

As imagens e sons atordoantes de *Réquiem para um Sonho*

Marilia Schramm Regio¹

Resumo

O presente trabalho aborda uma análise de *Réquiem para um sonho* (*Réquiem for a dream*, 2000), filme do diretor norte-americano Darren Aronofsky. O objetivo foi examinar através da análise fílmica, a representação da linguagem cinematográfica da produção. Considerando que a estética construída no filme é composta por elementos não usuais, iremos observar a constante sensação de angústia gerada pelas imagens e sons, a fim de passar um estranhamento que faz parte do mundo dos personagens.

Palavras-chave: *Réquiem para um sonho*; linguagem; estética.

Abstract

This paper presents a review of *Requiem for a dream* (*Réquiem para um sonho*, 2000), the film by north american director Darren Aronofsky. The goal was to examine through film analysis, the representation of the language of film production. Considering the esthetic built in the film is composed of unusual elements, we observe the constant feeling of anxiety generated by the images and sounds in order to pass an estrangement that is part of the world of the characters.

Key words: *Requiem for a dream*; language; aesthetics.

Artigo recebido em: 14/01/2013

Aceito em: 22/03/2013

¹ Jornalista, especialista em Cinema, Mestre e doutoranda em Comunicação Social pela PUCRS.

Apresentando a proposta

O universo cinematográfico não é mais o mesmo de antigamente, a tecnologia aprimorou e ainda aperfeiçoa a linguagem utilizada no cinema. As ferramentas são basicamente as mesmas - a montagem, os planos, sequências, som etc. -, porém como obtê-las mudou bastante. A dinâmica que se observa nos dias de hoje abrange diversas formas, agradando ou não, tanto teóricos e pesquisadores quanto cinéfilos ou simplesmente espectadores momentâneos. É o que ocorre com *Réquiem para um sonho* (*Réquiem for a Dream*, 2000), dirigido por Darren Aronofsky, que engloba através da linguagem cinematográfica, elementos já conhecidos, porém de uma maneira distinta do usual.

A escolha do filme foi devido à impactante recepção há alguns anos, e após assisti-lo, somente aquele som e as imagens permanecem em nossas mentes. Então queremos observar como a linguagem cinematográfica é representada no filme *Réquiem para um sonho*. Uma produção cuja estética abrange elementos muitas vezes desconhecidos do público em geral, como a construção frenética da montagem ou utilização de procedimentos incomuns com as câmeras, fazendo com isso que o espectador sinta as sensações dos personagens.

A pesquisa busca examinar a linguagem cinematográfica que compõe o filme dentro do conjunto das expressões audiovisuais, a partir da definição de uma análise fílmica. De acordo com Jacques Aumont (2007), a análise fílmica é interminável e coloca que não deve existir um método universal de pesquisa, fazendo uma descrição profunda de qualidades formais possíveis de serem analisadas em uma produção cinematográfica.

Cabe destacar a apresentação de uma visão crítica perante a estética fílmica, verificando as imagens e sons que penetram no espectador, através do processo de análise. Assim, baseia-se em um levantamento bibliográfico sobre o tema, condição que julgamos necessária para estabelecer uma base conceitual a ser aplicada no desenvolvimento do trabalho. Estudos sobre estética fílmica e análise de filmes são guias que auxiliam para um melhor aproveitamento da pesquisa.

O mundo de *Réquiem para um sonho*

Já conhecido por fazer filmes impactantes, Darren Aronofsky, diretor e também roteirista norte-americano, teve seu primeiro filme² *PI*, de 1998, comparado com *Eraserhead*³, de David Lynch, pois abusava da luz e “várias técnicas novas e radicais de

2 Em 1991, Darren Aronofsky dirigiu dois filmes que não foram distribuídos, *Supermarket Sweep* e *Fortune Cookie*, e em 1993, *Protozoa* que também não foi exibido para o grande público. <<http://www.imdb.com/name/nm0004716/>>, acesso em: 28 de jun. 2009.

