

A POÉTICA HUMANISTA DOS IRMÃOS DARDENNE

THE HUMANISTIC POETICS OF THE DARDENNE BROTHERS

Alexandre Silva Guerreiro¹

Resumo

O cinema dos irmãos Dardenne explora questões éticas a partir de uma construção narrativa e poética particular. Este trabalho tem por objetivo apresentar uma reflexão sobre o modo como a obra dardenneana é atravessada por uma poética marcada pelo humanismo ético próprio desses cineastas. Dentro da perspectiva da teoria dos cineastas (PENAFRIA *et al*, 2017) e de uma pesquisa exploratória, amparamos nossa análise nos escritos de Luc Dardenne (2005, 2012, 2015), nos filmes da dupla e na filosofia de Emmanuel Lévinas (1993, 2008), concluindo que a conjugação dos conceitos de poética, ética e humanismo é primordial para compreendermos essa obra pela chave de uma *poética* humanista.

Palavras-chave: Poética. Humanismo. Ética. Dardenne. Lévinas.

Abstract

The Dardenne brothers' cinema explores ethical issues based on a particular narrative and poetic construction. This work aims to present a reflection on how the Dardennean films are crossed by a poetic marked by the ethical humanism proper to these filmmakers. Within the perspective of the filmmakers' theory (PENAFRIA *et al*, 2017) and an exploratory research, we base our analysis in the writings of Luc Dardenne (2005, 2012, 2015), in their films and in Emmanuel Lévinas' philosophy (1993, 2008), concluding that the combination of the concepts of poetics, ethics and humanism is essential to understand their work by the key of a humanistic *poetics*.

Keywords: Poetic. Humanism. Ethic. Dardenne. Lévinas.

¹ Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, na Faculdade de Formação de Professores (UERJ/FFP). Doutor em Comunicação (PPGCOM/UFF), com Pós-doutorado pela Faculdade de Educação da UFRJ, na qual desenvolveu a pesquisa *Cinema Afirmativo: alteridade, educação e direitos humanos*. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1123647112802381>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0767-5054>. E-mail: alexandreguerreiro@hotmail.com.

1 INTRODUÇÃO

O cinema dos irmãos Dardenne constitui-se como campo fértil para discussões sobre ética a partir dos dilemas vividos pelas personagens. Invariavelmente, os protagonistas de seus filmes chegam a um ponto de sua jornada em que é preciso tomar uma decisão, e essa decisão é marcada por um despertar ético refletido na responsabilidade pelo Outro. Este trabalho tem por objetivo desenvolver uma reflexão sobre o modo como a obra dardenneana é atravessada por uma poética marcada pelo humanismo ético desses cineastas belgas.

Esse humanismo ético assume a junção de dois conceitos com o intuito de explicitar um determinado visionamento da obra dardenneana. De um lado, o conceito de humanismo nos coloca o desafio de decantar os vários sentidos que o caráter polissêmico do termo impõe. Dentro da perspectiva que assumimos aqui, o humanismo se afasta do caráter de erudição, uma das acepções do conceito, para seguir as proposições levinasianas (1993, 2008) que nos colocam responsáveis pelo Outro. A ética, por sua vez, é considerada como relacional, na acepção de Olinto Pegoraro (2005). Sendo assim, o conceito de ética vai ao encontro desse humanismo a partir do entendimento de que só existe ética em relação a outrem. Nesse sentido, o humanismo ético é um comportamento humano que não dissocia prática e pensamento, que descola o humanismo tradicional da necessidade de erudição ou de escolaridade.

Essa conexão entre prática e pensamento é fundamental para refletirmos sobre o cinema dos irmãos Dardenne dentro da perspectiva da teoria dos cineastas (PENAFRIA *et al*, 2017). A prática em questão se refere ao trabalho dos Dardenne como cineastas, e o que chamamos de pensamento é o que eles expressam para além dos filmes, tanto em livros e entrevistas como nas escolhas que estão no entorno daquilo que é filmado e que incidem nesse material, de uma maneira ou de outra. Ou seja, tal teoria pressupõe pensar a obra de determinado realizador a partir de sua produção textual, dentre outras produções, bem como dos elementos que podemos coletar para além da materialidade dos filmes, que poderia ser contemplada através de uma análise fílmica. Logo, não se avalia apenas a obra em si, mas incorpora-se na análise o que o realizador produz do ponto de vista teórico.

No caso específico dos cineastas em questão, são de autoria de Luc Dardenne (2005, 2012, 2015) os textos que trazemos para a reflexão e que traduzem muito da visão de mundo da dupla e de como, através de seus filmes, os irmãos Dardenne imprimem suas crenças e

reflexões. No entanto, Jean-Pierre também se faz presente, seja pelas citações feitas por Luc ao seu irmão, seja através de algumas entrevistas. De qualquer jeito, a sintonia entre os dois, que assinam juntos a direção, a produção e o roteiro de seus filmes, permite uma convivência cinematográfica de cerca de quarenta anos.

Tal sintonia se dá através da dimensão ética e estética que marca seus filmes, abarcando conceitos que atravessam obra e pensamento dos irmãos Dardenne, como a ideia de Outro, ancorada na filosofia de Emmanuel Lévinas (1993, 2008), para quem o Outro é exterioridade plena, não podendo ser nunca totalmente compreendido. Além disso, os conceitos de ética e poética caminham paralelamente. Se a ética é entendida como sendo relacional (PEGORARO, 2005), ou seja, pressupondo a existência de duas ou mais pessoas, a poética está dentro de uma tradição aristotélica, de construção narrativa, o que nos leva a acompanhar como as personagens dardenneanas agem eticamente entre si. Por sua vez, a polissemia do termo humanismo serve a correntes díspares (GUERREIRO, 2021), referindo-se tanto à erudição quanto ao humanismo enquanto prática.

