

A FILM-PHILOSOPHY OF ECOLOGY AND ENLIGHTENMENT

Maria Irene Aparício (NOVA-FCSH/IFILNOVA)

Rupert Read. New York: Routledge, 2019, 231 pp. ISBN: HB 978-1-138-59602-3.

Nos últimos anos o Cinema tem despertado um interesse crescente por parte de inúmeras áreas disciplinares, desde as Ciências às Humanidades, passando naturalmente pelas Artes. Um destaque particular vai para o debate filosófico em torno de muitos filmes cujas abordagens parecem ir muito além de uma vertente de mera ilustração dos problemas do século, e da (in)sustentável condição (e sobrevivência) humana, a médio prazo. Isto significa, em última análise, que se atribui cada vez mais ao cinema uma certa dimensão de (re)conhecimento, bem como alguma legitimidade para colocar questões sobre a vida e o mundo, a natureza e a cultura, entre outras questões mais específicas que preocupam a humanidade, em pleno século XXI; o dilema ambiental, o problema das migrações, a urgência do planeamento urbanístico, a desumanização, o poder da educação, o impacto sócio-cultural da política (e das políticas), etc. para dar, apenas, escassos exemplos.

É neste contexto que destacamos a relevância do livro de Rupert Read, *A Film-Philosophy of Ecology and Enlightenment*, enquanto estudo sobre a dimensão filosófica dos filmes e o urgente questionamento que muitos deles disseminam, ao mesmo tempo que descrevem a vida de todos os dias. Estruturado em oito capítulos, incluindo introdução e conclusão, o livro foi, segundo o autor, “profundamente inspirado por Wittgenstein” (p. ix). Para Read, “as representações artísticas quando são suficientemente boas e poderosas podem actuar como catalizadores e impactar a nossa forma de ver o mundo, alterando o modo como algo é conceptualizado e apresentado-o no contexto da vida actual. E isto é algo que o pensamento abstracto *per se* não pode fazer” (p. x). Nesta ordem de ideias, ao participar de duas dimensões – a popular e a artística –, o filme poderá ter um desempenho importante na mudança de mentalidades e na promoção de atitudes mais sustentáveis, nomeadamente perante as ameaças globais ao futuro do planeta.

Numa invocação clara e directa da obra póstuma de Ludwig Wittgenstein (1889-1951), *Philosophical Investigations* (1953), Read inicia a Introdução da obra, sob o título “Film as Freedom: The Meaning of Film as Philosophy”, com a seguinte afirmação: “Neste livro, os filmes são entendidos como investigações filosóficas. [...] ... são convites ao “diálogo” e à *reflexão* profunda” (p. 1). O autor é muito explícito ao afirmar que, à semelhança do postulado pelo pensamento Wittgensteiniano, o cinema não constitui uma descoberta de algo novo, mas trata de iluminar uma realidade que, por cegueira ou incompreensão, o espectador ignora. Alinhada com esta ideia é visível a coerência do método, na medida em que o autor afirma não pretender utilizar as teorias como instrumentos para compreender os filmes mas antes empreender o diálogo do cinema com “ideias filosóficas políticas e ecológicas” (p. 2) que poderão, por sua vez, dialecticamente, “emergir dos próprios filmes” (p. 2). O livro enforma, então, uma preocupação explícita com as questões ambientais do

século, propondo os filmes como agentes potenciais de uma mudança de atitudes perante o meio ambiente e o mundo em que vivemos.