3 *Eraserhead*, de 1977, foi o primeiro filme longa-metragem de David Lynch, sua produção durou cinco anos. Gerou comparações com clássicos do cinema mundial: *O Gabinete do Dr. Caligari* (1919), de Robert Wiene, *Metrópolis* (1926), de Fritz Lang e *Um cão andaluz* (1929), de Juan-Luis Buñuel (SCHNEIDER, 2008, p. 628).

câmera”, além de dar ao espectador impressões de incômodo por sua estética estranha. Aronofsky utiliza elementos visuais e estilísticos em excesso como ferramentas para exteriorizar as sensações dos personagens, sempre acompanhados da trilha sonora e seus efeitos. Os enquadramentos e a montagem frenética, contribuem para o desenvolvimento da ansiedade que os filmes do diretor passam, deixando clara a caracterização de cada protagonista de suas produções. Hoje, o americano, conta com mais dois filmes dirigidos, *Fonte da Vida* (*The Fountain*, 2006) e *O Lutador* (*The Wrestler*, 2008), sempre abordando temas como o vício, a indiferença e a eterna busca por respostas na vida dos personagens. (SCHNEIDER, 2008, p. 878).

Sendo o segundo filme de Darren Aronofsky, *Réquiem for a Dream* tem o mesmo significado traduzido para o Português – *Réquiem⁴ para um sonho*. Como o próprio nome sugere, tem como tema central os sonhos dos personagens, além de fazer uma analogia com a morte. Inspirado no romance de Hubert Selby Jr., *Last Exit to Brooklyn*, já tinha sido adaptado como *Noites violentas no Brooklyn*, em 1989, por Uli Edel. A história de *Réquiem para um sonho* é uma “fábula moderna e urbana”, como o próprio diretor definiu em uma entrevista no *making of* que está no DVD, e que se passa em três estações – verão, outono e inverno. Tem no elenco Ellen Burstyn, Jennifer Connelly, Marlon Wayans e Jared Leto que interpretam Sara Goldfarb, Marion, Tyrone e Harry, respectivamente.

Harry é um jovem que junto com sua namorada, Marion, e seu amigo Tyrone, vive à procura de maneiras para conseguir drogas, são viciados em cocaína e heroína. Decidem entrar para o tráfico para desse modo, ganharem dinheiro e realizarem seus sonhos. O casal deseja comprar uma loja, na qual venderiam roupas desenhadas por Marion. E Tyrone anseia tornar-se um homem bem sucedido financeiramente. Inicialmente tudo parecia correr de acordo com que esquematizaram, mas um dia Tyrone é preso e com o dinheiro que tinham juntado pagam sua fiança, deixando a poupança do trio zerada.

Com a chegada do inverno, a droga na região de Nova York fica escassa, assim Harry e Tyrone resolvem viajar para Flórida porque é o estado que nesta época poderiam conseguir mais mercadoria para traficar. Marion fica aguardando a volta dos dois, que nunca acontece. Em decorrência da sua abstinência, a jovem que está sem dinheiro começa a se prostituir para obter a droga. Devido ao frequente uso de drogas injetáveis, Harry começa a sentir dor em um ferimento em seu braço. Assim, logo que chegam à Flórida, Tyrone o leva a um hospital. Lá, eles são presos antes mesmo de o rapaz ser atendido, por serem considerados traficantes viciados. O braço de Harry fica cada vez pior, então é hospitalizado e tem o membro amputado. O jovem trio chega a um final trágico, Marion se prostituindo e os dois vão presos.

Além dos jovens, temos a mãe de Harry, Sara Goldfarb, que é viciada em televisão, sonha em aparecer em seu programa favorito após um telefonema. Então,

4 De acordo com o Aurélio: o dicionário da Língua Portuguesa, ré.qui.em sm. Na literatura católica, parte do ofício dos mortos que principia com a palavra latina *requiem* (repouso).

começa a fazer de tudo para emagrecer e conseguir caber no vestido vermelho que tinha usado no baile de formatura do filho. Para isso, primeiramente tenta uma dieta convencional. O resultado demora a aparecer, então, aconselhada por uma vizinha, vai a um médico especializado que receita “pílulas” milagrosas.

O médico nem conversa com Sara, apenas passa a receita. Ela nem sabe o que são exatamente, somente que a pílula roxa deve tomar de manhã, a azul de tarde, a laranja à noitinha e a verde antes de dormir. Sem controle nenhum de uso, os efeitos do suposto remédio aparecem, Sara está mais magra, entretanto viciada em anfetaminas. O tempo passa, ela começa a ter paranoias e alucinações, ficando completamente fora de si. A ida ao seu programa favorito não ocorre, deixando Sara completamente insana, acabando em um hospício.

