



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

### KIERKEGAARD: FILOSOFIA E CINEMA

Jorge Miranda de Almeida\*  
(UESB)

#### RESUMO

Este ensaio analisa a relação de Kierkegaard com a filosofia e o cinema, perpassando direta e indiretamente no interior da comunicação e educação, uma vez que a perspectiva ética kierkegaardiana está indissociavelmente relacionada com a tríade educação, ética e comunicação. Nesta perspectiva questões nodais da filosofia como movimento, conceito, ser em situação, emoção, percepção, olhar, entendimento, sentido, existência, verdade, aparência, imaginação, são abordadas na dinâmica da vida das personagens cinematográficas que funcionam como espelhos para existência individual de cada ser humano. No interior do ensaio é possível estabelecer um rico diálogo com pensadores e diretores cinematográficos que assumem a herança do pensador dinamarquês como Gilles Deleuze, Merleau-Ponty, Bergman, Antonioni, Lars Von Trier, Dreyer, Wim Venders, André Resnais, Tarkovski, Godard, Bresson, Kurosawa, Trauffaut.

**PALAVRAS-CHAVE:** Kierkegaard; Cinema; Educação; Ética; Comunicação; Conceito; Filosofia; Reduplicação; Existência.

---

\*Doutor em filosofia, com área de concentração em ética pela Pontifícia Università Gregoriana, Roma – Itália (2000-2004) com bolsa doutorado pleno no exterior CAPES, mestrado em filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, área de concentração teoria do conhecimento. Autor dos livros *Kierkegaard*, publicado pela editora Jorge Zahar (2007), organizador e autor do livro *Kierkegaard no Brasil*, publicado pela editora Idéias (2007), o livro *ética e existência em Kierkegaard e Levinas*, publicado pela editora Edições UESB, 2009. Presidente nos anos 2006 e 2007 da SOBRESKI – Sociedade Brasileira de Estudos de Kierkegaard, autor de artigos publicados em revistas impressas e eletrônicas sobre filosofia contemporânea e ética. Na UESB, é professor adjunto, vice-diretor do DFCH, coordenador da pesquisa intitulada Ética e Política no pensamento de Kierkegaard e membro da comissão da criação dos cursos de filosofia e de cinema e coordenador do Projeto de Extensão de Filosofia, Cinema e Educação.



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

### INTRODUÇÃO

Este ensaio pretende contribuir com o diálogo entre cinema e filosofia ao analisar a influência do filósofo dinamarquês Kierkegaard para com o cinema através dos seus discípulos cinematográficos, literários e filosóficos. A partir da análise da estrutura do seu pensamento, da polifonia dos seus personagens e pseudônimos, e da crítica realizada à filosofia em sua forma padrão, o filósofo nórdico abre caminhos para que a Filosofia Existencial ofereça a si mesma, como tema e temática ao cinema. Dessa forma é comum encontrar Kierkegaard direta e indiretamente em muitos dos mais notáveis diretores cinematográficos como Lars Von Trier, Kurosawa, André Resnais, Bergman, Tarkovski, Rossellini, Trauffaut, Wim Wenders e Godard. Em função dos limites do artigo será analisado o filme *Ondas do Destino* de Lars Von Trier, sob o foco kierkegaardiano com o objetivo de demonstrar que o cinema, muito mais do que entretenimento, é lugar privilegiado do pensamento, da reflexão e, conseqüentemente, do fazer filosofia.

Se é sensata a tese de Karl Marx que a raiz de toda a arte é o homem, é pertinente afirmar que toda a produção kierkegaardiana tem o homem como foco central. O homem e as possibilidades de existir como único ou como cópia no interior dos estádios da existência; o homem e a árdua tarefa de construir a si mesmo no convívio nem sempre fácil com as exigências da ética e com a imensa responsabilidade de concretizar-se a si mesmo o que coloca o Indivíduo singular em relação direta em variáveis como a angústia, a nostalgia, o desespero, a finitude, o desencanto, a inautenticidade, o tédio; mas também com o esforço, a abnegação, a decisão, a luta e a aspiração contínua em concretizar a tarefa que lhe fora confiada, a saber, a transformação da vida em existência a partir da decisão do próprio existente.