O que defendemos é que não se pode falar de humanismo descolado da prática, e a obra dos irmãos Dardenne se torna exemplar para refletirmos sobre o modo como os conceitos aqui elencados se relacionam de maneira orgânica. Sendo assim, é a partir de uma concepção de humanismo ético que podemos conceber o ser humano como um todo, não mais dividido entre aquilo que se prega ou pensa e os atos praticados. A partir dessa concepção, agir eticamente dentro de uma perspectiva humanista pressupõe colocar em prática o que pensamos levando em consideração a integridade de cada ser humano, cedendo o lugar de centralidade para compartilhá-lo com o Outro.

Assim, a partir de uma abordagem dos filmes e das reflexões dos irmãos Dardenne, chegamos à proposição de uma *poética* humanista como chave de leitura desse cinema, adotando, em termos metodológicos, o viés de uma pesquisa exploratória que contribua para investigações futuras a partir dessa proposição. O termo que propomos recebe uma grafia específica, sinalizando a incorporação da ética dentro da poética dardenneana, sempre que acompanhada da noção de humanismo, mas pode servir, também, para análise da obra de outros cineastas. Tampouco temos a intenção de esgotar a abordagem de uma obra ou filme; o que queremos com a *poética* humanista é lançar luz a outras possibilidades de análise da obra dardenneana, em particular, e do cinema, em geral, superando alguns conceitos que não nos ajudam se tomados isoladamente.

Entendemos que a *poética* humanista tem como um dos pilares um tipo de narrativa que leva em consideração a centralidade do Outro. É através das histórias que contamos, e de como as contamos, que se torna possível pensar numa *poética* que tenha como fundamento o humanismo ético. Pensar na narrativa, aqui, inclui considerar quais personagens são criadas e em quais contextos. Que jornadas interessam a uma *poética* que se quer humanista? Que relações se estabelecem com os personagens que são criados? A que eles servem? O cinema dos irmãos Dardenne nos fornece uma série de pistas sobre a ética, tanto nos filmes quanto naquilo que esses cineastas dizem.

2 A POÉTICA HUMANISTA DOS IRMÃOS DARDENNE

Os irmãos Dardenne têm uma obra marcada por seu posicionamento ético diante do mundo. Desde 1996, após realizarem uma série de documentários e alguns poucos filmes de ficção, eles propuseram uma virada na carreira que se concretizou com o lançamento do filme *A Promessa*, primeiro título de repercussão internacional da dupla e que deu início a uma bem-sucedida performance em festivais, notadamente o Festival de Cannes, que premiou diversos de seus filmes².

Essa obra é marcada por alguns traços característicos, sobretudo por um apelo humanista e ético que atravessa a jornada das personagens. A totalidade dessas personagens passa por um despertar ético que se traduz pela responsabilidade pelo Outro, em geral no clímax do filme. É a partir dessa construção narrativa dardenneana que pensamos na proposição de uma *poética* humanista, uma vez que a preocupação dos irmãos Dardenne está dada em textos e entrevistas que sinalizam determinada visão de mundo que se reflete em sua obra.

Nossa concepção de *poética* humanista nasce da relação do autor com o mundo, surge das questões éticas do cineasta, do modo como ele lida com as demandas cotidianas e da própria arte. Estamos no mundo de uma maneira indissociável a nossas ações e pensamentos. O que fazemos em nosso cotidiano repercute em nosso trabalho, mesmo quando aquilo que

² Os irmãos Dardenne receberam a Palma de Ouro em 1999, por *Rosetta*, e em 2005, com *A Criança*. Além disso, vários de seus filmes foram premiados neste festival. *Rosetta* também recebeu o prêmio de melhor atriz (Émilie Dequene) e, em 2002, *O Filho* ganhou o prêmio de melhor ator (Olivier Gourmet). *O Silêncio de Lorna* foi considerado o melhor roteiro em 2008, e *O Garoto da Bicicleta* recebeu o Grand Prix em 2011. Já em 2019, com *O Jovem Ahmed*, Jean-Pierre e Luc Dardenne ganharam o prêmio de melhor direção e, ainda, em 2022, com *Tori e Lokita*, receberam o prêmio especial do 75º aniversário do Festival de Cannes.

dizemos é oposto ao que praticamos. Somos o somatório de práticas e pensamentos, de atos e reflexões, e o cinema não poderia ser impermeável a isso.

No cinema, a *poética* humanista deve estar alicerçada na narrativa e na encenação, no modo como o cineasta posiciona a câmera e de que forma ele conta a história. É através de escolhas, desde a mais primordial questão que um cineasta deve se fazer ao definir como posicionar a câmera, até o modo como ele lida com elenco e equipe, que se constitui a *poética* humanista.

Uma *poética* humanista deve considerar, sobretudo, o seu caráter transformador. Fazer um cinema de resistência, como Luca Venzi (2013) classifica o cinema dardenneano, será fazer um cinema no e para o mundo, um cinema que se alimente da realidade com o intuito de transformá-la. Ao provocar a reflexão, a construção de novos olhares e novas posturas diante do mundo, a *poética* humanista se coloca contra o *status quo* na medida em que busca fazer surgir o humano num mundo desumano, questão que o próprio Luc Dardenne coloca em seus livros.

Essas observações podem ser fartamente encontradas nos escritos de Luc Dardenne. A sua percepção é a de que os indivíduos, cada vez mais, vivem cerrados em suas verdades, destinando uma energia para se afirmar, para justificar suas opiniões como se elas fossem suas vidas, sintoma de seu medo da morte, seu medo de não existir. A impossibilidade do diálogo e da troca, do pensar juntos, é um sinal do nosso tempo (DARDENNE, 2015, p. 10).

O modo como a questão social atravessa seus livros dá o tom de seus questionamentos sobre o humano em nós. Luc escreve: “Em Liverpool, duas crianças de dez anos assassinaram uma criança de dois anos. Que herança elas tiveram para cometer esse ato? Estado das coisas do nosso mundo” (DARDENNE, 2005, p. 20, tradução nossa). A principal questão dardenneana ecoa. Como é possível que nos tornemos humanos num mundo que, a todo momento, revela-se desumano? Como renegar essa irremediável herança?

Segundo Luc Dardenne, a violência está em todos os lados, inclusive no sistema econômico massacrante.