O repouso da narrativa

Viciados em drogas líticas e ilícitas, os quatro personagens de *Réquiem para um sonho* transformam suas vidas em ilusões misturadas com pesadelos e paranóias. Cabe salientar novamente, que o filme é dividido em três fases: verão, outono e inverno. Com essa divisão, percebemos a falta de um ciclo, a primavera. De acordo com Gardies (2008), em um filme clássico há uma narrativa mínima, que se constitui de um equilíbrio passando por um desequilíbrio até chegar a um reequilíbrio e nesse filme isto não acontece. Segundo elementos advindos da teoria de Propp (apud VERNET), a narrativa inicia-se por uma proibição até chegar a uma conquista. Porém, conforme Marc Vernet, apesar do estudo de Propp basear-se na literatura os conceitos são universais.

Esses sistemas de narração operam um com outros nos filmes, mas não constituem o cinematográfico propriamente dito: são o objeto de estudo da narratologia, cujo campo é bem mais vasto do que apenas o da narrativa cinematográfica (VERNET, 1995. p. 96).

A narrativa do filme é norteadas pelas estações do ano, mostrando por fases os sonhos, angústias e a solidão. E o ciclo que deveria ser fechado com o final do reequilíbrio ou vitória dos personagens, a primavera, não acontece.

Com sensações que são atribuídas a cada temporada pelas imagens e sons de *Réquiem para um sonho*, podemos perceber que Darren Aronofsky nos apresenta um assunto, *a priori*, polêmico e complexo por colocar em xeque algo ilícito e outro que aparentemente não faz mal por ser muitas vezes receitado por profissionais especializados. Mediante essa dualidade e como ela é representada para nós com a linguagem cinematográfica, observamos presente a teoria de Christian Metz (1972) em que somente entendemos o cinema a partir do desmembramento dos significados junto

com seus significantes, igualmente referente à denotação e conotação.

A teoria de Metz enfatiza que mesmo que tenhamos as imagens cinematográficas vistas com um fluxo de significado apresentado por analogias, o espectador tem uma visão onírica, não tendo uma intervenção concreta. Para o teórico existe uma linguagem cinematográfica, não uma língua. Assim notamos que há uma ampliação aos mecanismos de olhar em que a tela e as alternativas utilizadas para as câmeras, potencializam as maneiras de percepção da realidade vivida pelos personagens de *Réquiem para um sonho*, alterando os sentidos e as sensações mentais e físicas do espectador que assiste ao filme.

De acordo com Roger Odin,

[...] muitas obras dedicadas à linguagem cinematográfica estabelecem então regras (por exemplo, interdição do raccord no eixo, lei dos 180°, proibição de cortes em plano em movimento por um plano fixo, interdição de passar diretamente de um plano de conjunto para uma grande plano, etc.) que só valem, de facto, para determinada forma de cinema (ODIN apud GARDIES, 2008, p. 149).

Como o próprio autor sugere, hoje isto já não é mais regra obrigatória para se fazer cinema, porém há uma concepção profissional dita como certa, como montar e filmar, tendo até o espectador compreendido estas normas. Os diversos fotogramas que constituem o filme foram captados e montados com uma pluralidade de concepções cinematográficas. Assim, percebemos que *Réquiem para um sonho* não pode ser comparado a um filme clássico, ele tem sua própria estética.

As imagens de *Réquiem para um sonho* são expostas com rapidez, extremamente curtas e algumas vezes desconexas, feitas por cortes secos, diversos closes inesperados, imagens não usuais, cenas tipo videoclipe e fragmentadas que mostram ações distintas de diferentes personagens. Um filme que tem mais de 2.000 tomadas, quando o normal de um filme de duas horas está na faixa de 600 a 700 cortes.

Segundo Jacques Aumont, os planos cinematográficos são componentes do procedimento de filmagem e ao serem examinados devem levar em conta o ritmo, movimento, duração e a relação de um plano com outros. Nessa dimensão, o plano “trata-se de uma palavra que pertence de pleno direito ao vocabulário técnico e que é muito comumente usada na prática da *fabricação* (e da simples visão) dos filmes” (AUMONT, 1995, p.39). No filme de Darren Aronofsky a construção de cada plano tem um porquê, para assim transmitir detalhes mais profundos dos sentimentos dos personagens.

As sensações e frenesi

Os recursos empregados para mostrar *Réquiem para um sonho* foram variados, a lente grande-angular foi a mais utilizada e de forma bastante repetitiva nas filmagens. Este tipo de lente possui um curto alcance focal que tem um ângulo de visão amplo e com grande profundidade de campo, dando a sensação de alucinações dos personagens.