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

A filosofia da existência iniciada por Kierkegaard dilacera o homem e, como Nietzsche, o expõe as contingências que denunciam os limites e as falsas pretensões das filosofias de sistemas que pretendem abarcar a totalidade através de definições conceituais, não conseguindo explicar coerentemente o movimento que é o eixo norteador da filosofia da existência e do cinema, isto é, o deixar de ser para tornar-se que não acontece no interior de uma tríade dialética em que opera a necessidade lógica, mas num lance de ousadia e coragem, condensados na vontade que em última instância concretiza ou não a liberdade do agente. O pensador nórdico é enfático quando afirma que um sistema lógico é possível, mas não é possível um sistema da existência

A Filosofia da existência é uma filosofia engajada. Como questionou Paul Ricoeur se era possível fazer filosofia depois de Kierkegaard. Nos moldes da filosofia padrão, a resposta é negativa, não é possível fazer filosofia, pois ela foi transformada filosofia em hermetismo, e erudição. Para ser filosofia ela precisa envolver-se incondicionalmente nos dramas da existência. Kierkegaard antes de Sartre desenvolveu uma nova possibilidade de filosofar. Segundo o pensador dinamarquês: “apenas se tem presente que filosofar não significa tecer discursos fantásticos a seres fantásticos, mas que se fala a existentes, isto significa afirmar que não é fantásticamente *in abstracto* que se decidirá se a aspiração contínua é qualquer coisa de inferioridade a conclusividade sistemática” (KIERKEGAARD, 1993, 323). Sartre retomando Kierkegaard explica que a filosofia não pode ser uma auto-reflexão abstrata e uma contemplação desinteressada, mas um envolvimento total no drama do tornar-se singular, por isso, repetidamente sentencia:

Hoje em dia, penso que a filosofia é dramática pela própria natureza. Foi-se a época de contemplação da imobilidade das substâncias que são o que são, ou da revelação das leis subjacentes a uma sucessão de fenômenos. A filosofia preocupa-se com *o homem* – que é ao mesmo



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

tempo um agente e um ator, que cria e representa seu drama enquanto vive as contradições de sua situação, até que se fragmente sua individualidade, ou seus conflitos se resolvam. Uma peça de teatro (seja ela épica, como as de Brecht, ou dramática) é, atualmente, o veículo mais apropriado para mostrar *o homem em ação* – isto é, *o homem ponto final*. É com esse homem que a filosofia deve, de sua perspectiva própria, preocupar-se. Eis por que o teatro é filosófico e a filosofia, dramática. (SARTRE, 1997, pgs. 11-12)

A proposta de Sartre e Kierkegaard quebra com a perspectiva da Filosofia Ocidental que em seu molde padrão foi concebida de Parmênides até Hegel como identificação do pensamento e do ser. Ser é pensar e pensar é ser. No interior desse círculo não havia condições para que a Filosofia se abrisse a outros horizontes que extrapolassem o âmbito da razão, pois era esta em última instância que legitimava o fundamento do ser e da realidade. Era a razão que definia a essência do ser ou pelo menos era o crivo para a definição.

Kierkegaard foi um dos filósofos que mais questionou a pretensão da razão em conhecer os fundamentos últimos do ser e da realidade. Ele admitia que “as esferas que propriamente são de alcance do pensamento puro são o elemento lógico, a natureza e a história. Neste horizonte domina a necessidade, e, portanto, tem validade a mediação”. (KIERKEGAARD, 2001, v.V, p. 42). Mas, é um contra-senso pretender atingir o indizível, como postulou Wittgenstein ao estabelecer os limites da linguagem entre o que pode ser dito e o que apenas pode ser mostrado; na primeira situação prevalece o domínio da matéria, no segundo o da ética, da estética e do místico.

A uma visão objetiva e pretensamente neutra, Kierkegaard propôs uma visão subjetiva e apaixonada, pois é preciso paixão para penetrar até a medula os paradoxos que o ser humano encontra ao longo de sua jornada existencial. Defendia que a razão tem legitimidade no que diz respeito ao mundo físico e material, mas ela



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

não tem condições de definir o que extrapola o universo material, porque para tanto ela precisaria ser onisciente. Na obra *Post-Scriptum conclusivo não científico às migalhas filosóficas* (1846) estabelece que a razão só pode atingir a essência enquanto paradoxo, ou seja, como limite, como salto. É por isso que a filosofia proposta por Kierkegaard assume uma dimensão radical na ótica de Merleau-Ponty ao afirmar:

Uma filosofia torna-se transcendental, quer dizer, radical, não se instalando na consciência absoluta sem mencionar os passos que conduzem a ela, mas considerando-se a si mesma como um problema, não postulando a explicação total do saber, mas reconhecendo esta *pretensão* da razão como o problema filosófico fundamental (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 98).

