

IMMANENT FRAMES. POSTSECULAR CINEMA BETWEEN MALICK AND VON TRIER

Maria Irene Aparício (FCSH-Universidade Nova de Lisboa/IFILNOVA)

Edited by John Caruana and Mark Cauchi, New York: State University of New York Press, 2018, 293 pp.
ISBN: 97814384770177.

“The ethic of postsecular cinema is to call into question the legitimacy of those efforts that seek to install a bulwark between ourselves and the unsettled open space of existence.”
(Caruana & Cauchi)

Sob o título *Immanent Frames. Postsecular Cinema between Malick and von Trier*, o livro editado por John Caruana e Mark Cauchi inclui um conjunto significativo de artigos sobre cinema “pós-secular”, de autores prestigiados, nomeadamente os próprios editores, mas também Robert Sinnerbrink, Catherine Wheatley, Sarah Cooper e William Rotham, entre outros. O livro está estruturado em 13 capítulos, distribuídos por três partes – Parte I: “The Poles of Postsecular Cinema: Malick and Von Trier”; Parte II: “The Spectrum of Postsecular Cinema: Beyond Malick and Von Trier”; e Parte III: “Conversation on Cinema: Luc Dardenne and Jean-Luc Nancy”, esta última constituída por duas entrevistas, respectivamente com o cineasta e o filósofo.

Caruana e Cauchi iniciam o volume com uma introdução sob o título “What Is Postsecular Cinema? An Introduction”, onde contextualizam o tema, tendo como referências os filmes aparentemente antagónicos *The Tree of Life* (Terrence Malick, 2011) e *Melancholia* (Lars Von Trier, 2011) que os autores consideram a quintessência do pós-secularismo cinematográfico. As balizas da temática em análise estão claramente evidenciadas na afirmação inicial dos editores: “um dos filmes presenteia-nos com imagens sobre a origem do mundo, enquanto o outro constitui uma narrativa do fim do mundo; o primeiro retira partes significativas dos seus diálogos directamente das páginas religiosas da Bíblia, dos escritos de Santo Agostinho e de Kierkegaard, enquanto o segundo parece dramatizar uma parábola estética Nietzscheana; um implora ao espectador que veja algo para além da imanência do mundo, o outro insiste que não há nada além desse limite.” (p. 1). É ainda a partir desta diferenciação que os editores procuram

responder à questão do título “What is Postsecular Cinema?” sublinhando que ambos os filmes são, na verdade, dois pólos do debate contemporâneo em torno da condição pós-secular da própria humanidade, na medida em que reflectem questões que andam frequentemente a par na vida quotidiana: a fé e o ateísmo; a crença e a descrença, etc.. De facto, o século XX e o início do século XXI, na sua voragem e velocidade engendradas no Iluminismo e nos ideais de progresso e supremacia científica, assistiram a uma tendência de crescente secularização, com a consequente perda de influência da religião na vida de todos os dias. Filho destes séculos, o cinema criou ao longo da sua curta história, imagens marcantes que plasmam e reflectem a complexidade das fronteiras entre estas duas visões do mundo emergentes num “Cinema Pós-Secular”, “mapeando uma nova paisagem intelectual e cultural” (p. 3). Sob a designação supramencionada, Caruana e Cauchi incluem as cinematografias de cineastas clássicos e contemporâneos – alguns mais evidentes do que outros -, nomeadamente, Gitai, Reygadas, Kiarostami, Dumont, Serra, Tarr, Apichatpong, mas também Arcand, Godard, Akerman, Iñárritu, Denis, Olmi ou Scorsese, para citar apenas alguns dos cineastas mais recentes. Ou, entre os mais antigos, Bergman, Rossellini, Tarkovsky ou Bresson. Em todo o caso, o que parece ser significativo na trajetória de um cinema secular ou pós-secular é a recorrência a um léxico conceptual que enforma uma visão filosófica do(s) filme(s), construída a partir da experiência humana, face às mega-transformações do mundo. Para os autores é evidente que uma “aproximação mais filosófica [...] convida-nos a pensar mais profundamente sobre a natureza da experiência do filme” (p. 2). O cinema reflecte sobre questões comuns que enformam a existência humana, como é o caso da crença ou descrença no mundo (ou no cinema), revelando, na passada, o intervalo físico ou metafísico que poderá estar aquém ou além dos mesmos. Os autores destacam alguns pensadores cujas teorias revelam uma consciência destas questões, entre os quais André Bazin (1918-1958), Gilles Deleuze (1925-1995) e Stanley Cavell (1926-2018), teóricos para quem o binómio crença/descrência é primordial para compreender a eficácia do cinema condicionado pela experiência perceptiva.

