do casal. É o sonho desabando e, junto a ele, o casamento dos Wheeler. O amor que sustentava o sentido de suas vidas está se desmanchando, e April, em um momento de loucura e sufoco, trai o marido com o vizinho, Shep.

A última discussão leva April aos limites e ela afirma para Frank que não o ama mais. Ele, em resposta, deseja que ela perca o filho. April pega a bomba e foge para o bosque, na tentativa de abortar, mas não consegue, e retorna pra casa.

Na manhã seguinte, ela arruma a casa e prepara o café da manhã ao gosto de Frank, como se nada tivesse ocorrido no dia anterior. É evidente que é uma farsa e que ela está agindo como os vizinhos: finge estar bem, camufla as emoções, se resigna. E a velha rotina é retomada, como se tudo o que passaram fora *apenas um sonho*.



Frank sai para o seu primeiro dia no novo emprego. Sozinha, em casa, April não consegue esconder sua infelicidade e decide abortar, o que acaba provocando a sua morte. Impactado pela morte da esposa, Frank prefere ir embora, com os filhos, para a cidade. A sua partida deixa, em *Revolutionary Road*, a história de um casal que preferiu enfrentar a mentira e os padrões modernos, para buscar a verdade, a fascinação do sonho, o amor inspirador.

- **APRIL E FRANK: DO SONHO AO PESADELO**

Na análise anterior, foi citado que Michael é a personagem que provoca a empatia do público pela sua personalidade e pelos símbolos que representa. Em *Foi Apenas um Sonho*, April exerce a mesma empatia por suas semelhanças com Michael.

Os cabelos amarelados sugerem que ela é a luz na vida de Frank, que guia, alimenta e aquece. E seu nome, April, faz referência ao mês que inaugura a estação das flores e da fecundidade: a Primavera. Sem ela, Frank se sente na escuridão; com ela, a sua vida ilumina.

Um exemplo é a cena em que ele chega em casa após o dia de trabalho na cidade. Enquanto está no carro, tudo está escuro. April, ao abrir a porta da casa, rompe com a escuridão e surge como a luz (da vida de Frank).

Desde o início do filme, April demonstra uma ambição em seguir um rumo diferente das outras pessoas e de viver a vida como uma aventura.

Analisando a simbologia dos nomes das personagens, *frank* pode ser traduzido pelo dicionário como ato de “transportar (pessoa ou coisa) gratuitamente; franquear”, relacionando-se diretamente a esses desejos íntimos de April: casou-se com Frank por ser o homem que viveria a vida sem medo, como ela, e teria a coragem para mudar e seguir caminhos diferentes dos padrões sociais.

Ao perceber que essa imagem de Frank está sendo substituída pela postura de um homem que prioriza a segurança material e a permanência na *Revolutionary Road*, em lugar da realização do sonho, April se sente confusa e o casamento começa a desmoronar. Mesmo que seja pelo bem da família, desistir da viagem significa para ela o abandono do casamento e dos sonhos compartilhados com o marido.



E Frank, preso ao papel de pai, sempre a faz recuar para a vida doméstica, os cuidados da casa, o enraizamento na Revolutionary Road, o que reforça o seu apego à comparação com o próprio pai.

April é, para o marido, a esposa que enfrentaria quaisquer obstáculos para realizar os sonhos dos dois em busca da felicidade. Na reviravolta da história do filme, essa visão se choca com a postura de uma esposa que vê os próprios filhos como um erro e que se tornou triste, deprimida, por não ver mais sentido em sua vida com Frank. A mãe às avessas, que se recusa a proteger o lar e a preservar a vida que conquistou.

A coragem com que os Wheeler enfrentam os padrões e arriscam tudo o que possuem é contrastante com a resignação dos outros casais da Revolutionary Road, como Milly e Shep, que vivem constantemente em paz, e, para isso, camuflam suas emoções e desejos íntimos, vivendo entre mentiras e disfarces.

- **O ESTÁTICO *VERSUS* O MOVIMENTO: BUSCAR O SONHO PARA FUGIR DA REALIDADE**

Tal como em *O Leitor*, neste filme há o uso de *cut-back* para contextualizar o espectador no presente. São as lembranças de April, que situam o passado como uma época quase oposta ao presente, e que sugerem, para o espectador, quais os motivos que levaram o casal a se sentir tão infeliz e insatisfeito.

O que as lembranças carregam consigo, dos bons tempos da convivência entre os dois, são também o principal combustível para ainda apostarem no casamento. A busca pelo sonho de morar em Paris leva inspiração para o cotidiano do casal. Isso inspira, por outro lado, o espectador. A mudança reacende a paixão entre os dois e a coragem em quebrar os padrões modernos.