Nessa manhã. Nove e meia. Na minha rua. Execução hipotecária por um oficial de justiça. Um caminhão embarca um divã e duas poltronas de veludo, uma escada de madeira branca, um aquecedor ao qual está ligado um cano de gás vermelho, uma pequena cômoda de madeira aglomerada envernizada. Tudo a que eles puderam atribuir valor. Violência extrema. (DARDENNE, 2005, p. 40, tradução nossa).

A imagem cumpre sua parcela na desumanização do mundo. Na TV, sobre a banalização da violência, o olhar de Luc Dardenne não deixa dúvida sobre a missão humanizadora de seus filmes. “Nas mídias, muitas imagens expondo os horrores de Hiroshima. Nenhuma experiência humana chega a mim” (DARDENNE, 2005, p. 53, tradução nossa). A urgência e desafio de humanizar-se está na ordem do dia, romper com a herança que nos torna desumanos. Amar a si mesmo e ao outro. A perspectiva desse humanismo perpassa vida e obra dos irmãos Dardenne.

Eu saí à rua para comprar cigarros. Um homem avança em minha direção e me pede um cigarro. Eu respondo que estava indo justamente comprar, que ele me esperasse dois minutos. Eu retorno com meu maço de cigarros e lhe ofereço um. Ele me pergunta se eu conheço o instituto psiquiátrico ‘Sanita’. Eu respondo que é perto da minha casa. Ele me acompanha e durante o caminho me diz: ‘Minha mulher vende drogas pesadas, eu não posso mais, eu tenho que me refugiar em algum lugar’. Ele tocou a campainha na porta do instituto. Abriam a porta. Ele entrou e desapareceu atrás da porta. Eu deveria ter-lhe dito para vir a minha casa, para falar um pouco se ele quisesse, ou para tomar um café. (DARDENNE, 2005, p. 109, tradução nossa).

A propósito da realização de *A Promessa* e *Rosetta* (1999), e durante a escrita do roteiro de *O Filho* (2002), Luc Dardenne se coloca novamente a questão: “o que significa ser humano hoje? Observar como ser humano, não em geral, mas nas situações concretas e extremas que a sociedade de hoje constrói” (DARDENNE, 2005, p. 110, tradução nossa). É nesse sentido que o cinema dos irmãos Dardenne se consolida a partir de um humanismo ético, o da transformação social, da possibilidade de repensar o mundo. “A Arte não pode salvar o mundo, mas ela pode nos lembrar de que é possível salvá-lo” (DARDENNE, 2005, p. 142, tradução nossa).

Tudo em seus filmes aponta para os elementos que Luc Dardenne anunciou nas primeiras páginas de seu diário: “Uma coisa é certa: baixo orçamento e simplicidade em tudo (roteiro, cenário, figurino, iluminação, equipe, atores). Ter nossa equipe, encontrar os atores que queiram realmente trabalhar conosco [...]” (DARDENNE, 2005, p. 14, tradução nossa). Porém, a anunciada simplicidade esconde a construção complexa de uma práxis que advém da reflexão, de um pensar ético, de um rigor em seguir e respeitar as premissas por ele elencadas. Buscar esse cinema em sua trajetória só se torna possível a partir da experiência e da teoria,

buscar um novo fazer cinematográfico incorporando a busca na própria maneira de filmar. “A câmera procura, não espera, nada sabe” (DARDENNE, 2005, p. 18, tradução nossa).

Construir esse cinema pressupõe, então, seguir as premissas referentes ao orçamento e à simplicidade, que podemos encontrar em todos os filmes realizados pelos irmãos Dardenne desde *A Promessa*. A aparente simplicidade fica clara na elaboração dos roteiros, largamente registrada nos dois volumes de *Au dos de nos images* (2005, 2015), espécie de diário escrito por Luc Dardenne. O processo de escrita dos roteiros começa nas conversas entre Luc e Jean-Pierre sobre os personagens e enredos a serem desenvolvidos. Em seguida, Luc escreve uma primeira versão do roteiro, e a elaboração continua sendo influenciada pela conversa entre os parceiros. Após o primeiro tratamento, Luc entrega o roteiro para Jean-Pierre e os tratamentos continuam na medida em que Jean-Pierre e outras pessoas dão o retorno das leituras. Sobre o primeiro tratamento do roteiro de *A Promessa*, Luc registra:

Leitura com Jean-Pierre. A primeira metade e algumas cenas da segunda metade são boas. Eu perco o ritmo e a contundência dos personagens na segunda metade. Atenção a minha compaixão pelos personagens. Encontrar os diálogos dos quais surja tensão. Acreditar na constrição em torno do núcleo, em torno da cena que progressivamente se torna inevitável. Ir ao extremo. Isso é o mais difícil. (DARDENNE, 2005, p. 21, tradução nossa).

Figura 1 - *Frame* de Igor confrontando seu pai.



Fonte: *A Promessa*, 1996.

O cuidado na construção das personagens atravessa o processo de escrita dos roteiros. Numa das primeiras anotações sobre o que viria a ser o roteiro de *Rosetta*, fica clara a preocupação com a personagem, e a evolução entre o primeiro desenho imaginado e aquele que se concretizou. “*Rosetta*. Talvez a história de uma mulher (trinta e cinco anos) a reparar

uma injustiça. Face a uma realidade que recusa essa reparação e mesmo o sentido de uma tal reparação, ela beira a loucura” (DARDENNE, 2005, p. 52, tradução nossa).

Quatro meses depois - a citação acima é de 11/04/1995 - Luc registra a permanência do dilema e do cuidado na construção da personagem: “Rosetta não enlouquece. Ela se bate e obtém algo. O filme deve se interessar mais pela realidade da vida dessa mulher do que pelo drama. Filmar a vida, conseguiremos isso um dia?” (DARDENNE, 2005, p. 53, tradução nossa). A preocupação que encontramos ao longo do processo de escrita do roteiro e que reverbera no filme é própria de uma relação com a obra, com as personagens, com o mundo, que se traduz como *poética* humanista. Nos dilemas colocados por Luc a cada filme, é a ética que ocupa o proscênio.

