

# ***Fonte da Vida, de Darren Aronofsky***

*The Fountain*, by Darren Aronofsky

Mateus José Lannes Tolentino

*Fonte da Vida*. Direção (roteiro) de Darren Aronofsky. Warner Bros. / Regency Enterprises / Protozoa Pictures. Estados Unidos: 2006. América do Norte: Warner Bros. Pictures, 22 nov 2006; Internacional: Regency Enterprises, 24 set 2006. [DVD]. (96 min), cor.

## **RESUMO**

Um homem viaja através do tempo à procura de se tornar imortal para salvar o amor de sua vida. Como um conquistador do século XVI, Tomás procura a lendária fonte da juventude. Como um cientista na atualidade, Tommy luta desesperadamente para encontrar a cura do câncer que está matando sua mulher. E como um astronauta no século XXVI, Tom parece descobrir os mistérios da vida, amor e morte.

**Palavras-chave:** Cinema; drama romântico; ficção científica; resenha; filme de época.

## **ABSTRACT**

A man travels through time looking to become immortal in order to save the love of his life. Like a 16<sup>th</sup> century conqueror, Thomas seeks the legendary fountain of youth. As a scientist today, Tommy desperately struggles to find a cure for the cancer that is killing his wife. And like an astronaut in the 26<sup>th</sup> century, Tom seems to discover the mysteries of life, love and death.

**Keywords:** Cinema; romantic drama; scientific fiction; review; period movie.

*Caught in space and time like a bird in a cage  
Cruelly confined in a passing matters state  
You suddenly realize that the wrong is the right  
Daring the laws ready to put up a fight*

Preso no espaço e no tempo como um pássaro numa gaiola  
Cruelmente confinado num estado transitório de matérias  
De repente você percebe que o errado é o certo  
Desafia as leis e se prepara para um combate

Angra, *Waiting Silence* \*

\* Silêncio da Espera

Um homem viaja através do tempo à procura de se tornar imortal para salvar o amor de sua vida: como um conquistador do século XVI, Tomás procura a lendária fonte da juventude; como um cientista na atualidade, Tommy luta desesperadamente para encontrar a cura do câncer que está matando sua mulher; e como um astronauta no século XXVI, Tom parece descobrir os mistérios da vida, amor e morte. *Fonte da Vida* apresenta três histórias diferentes, que se interligam de diversas formas e em momentos distintos, às vezes de maneira simultânea — cada uma das tramas apresentando um protagonista que tenta salvar alguém, mas sem conseguir, da morte iminente. Nas três situações, no entanto, a morte não significa o fim. Entende-se aqui que o filme é otimista ao mostrar a morte como o único caminho para se alcançar a plenitude (não porque mostra a plenitude da vida após a morte, mas porque revela a superação da morte em vida), um ato de criação e renascimento, o qual serve como uma espécie de consolo para o enfrentamento do luto de um protagonista, obcecado e inconformado com o fim da vida de uma personagem que não tem medo de partir. Essa dualidade, ao mesmo tempo que evoca o sentimento de valorização da existência humana, nos ajuda a entender que ela acabar é tão natural quanto necessário para que se mantenha o círculo da vida intacto. — E porque existe, nele, toda liberdade simbólica de expressão, toda harmonia clássica da forma, em suma, nada de imperfeito, essa figura, um lugar geométrico ao mesmo tempo sagrado e profano, exprime, não somente a existência humana em geral, mas, de modo altamente expressivo, e sob a forma de um enigma, a história biográfica de um indivíduo. Assim, em seu comentário sobre as *Enéadas* de Plotino, Marsílio Ficino observa que através dos hieróglifos os sacerdotes egípcios “tinham querido criar algo que correspondesse ao pensamento divino, já que a divindade detinha o saber de todas as coisas, não como uma ideia cambiante, mas como a forma simples e imutável das próprias coisas. [...] Como exemplo, ele cita o hieróglifo usado para representar

o conceito do tempo — uma serpente alada, mordendo a extremidade de sua cauda. A multiplicidade e a mobilidade da concepção humana do tempo — como ele num rápido ciclo liga o princípio com o fim, como ele ensina a prudência, como ele traz e leva objetos — estão contidas, com toda essa série associativa, na imagem sólida e específica da serpente”.<sup>1</sup>