Filósofo e Político activo nas questões do ambiente (tal como ele próprio se autodenomina no seu site)³⁸², autor de obras como *Film as Philosophy: Essays on Cinema after Wittgenstein and Cavell* (2005), a par de outras, em particular sobre Wittgenstein, Read reúne, neste livro, reflexões sobre um conjunto de filmes contemporâneos de autor e *mainstream* (e.g. *The Last Year in Marienbad*, *Waltz With Bashir*, *The Road*, *Melancholia*, *Avatar*, etc.) que, segundo o próprio, evidenciam algumas das “grandes questões do nosso tempo” (p. viii). O autor manifesta, logo no Prefácio, a convicção de que “os filmes podem operar verdadeiramente como textos filosóficos” (p. viii), para salvaguardar, em seguida, o dilema desta proposta: ou os filmes, devido à sua condição dialógica, podem ser parafraseados e então serão apenas “veículos para uma filosofia que os precede” (p. viii); ou o trabalho filosófico dos filmes não é parafraseável e, então, permanece de certo modo “misterioso / dúbio / sistematicamente obscuro” (p. viii). O autor propõe uma solução possível advogando o cinema (à semelhança da filosofia de Wittgenstein) como forma de “terapia” e “libertação” do interlocutor (o da filosofia e o do filme), processos que culminariam na autonomia e empoderamento do espectador perante as cosmovisões cinematográficas, e num convite à acção perante o impacto de uma (nova) visão do mundo. Tal como diz o próprio autor: “gostaria que os ‘teóricos’ e os ‘filósofos’ do cinema *olhassem* mais para os filmes que analisam e dissecam. Mais do que considerar os filmes como exemplos de ideias filosóficas pré-concebidas, como formas ideológicas ocultas, ou como simples material em bruto que projecta as respectivas ideias próprias, pretendo ajudar-nos a pensar o que está *para além do pensamento*, ou certamente para além de todas as heresias da paráfrase. [...] Porque *os despertares cinematográficos* que se seguem [a esse olhar em profundidade] produzem necessariamente formas persistentes [e ancestrais] de saber” (p. 9)³⁸³.

Read enceta tal olhar radiográfico com uma reflexão sobre dois filmes paradigmáticos, quer do ponto de vista da realização, quer do ponto de vista da recepção das formas narrativas. Sob o título “Implicating the Narrator, Implicating the Audience: *Waltz With Bashir* and *Apocalypto*” - seguido pela epígrafe de Theodor Adorno “*Auschwitz begins wherever someone looks at a slaughterhouse and thinks: they’re only animals*” -, o autor procura demonstrar a ambiguidade dos filmes caucionada por uma realidade complexa, e uma história do mundo que dificilmente poderá criar narrativas únicas. No caso de *Waltz With Bashir* (Ari Folman, Israel/França/Alemanha, 2008), um filme que segundo muitos críticos faz a apologia da política de Israel na Faixa de Gaza, Read considera que o que o filme mostra é, na verdade, a contradição: isto é, que um filme pode ser “o oposto de um *simples* filme” (p. 27), na medida em que pode “revelar a realidade, ao dar-nos a ver o que está por detrás do-desejo-de-distanciamento-da-realidade-através-do-tratamento-dessa-realidade-como-se-fosse-algo-a-que-estamos-simplesmente-a-assistir. [...] Um desporto do espectador.” (p. 27). Read alude, é claro, ao género gráfico e cinematográfico – a animação -, mas também às formas do filme e respectivas narrativas, incluindo o poder “encantatório” e disruptivo do som e da respectiva banda sonora. Formas essas que são brutalmente suspensas, quase no final do filme, quando o espectador é subitamente

mergulhado em imagens fotográficas, *found footage* que situa o filme no território bem menos suave, mais cru e cruel, do documentário de guerra.