Para Olinto Pegoraro (2005), a ética é relacional. É em contato com o Outro que ela ganha sentido. O ser humano é um ser social, e se não o fosse, prescindiríamos da ética. Nesse sentido, o autor afirma que a “ética não é inventada por um sábio ou um santo; ela se origina na relação viva entre um eu e um tu ou entre duas pessoas. Portanto, a ética é relacional. Surge do convívio das pessoas e das comunidades” (PEGORARO, 2005, p. 26). Assim, a construção da personagem Rosetta registrada nos diários de Luc Dardenne aponta para sua dimensão ética, e para a preocupação dos cineastas com essa construção.

Quase dois anos depois das primeiras anotações sobre *Rosetta*, Luc Dardenne registra que, apesar de ainda não ter escrito o roteiro, a personagem passa a existir para a dupla: “*Rosetta* avança. Eu ainda não escrevi, mas nós temos falado bastante sobre a personagem. Ela existe. A narrativa será menos articulada do que a de *A Promessa*” (DARDENNE, 2005, p. 63, tradução nossa).

No que se refere à estética e ao uso da linguagem cinematográfica, a análise mais atenta da obra dardenneana é fundamental para desconstruir a ideia de que a câmera em seus filmes acompanha as personagens como se fosse um registro, sem considerar que a sensação que os filmes provocam é fruto de uma poderosa construção narrativa. Em *Dardenne par Dardenne - entretiens avec Michel Ciment*, Jean-Pierre Dardenne, quando indagado sobre a questão do conflito em seus filmes, responde:

[...] nós sentimos necessidade de ter esses conflitos, de ter uma história e de tentar que essa história seja traduzida o máximo possível pelos ritmos efetivos, pela relação entre os corpos, e um pouco menos, mas em todo caso da nossa maneira, pelas motivações psicológicas das personagens. Nós tentamos traduzir isso de outras formas, na relação com os objetos, nas

corridas, nos deslocamentos. Nós temos necessidade de saída de ter uma história construída, dramatizada, com os conflitos, resoluções, é isso. E é verdade que nós estamos dentro de uma tradição que, como você diz, remonta a Aristóteles. (DARDENNE; DARDENNE, 2016, p. 53, tradução nossa).

Em outra entrevista que compõe esse livro, Luc indica o processo que está por trás da aparente espontaneidade de seus filmes.

Construir, construir, construir para criar uma impressão de surpresa, o presente que está lá, que as personagens nos dão. E eu creio, como já disse o Jean-Pierre, que tentamos fazer isso de forma que nossa câmera não demonstre aos espectadores que nós construímos, que estamos lá para filmar uma cena que se desenrola diante da câmera. [...]. Por exemplo, se a personagem vai abrir uma porta, você está um pouco atrás à direita, se você sabe que ela vai abrir a porta, normalmente você reduz. Nós não reduzimos: em *Rosetta*, no início do filme, é isso o que acontece [...] (DARDENNE; DARDENNE, 2016, p. 100, tradução nossa).

Após um longo processo de construção da personagem, *Rosetta* surge com o mesmo propósito de Igor, protagonista de *A Promessa*. Como Igor, ela experimentará um despertar ético. “Ainda está obscuro, mas é a isso que precisamos chegar” (DARDENNE, 2005, p. 66, tradução nossa). A filosofia de Emmanuel Lévinas marca a visão de mundo dardenneana e pauta suas escolhas desde a elaboração dos roteiros. A propósito da questão do rosto na filosofia de Lévinas, Luc discorre sobre *Rosetta*.

Esse é o olhar de *Rosetta* que nós tentaremos fazer aparecer para o espectador. Que ela exista como rosto, que ela seja interlocutora antes de ser conhecida, e que ela não possa jamais ser inteligível. Nós não daremos informações explicando seu passado, sua história, seus comportamentos. Ela estará lá, rosto olhando os olhos que a observam na noite da sala. (DARDENNE, 2005, p. 73, tradução nossa).

A centralidade do Outro une a filosofia de Lévinas e o cinema dos irmãos Dardenne. É a partir desse eixo que a obra dardenneana ganha contornos mais definidos. Em *Sur l'affaire humaine*, Luc Dardenne aponta o dilema humano: “Como viver essa solidão humana sem Deus, aceitá-la verdadeiramente, reconhecendo, enfim, nossa condição sem apelar para novos ‘deuses’[...]?” (DARDENNE, 2012, p. 17, tradução nossa). A essa questão, o Outro surge como a única resposta possível. O apelo ao Outro é um apelo ético. Viver em direção ao Outro, segundo Luc Dardenne, pressupõe abandonar a bolha das religiões que nos faz viver

para a morte ou em sua direção (2012, p. 40). A resposta ao dilema da solidão humana está no Outro, em ser amado pelo Outro, e assim escapar ao medo da morte.

Para Lévinas, “o apelo ético é o rosto do outro” (1993, p. 5). O rosto de Rosetta, no plano final, é referência audiovisual ao pensamento deste filósofo que influencia radicalmente a obra dardenneana. Em *Au dos de nos images*, Luc Dardenne revela sua ética diante do mundo a partir da leitura de Lévinas.

Lévinas escreveu em *Difícil Liberdade* que a alma não está na possibilidade da imortalidade (minha) mas na impossibilidade de matar (o outro). A arte é reconhecida por muitos como uma manifestação da nossa possibilidade de imortalidade, como um desejo de durar, como um anti-destino. Poderia ela ser uma modalidade de instituição da impossibilidade de matar? Poderia ela se abrir a esta alma que se descobre como incapaz de causar a morte do outro? Olhar a tela, o quadro, a cena, a escultura, a página, escutar o canto, a música, seria: não matar”. (DARDENNE, 2005, p. 42, tradução nossa, grifos no original).

O olhar final de Rosetta para Riquet é como uma representação do pensamento de Lévinas. Não matar, não morrer. Depois de Rosetta trair Riquet para roubar-lhe o emprego, Riquet persegue Rosetta, procura seu rosto. O rosto de Riquet constitui-se como uma espécie de salvação para Rosetta, dissipando seu medo de desaparecer. Ainda no início da elaboração do roteiro de *Rosetta*, Luc Dardenne aponta uma certeza: “Ao final do filme, ela não estará mais sozinha” (DARDENNE, 2005, p. 64, tradução nossa).