A grande angular é aliada do ambiente mal iluminado e sem vivacidade, criado pelo filme. Retrata o universo dos personagens destacando o isolamento de cada um. Faz desse cenário, uma tortura para o espectador, que sofre com a história dirigida por Darren Aronofsky.

Numa cena em que Harry está sob o efeito de drogas, verifica-se nitidamente o uso da lente grande-angular. O personagem imagina-se numa praia em um dia ensolarado caminhando num píer, temos a visão de tudo que se encontra ao seu redor, e com uma grande profundidade de campo. Entretanto o rosto de Harry está desfocado, nos dando a sensação que ele está sonhando com o que está acontecendo. No filme, essa lente é utilizada sempre que os personagens falam dos seus desejos, assim o espectador fica na dúvida se o que está acontecendo é real ou não.

Analisando a sequência de outros planos do filme, percebemos também em nível de conotação várias impressões transmitidas. Os objetos possuem seus significados explícitos, porém há conotações inseridas através deles. A causa por serem expostos faz com que tenhamos sensações sensoriais, além de cada espectador possuir sua experiência de vida para interpretação.

[...] eles levam consigo, antes mesmo da intervenção da “linguagem cinematográfica”, muito mais do que sua simples identificação literal, o que não impede o espectador que pertence à determinada cultura decifrar este “mais” no mesmo momento em que identifica o objeto (METZ, 1972, p. 135).

Diante disso, podemos notar já nas cenas iniciais da personagem Sara que ela vive diante do objeto televisão, para ela e com ela. Seu programa preferido nos sufoca, de tanto repetir as palavras e as imagens, entretanto para ela é um companheiro que a incentiva e lhe ajuda a trilhar a solidão. Então, quando recebe o telefonema e acredita que irá aparecer no programa, sua vida poderá mudar completamente. Observamos que para Sara aparecer na televisão simboliza, de certa forma, um retorno à felicidade. Em várias cenas podemos ver, em plano detalhe para dar maior significado, uma fotografia de Sara usando seu vestido vermelho da formatura de Harry ao lado do marido, ainda vivo ladeada também pelo filho, sinalizando o auge da realização familiar. Ao aspirar um corpo que coubesse no vestido, Sara busca sua antiga vida de volta.

O isolamento dos personagens é reforçado pela lente das câmeras, a subjetividade fica em primeiro plano devido ao foco das cenas intensas, passando todos os sentimentos do momento. E para auxiliar parte desses efeitos, a grande angular é bastante utilizada, além de outros recursos não muito conhecidos pelo grande público.

Uma ferramenta não usual em filmes clássicos é a *Snorricam*, a qual a câmera fica fixada no corpo do ator/atriz diretamente pela frente ou pelas costas. Devido a isso, quando o personagem se movimenta usando este dispositivo, ele parece não se mover, mas tudo a sua volta sim.

Podemos verificar em *Réquiem* o uso deste procedimento e para enfatizar esta afirmativa examinamos duas cenas. Por ordem cronológica temos Sara no ápice de sua loucura. A cena inicia com um plano detalhe mostrando que ela já não toma mais uma pílula de cada vez como foi receitado, ingere três ao mesmo tempo. Em seguida, Sara começa a andar em círculo pela sala, com isto percebemos que a câmera está grudada na atriz, pelo fato de acompanharmos na mesma velocidade seu movimento. Ali o espectador sente a vertigem que a personagem se encontra e com a *Snorricam* a impressão torna-se imediata para quem assiste a cena.

A outra cena que nota-se a utilização da *Snorricam*, porém com uma sensação distinta da anterior é quando Marion sai da casa de Arold, seu antigo psicanalista. Harry, Tyrone e Marion estão sem dinheiro, portanto não tem como comprarem mercadoria para traficar e também consumir. A garota, então, vai ao encontro de Arold para pedir dinheiro, e em troca fará sexo com ele. Ao sair do apartamento, observamos o trajeto de Marion pelo corredor do prédio do psicanalista. Sentimento rigidez nos seus movimentos, como se ela estivesse sendo sufocada, emparedada pelo corredor. A *Snorricam* dá estas sensações pelo fato de estar junto do corpo da atriz e neste momento da cena passa para o espectador o ponto de vista da personagem, que se sente encurralada pelo poder da droga.