Ao colocar a razão como problema e como incapaz de chegar à essência do ser e da realidade, Kierkegaard estabelece as bases para uma aproximação entre filosofia e cinema, pois, se o conceito é impotente para demonstrar o estar-sendo do movimento, do ser e da dinamicidade da realidade, o cinema, através da imagem como símbolo, capta muito bem esse processo através da inteligibilidade do olhar. A distância que a filosofia manteve em relação ao cinema não se prende justamente porque o cinema parte fundamentalmente do olhar para captar a emoção, as contradições, as diferenças, as cores, o movimento, o indizível, o corpo, enquanto a filosofia manteve-se na definição conceitual sem relacionar-se com essas dimensões? A pretensa diferença entre mundo sensível e inteligível não está presente na desvalorização do cinema em relação à filosofia? Mas, o que dizer da tese aristotélica presente na abertura da *Metafísica* quando afirma “a vista é o que nos faz adquirir mais conhecimentos, nos faz descobrir mais diferenças”? Por que o olhar foi banido do cenário filosófico durante tanto tempo? Adauto Novaes fornece uma pista valorosa:



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

o esquecimento dos sentidos funda, pois, um método e um saber: da paixão da diferença à indiferença pelas paixões há um longo percurso, que jamais pode ser abarcado inteiramente. Estabelece-se assim, “de uma vez por todas”, um princípio: pensar é pôr-se à distância. Entre a ordem empírica e a reflexão há um abismo de recusa. (NOVAES, 1988, p. 11)

Kierkegaard propõe através dos pseudônimos e da dialética da comunicação direta e indireta a superação do abismo entre os sentidos e a razão e permite uma compreensão da imagem a partir das categorias da repetição e da reduplicação. Reduplicar é a categoria chave da ética-segunda, pois significa a coerência entre o pensar e o fazer, mas também é a aplicação do olhar sobre o ver; dito de outra forma, o olhar é a ruminação do ver, o olhar do existente é uma experiência alongada no tempo e no espaço, personifica a eternidade no presente, o ver é algo imediato e sem consistência para com o que é profundo e decisivo; o olhar é a contemplação do sentido, é em seu interior que se constrói a aposta e o salto, o ver é transitório e incapaz de proporcionar conteúdo para o que é decisivo na existência.

Seria possível compreender a imagem cinematográfica no interior da reduplicação kierkegaardiana? Seria sensato afirmar a possibilidade do pensamento kierkegaardiano recuperar a importância da imagem no cenário filosófico, e no interior da imagem-diálogo entre leitor e obra, constituir e construir um sentido a partir do referencial do próprio leitor? A primeira condição que permite aproximar imagem e reduplicação em Kierkegaard encontra eco no próprio filósofo, pois ele repetidamente afirma que escreve para o indivíduo singular e o cinema atinge diretamente o indivíduo em sua singularidade através do envolvimento de todos os sentidos em uma determinada situação, a emoção de uma cena não atinge a todos presentes na seção cinematográfica da mesma maneira e na mesma intensidade.

É o leitor quem dá vida ao pseudônimo, é o leitor quem dá vida a obra, do contrário é apenas um livro morto numa estante. Os pseudônimos oferecem a si



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

mesmo como imagens. É leitor quem constrói, molda a imagem conforme sua visão de mundo formulada nos estádios da existência. A proposta é recuperar os sentidos, de outra forma, é introduzir a razão no interior da existência, proporcionando o homem inteiro a tarefa de pensar e não reduzindo-o à hidrocefalia e a esterilização da razão instrumental. Pensa-se também, parafraseando Miguel de Unamuno, com o tutano dos ossos, com as entranhas, com a vida.