Figura 2 - *Frame* de Rosetta e Riquet se olhando.



Fonte: Rosetta, 1999.

A construção narrativa se confunde com uma práxis que se mantém inalterada em sua essência desde *A Promessa*. A relação com os atores e a equipe, com o tamanho da produção, permanece inalterada, contudo, não é sem desafios que essa permanência se dá. A distância

que marca o valor de *A Promessa*, orçado em 1,6 milhões de euros, e de *Dois dias, uma noite* (2014), que chegou a 6,9 milhões de euros, indica uma transformação no interior do sistema dardenneano, o que é reconhecido pela dupla como um desafio a ser encarado em cada novo filme. No entanto, os valores se mantêm muito distantes de um cinema que se enquadre dentro de um modelo industrial, com equipe, equipamento e elenco que passe a onerar a obra. Os Dardenne continuam primando pela simplicidade em tudo, como indicava Luc em seus diários.

A poética humanista dos irmãos Dardenne não se dá apenas no resultado dos filmes, mas no processo de realização dos mesmos. É essa proposição ética, sua relação com o mundo, que faz com que os Dardenne não se deixem contaminar pelo *starsystem*. Atrizes e atores não recebem tratamento diferenciado, ensaiam durante semanas com os Dardenne e sua pequena câmera, bem como o restante da equipe; integram o sistema dardenneano participando de um mundo à parte, uma forma de se fazer cinema que resiste ao *status quo*. Raramente, os Dardenne trabalham com atores renomados. Sobre a escalação de Marion Cotillard para *Dois dias, uma noite*, eles comentam:

Nós nos dizíamos: “nós vamos desiconizar Marion, vamos banalizá-la, transformá-la numa jovem de Seraing, uma jovem da periferia que caminha pelas ruas, e não vamos manter um único movimento, qualquer coisa que poderia lembrar que ela é diferente”. Ao contrário, era preciso apagar. E Marion nos disse: “Façam de mim o que vocês quiserem”, então ela sabia bem que era preciso que ela se tornasse qualquer uma e, como grande atriz, ela sabia bem que os atores não têm controle de tudo, e que quando se acredita ter o controle é que os erros acontecem. (DARDENNE, 2016, p. 92, tradução nossa).

Esse tratamento dado aos atores e equipe, um mesmo tratamento independentemente da posição que cada um ocupa dentro da indústria do cinema, é próprio da visão de mundo dos irmãos Dardenne. A práxis cinematográfica dardenneana é previamente planejada. Não surge de acordo com as oportunidades de orçamento ou de facilidades de financiamento. A escolha por manter as produções de um determinado tamanho faz parte dessa prática e tem implicação direta no resultado que vemos na tela: “Recusar todas as proposições de financiamento, de casting, de ‘conforto técnico’ que nos permitiriam fazer ‘um grande filme’. Muito jovens para morrer” (DARDENNE, 2005, p. 61, tradução nossa). Aqui, ética e poética se confundem e se tornam indissociáveis.

A partir dessa chave de leitura da obra dardenneana, aproximamo-nos do que, para Luc Dardenne, é um paradoxo contemporâneo: “[...] a estetização da realidade exige a não-estetização da arte” (DARDENNE, 2005, p. 70, tradução nossa). A estética dardenneana segue algumas premissas, mas não se mantém rígida a ponto de permanecer imutável. A aparente homogeneidade dos filmes admite, a cada nova experiência, algumas mudanças que mantém vivo o desafio de realizar cada novo projeto. A música não-diegética recusada inicialmente ganha espaço em *O Garoto da bicicleta* (2011) e *O Silêncio de Lorna* (2008), o trabalho com atores desconhecidos do grande público não impede a presença de estrelas de renome internacional no elenco, a fotografia pode se tornar mais instável como em *Rosetta* e *O Filho*, nos quais, segundo Luc Dardenne, “a câmera parece ligada por um cordão umbilical ao personagem principal” (DARDENNE, 2016, p. 29, tradução nossa), mas pode ganhar um tratamento diferente em *Dois dias, uma noite*. Entre permanências e mudanças, a obra dardenneana preserva como essência a relação entre ética e estética.

A relação corpo-câmera é um exemplo da congruência entre ética e estética. O tratamento dado aos personagens, sobre os quais sabemos apenas o essencial, estabelece uma primeira relação de alteridade. O Outro não será jamais completamente entendido ou incorporado pelo público, influência levinasiana que encara o outro como infinito, e não como totalidade. A câmera mais ou menos estável estabelecerá uma relação com esse corpo outro. Em relação ao trabalho do fotógrafo Benoît Dervaux, é o próprio Luc Dardenne quem utiliza a expressão.

Os movimentos do corpo de Benoît Dervaux (o cinegrafista) segurando a câmera são mais sutis, mais vivos, mais sensíveis e mais complexos do que qualquer movimento realizado com a ajuda da maquinária. Seu peito, sua cintura, seus joelhos, seus pés são os de um dançarino. Com Amaury Duquenne (seu assistente) que o acompanha e o apoia em seus movimentos, eles formam um só corpo-câmera. (DARDENNE, 2005, p. 175, tradução nossa).

Joseph Mai (2007) chama atenção para a simbiose existente entre equipe e elenco, entre a estética dardenneana e a relação entre os corpos, fazendo avançar o conceito de corpo-câmera, cunhado por Luc Dardenne. O cordão umbilical que liga a câmera ao personagem se dá numa relação ética e estética, de alteridade e de engajamento. Filmar dessa maneira se estabelece como uma premissa que independe da instabilidade da câmera ou da ausência de

música não-diegética. É uma visão de mundo que perpassa a relação com o Outro, personagem, fotógrafo, espectador.

O corpo-câmera dá uma limitada e corporal perspectiva ao espectador que agora não tem mais para onde relegar aquelas pessoas que ele normalmente evita no cinema. [...]