Em um plano sequência podemos ver Marion e Harry felizes, sob efeito de drogas. Eles estão deitados no chão, fazendo declarações um para o outro e na volta deles há desenhos de Marion espalhados. O clima é de total alteração do estado consciente, a cena começa com o plano focando somente nos rostos dos dois e vai se distanciando rodando lentamente, até chegar ao topo do recinto. Este plano sequência faz com que o espectador fique zozzo e junto com os personagens tenha a mesma sensação que eles estão experimentando.

A montagem que tem papel fundamental na linguagem cinematográfica trata da disposição e combinação dos elementos fílmicos. Podemos ressaltar que “um filme sempre mobiliza uma certa quantidade de imagens, de sons e de inscrições gráficas em organizações e proporções variáveis” (AUMONT, 2007, p.53). A montagem de *Réquiem para um sonho* é desvairada e muito acelerada, o que traduz fielmente ao espectador a sensação física da viagem, a falta de chão e o sentido de irrealidade que

dominam o viciado.

Com estas variações mostra-se uma decupagem extremamente articulada, apresentando os personagens de forma subjetiva e com muitos planos detalhes, muitas vezes, impedindo o espectador de se localizar no espaço da ação. De acordo com Vicent Amil, a organização da montagem em relação ao tempo “parece dispersar os momentos, mas só o faz relativamente a uma estrutura de referência bem marcada; o que não é, portanto, o caso num cinema moderno, que não liga a unidade temporal à unidade de representação (plano)” (AMIL apud GARDIES, 2007, p.44).

Em *Réquiem para um sonho* há um sortimento de sensações quando a tela é partida ao meio em quadros paralelos, este procedimento é chamado de *split-screen* que realça ainda mais a amplitude da cena, já que a mesma é vista por diferentes ângulos e às vezes, por diferentes pontos de vistas. Na cena inicial em que Harry está roubando a TV da mãe, podemos analisar a sequência por uma tela dividida, assim, através desta montagem temos todas as nuances de cada um, podendo compreender o porquê de cada ação deles.

Desta mesma maneira, visualizamos o preparo da droga quando os jovens irão consumi-la. A tela fica dividida em duas, em um plano detalhe é exposto todo procedimento do preparo até chegar ao primeiro efeito, após o consumo, as pupilas dilatando. Há esses planos sem *split-screen*, mas eles são visíveis passo a passo, porém bem rápidos.

Cabe ressaltar a cena em que Harry e Marion estão se tocando, a montagem foi realizada de maneira singular e foi utilizada a tela dividida. Os personagens estão no apartamento de Marion, deitados no mesmo sofá, um de frente para o outro. A tela divide-se em duas, podemos visualizar onde estão as mãos de cada um, em que lugar se tocam e o que falam. Com esta técnica de montagem temos a sensação de isolamento individual de cada um, imersos em seus pequenos mundos mesmo estando quase grudados fisicamente.

Em outro exemplo desta estética é em um café da manhã de Sara, no qual cortes secos são feitos durante o consumo dos alimentos. Temos a visão conjunta e simultânea em plano detalhe do olhar da personagem diante da comida e do que será consumido. Assim retratando claramente a decepção de Sara com aquela alimentação. Tal sentimento é aprofundado pelos curtos impulsos sonoros ocasionados por essas ações, ressaltando os itens consumidos.

O som de um filme, que de acordo com Robert Stam (1981) intensifica e completa a impressão de realidade que a produção quer fornecer nas imagens exibidas. Em *Réquiem para um sonho* faz com que o espectador sinta mais emoção em cada momento do filme, os estímulos do som são decorrentes a consciência de cada personagem naquele instante.

O som que fixa na mente

A trilha sonora é composta pelo músico Clint Mansell, antigo vocalista e guitarrista da banda Pop Will Eat Itself, e é executada pelo grupo Kronos Quartet⁵, especializado na interpretação de música contemporânea. A trilha musical do filme é totalmente instrumental que mistura gêneros eruditos e contemporâneos, dando a sensação de agonia em muitos momentos do filme, pois se intensifica de acordo com as atitudes das personagens.