Antes de mais nada, é importante definir o que é real e o que é ficcional em *Fonte da Vida*. Aquilo que se passa durante a Inquisição espanhola faz parte do livro que Izzi, no presente, está escrevendo. Já o núcleo temporal do que parece ser um monge e o núcleo temporal do médico são reais: o motivo para os dois terem uma aparência semelhante é justamente porque eles são a mesma pessoa, separados por um período de quinhentos anos. Assim, é importante frisar que Tom, o calvo de vestes rústicas que viaja numa árvore dentro de uma bolha, é o médico Tommy como um astronauta no futuro. Darren Aronofsky decidiu não tomar como referência os estereótipos do futuro estabelecidos hoje; assim, os astronautas daquela época não vestem um uniforme branco, nem viajam dentro de um foguete; assim, no século XXVI de *Fonte da Vida*, a nave espacial, como podemos ver, é de fato uma bolha. O que precisamos salientar agora é a aparência externa de Tommy na nave, sua atitude ascética diante da vida e da morte de sua amada. Pois nesse núcleo temporal é evidente a influência do monasticismo medieval no personagem de Tom, que “é ao mesmo tempo tirano e mártir. São as faces de Janus [...], os dois extremos [...]. Como tirano, ele encarna em sua plenitude a função soberana de proteger [...], por todos os meios a seu dispor. Como mártir ele leva às últimas consequências a virtude, e encarna plenamente a lei da criatura, e sua sujeição à morte, aceitando voluntariamente o suplício. Mas esses papéis são alternáveis. Em todo tirano existe um mártir, e em todo o mártir, um tirano. [...]. Nesse momento, ele [...] passa a despertar compaixão, como vítima por excelência do destino natural da criatura. [...]. É uma vítima da desproporção entre a dignidade desmedida de sua condição hierárquica e a miséria de sua condição humana. Inversamente, o mártir pode ser visto como um tirano, na medida em que se comporta como um estoico, e exerce sobre as paixões uma ditadura comparável à que o soberano exerce sobre os súditos. [...]. Como tirano, está exposto à conspiração, ao atentado, ao veneno. Como mártir, está condenado ao ascetismo e ao sofrimento. [...]. Ele hesita, porque está na fronteira de dois mundos, porque sua condição é em si ambivalente. Ele é criatura, sujeito à natureza, e soberano, cuja tarefa é subjugar a natureza. O verdadeiro nome dessa hesitação é acedia, a sombria indolência da alma, traço mais geral da sintomatologia

---

<sup>1</sup> GIEHLOW, 1915, p. 23 *apud* BENJAMIN, 1984, p. 191-192.

melancólica”.<sup>2</sup> Mas como suportaria viver centenas de anos sozinho naquele lugar? Talvez fosse impraticável, talvez mergulhasse na loucura. O ascetismo monástico é o princípio de razão suficiente do protagonista. De onde vêm então a parcimônia, o autocontrole, a sanidade? Eles vêm de uma história universal, numa época de conquista do Império Asteca pelos espanhóis, uma metáfora da vida real de Tommy Creo. Procurando na medicina uma forma de “curar” a morte, ele espera viver com sua mulher para sempre.<sup>3</sup> Daí as passagens do livro se intercalarem com os momentos que Tommy vive na realidade do filme. Tomás Creo procura a árvore da vida, Tommy Creo um meio de evitar o fim da vida. A história “verdadeira” do filme, uma vez que motiva e justifica o desenvolvimento do livro, e que, quanto ao mais, dá base de sustentação para o futuro que vemos em cena, é, portanto, aquela na qual acompanhamos a paixão de Tommy Creo, sua mulher prestes a morrer, ele incapaz de fazer algo a respeito. Pois na ânsia de encontrar uma forma de impedir a morte, ele perde os últimos momentos de convívio com sua esposa, o que piora e prolonga seu sofrimento. Izzi, porém, já havia aceitado seu destino; em contraposição ao marido, ela, em alguns momentos, afirma não ter medo de partir, porque vê na morte não o fim, mas o recomeço, libertação e renovação da alma: “he said that if they dug his father's body up, it would be gone. They planted a seed over his grave. The seed became

---

<sup>2</sup> ROUANET, 1984, p. 30.