Recuperar os sentidos é valorizar o olhar. Marilena Chauí no artigo *Janela da Alma, Espelho do mundo*, interroga: “o que a filosofia da visão ensina à Filosofia?” (CHAUÍ, 1988, p.60). Kierkegaard, Machado de Assis, Fernando Pessoa, Foucault, Merleau-Ponty, Husserl, entre outros, são pensadores que valorizam o olhar, capaz de proporcionar a identidade do sair e do entrar em si, como a própria definição do espírito capaz de dialeticamente relacionar em primeiro plano o olhar e a imagem. Com a imagem em movimento é possível outro âmbito de resposta para a pergunta capital da filosofia, a saber, porque existe alguma coisa ao invés do nada.

Mas, se algo existe, deve ter um fundamento, dessa forma, se *nihil est sine ratione* – nada é sem razão, sem fundamento, quais são as condições que legitimam o fundamento? Por quê o fundamento precisa ter o aval da razão para ter validade? Por quê somente as asserções fundantes são compreensíveis e racionais? A poesia, o cinema, a literatura, a arte, o teatro não seriam capazes de fornecer as bases para o fundamento do ser? A verdade que a literatura oferece, seria menos verdade que a construída por um método de investigação filosófica? O que o conceito oferece de mais seguro do que a imagem na construção do fundamento? Seria filosofia e cinema inconciliáveis? Seria o cinema para os filósofos apenas entretenimento?

Gilles Deleuze na entrevista a Gilbert Cabasso e Fabrice Revault para o *Cahier du Cinéma*, em comemoração ao centenário do cinema, no número 334, afirma que os filósofos se ocuparam pouco do cinema porque “eles estão demasiados ocupados em



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

realizar por si só uma tarefa análoga à do cinema; eles querem por o movimento no pensamento, como o cinema o põe na imagem” (DELEUZE, 1992, p. 75). Esta crítica também é desenvolvida abundantemente por Kierkegaard, quando desenvolve no *Post-Scriptum*

*Conclusivo*, no *Conceito de Angústia* e nas *Migalhas Filosóficas* a crítica a Hegel, aos neohegelianos e aos professores de filosofia quando pretendem demonstrar conceitualmente o movimento, pois o movimento é uma transcendência que não tem lugar na lógica. Na lógica, nenhum movimento poderá devir porque, em lógica, tudo que é lógico, simplesmente “é”, ou seja,

todo movimento (se, por um instante, quisermos servir-nos desta palavra) será um movimento imanente, vale dizer: não será movimento – e disso nos convencemos facilmente se retivermos que o conceito de movimento é, em si mesmo, uma transcendência que não tem lugar na lógica. (KIERKEGAARD, 1980, *Diário*. IV C 96)

Os temas presentes na obra do pensador dinamarquês são abundantemente utilizados pelos diretores mais renomados das últimas décadas; os estádios da existência estético, ético e religioso, os conflitos existenciais, a carga dramática dos respectivos atores dos estádios e os respectivos sujeitos servem de inspiração para grandes roteiros como *O sétimo selo*, *Persona*, a *trilogia do silêncio*, *O quarto verde*, *Ondas do destino*, *A festa de Babete*, *O sacrifício*, *Nostalgia*, *Asas do desejo*, *Ordet*, *Gertrud*, e *Uns e outros*. Os pseudônimos kierkegaardianos são personagens que descrevem as possibilidades da condição humana em toda a sua condição e contradição e estão presentes nos mais extraordinários filmes de Bergman, Tarkovski, Lars Von Trier e André Resnais, Godard. Os rostos, as vozes, o ser em situação, a angústia, o desespero, o vazio, a ironia, a tensão, a batalha, a inquietação, a aposta, a melancolia, o paradoxo, Deus, o tempo, o silêncio como linguagem e





ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

transcendência, a comunicação indireta como método terapêutico e pedagógico, a verdade existencial e subjetiva, o amor como resignação e doação infinita, são temas eminentemente kierkegaardianos, são temas presentes em muito dos filmes dos diretores citados.