Em uma sequência, já mencionada anteriormente, temos Sara e Harry em cena, ele foi pegar a televisão da mãe para vender. Logo que inicia podemos ouvir um som ambiente de crianças gritando e brincando na rua, dando a sensação de confusão, pois os ruídos atrapalham um pouco. Com o decorrer da cena, os sons da rua vão desaparecendo, deixando somente as vozes dos personagens e trilha musical. Os barulhos dos objetos e a trilha ficam cada vez mais em evidência, de forma crescente com a alteração de comportamento de Harry. A trilha musical mostra o estado emocional que cada um se encontra, fora de controle e medo.

As crianças não parecem mais fazer parte deste espaço, logo começamos a notar assim, através da casa, a solidão que faz parte da vida de Sara, que fica atrás de uma porta com receio do que possa ser feito a ela, sozinha lutando contra o próprio filho. Todos os objetos em cena fazem barulhos mais graves que o normal, parece que tem vida, dando uma sensação de agonia para o espectador e ênfase a madeira bruta de Harry. O diálogo entre os personagens vai se alterando e a trilha sonora aumentando, o som dos violoncelos enfatizam a melancolia que a mãe se encontra em relação ao filho e que irá perdurar em todo o filme.

Em um momento ouvimos somente a voz de Sara, as fontes não-diegética não são utilizadas, quando ela fala “*tudo acabará bem. Vai ver. No fim, tudo acabará bem*” mostrando um ar de ingenuidade da personagem. Logo há um corte, com um som totalmente bruto e a continuação da trilha até chegar à outra cena, assim, nos transmite uma sensação densa, de expectativa.

Cabe ressaltar, que foram verificadas algumas cenas decorrentes, e assim, percebemos a repetição de uma mesma trilha, a que sempre está envolvida na trama quando algo de ruim está prestes a acontecer sobre a vida dos personagens. Ela é quase que imperceptível, mas prestando bastante atenção podemos ouvir seu começo quando há o início de um diálogo e vai aumentando com a continuidade da cena. Assim, o espaço é tomado pela trilha durando cerca de 3 minutos, deixando o espectador ansioso pelas atitudes que iremos presenciar de cada personagem. A música só termina quando são finalizadas as duas sequências interligadas, deixando um suspense no ar.

⁵ O Kronos Quartet é um quarteto de cordas norte-americano fundado pelo violinista David Harrington no ano de 1973, em Seattle, Washington. É formado por David Harrington e John Sherba (violino), Hank Dutt (viola) e Jeffrey Zeigler (violoncelo).

A estética cinematográfica de *Réquiem para um sonho* fomenta uma visão diferente de se fazer cinema, e vai além. Para salientar o olhar subjetivo do filme busca inspirações passadas através das cores e da iluminação que se modificam no decorrer da trama.

A cor de Sara Goldfarb

Em *Réquiem para um sonho* percebemos que as cores principais, assim como a iluminação acabam servindo para dar um espaço sem vivacidade por todo filme. Analogicamente estes elementos estão ligados à trajetória de vida que os personagens desenvolvem. É claro que, na evolução da história, algumas cores são introduzidas e ora outras são privilegiadas, mas elas sempre caracterizam os personagens.

Nas cenas de Sara notamos que na sua *mise-es-scène* há uma herança estética. Observamos ideias do expressionismo alemão através da mudança que a personagem sofre. A estética alemã é visível por todo contexto que cerca Sara, sua sanidade é totalmente afetada. O figurino e a maquiagem tornam-se exagerados, o cenário parecia que se movimentava junto com a personagem, dando o aspecto de desequilíbrio e fantasia. O expressionismo “é um cinema de ‘visões’, de ‘alucinações’, de criação de universo exacerbado das formas” e o mundo de Sara encaixa-se nestas características (VANOYE, 2008, p.33).

Ainda temos a cor do seu velho e belo vestido vermelho, com o qual sonha aparecer em um programa de televisão. O vermelho é o símbolo do sonho de Sara, assim, percebemos também que a tonalidade de objetos e de luzes passam a acentuar esta cor. Com esta evidencia maior do vermelho, observamos aspectos de desequilíbrio e mundo fantasioso tornando-se mais visíveis. A cor vermelha é que mais vibra aos nossos olhos, tudo ao redor de Sara fica com tom avermelhado (cabelo, vestido, a televisão, etc.).

Como a chama é vermelha, o vermelho pode desencadear uma vibração interior ou semelhante à da chama. O vermelho quente tem uma vibração excitante. Sem dúvida, porque se assemelha ao sangue, a impressão que ele produz pode ser penosa, até dolorosa. A cor, neste caso, desperta a lembrança de outro agente físico que exerce sobre a alma uma ação penosa (apud GUIMARÃES, 2000, p.118).