John é a personagem que demarca temporalmente dois momentos distintos, quase opostos, do filme: o primeiro momento é quando os Wheeler resolvem ir embora para Paris e passam a viver inspirados pelo sonho; e, depois, quando abandonam o sonho e resolvem permanecer infelizes na Revolutionary Road. John é uma espécie de juiz da verdade, que está sempre procurando pelas mentiras e disfarces das pessoas.



O trem é o movimento, a urbanização, a fugacidade, a velocidade. É na cidade que Frank perde a sua irreverência e se torna mais um entre muitos.

O carro representa a mudança, a autonomia e o desprendimento com o que for estático e gasto; e, dessa forma, o meio de saírem da Revolutionary Road e se aventurarem por um novo rumo ou caminho, que recoloca suas vidas em movimento.

Para que os dois sigam a viagem, devem crer naquilo que os inspira: seus sonhos e o amor que os uniu. No entanto, obstáculos surgem e toda a inspiração para seguir a viagem acaba por se desmanchar e o sonho torna-se um pesadelo.

A casa onde moram é, em contrapartida ao carro, o estático, o enraizamento. O retorno para casa incomoda Frank; para April, é a prisão, o limite, a resignação. Pela janela ela vê o mundo que não conhece, o mundo que é apenas uma incógnita. A janela é a ponte entre o estático e a mudança. Para a vizinhança, é a casa inspiradora.

O nome do bairro onde moram, Revolutionary Road (“Estrada revolucionária”), é oposto ao que pensam April e Frank. Para eles, o lugar não possui nada de revolucionário ou de especial. É estático, monótono, entediante.

As árvores são um elemento que se integra ao que o bairro representa para o casal. April sente-se como uma árvore: resignada e imóvel, como os vizinhos, que estão sempre à espera e não almejam a movimentação ou a busca por algo.

Na tentativa de mudar de vida e voltarem a acreditar em seus sonhos, mas impedidos pelas adversidades da vida matrimonial, eles buscam no bosque, em frente à sua casa, a fuga de tudo o que está errado.

A promoção no emprego e a gravidez de April representam, por um lado, os frutos de uma convivência feliz, e, por outro lado, o fim do sonho.

O aborto simboliza, para April, o rompimento com uma vida de mentiras e sem sentido, mesmo que isso lhe leve às últimas consequências. Tirar a vida de seu próprio filho é a recusa aos frutos do casamento e ao futuro ao lado de Frank. Há o aborto material (perder o filho) e o aborto abstrato (acordar do sonho de viajar para Paris).

Ao receber a notícia do falecimento da esposa, Frank sofre um impacto tão grande que seu mundo se perde, e a luz que April exercia em sua vida desaparece. Falta um guia, uma base, uma linha a seguir, para onde vou agora?



5) CONCLUSÕES

Em *O Leitor*, Michael é o narrador e escritor do romance. É com seu olhar juvenil e apaixonado que narra uma história de amor que envolve sofrimento, sonhos e paixão, tal qual os livros de literatura nos contam. Um romance que marcou sua vida, por despertar seus desejos mais íntimos, as descobertas sobre si mesmo e a crença nas lembranças do verão de 1958.

A insistência de Michael em acreditar nesse amor e nunca querer “saltar desse trem”, como dito na análise, traça uma linha de coerência entre os acontecimentos do filme e o apego a ideais como o amor eterno e incondicional. Ele vê nas lembranças de seu romance com Hanna o seu refúgio para os sonhos e para uma possível felicidade que supriria as suas insatisfações. O amor, nesse caso, é o combustível que alimenta o cotidiano e a imaginação de Michael.

Em *Foi Apenas um Sonho*, April é uma mulher insatisfeita que pretende salvar o seu casamento a qualquer custo, mesmo que para isso sejam necessárias as constantes brigas e desavenças entre ela e o marido. O sonho de viver tudo o que planejou com Frank é a sua obsessão e a prova de que a sua vida se tornou uma realidade inferior à que sempre acreditou que o amor por Frank fosse capaz de lhe assegurar.

Nesse filme, o casal Wheeler põe em questão a felicidade das famílias modernas. Será em busca da felicidade que há essa vontade de deixar para trás as nossas raízes e conquistas? Será melhor largar tudo para viver uma aventura, em nome da verdade? Ou será melhor continuar a camuflar verdades e sustentar mentiras, para não correr o risco de perder tudo o que temos?

É evidente que, em ambos os filmes, o amor é a ponte que nos tira do estático, do que é gasto e inútil e nos coloca a bordo de uma viagem para a mudança, para a realização do sonho e da felicidade ideal. No contexto atual, a ideologia do materialismo e do consumismo está se tornando gasta, e algumas necessidades humanas encontram-se desamparadas, como as que referem-se às relações interpessoais.