Os autores procuram, também, justificar o título do livro – “Immanent frames” – que aponta para uma visão secular de desencantamento do mundo, um “horizonte implícito no qual as nossas crenças, ideias, teorias, práticas e valores tomam forma e adquirem inteligibilidade”, no âmbito de um “julgamento contextual”, um “passado” ou um “imaginário social” (p. 4). Mas, embora este quadro imanente decorra de uma ausência de deuses, espíritos ou outras forças sobrenaturais; uma ausência de determinismo, e uma não-dependência do transcendente (os autores convocam mesmo as teorias naturalistas, o cientificismo ou o novo Ateísmo configurado pelas teorias do biólogo britânico Richard Dawkins, conhecido pelas suas críticas ao

criacionismo), Caruana e Cauchi seguem o filósofo canadiano Charles Taylor, autor da obra *A Secular Age* (Harvard University Press, 2007) quando afirmam que este “*immanent frame*” constitui, na verdade, uma forma de enquadramento de todas as experiências modernas, desde as mais cépticas às mais receptivas à dimensão de transcendência. Neste contexto, podemos talvez dizer que um cinema pós-secular reflecte bem essa ideia de “*immanent frame*” enquanto “espaço aberto”, onde os contrários se encontram e se confrontam. Isto é, agindo nos diversos níveis de (re)conhecimento – o estético, o cognitivo, o afectivo e o filosófico –, os filmes (“malditos”), em discussão neste livro, parecem questionar as polarizações simplistas e redutoras que dominam, quer as arenas da cultura popular quer o mundo da intelectualidade. “Filmes malditos” porque – tal como reclamam os autores, na senda de Bazin – não se enquadram numa visão normativa da realidade; porque desestabilizam as ordens instauradas, ou pela religião ou pela ciência, e procuram desvelar ou iluminar a complexidade de um mundo projectado, um mundo no ecrã, “fora do mundo” mas partilhando com ele uma dimensão de transcendência, de distância intransponível.

Neste ponto, é importante sublinhar a profundidade da reflexão de Caruana e Cauchi. Os autores esclarecem a pertinência teórica das relações entre os diversos textos do volume, e destes com os filmes trabalhados na Parte I e na Parte II, por outros autores, bem como os respectivos enquadramentos filosóficos. Finalmente, os editores justificam a inclusão das entrevistas finais na Parte III pelo facto de abordarem “muitos dos temas críticos subjacentes a um cinema pós-secular” (p. 21), nomeadamente a escusa humana face a uma possível “morte de Deus” e as respectivas implicações existenciais e sociopolíticas, questões essas que atravessam uma grande parte da cinematografia de Jean-Pierre e Luc Dardenne ou, no caso do filósofo francês Jean-Luc Nancy (1940-2021), a sua linha de reflexão em torno do “regresso do religioso” ao centro de debate da Filosofia Continental, mas também ao domínio das artes e humanidades. Como sublinham Caruana e Cauchi “[...] Nancy dedicou especial atenção à literatura, à arte, à estética e à crítica, e nas últimas duas décadas focou a sua atenção também no cinema, tendo publicado artigos bem conhecidos sobre Claire Denis e Abbas Kiarostami (1940-2016). Em muitos dos seus trabalhos estas duas áreas do pensamento [o Cristianismo e o secularismo] são colocadas em contacto, sendo também o caso do cinema” (p. 22).

Vejamos então, de forma breve, os índices das Partes I e II, e o modo como reflectem estas e outras questões enunciadas na Introdução.

A Parte I é constituída por seis ensaios sob os títulos: “Two Ways through Life: Postsecular Visions in *Melancholia* and *The Tree of Life*” (Robert Sinnerbrink); “Hegel, Malick, and the Postsecular Sublime” (Lambert Zuidervaart); “Repetition and Belief: A Kierkegaardian Reading