O aspecto significativo do vermelho no filme é o da dor e da violência que a personagem sofre mentalmente. Sara tem uma alteração enorme na sua vida e isso é também apresentado simbolicamente pelas cores. Até mesmo sua casa muda, de um ambiente claro e caseiro a um ambiente distorcido, escuro e assustador. Observamos também a tonalidade verde junto com o vermelho que de acordo com Luciano Guimarães estas tonalidades ao mesmo tempo em que se opõem se complementam, tendo a simbologia da esperança.

Cabe ressaltar que a iluminação do filme também varia de acordo com a trajetória das personagens. Inicialmente, temos uma luz tal como é intitulado a primeira fase do filme, o verão. Logo identificamos uma tentativa de reprodução da luz solar, pois os personagens acreditam que seus sonhos poderão se tornar realidade. Mais em frente, a luz muda com a chegada do “outono”, que no filme colocam o letreiro em inglês como *Fall*⁶, que também significa queda. Além dessas caracterizações visíveis nas etapas do filme e dos personagens, a iluminação muitas vezes pende para um tom onírico que se liga diretamente a questão dos sonhos que viram pesadelos dos protagonistas.

A carga visual é intensa, abusa de truques de metalinguagem que valorizam muito também a montagem no processo de direção. Podemos dizer que *Réquiem para um sonho* nos passa sensações que manifestam nossas emoções mais angustiantes e o som é um fator principal para isso, pelo fato de ser algo constante em todo filme.

Considerações finais

Réquiem Para Um Sonho não é só um filme, é uma experiência sensorial completa. Enxergar Sara, Harry, Marion e Tyrone, em suas dores, muitas vezes é percebemos a nós mesmo com certas fragilidades e sentir cada sensação exposta por eles. O filme de Aronofsky nós mostra um leque de possibilidades da linguagem cinematográfica, como podemos utilizá-las através dos seus elementos. Fatores que não são muito usuais em filmes clássicos, mas como ressaltou Roger Odin, hoje não há regras de como filmar, enquadrar ou montar. Verificamos que a linguagem do filme alcançada muito pela montagem frenética, acaba por ser uma linguagem obsessiva e viciada, sendo assim, o espelho do filme como um todo.

Com a análise filmica conseguimos fazer uma leitura do filme mais precisa e minuciosa. Verificamos através dos elementos que compõem a linguagem da produção de Aronofsky, procedimentos totalmente diferenciados dos que estamos acostumados a assistir, fazendo da estética de *Réquiem para um sonho* única. O clima necessário para compreender todas as nuances do filme, veem mediante a montagem rápida e ferramentas cinematográficas que passam todas as sensações possíveis para o espectador. Observamos a maneira visceral que faz parte do filme, e através dela estabelecemos uma empatia, sempre carregada de angústia e sofrimento. Um filme que pode deixar marcas.

Referências

AMOUNT, Jacques e outros. **A Estética do filme**. 5º ed. Campinas: Papirus, 2007.

⁶ As estações do ano em inglês são: *Summer*, *autumn*, *winter* e *spring*; sendo verão, outono, inverno e primavera respectivamente em português. Entretanto podemos utilizar *fall* para o outono e em *Réquiem para um sonho* gera uma conotação a fase que os personagens passam.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. 4º ed. Campinas: Papirus, 2009.

ANDREW, J. Dudley. **As principais teorias do cinema**. 1º ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 2º ed. Curitiba: Positivo, 2008.

GARIDIES, René. **Compreender o CINEMA e as IMAGENS**. 1º ed. Lisboa: Texto & Grafia, 2008.

GUIMARÃES, Luciano. **A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores**. 2º ed. São Paulo: Annablume, 2000.

METZ, Christian. **A significação do cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

RÉQUIEM PARA UM SONHO. Direção: Darren Aronofsky. Intépretes: Helen Bursty; Jared Leto; Jennifer Connelly e Marlon Wayans: Artisan Entertainment; Thousand Words, 2001. 1DVD (102 min), son., color.

SCHNEIDER, Steven Jay (org.). **1001 Filmes para ver antes de morrer**. 1º ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.

STAM, Robert. **O espetáculo interrompido: literatura e cinema de desmistificação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 5º ed. Campinas: Papirus, 2008.