No capítulo 2, “How to Represent a Past One Would Rather Forget: *Hiroshima, Mon Amour* and *The Last Year in Marienbad*”, Read propõe os filmes como diálogos filosóficos que convocam o que o autor considera ser uma possibilidade “impensável”; a destruição total do planeta na senda do desenvolvimento da tecnologia, o braço armado da ciência que permitiu a bomba atômica. Read desenvolve a ideia original de que não estamos perante duas personagens, mas diante da herança/testemunho universal de duas cidades – Hiroshima e Nevers; dois países – Japão e França; duas culturas diametralmente opostas. O diálogo filosófico a que se refere o autor seria, assim, também, um diálogo de civilizações perante os jogos de supremacia política e a ameaça de um passado presente (sempre alerta!); uma sombra perpetuada no tempo pela memória e por uma consciência da realidade que reside, em última análise, no próprio filme e nas suas formas e narrativas. No entender do autor, estes filmes – embora ficcionais – representam com extrema acuidade a actual inconcebível atrocidade, e o terror exercido pelo homem sobre o homem, e deste sobre a Terra, durante a II Guerra Mundial, mais ainda do que qualquer documentário poderia mostrar. O autor destaca a potência do cinema para “abrir os olhos”, agitar as consciências. Além disso, é a experiência de *Hiroshima, Mon Amour* (1959) que lança uma luz sobre o outro filme de Alain Resnais, *O Último Ano em Marienbad* (1961). Ambos os filmes lidam com o problema da reconciliação dos indivíduos – as personagens e os espectadores –, com um passado traumático de uma história sangrenta. Em *Hiroshima...*, o monólogo interior de Nevers (Elle) que encarna aqui o sombrio colaboracionismo francês com os crimes de guerra é, segundo o autor do livro, um movimento do pensamento que nos mantém aprisionados na armadilha do real e da barbárie que pode irromper a qualquer momento; como, de resto, afirmaria Jean Cayrol, no final de outro filme emblemático de Resnais – *Noite e Nevoeiro* (1956) – que bem podia fazer parte desta mesma análise.

Quanto ao capítulo 3 “Learning From Conceptually Impossible Versions of Our World: *Never Let Me Go* and *The Road*”, a reflexão de Read sobre o primeiro filme incide sobre o hipotético problema da clonagem humana e respectivas consequências quanto ao livre arbítrio. Uma vez mais, o autor convoca o pensamento de Wittgenstein, nomeadamente no que o filósofo designa como “um objecto de comparação”. O filme *Never Let Me Go* (Mark Romanek, 2010) alude a um mundo impossível, cujas diferenças e/ou similaridades relativamente ao mundo actual podem, na verdade, ensinar-nos qualquer coisa; não necessariamente sobre esse mundo, mas sobre nós próprios e as nossas limitações constitutivas. Pela comparação de uma sociedade (ainda) impossível, composta por clones (seres constitutivamente não-livres), e a nossa própria sociedade, o filme equaciona o problema da liberdade e do livre arbítrio dos seres humanos. Esta e outras possibilidades de “experimentação” do espectador num mundo apenas simulado, pós-apocalíptico – mas seguro – de *Apocalypso* (2006), onde a biosfera está já morta ou em vias disso, são argumentos plausíveis do autor a favor dessa aprendizagem possível a partir de versões (cinematográficas) conceptualmente impossíveis do nosso mundo.

Sob o título “When Melancholia Is Exactly What Is Called For: *Melancholia* and *Solaris*”, o capítulo 4 é uma reflexão sobre os filmes de Lars Von Trier e Andrei Tarkovsky e as respectivas metáforas alienígenas

para o que o autor considera ser a experiência humana da infelicidade e autodestruição. Uma ideia, de resto, já assumida, também, a propósito dos filmes de Resnais. Read propõe a tese de que o filme *Melancholia* (2011) tem uma contribuição evidente para o debate em torno das mudanças climáticas e respectiva causalidade, incluindo o comportamento humano. O final do filme é, segundo o autor, a sequência que reclama uma reconciliação do espectador com uma história planetária, onde a Terra assume, de facto, a maior importância. Uma vez mais, o cenário de uma situação extrema de destruição, constitutiva de uma consciência (que é também a consciência do cinema); vergonha e melancolia, um lamento pelo mundo -, que poderá religar-nos à terra e aos demais seres humanos.