<sup>3</sup> Os alquimistas da Idade Média e da Renascença baseavam suas ideias na tradição gnóstica, porém com uma diferença: enquanto os antigos gnósticos queriam transcender a matéria os alquimistas queriam redimi-la. “A matéria, que segundo a doutrina gnóstico-maniqueísta havia sido criada para promover a ‘destartarização’ do mundo, absorvendo em si o diabólico, para que com sua eliminação o mundo pudesse se apresentar purificado, lembra-se, através do diabo, de sua natureza ‘tartárica’, zomba de sua ‘significação’ alegórica e escarnece de todos aqueles que imaginam poder investigá-la, impunemente, em sua profundidade” (BENJAMIN, 1984, p. 250). Pois o processo alquímico clássico envolvia a dissolução dos elementos até o caos, para por meio desse estado de coisas separar massas indiferenciadas em essência espiritual e essência material, unindo essas oposições em uma espécie de “casamento alquímico”, a pedra filosofal dos alquimistas. “Porque mais uma vez a Antiguidade estava ameaçadoramente próxima do Cristianismo, naquela forma em que realizou um esforço final, relativamente bem-sucedido, de impor-se à nova doutrina: como *gnosis*. Com a Renascença, fortaleceram-se as correntes ocultistas, favorecidas pelos estudos neoplatônicos. O movimento rosa-cruz e a alquimia se desenvolveram paralelamente com a astrologia, o velho resíduo ocidental do paganismo do Oriente. A antiguidade europeia estava dividida, e suas obscuras reverberações medievais reviveram na imagem radiante do humanismo” (BENJAMIN, 1984, p. 244). Essa atividade alquímica reencenaria a atividade de Deus que separou o caos em elementos distintos, para mais tarde reunificar essas antinomias na Revelação. No entanto “‘o cruel alquimista, a horrível morte’ — essa profunda metáfora [...] não se baseia apenas no processo da decomposição. O conhecimento mágico, que inclui a alquimia, ameaça seus adeptos com a solidão e a morte espiritual. [...]. O modo de existência mais autêntico do Mal é o saber, e não a ação. Em consequência, a tentação física concebida em termos meramente sensoriais, como a luxúria, a gula e a preguiça, não constitui o fundamento único do Mal, e a rigor, não constitui um fundamento final e preciso. Esse reside, ao contrário, na miragem de uma espiritualidade absoluta, isto é, sem Deus, associada à matéria como sua contrapartida, e que só no Mal pode ser experimentada concretamente. O estado de espírito que nele predomina é o luto, que gera a alegoria, e constitui seu conteúdo. Do luto, derivam três promessas satânicas originais, todas de natureza espiritual. [...]. O que seduz, é a ilusão da liberdade, na investigação do proibido; a ilusão da autonomia, no ato de segregar-se da comunidade dos crentes; e a ilusão do infinito, no abismo vazio do Mal” (BENJAMIN, 1984, p. 252-253). Esses aspectos simbolizariam o processo através do qual o adepto consegue refinar a sua alma.

a tree. Moses said his father became a part of that tree. He grew into the wood, into the bloom. And when a sparrow ate the tree's fruit, his father flew with the birds".<sup>4</sup>

Tommy, entretanto, não compartilha dessa perspectiva. Obcecado em trazer sua mulher de volta à vida, encontra por meio da ciência uma “cura” para a morte, o que possibilita a ele viver séculos à frente de seu tempo. Porém, tarde demais. Nesse momento, Izzi já está morta. Desesperado, ele vai para casa e tatua o dedo anelar, com uma espécie de aliança eterna. Com isto temos a ligação do Creo do presente com o Creo do futuro, a demonstração matemática de que se trata da mesma pessoa (Tom Creo possui vários anéis que tatuou em si mesmo ao longo do tempo, o primeiro precisamente aquele tatuado no dedo anelar logo após a morte de sua esposa; também a caneta que os dois usam para se tatuarem é a mesma, a sua versão do futuro totalmente desgastada pelo uso excessivo, o que reforça a tese de que se trata do mesmo objeto séculos depois). Como vemos, Izzi não pôde terminar o livro, deixando Tommy responsável por terminá-lo. É por isso que o tempo todo ele ouve a palavra — *termine*. Mas ele se recusa a fazê-lo, inconformado com o seu destino, e mesmo depois de muitos e muitos anos ele ainda não consegue aceitar sua perda individual, tão invariavelmente, tão profunda e absurdamente empenhado estava em trazê-la de volta à vida. Assim, em determinado momento Izzi conta uma história sobre a Xibalba, uma nebulosa que absorve estrelas em sua morte, e que segundo a mitologia maia tem a capacidade de reviver os mortos. Desafiando o destino natural dos seres viventes, Tommy espera ressuscitá-la ao fazer germinar a semente dada por ela, plantada em seu túmulo, cuja árvore armazenaria a energia para realizar seu intento maravilhoso, quando enfim atingisse Xibalba. (Note-se a relação entre Izzi e a árvore, devido a alguns detalhes, como quando Creo aproxima seus dedos e os fios do tronco se eriçam, da mesma forma que os pelos da nuca arrepiam ao toque dos seus lábios.) Portanto, a crença de que sua mulher existe por meio da árvore, e de que ela pode renascer ao chocar-se com a nebulosa, impulsiona Tommy a viver por centenas de anos sozinho naquela nave, viajando pelo espaço sideral profundo até o que ele acredita ser sua última esperança: Xibalba. Contudo a árvore morre um pouco antes de ele alcançar a estrela, assim como sua esposa morre um pouco antes de ele encontrar a cura para a morte, o que o faz cair novamente em desespero. Mas a cena de Tomás bebendo a seiva da árvore, transformando-se em flores, evidencia o fato de que Tommy finalmente encontrou a paz. E aqui termina o que ele imaginou para o livro. Pois enquanto estava na nave futurista, confrontado pela perda da única chance de ter sua esposa de volta à vida, Tommy compreendeu