O corpo-câmera não se refere tanto à técnica quanto a como e onde o operador segura a câmera: isso transborda a intimidade ativamente cultivada entre câmera, cinegrafista, diretor e ator. (MAI, 2007, p. 72, tradução nossa).

Os filmes aqui considerados guardam algumas distâncias entre si, mas são conectados por uma perspectiva mais profunda marcada pela preocupação ética dos irmãos Dardenne e pela sua concepção estética. “Por trás da crítica à indústria cinematográfica e do desenvolvimento de uma nova estética está uma constante reflexão sobre um vácuo moral contemporâneo” (MAI, 2007, p. 73, tradução nossa).

Sendo assim, a caracterização da obra dardenneana como um realismo responsável, como aponta Phillip Mosley (2013) ganha contornos mais abrangentes ao incorporar uma reflexão sobre ética e estética, poética e filosofia, pois filmar o Outro não se separa da maneira de estar e pensar o mundo. Não se trata apenas de questões temáticas, ou estéticas, ou éticas, mas de um universo, um sistema que reúne tudo numa mesma práxis cinematográfica.

A *poética* humanista aponta para um cinema atravessado por questões éticas em sua própria essência, na formação dos realizadores, na escolha temática, nos enquadramentos, na relação que a câmera estabelece com os atores. Essa *poética* humanista pressupõe um nível de igualdade entre todos os integrantes da equipe, recusando o *starsystem* mesmo quando da presença de atores famosos. A *poética* humanista dardenneana, sobretudo, está baseada numa forma bastante particular de filmar, um filmar ético, pautado pelo humanismo no seu olhar para o mundo antes, durante e depois da realização cinematográfica.

Ao discorrer sobre o lançamento de *Au dos de nos images* às vésperas da 58ª edição do Festival de Cannes, na qual os irmãos Dardenne entrariam para o seleto grupo de realizadores a receber por duas vezes a Palma de Ouro, Joseph Mai reflete sobre a obra dardenneana:

O que separa este livro, e os filmes mais recentes dos Dardenne, após *Je pense à vous*, é que eles se apropriaram da mídia e da indústria para trazer visibilidade aos corpos que mídia e indústria normalmente apagam. Os Dardenne entram no mainstream nos seus próprios termos, e talvez para mudar o seu curso. (MAI, 2007, p. 74, tradução nossa, grifos no original).

Nesse sentido, analisar a obra dardenneana traz o desafio de incorporar tanto os elementos éticos e estéticos dos filmes em questão quanto as reflexões e os posicionamentos desses dois cineastas que se reinventaram como realizadores e construíram uma cinematografia marcada pelo desejo de transformação. Se muitas interpretações são possíveis, só nos resta nos distanciarmos de algumas equivalências que são feitas e que dizem respeito a, por exemplo, evocar o realismo no cinema de ficção dos irmãos Dardenne por conta do passado documentarista da dupla, como faz Phillip Mosley (2013), ou até mesmo enveredar por uma leitura religiosa de sua obra levando em consideração que ambos tiveram formação católica, como no caso de Alessandro de Filippo (2006). Na contramão dessas leituras, concordamos com Livio Marchese, para quem “o cinema dos Dardenne é essencialmente laico, terreno, ‘físico’” (2006, p. 146).

A responsabilidade pelo Outro é central na obra dos irmãos Dardenne. Quando colocada numa encruzilhada ética, Sandra não hesita, em *Dois dias, uma noite*, em recusar reaver seu emprego em decorrência da demissão de um colega de trabalho. Ela vê com clareza que o patrão, ao lhe oferecer o ambicionado emprego de volta, faz o jogo do sistema capitalista, dentro de uma agenda neoliberal opressora e desumana, e ela sabe que não pode sucumbir. Talvez pela primeira vez desde *A Promessa*, a protagonista do filme não hesite ao se ver num dilema moral. Sandra sai da fábrica e caminha sorridente no plano final após a tomada de decisão em que assume a responsabilidade pelo Outro.

Figura 3 - Frame do plano final de Sandra caminhando.



Fonte: *Dois dias, uma noite*, 2014.

É a partir de nossas ações e pensamentos que modificamos o mundo a nossa volta. Ao discutir a ética da imagem em *A Criança* (2005), Marchese salienta:

Sem redenção depois. Não existe o além no cinema dos Dardenne. Existe apenas este mundo podre, terreno, que não é o melhor dos mundos, talvez seja mesmo o pior. A salvação, porém, num certo sentido, é possível. E também se a sociedade parece irremediavelmente voltada para o precipício, depende da consciência do indivíduo agir de forma ética. Apesar de tudo. (MARCHESE, 2006, p. 147, tradução nossa).

São os próprios irmãos Dardenne que respondem, a cada filme, como tornar-se humano num mundo desumano, no tratamento dado aos personagens, na relação que estabelecem com equipe e elenco, na instituição do corpo-câmera como um pilar de sua encenação, no modo como se utilizam do sistema para fazer chegar, e cada vez mais longe, a imagem daqueles que permanecem à margem. Assim Luc Dardenne termina seu livro de filosofia e humanismo, *Sur l'affaire humaine*:

A arte expressa o sofrimento humano. Ela parece não poder fazer outra coisa a não ser expressá-lo. A cada momento, ela pode renovar em nós a surpreendente disposição pela simpatia, em nosso estado de fraqueza compartilhada, em nossa impotência comum, humanos, tão humanos, onde sentimos o medo da morte e o amor infinito do outro, o sofrimento pelo outro. (DARDENNE, 2012, p.187, tradução nossa).

A *poética* humanista dos irmãos Dardenne marca uma maneira de atuar no mundo, dentro e fora da tela. Poética e ética, separadas etimologicamente, unem-se simbioticamente num conceito que se apresenta como chave de leitura da obra dardenneana e do cinema engajado socialmente, hoje e sempre. A Arte, como disse Luc Dardenne, não pode mudar o mundo, mas, o tempo todo, ela nos lembra de que é possível mudá-lo.