Da leitura de sua obra, é possível colocar como suspeita a pergunta: Seria Kierkegaard um autor cinematográfico? A pergunta só tem nexos se for colocada no interior do contexto da ironia kierkegaardiana, por dois fatores básicos: primeiro, Kierkegaard é anterior a invenção do cinema pelos irmãos Lumière, nesse sentido ele não é um autor-diretor cinematográfico, pois está limitado pela questão temporal. Desse contexto surge a questão: é pertinente considerá-lo autor cinematográfico antes da criação do cinema propriamente dito? Qual é a questão que está dentro da questão se Kierkegaard seria um autor cinematográfico? Parece, que, aqui é permitido como chave de leitura, entender a filosofia como provoca-ção, como superação da rigidez e da precisão conceitual tão defendida na academia brasileira, tão centrada nos discursos acadêmicos que perde o essencial da própria atividade, que é brincar, que é ter prazer na busca do sentido.

A segunda condição para entender Kierkegaard como autor cinematográfico, é entender o cinema na perspectiva de comunicação indireta, isto é, como ocasião para que o leitor do filme possa ler nas linhas e entrelinhas do plano, do ângulo, da cor, do movimento, do som, das variações do tempo, o que está explícito e o que propositadamente está escondido, possibilitando ao leitor-telespectador o exercício mental para descobrir o sentido quando é possível através da razão e o que está oculto, mas que só se deixa apreender – quando muito – na apreensão do olhar, e olhar é trilhar um caminho que direta ou indiretamente conduz a um sentido interior e a interiorização do sentido.



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

Depois dessa digressão direta para atender possíveis espíritos objetivos e prisioneiros da rigidez da precisão conceitual, é preciso salientar que toda a produção de Kierkegaard foi uma árdua tentativa de superar a estratificação conceitual, não que o conceito não seja importante em Kierkegaard, mas, é insuficiente para descrever o movimento, o concretizar da possibilidade e esse limite é superado na imagem do cinema, pelo menos, entendendo o cinema como comunicação indireta, como engano, uma vez que a arte da comunicação indireta consiste essencialmente em enganar para que o leitor possa encontrar seus próprios passos, construir sua própria imagem, parir a si mesmo.

No interior desse contexto, a resposta é positiva. Kierkegaard é um autor-diretor cinematográfico, porém, também é negativa. Ele não é, porque a arte afasta o homem do encontro consigo mesmo, a arte é perigosa; ele não é porque não estudou cinema, não fez especialização em roteiro, direção, figurino, efeitos especiais, etc. Nesse artigo, limito a desenvolver apenas a resposta, no sentido afirmativo. No primeiro sentido, ele é um autor cinematográfico, um grande roteirista, como atesta os seus filhos cinematográficos Dreyer, Bergman, Lars Von Trier, Win Wenders, Tarkovski, André Resnais, Kurosawa, Fellini, Trauffaut, Bresson e Godard.<sup>366</sup>

A temática desses diretores é coincidentemente ou não, a mesma que Kierkegaard desenvolve a partir do drama, do *pathos*, da energia, da negação, do extra-racional dos personagens criados pelos pseudônimos. Eles utilizam a tática kierkegaardiana como temática de não falar sobre a escolha, ou sobre a liberdade, mas mostrar situações concretas em que o existente escolhe ou não. É uma novidade

---

<sup>366</sup>A expressão dos citados diretores como filhos de Kierkegaard é de autoria de A. M. Pierdominici, no texto com intitulado *Figli di Kierkegaard*, publicado na *Rivista del cinematografo* in *L'arte dello sguardo*, Quaderni di studi kierkegaardiani, Roma: Città Nuova, 2003



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

na filosofia, inaugurada, segundo Deleuze por Pascal e aprofundada por Kierkegaard. Segundo o filósofo francês na obra *A Imagem Tempo*

A escolha não recai mais sobre este ou aquele termo, mas sobre o modo de existência daquele que escolhe. Já era esse o sentido de aposta de Pascal: o problema não estava em escolher entre a existência ou não-existência de Deus, mas entre o modo de existência daquele que crê em Deus e o modo de existência daquele que não crê nele. (...) E Kierkegaard tirará daí todas as conseqüências: a escolha, repousando entre escolha e a não-escolha (e todas as suas variantes), nos remete a uma relação absoluta com o de fora, para além da consciência psicológica íntima, mas também para além do mundo exterior relativo, e é a única capaz de nos restituir tanto o mundo quanto o eu. (DELEUZE, 2007, p. 213-124)

A liberdade deixa de ser um conceito de liberdade e converte-se em uma liberdade-agida, em movimento. Os pseudônimos representam possíveis modos de existência e cada estágio da existência oferece a ocasião para que a imagem se dê aos olhos do telespectador, levando-o a superar a aparente passividade, forçando-o a confrontar-se com a ocasião em situação existencial.