Em “Gravity’s Arc: Or *Gravity: A Space Odyssey*”, no capítulo 5 do livro, Rupert Read retorna ao clássico de ficção científica *2001, Odisseia no Espaço* (1968) e ao subsequente *Gravity* (2013) para reflectir sobre questões ecológicas e as consequências (nada longínquas!) de uma *life out of balance*. O autor fala de “experiências transformadoras” do espectador, amplificadas pelo uso do POV que potencia a viagem de quem apenas pode olhar.

Já em “The Fantasy of Absolute Safety Through Absolute Power: *The Lord of The Rings* Trilogy and *Avatar*”, o sexto e último capítulo, o autor reclama a sua tese central de que o cinema na sua acepção de cultura popular pode ser “filosoficamente significante”. O autor vai até mais longe colocando a hipótese de um movimento dialógico (e dialéctico) que cauciona a hipótese de a popularidade destes filmes decorrer exactamente desse sentido filosófico. O tema da loucura do mundo e respectivas consequências políticas estaria no centro de gravidade das narrativas da Trilogia *O Senhor dos Anéis*. Sob as matrizes filosóficas de Derrida, Foucault e Wittgenstein, e através destes filmes, é possível equacionar com clareza o problema da alienação na senda do individualismo extremo e da cultura capitalista que favorecem comportamentos de eco-destruição e egocentrismo dos indivíduos, ilusoriamente em busca de sensações de controlo, poder e segurança. O contra-argumento de Read é o de que, na verdade, a Trilogia *O Senhor dos Anéis* (2001-2003), traduz bem o nível de desespero que assombra a humanidade no princípio do século XXI, desespero esse que parece regressar ciclicamente como um fantasma e, mais do que isso, a hipotética e estranha e contra-sensual atracção por esse estado. Neste ponto, o autor convoca outros nomes maiores da história, neste caso da Literatura, como Kafka e Primo Levi – diametralmente opostos e não comparáveis, na verdade -, em diálogo com Tolkien e Jackson, cujos “mundos” ficcionais estabelecem uma contiguidade essencial com as obras dos primeiros, ecoando dimensões “impossíveis” de experiências díspares e trágicas, como foi o caos de Primo Levi. A lição final, segundo Read, é prova de uma condição inalienável: a de que, perante as maiores privações, há sempre um resto de humanidade que permanece e resiste à barbárie. A questão da jornada do herói (que o cinema adaptou vezes sem conta) é, também, muito especial, na medida em que ela traduz, nos filmes analisados, uma consciência ecológica adquirida ao longo da viagem, no caso de *The Two Towers* (2002), por exemplo. De resto, a reflexão é complementada por uma abordagem assumidamente Kierkegaardiana e Pascaliana de *Avatar* (2009), sob a égide da fé. Mas Read é peremptório na sua conclusão: ao contrário do que é frequentemente assumido e escrito a propósito destes filmes, não se trata aqui de visões

escapistas. Cultura popular sim, mas com um profundo sentido de agenciamento que decorre das perspectivas intrinsecamente filosóficas das imagens e narrativas.

É neste sentido que a pergunta do título da “Conclusion: What Have We Learnt?” conduz indubitavelmente à constatação de que a relevância política e ecológica do cinema na contemporaneidade, e destes filmes em particular, não pode ser desligada de um olhar analítico do cinema, capaz de vislumbrar o elefante no seu todo (macrocosmo), mas também as suas partes (microcosmo), contagiando o espectador com a sua (da câmara bem entendido!) “consciência” salomónica da realidade.

Finalmente, resta acrescentar que esta brevíssima reflexão sobre o livro de Rupert Read está longe de fazer justiça à obra, cuja actualidade e pertinência se revela em cada uma das suas densas 231 páginas. A complexidade das questões enformadas e a o primor da escrita convidam a uma leitura atenta e necessária, não apenas pela academia, mas também por todos aqueles que se questionam hoje sobre os desequilíbrios da vida no planeta e a potência do cinema para mostrar os abismos do futuro.

³⁸² Cf. <https://rupertread.net>. Rupert Read é Professor Associado de Filosofia na *University of East Anglia*, no Reino Unido.

³⁸³ Tradução minha.