of Malick's *The Tree of Life*" (John Caruana); "Toward and Away from the World: Subjectivity After Loss in *The Tree of Life*" (Steven Rybin); "The Death of God and the Genesis of Worldhood in von Trier's *Melancholia*" (Mark Cauchi); e "Notes on Divine Homelessness: A Reading of Lars von Trier's *Dogville*" (Costica Bradatan). Uma leitura transversal destes textos revela a complexidade e amplitude das questões filosóficas equacionadas pelos filmes de Malick e von Trier, nomeadamente aquelas que se prendem com o retorno da religião ao âmago do cinema, quer através das suas formas quer nas suas narrativas. Além disso, para Robert Sinnerbrink os filmes de Malick e von Trier são demonstrativos das "possibilidades éticas e estéticas do cinema numa época de persistente cepticismo, ausência de moral e incerteza ético-política" (p. 29). Para o autor ambos os filmes – *The Tree of Life* e *Melancholia* – reflectem sobre o valor da existência humana, bem como sobre as respostas de um cinema que o autor descreve como "mitopoético" (misto de mito e poesia) face à probabilidade (menos longínqua do que parece) de um "fim do mundo". Ou, noutra linha de ideias, poder-se-ia mesmo deduzir a resistência do cinema, quando confrontado com a "desvalorização de todos os valores" (p. 30) e o niilismo subsequente, nos horizontes contemporâneos da experiência. O capítulo é denso e revê muitas das questões que foram colocadas pela crítica em geral, a propósito destes e doutros filmes, mas também pela academia, nomeadamente a controvérsia da dimensão religiosa expressa ou latente nas imagens cinemáticas que configuram uma perspectiva pós-secular. O autor identifica, também, no filme *The Tree of Life*, um "sublime afectivo" Lyotardiano, uma aproximação "estético-agnóstica", que é, também, em certa medida, uma apresentação do irrepresentável; e responde, seguramente, ao filósofo americano Steven Shaviro, contra-argumentando a ideia de um "estética do anti-sublime" a propósito do filme *Melancholia*. O texto seguinte, de Lambert Zuidervaart, recupera a noção de sublime de Hegel para quem o sublime ocorre na intersecção entre arte e religião; um sublime comum e histórico que, segundo o autor, "não pode ser reduzido a um julgamento reflexivo do tipo Kantiano" (p. 49). A reflexão do autor é relativamente abrangente e aborda outras perspectivas de relação entre arte contemporânea e sublime, convocando autores como James Elkins ou outros comentadores da filosofia de Hegel.

John Caruana, por sua vez, faz uma leitura Kierkegaardiana do filme de Malick, a partir dos conceitos de repetição e crença, e procura demonstrar que o filme encena, num registo religioso primordial, uma das principais preocupações do cinema-filosofia: o de levar o espectador a adoptar uma atitude diferente perante a vida, sem descartar as memórias, o passado e a questão de saber de onde se vem e - acrescentaria eu -, para onde se vai, quer do ponto de vista civilizacional (e físico) quer do ponto de vista metafísico e espiritual. O autor faz uma análise

primorosa do filme, convocando a obra de Kierkegaard *Fear and Trembling (Frygt og Bæven, 1843)*, e a sua visão paradoxal da fé: “renuncia ao finito e ele retornará eternamente.”¹ Isto é, desiste da tua ligação egoísta com o mundo – e da necessidade de controlo absoluto – e terás o mundo de volta, de modo diferente mas com muito mais sentido” (p. 82). Para concluir, diz o autor: “A mensagem final do filme *The Tree of Life* é a de que somos chamados a uma ligação profunda com *esta* vida devido à ameaça contínua que liga o ser humano com o criador. Não temos necessariamente de concordar com esta tradução religiosa da mensagem de Malick, mas é difícil negar a sua honesta e profunda tentativa de se confrontar com os limites da nossa humanidade.” (p. 83). Ainda nesta parte do livro, e nos textos seguintes, Steven Rybin enceta o debate sobre a dimensão de subjectividade do mesmo filme de Malick, sobretudo face à inevitável condição de perda, enquanto Mark Cauchi, tomando como objecto de reflexão o filme de Lars von Trier, *Melancholia*, discorre sobre (um)a anunciada morte de Deus e o nascimento do mundo, para proclamar o fim do mundo secular. Cauchi afirma: “Vivemos tempos apocalípticos, e isso não é nada de novo. [...] Em meu entender, *Melancholia* esforça-se por confrontar o espectador com a morte de Deus como um *problema*, isto é, como experiência da sua *perda*, bem como as respectivas consequências.” (pp. 105, 107). Para Cauchi, este é um filme cujo alcance filosófico pode ser iluminado pelas obras de Nietzsche e Heidegger, na medida em que convoca as questões maiores da melancolia e da destruição do mundo, a primeira sintomaticamente anunciada a partir do título do filme. Costica Bradatan fará um desvio bastante produtivo por outro filme de Lars von Trier – *Dogville* – para falar de um Deus que joga aos dados, um *Deus ludens*. O autor destaca a representação ético-existencial, bem como a esteticização da sociedade, questões que são permeáveis à condição do que o autor designa como “política do desespero”, onde as narrativas religiosas são substituídas por *fábulas* e *estórias* sobre a(s) divindade(s).