Ancorados na filosofia de Emmanuel Lévinas, entendemos que a responsabilidade pelo Outro está na necessidade de abandono da centralidade do Eu que marca a história do pensamento ocidental. Em Lévinas, encontramos a filosofia da alteridade capaz de nos fornecer uma nova leitura do mundo e dos filmes dos irmãos Dardenne. O Outro, segundo Lévinas, é exterioridade plena, e não mais encarado como totalidade. O Outro é infinito e jamais pode ser capturado ou totalmente entendido. Ao estarem no mundo sem dissociar teoria e prática, Jean-Pierre e Luc Dardenne se inscrevem no que chamamos de humanismo ético. Ao incorporarem ao seu cinema a filosofia de Lévinas, não apenas na temática dos seus filmes, mas em sua práxis cinematográfica, os irmãos Dardenne correspondem à *poética* humanista, conceito que mistura de maneira indissociável ética, poética e estética, moldados por uma visão de mundo própria do humanismo que defendemos. É certo que os irmãos

Dardenne se deixam afetar pelo mundo, que atravessa seus filmes e está presente em suas entrevistas e nos escritos de Luc Dardenne. Dessa relação com o mundo e com o Outro surge o seu cinema, marcado pela alteridade e pelo desejo de transformação da realidade.

O sistema criado pelos irmãos Dardenne é o que permite abarcar tanto filmes com câmera mais instável, como *Rosetta* e *O Filho*, quanto filmes que não lançam mão desse recurso, como *O Garoto da bicicleta* e *Dois dias, uma noite*; que permite que *A Garota desconhecida* (2016) tenha como protagonista uma jovem médica e não destoe das demais personagens dos outros filmes, personagens irremediavelmente deixadas à margem. Mesmo ocupando um lugar diferente na sociedade do que os outros protagonistas, a médica Jenny parte numa jornada humanizadora depois do assassinato de uma mulher que batera na sua porta, que Jenny decidiu não abrir. O sentimento de responsabilidade pelo que aconteceu é o que motiva a jornada de Jenny, que se envolve na busca pelos familiares da vítima.

Nessa sistemática dardenneana, iniciada pelo desejo de fazer filmes de baixo orçamento, com uma equipe de amigos e sem maneirismos de câmera ou de narrativa, o que une os filmes é uma poética que concebe o outro como exterioridade plena, razão pela qual os irmãos Dardenne não optam pelas estratégias tradicionais de identificação público-personagem ao que as narrativas em geral são mais afeitas, incorporando a alteridade na forma, no conteúdo e na práxis cinematográfica; uma poética atravessada pelo mundo e que rompe com os padrões de realização cinematográfica em vigor; uma forma de resistência.

Jean-Pierre e Luc Dardenne, irmãos, parceiros, enquanto dupla de cineastas, trazem em seu âmago a possibilidade de deslocamento do Eu. A radicalidade da alteridade em seu cinema é consequência direta da influência da filosofia levinasiana e está presente em todas as etapas de produção, nas premissas estabelecidas, na relação com equipe e elenco, mas também na relação que estabelecem entre si. “Dependência recíproca que não provoca ressentimento. Sem dúvida, ele poderia fazer esse filme sem mim e eu talvez pudesse fazê-lo sem ele, mas nós sabemos que não seria o filme que faremos juntos e jamais nos arrependemos disso” (DARDENNE, 2005, p. 24, tradução nossa).

A *Poética* humanista dos irmãos Dardenne é marcada pela forma como eles realizam as tomadas, enquadrando as cenas, por suas escolhas, por seu estar no mundo, mas, sobretudo, é a responsabilidade pelo Outro que confere ao seu cinema muito de sua força: “Eu é um outro: eu sinto o sofrimento do outro, eu sou o sofrimento do outro que é em mim mais do que eu

mesmo. É esta conexão, essa saída moral de um corpo em outro corpo que nós tentamos filmar” (DARDENNE, 2015, p. 100, tradução nossa).

Se, como diz Luc Dardenne, a arte pode nos lembrar de que é possível mudar o mundo, é por uma *poética* humanista que se pode conscientizar, dialogar com o Outro, humanizar e lembrar que somos atores dessa transformação. “O olhar humano [...] é aquele que o cinema tem a vocação de captar. Prestar atenção: o aparecer ético da imagem simultânea e conflituosamente ao seu aparecer estético” (DARDENNE, 2005, p. 16, tradução nossa).

O humanismo ético considera a possibilidade de mudança através de nossas ações e da vinculação entre teoria e prática. A *poética* humanista coloca a arte como lugar privilegiado para se pensar nessa mudança e a obra dardenneana se traduz como um cinema de resistência. Se o mundo que aí está nos torna desumanos, é preciso resistir; dardennear.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra dardenneana nos conduziu a um conceito que incorpora a ética na *poética* e que considera o apelo humanista de seus realizadores. Acreditamos que os filmes dos irmãos Dardenne têm um forte laço invisível que os une. A dimensão ética das personagens é central para pensarmos esse cinema. Em todos os filmes citados, encontramos personagens que enfrentam um irremediável despertar ético, que significa um despertar para a responsabilidade pelo Outro.

Ao mesmo tempo, apreendemos, a partir da produção textual de Luc Dardenne, as estratégias de construção do universo fílmico da dupla, bem como suas preocupações diante do mundo e das questões contemporâneas. A indissociabilidade entre pensamento e prática, entre as inquietações sinalizadas por Luc Dardenne em seus livros, que representa também o pensamento de Jean-Pierre Dardenne, e as situações dramáticas construídas em seus filmes, nos levam a conceber o humanismo ético como marca desses cineastas, na medida em que encontramos absoluta sintonia entre o que eles pensam e o que praticam.

Nesse sentido, unir os conceitos de ética, *poética* e humanismo é um artifício para abrir a obra dardenneana a partir de novas chaves de leitura e de visionamento. A ética, enquanto conceito que nos une ao Outro, dialoga com a perspectiva levinasiana que o cinema dos irmãos Dardenne assume de maneira deliberada, como a produção textual de Luc

Dardenne atesta tão bem. Em outro sentido, o humanismo se torna um elemento importante posto que é a partir da adjetivação do humanismo pelo conceito de ética, na formulação de um humanismo ético, que conseguimos antever e unir a prática e as reflexões da dupla. Por fim, o terceiro elemento, a poética, nos permite abordar a materialidade dos filmes, tanto da narrativa quanto da estética e linguagem audiovisual empregadas pela dupla, sem abrir mão da dimensão ética dessas escolhas.