Nesse ensaio, apresento um esboço da relação cinema e filosofia, filosofia e cinema, comentando cenas do filme *Ondas do destino* de Lars Von Trier, que considero a versão feminina e existencial de Abraão do *Temor e Tremor* kierkegaardiano. Até que ponto o ser humano é capaz de sacrificar por amor? Essa é a temática que Bess, personagem central de *Ondas do destino* e também o tema central das *Obras do Amor* de Kierkegaard. O filme é “escrito” em capítulos, temática freqüente em Lars Von Trier, como no mais conhecido filme do público brasileiro, intitulado *Dogvill*. O cinema se apresenta como um livro que deve ser lido, mas do que visto.

Os temas centrais de Kierkegaard estão presentes no filme *Ondas do Destino*. A luta entre o temporal e o eterno (Jan e Deus), a prova (prostituir-se para manter o amado vivo), a luta (tensão entre afirmar ou negar o amor), o sacrifício (aceitar o



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

pedido de Jan, violando a si mesmo), a dúvida e a angústia (distância do amado, solidão, desespero com a sua paralisia), a fé (Bess acredita que o seu sacrifício salvará Jan), etc. O primeiro capítulo é o casamento com Jan, que a ama incondicionalmente. Lars Von Trier duplica o amor na figura de Bess e coloca uma questão difícil de ser respondida: pode uma mulher (ou um homem) amar incondicionalmente a Deus e a outro homem ou a outra mulher? Existe uma intencionalidade no filme que é preciso registrar: Bess ama com o corpo, fala com Deus com o corpo. É o corpo então o lugar privilegiado do sublime, quer na entrega a Deus, quer na entrega ao homem que ama. A cena da entrega da primeira relação sexual demonstra a força da entrega, da comunhão que acontece não mediante prédicas, na doação e no testemunho.

O segundo capítulo intitulado a vida com Jan e o terceiro a vida sozinha, demonstra a dificuldade da palavra convencional, da distância física, já que Jan trabalha numa plataforma petrolífera e permanece ausente muitos dias. O quarto capítulo é chave para entender a problemática de Bess. Jan sofre um grave acidente que o deixa completamente paralisado, menos a cabeça. Há uma cena dos médicos dando a notícia a Bess que é atualíssima. Os médicos dizem: “não há necessidade de preservar a vida a qualquer preço, se a vida não vale a pena de ser vivida, é preferível morrer. Jan permanecerá para sempre paralisado. Ela responde: mas ele viverá.

Jan então, para continuar vivo faz uma proposta em nome do amor que os mantém, em nome do prazer que tiveram. Ele expressa: “me lembro apenas aquilo que significa fazer amor, e, se esqueço disso, morrerei”. Continuando, ele propõe: gostaria que você encontrasse um homem e com ele tenha relações, depois quero que você venha e me conte tudo. Dessa forma, terei a impressão, que ainda estaremos juntos.

Esse é o contexto para o quinto capítulo do filme, a dúvida de Bess. Ela entra em crise, tornar a prostituição um ato santo, para mantê-lo vivo... Prostituir-se com



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

outros homens desconhecidos e contar suas experiências...a vida tornando-se um conto, uma narrativa. Bess aceita a proposta, o livro da vida torna-se mentira, farsa, ela só ama Jan, os que a possuem, possuem apenas o corpo (tal como Grace de Dogvill, onde todos os homens do vilarejo deitaram-se com ela). O que Lars propõe é uma reduplicação inversa a que desenvolve Kierkegaard. Não reduplicar o pensar e o fazer, o ser e o agir, pois ela ama Jan, quer ser só sua; ela nega a si mesma, para afirmar o amor do outro. O templo de Bess, que é seu próprio corpo e lugar da comunicação com Deus e com Jan foi corrompido e o filme demonstra a morte da existência e a continuação da vida em Bess, na trajetória do sorriso da personagem que de luminoso, cândido se torna a máscara da própria dor.