Na Parte II, nos textos sob os títulos “Face to Face with Chantal Akerman” (William Rothman); “There’s no Point in Killing a Bad Priest: John Michael McDonag’s *Calvary* and the Broken Middle” (Catherine Wheatley); “The Immortal Thighs of Ines Orsini: The Transcendence of Grace in Denys Arcand’s *The Barbarian Invasions*” (Russell J. A. Kilbourn); “Three Immersions; *Mouchette, Vagabond, Rosetta*” (Charles Warren); e “Put Yourself in My Place”: *Two Days, One Night* and the Journey Back to Life” (Sarah Cooper), podemos

¹ Cf. “The person who denies himself and sacrifices himself because of duty gives up the finite in order to grasp the infinite and is adequately assured; the tragic hero gives up the certain for the even more certain, and the observer’s eye views him with confidence.” In Søren Kierkegaard, *Fear and Trembling. Repetition*, ed. and trans. with Introduction and Notes by Howard V. Hong and Edna H. Hong (New Jersey: Princeton University Press, 1983), 60.

testemunhar o alcance rizomático das questões de secularização e pós-secularização. A lição que podemos, desde logo, aprender com esta parte do livro é a de que estas são interrogações de todos os tempos e latitudes que retornam através do cinema contemporâneo. Este(s) espectro(s) do cinema pós-secular são, na verdade, espectros do próprio cinema; sombras e inquietações que perpassam através dos muitos filmes que testemunham as grandes e pequenas transformações do(s) século(s) e, também, os avanços e recuos de uma humanidade comprometida com o seu próprio livre arbítrio, mas frequentemente incapaz de o gerir. As escolhas cinemáticas dos autores supramencionados são bem evidentes dessa transversalidade das questões da fé e da crença que podem manifestar-se nos mais ínfimos gestos e decisões (ou indecisões) humanas.

Devido à extensão e densidade do livro, seria impossível incluir neste exercício de recensão, uma reflexão justa e detalhada de todos os textos, pelo que nos resta deixar ao futuro e potencial leitor do livro, a descoberta de todos os meandros das temáticas propostas pela obra, e que apenas afluíram. Concluimos, enfim, com uma pequena referência à Parte III, constituída pelas entrevistas com Luc Dardenne e Jean-Luc Nancy. A primeira, conduzida por José Fontaine, e inicialmente publicada na revista belga “*Touidi*”, procura elucidar o leitor sobre as múltiplas camadas das narrativas da cinematografia dos Dardenne, enigmáticas e, por vezes, pouco evidentes. Uma dessas camadas reenvia justamente para a subliminar presença dos textos bíblicos. Como refere Dardenne “os textos bíblicos estabelecem as regras do que deve ser a vida de acordo com Deus, a Lei, o Amor, a Justiça” (p. 248). Ora, para quem conhece a cinematografia dos Dardenne, mesmo que não integralmente, é evidente que na sua aparente descrença e crueza, o que surge como horizonte para a comparação dos filmes com a vida é, justamente, a eficácia dessas regras, ainda que num contexto bem mais agnóstico. Dardenne procura compreender se “a necessidade de consolação [e redenção] continua a ser fundamental para todos os seres humanos. [Diz ele:] Não falo da crença em Deus, mas na necessidade de o outro me salvar, a necessidade do outro, e de uma ajuda exterior; a origem desse outro que é o Deus que nos salva da morte e nos dá a eternidade. Agora que Deus não existe, não teremos nós a tendência para pedir a outro ser humano, ao Outro, que O substitua?” (p. 255). Esta é uma questão seguramente relevante para compreender a dimensão pós-secular de uma vasta cinematografia contemporânea, incluindo muitos – se não mesmo todos – os filmes de Jean-Pierre e Luc Dardenne e, daí, também, a pertinência da inclusão desta entrevista.

Finalmente, a conversa com Jean-Luc Nancy, conduzida por Bruno Roberto e originalmente publicada no No.1 da revista italiana *Fata Morgana*, em 2007, parece ser uma resposta justa à questão sobre o poder do cinema para transformar a visão do mundo, ou até mesmo o próprio mundo, através do subtil, mas indelével, agenciamento das suas imagens; mesmo que essa acção

se fique pela instituição de um intervalo – protector mas reflexivo – que permite ao espectador estar simultaneamente no mundo e fora dele, como anuncia a epígrafe desta recensão. Jean-Luc Nancy diria, nesta conversa final: “Sim, podemos dizer que o cinema é o mundo no acto mesmo da sua criação. [...] Eu creio que a criação do mundo, tomando aqui o sentido teológico de criação do mundo pela mão de Deus, é a mesma coisa que criar uma imagem. Está expresso no acto de criação de acordo com o Cristianismo, a criação de seres humanos *à sua própria imagem*” (pp. 168, 273). É certo que Nancy estabelece uma correlação abismal entre a origem do cinema - não em sentido histórico, mas ontológico - e a origem do mundo. Mas talvez seja esse salto epistemológico que nos permite compreender melhor o alcance de um cinema pós-secular e as suas marcas indeléveis de contemporaneidade.