---

<sup>4</sup> “Disseram que se desenterrassem o corpo de seu pai eles veriam que ele se foi. Eles plantaram uma semente em seu túmulo. A semente virou uma árvore. Moisés disse que seu pai se tornara parte daquela árvore. Ele se fundiu à mata e floresceu. E quando um pardal comeu o fruto da árvore, seu pai voou com os pássaros”.

esse conceito particular de sua vida eterna, permitindo assim dissolver-se na nebulosa, cujos restos luminosos fizeram a árvore renascer com força renovada. “Todas as poesias da Antiguidade implicam umas nas outras até que, de massas e membros cada vez maiores, o todo é formado [...]. E verdadeiramente não constitui uma imagem vazia dizer: a poesia antiga é uma poesia única, indivisível e perfeita. Por que não pode ser novamente aquilo que uma vez já foi? De outro modo, se entende. E por que não de um outro modo mais belo e maior?”<sup>5</sup>

De resto, quando vai a uma exposição intitulada “Divine Words”, Tommy ouve de Izzi a história do mito da criação segundo os maias, o qual dizia que o Primeiro Pai se sacrificou para fazer o mundo: a árvore da vida saiu de seu estômago; seu corpo tornou-se a raiz da árvore, formando assim a terra; sua alma tornou-se os galhos, para em seguida subir e formar o céu; e sua cabeça, pendurada acima das nuvens por seus filhos, transformou-se em Xibalba. De modo que a moral da história está em mostrar que a imortalidade não é concedida *pela permanência em um único corpo*: o ser humano viveria existências sucessivas *através da natureza*. Gramíneas e plantas germinam a partir do corpo de Tomás Creo, e como um simbolismo das novas formas de vida em profusão, ele, ainda que não tenha mais consciência, torna-se parte de um círculo de eterna existência. Somente “iluminado” consegue Tomás Creo atravessar o guardião do templo da Árvore da Vida, este reconhecendo nele a figura do Primeiro Pai, e entregando-se de bom grado para a morte. Quando enfim compreende isso, o Creo do futuro decide então morrer para viver para sempre com sua esposa.

Mas o livro existiu? Isabel sobreviveu à Inquisição espanhola, a despeito de que tenha sido por ela mesma instituída — e de que tenha eventualmente se voltado contra ela —, e abriu as portas do novo mundo para a era dos descobrimentos, como nos ensina a história natural do continente europeu. Ou é somente a deusa Sofia, ensinando o espírito cansado a elevação através de experiências que apenas a existência material pode proporcionar, ensinamento que por se dirigir ao corpo ama sua própria aflição? Tommy Creo, tolo sensato e ajudante incapaz de ajudar, lançou ao passado seu *alter ego* em busca de um objetivo e um pouco de consolo na vida. Rainha ou conquistador, pouco importa, desde que a alma seja aliviada da sua carga.

---

<sup>5</sup> SCHLEGEL, 1906, p. 358 *apud* BENJAMIN, 1993, p. 96.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

- BENJAMIN, Walter. (1919). *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo : Iluminuras, 1993. 146 p. (Biblioteca Pólen).
- \_\_\_\_\_. (1928). *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. 276 p. (Elogio da filosofia).
- GIEHLOW, Johann Carl Friedrich. *Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance, besonders der Ehrenpforte Kaisers Maximilian I. Ein Versuch* [A ciência humanista dos hieróglifos na alegoria da Renascença, sobretudo no arco triunfal do Imperador Maximiliano I. Ensaio de interpretação]. Viena-Leipzig, 1915 *apud* BENJAMIN, Walter. (1928). *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. 276 p. (Elogio da filosofia).
- ROUANET, Sérgio Paulo. Apresentação. *In*: BENJAMIN, Walter. (1928). *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. 276 p. (Elogio da filosofia).
- SCHLEGEL, Friedrich. *1794-1802. Seine prosaischen Jugendschriften, 1906* *apud* BENJAMIN, Walter. (1919). *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo : Iluminuras, 1993. 146 p. (Biblioteca Pólen).