A proposição de uma *poética* humanista, desse modo, é um primeiro passo na abordagem de uma obra que se mostrou em sintonia com o pensamento dos irmãos Dardenne, desde a produção de *A Promessa*, em 1996, até a realização de *Tori e Lokita*, de 2022. Dentro desse recorte, encontramos um cinema atravessado por questões éticas, amparadas numa filosofia da responsabilidade pelo Outro e por uma dimensão estética dos filmes que estabelecem com a ética uma relação de reciprocidade e simbiose. A proposição que Luc Dardenne coloca em *Au dos de nos images*, sobre como podemos nos tornar humanos num mundo desumano, encontra resposta no próprio cinema dos irmãos Dardenne, através da afirmação da necessidade de um despertar ético e de assumir responsabilidade pelo Outro como formas possíveis de transformação do mundo.

REFERÊNCIAS

A CRIANÇA. Direção: Jean-Pierre e Luc Dardenne. Bélgica, França, Les Films du Fleuve, 2005. DVD (95min), som, cor. 35mm. Título original: **L'Enfant**. Legenda.

A GAROTA desconhecida. Direção: Jean-Pierre e Luc Dardenne. França, Bélgica: Les Films du Fleuve, 2016. DVD (113min), som, cor. Digital. Título original: **La Fille Inconnue**. Legenda.

A PROMESSA. Direção: Jean-Pierre e Luc Dardenne. Bélgica, Luxemburgo, França, 1996. DVD (90min), som, cor. 35mm. Título original: **La Promesse**. Legenda.

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. São Paulo: Martin Claret, 2011.

DARDENNE, J-P.; DARDENNE, L. 2014 - émission Projection privée (France Culture) sur Deux jours, une nuit. In: LOWY, Vincent (ed.). **Dardenne par Dardenne**: entretiens avec Michel Ciment. Bruxelas: La Mulette, 2016.

DARDENNE, L. **Au dos de nos images**. Paris: Seuil, 2005.

DARDENNE, L. **Au dos de nos images II**. Paris: Seuil, 2015.

DARDENNE, L. **Sur l'affaire humaine**. Paris: Seuil, 2012.

DOIS dias, uma noite. Direção: Jean-Pierre e Luc Dardenne. Bélgica, Itália, França, Les Films du Fleuve, 2014. DVD (95min), som, cor. Digital. Título original: **Deux jours, une nuit**.
Legenda.

FILIPPO, A. de. La Narrazione dolorosa. In: GESÙ, Sebastiano. **Etica ed estetica dello sguardo**. Il cinema dei fratelli Dardenne. Catânia: Giuseppe Maione Ed, 2006.

GUERREIRO, A. Do humanismo ético aos direitos humanos. **RIDH**, Bauru, v.9, n.1, p.115-135, jan./jun., 2021.

LÉVINAS, E. **Humanismo do outro homem**. Petrópolis: Vozes, 1993.

LÉVINAS, E. **Totalidade e infinito**. Lisboa: Edições 70, 2008.

MAI, J. Luc Dardenne (2005) Au dos de nos images (1991-2005) suivi de Le Fils et L'Enfant par Jean-Pierre et Luc Dardenne. **Film-Philosophy**, vol 11, jun 2007.

MARCHESE, L. L'Enfant, l'etica dell'immagine. In: GESÙ, Sebastiano (Org.). **Etica ed estetica dello sguardo**. Il cinema dei fratelli Dardenne. Catânia, Giuseppe Maione Ed, 2006.

MARTINO, L.; MARQUES, A. A Comunicação como ética da alteridade: pensando o conceito com Lévinas. **Intercom – RBCC**, v.42, n.3, p.21-40, set./dez., 2019.

MOSLEY, P. Anxiety, memory and place in belgian cinema. In: **Belgian memories**. Ed Catherine Labio, Yale University, 2002.

MOSLEY, P. **The cinema of the Dardenne brothers: responsible realism**. Nova York: Columbia UP, 2013.

O FILHO. Direção: Jean-Pierre e Luc Dardenne. Bélgica, França, Les Films du Fleuve, 2002. DVD (99min), som, cor. 35mm. Título original: **Le Fils**. Legenda.

O GAROTO da bicicleta. Direção: Jean-Pierre e Luc Dardenne. Bélgica, Les Films du Fleuve, 2011. DVD (87min), som, cor. Digital. Título original: **Le Gamin au vélo**. Legenda.

O JOVEM Ahmed. Direção: Jean-Pierre e Luc Dardenne. Bélgica, Les Films du Fleuve, 2019. DVD (84min), som, cor. Digital. Título original: **Le Jeune Ahmed**. Legenda.

O SILÊNCIO de Lorna. Direção: Jean-Pierre e Luc Dardenne. Bélgica, Itália, Alemanha, Les Films du Fleuve, 2008. DVD (105min), som, cor. Digital. Título original: **Le Silence de Lorna**. Legenda.

PEGORARO, O. **Introdução à ética contemporânea**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2005.

PENAFRIA, M. et al. (orgs.). **Ver, ouvir e ler os cineastas: teoria dos cineastas**. Vol.1. Covilhã: Ed. Lab.com IFP, 2017.

ROSETTA. Direção: Jean-Pierre e Luc Dardenne. Bélgica, França, Les Films du Fleuve, 1999. DVD (90min), som, cor. 35mm. Título original: **Rosetta**. Legenda.

TORI E LOKITA. Direção: Jean-Pierr e Luc Dardenne. Bélgica, Les Films du Fleuve, 2022. 88 min, som, cor. Digital. Título original: **Tori et Lokita**. Legenda.

VENZI, L. Etica. In: CERVINI, Alessia; VENZI, Luca. **Jean-Pierre e Luc Dardenne**. Cosenza: Pellegrini, 2013.