No sexto capítulo intitulado a fé de Bess. Ela resolve crê. Não mais fala com Deus, mas através do santo meretrício acredita na melhora de Jan, do contrário, o sacrifício seria em vão. E antes da morte, ela consegue novamente falar com Deus. Então, o filme abre-se para questões fundamentais do cristianismo: o perdão, a gratuidade, o sacrifício. Bess vive as *Obras do Amor*. O *pathos* do amor é agir. A edificação do amor é na prática. Bess não se doa pela salvação do mundo, não se transforma em heroína de uma nação, não, a insignificância do seu ato a partir da sua consciência é grande. Jan vive. Bess morre. Eis aí o tema central das *Obras do Amor* em imagem e movimento, em hiatos de silêncio, em perguntas sem respostas.

As cenas evocam o olhar perdido ou fundido no horizonte e no desconhecido de si mesmo. Os personagens se oferecem como texto, como leitura. Não tem entretenimento, tem provocação. Não tem efeito especial, tem espaço e silêncio. É lento, penoso, invade a mente do leitor do filme. Constrói e desconstrói. Como bem analisou Deleuze “o primeiro plano do rosto, do olhar (em Dreyer e Bergman) é um primeiro plano da entidade. Bergman é o autor que mais insistiu na relação cinema, o rosto e o primeiro plano. O nosso trabalho começa com o rosto humano. A



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

possibilidade de aproximar do rosto humano é a primeira originalidade e a qualidade distintiva do cinema”. (DELEUZE, 1959, p.122)

É nessa perspectiva que o cinema é muito mais do que técnica (dispositivo tecnológico), muito mais do que arte (o cinema visto como forma expressiva) tornando-se ele mesmo um dispositivo conceitual que não se oferece como meio para o pensamento, mas converte a si mesmo em imagem-pensamento. É possível então, entender a afirmação de Gilles Deleuze quando escreve em *Textes et entretiens* que “o cinema possui apenas um personagem: o pensamento”. O pensamento-imagem de Deleuze seria aplicado à produção kierkegaardiana? A intenção de Kierkegaard não é exatamente demonstrar que sua época pensa demais, mais é amorfa no que diz respeito a tarefa de edificar-se, de concretizar-se? Como analisar a conjunção “e” do título da comunicação se Kierkegaard demonstrava muita preocupação em relação a arte, considerando-a muito perigosa, uma vez que na arte facilmente se coloca uma distância enorme entre o eu e a tarefa de reduplicar-se na verdade.

O que significa dizer que o cinema faz pensar? Que tipo de pensamento produz o cinema que o eleva a categoria de pensamento filosófico? Mas, que tipo de pensamento é esse produzido pela imagem, ou de outra, maneira, como a imagem oferece a si mesma como conteúdo ao pensamento, para que, no ato de pensar a si mesmo, ou seja, na dobra sobre si mesmo, sintetize a imagem e o conceito em algo que não é mais estanque, definitivo, mas, movimento, acontecimento? A imagem é capaz de concretizar as contradições e o conteúdo do real? A imagem é capaz de se oferecer ao “leitor” para que o próprio leitor (nunca espectador) possa decifrar os espelhos, decifrando a si mesmo? Será que o cinema não realiza o que Deleuze, apropriando-se de Kierkegaard e Nietzsche chama de repetição? Será que o conceito filosófico não reduplica a si mesmo na imagem? Mas, que tipo de imagem é essa? Será a imagem-sombra-máscara? Ou a imagem como representação do mundo dos



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

sentidos em Platão e Leibniz? A imagem-movimento? Imagem-tempo? Seria a imagem-cristal? Será a imagem-caneta? Será a imagem-existência? Será a imagem-som?

Para Deleuze a imagem é muito mais do que uma ferramenta que possibilita o “leitor” a pensar sobre o conteúdo da imagem. Ela em si mesma é uma forma de pensamento, como expressa na entrevista sobre *Imagem e Movimento*.

A imagem mantém novas relações com seus próprios elementos ópticos e sonoros: dir-se-ia que a vidência faz dela algo “legível”, mais ainda que visível. Torna-se possível toda uma pedagogia da imagem à maneira de Godard. Enfim, a imagem torna-se pensamento, capaz de apreender os mecanismos do pensamento, ao mesmo tempo em que a câmera assume diversas funções que equivalem verdadeiramente a funções proposicionais. (DELEUZE, 1992, p. 70).