O transporte fiel do mundo real para a fantasia, realizado pelo cinema, é facilitado por esse contexto e demonstra, por outro lado, que as pessoas têm sede de sonhos, de crer em algo que vai além da realidade, do que for material e já estabelecido



como norma, ou que repagine a realidade com outros valores e conceitos e que alimente, nessas pessoas, a coragem para cada um criar seu próprio o destino.

O amor é um ideal que se ‘encaixa’ nessas premissas: além de representar algo superior a qualquer obstáculo, que não pode ser reciclado ou comprado como um produto, é visto como uma incrível viagem que transforma a nossa vida em algo além de um cotidiano material e repetitivo.

Cabe colocar a análise feita por Acir Dias da Silva e Eder José dos Santos, acerca do filme *O Céu de Suely* (*O Céu de Suely*, Karim Ainouz, Alemanha/Brasil/França/Portugal, 2006), publicada no artigo Memória e esquecimento em *O Céu de Suely*. Nesse filme, a jovem Hermila já não acredita no amor romântico após ser abandonada pelo namorado, Matheus, com um filho no colo. No entanto, ela não desiste de concretizar a sua vontade de ser feliz e insiste em procurar pelo seu ‘céu’

Pela sua sutileza em mostrar uma história que é imbricada na vida de cada espectador no que diz respeito ao mudar-se, transformar-se e refazer-se mediante necessidades e desejos próprios daquilo que é, ou não, ser feliz para cada pessoa. Daí o título, *O Céu de Suely*, em que “céu” pretende significar, conforme Ainouz fazendo referência ao significado do termo no dicionário Aurélio: qualquer lugar onde se possa ser feliz. Certamente flutua aí um interdiscurso com o cristianismo, cujo céu é o objetivo final e feliz de todas as vidas. (SILVA; SANTOS. 2009. p. 5)

Nesse contexto, as personagens de April e Michael, por representarem o apego ao amor eterno e a defesa persistente de um ideal, simbolizam a busca pelo seu ‘céu’, ainda que para isso cheguem a duras conseqüências. A identificação com a história e com as personagens transporta o espectador para esses conflitos, que passa a viver dentro da tela suas frustrações e seus sonhos ocultos ou não-realizados.

É nesse sentido que o cinema consegue traduzir esses desejos em um mundo irreal que, apesar de ser consenso a impossibilidade de esse mundo vir a ser realizado, a sua simbologia consegue colocar-se na vida das pessoas como uma meta a ser atingida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENTES, Ivana (org.). **Ecossistema do Cinema, de Lumière ao Digital**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

GOLIOT-LÉTÉ, Francis; VANOYE, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Trad. Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 2002.



FERREIRA, Luis Henrique Moura; FIORONI, Luciana Nogueira. Concepções sobre relacionamentos amorosos na contemporaneidade: um estudo com universitários. Disponível em: <
http://abrapso.org.br/siteprincipal/images/Anais_XVENABRAPSO/580.%20concep%C7%D5es%20sobre%20relacionamentos%20amorosos%20na%20contemporaneidade.pdf
> Acessado em 21 de Mar. 2011.

GOMES, Isabel Cristina; PAIVA, Maria Lucia de Souza Campos. Casamento e Família no Século XXI: Possibilidade de *Holding*? **Psicologia em Estudo**. Disponível em: <
http://74.125.155.132/scholar?q=cache:66HVR9Y0Zm4J:scholar.google.com/+s%C3%A9culo+XXI+casamento&hl=pt-BR&as_sdt=0
>. Acessado em 21 de Mar. 2011.

HONDA, Hélio. Intencionalidade e Sobredeterminação: Merleau-Ponty Leitor de Freud. **Psicologia em Estudo**. Disponível em: <
<http://www.scielo.br/pdf/pe/v9n3/v9n3a09.pdf>
>. Acessado em 25 de Mar. 2011.

SILVA, Acir Dias da; SANTOS, Eder José dos. Memória e esquecimento em *O Céu de Suely*. **Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação**. Disponível em: <
<http://www.bocc.uff.br/pag/bocc-eder-o-ceu.pdf>
>. Acessado em 17 de Nov. 2010.

XAVIER, Ismail (org.). **A Experiência do Cinema**. São Paulo: Edições Graal: 2003.

FILMOGRAFIA

FOI APENAS UM SONHO (*Revolutionary Road*, Sam Mendes, EUA/Inglaterra, 2008)

O CÉU DE SUELY (*O Céu de Suely/Love for Sale*, Karim Ainouz, Brasil/França/Alemanha/Portugal, 2006)

O LEITOR (*The Reader*, Stephen Daldry, EUA, Alemanha, 2008)