Porém, como entender filosoficamente a importância da imagem no interior da própria filosofia, vindo de um bacharelado e licenciatura em filosofia em que reinava a formação na linha da lógica, da hermenêutica, da filosofia política? Como entender o cinema como linguagem analógica ou de modulação? Como entender o cinema como pedagogia para o ensino de filosofia? Era um contra-senso. O próprio Deleuze na entrevista a Pascal Bonitzer para o *Cahier Du Cinéma* explicita essa lacuna: “tenho a impressão de que as concepções filosóficas modernas da imaginação não levam em conta o cinema: ou elas crêem no movimento, mas suprimem a imagem, ou elas mantêm a imagem, mas suprimem dela o movimento” (DELEUZE, 1992, p.63). O que se evidencia é que o cinema coloca em situação difícil um dos pontos cardeais da filosofia: pensar o movimento como movimento, isto que de Aristóteles a Hegel não foi possível, pois o movimento na filosofia sempre foi pensado como agido ou como potência, mas nunca como o movimento em si. É nessa perspectiva que ironicamente Deleuze questiona que não é necessário perguntar que coisa é o cinema, mas que



ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

coisa é a filosofia? Ao interrogar o cinema, a filosofia interroga a si mesma, interroga o concretizar da existência nos diversos momentos que a constitui.

Por isso mesmo é notável o trabalho de Deleuze em quebrar os conceitos estratificados em enunciados lógico-metafísicos, mas incapazes de traduzir o movimento, a vida, a existência que é sempre dinâmica, conflituosa, singular. Na obra *L'image-movement*, ele retoma Kierkegaard quase literalmente:

Durante a segunda metade do século XIX a filosofia se esforça não somente para renovar o seu conteúdo, mas, sobretudo, de conquistar novas formas de expressão. (...) Isto é evidente em Kierkegaard (...), um dos meios que lhe é próprio está o de introduzir na sua meditação qualquer coisa que o leitor identifica formalmente com alguma dificuldade: se trata de um exemplo, de um fragmento de diário íntimo, ou de um relato, de uma anedota, um melodrama (...) em cada um destes casos se trata "já" de uma espécie encenação, uma verdadeira e própria sinopse que aparece pela primeira vez na filosofia e teologia. (DELEUZE, 1983, p.140)

Kierkegaard estabelece uma nova modalidade de fazer filosofia: a relação com a poesia, a literatura, a música, o teatro e o cinema. O espaço do "qualquer coisa" ou "introduzir formalmente alguma dificuldade" é parte do método kierkegaardiano, dependente do mestre Sócrates, ou seja, deixar espaço para que o leitor, ouvinte, possa, ele mesmo chegar às respostas que dão sentido às suas proposições para que estas possam dar sentido a sua própria existência. Nesse sentido, a tarefa por excelência da filosofia é contribuir para a edificação do leitor, ouvinte e a melhor forma de concretizar essa tarefa é ajudá-lo a pensar por si mesmo, ajudá-lo a pensar o pensamento e, tanto Kierkegaard quanto Deleuze sabiam do perigo que representa o pensar.





ISSN: 2175-5493

## VIII COLÓQUIO DO MUSEU PEDAGÓGICO

09 a 11 de setembro de 2009

---

### REFERÊNCIAS

- CHAUÍ, M. *Janela da Alma, espelho do mundo*, in *O Olhar*, São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- DELEUZE, G. *Conversações*. Rio de Janeiro: edições 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. *O que é a filosofia?* Rio de Janeiro: edições 34, 1992.
- \_\_\_\_\_. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2007.
- \_\_\_\_\_. *L'immagine-movimento*. Milano: Ubulibri, 1987.
- KIERKEGAARD. *Opere*. Milano: Sansoni Editori, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Diario*. Brescia: Morcelliana, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Enten-eller*. Milano: Adelphi Edizioni, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Ponto de vista explicativo de minha obra de escritor*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- LINS, D. *Nietzsche/Deleuze: imagem, literatura, educação*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.
- MERLEAU-PONTY. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- \_\_\_\_\_. *O Olho e o Espírito*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- NOVAES, A. (org) *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.