

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA

Carta Branca a Augusto M. Seabra

21 de Junho de 2021

THE ISTER / 2004

um filme de David Barison, Daniel Ross

Realização, Argumento, Som: David Barison, Daniel Ross / **Música:** Anton Bruckner, Richard Wagner, Franz Schubert / **Montagem:** David Barison / **Montagem de Som:** Livia Ruzic / **Com:** Bernard Stiegler, Jean-Luc Nancy, Philippe Lacoue-Labarthe, Hans-Jürgen Syberberg, Nemanja Calic, Alexandru Suceveanu, Tobias Maier.

Produção: David Barison, Daniel Ross para Black Box Sound and Image / **Cópia:** em ficheiro, cor, legendado em inglês e electronicamente em português / **Duração:** 189 minutos / **Estreia Mundial:** Festival de Roterdão, 23 de Janeiro de 2004 / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca.

Um filme-viagem que segue o curso do rio Danúbio, desde o Mar Negro à sua nascente no Sul da Alemanha. Mas mais importante do que esta deslocação geográfica que atravessa vários países, é a linha de pensamento que se desenvolve em paralelo, aquela que une o pensamento filosófico de Martin Heidegger à poesia de Friedrich Hölderlin e ao seu hino ao rio Danúbio, *Der Ister*, que esteve na origem de um curso ministrado por Heidegger em 1942 e da sua famosa leitura do poema convocada para o final do filme (**Epílogo. Heidegger reads Hölderlin hymn “Der Ister”**). Uma reflexão levada a cabo por três dos mais importantes filósofos contemporâneos, a que se soma o relevante contributo de Hans-Jürgen Syberberg, que ocupa a quinta parte do filme, entre mais alguns outros intervenientes.

Estruturado em cinco partes, ladeadas por um prólogo e por um epílogo, o argumento central do filme é em grande parte suportado por Bernard Stiegler (1952-2020), filósofo recentemente falecido cujas ideias e energia dominam **The Ister**. Se este nos começa por contar o Mito de Prometeu (**Prólogo. The myth of Prometheus, or The birth of technics**) e nos esclarece sobre o pensamento de Heidegger, no fundo realiza aqui um excelente resumo das suas próprias ideias sobre a “questão da técnica”, que expôs brilhantemente em vários livros, entre os quais os dois tomos de *La technique et le temps*, publicados ainda em meados dos anos noventa.

É na realidade Stiegler que, ao longo do prólogo e de duas outras partes (**Capítulo 1. Now come fire! / Capítulo 4. The rock has need of cuts**), nos apresenta em mais detalhe o pensamento de Heidegger, nas suas contradições, na sua intrínseca relação com o de Edmund Husserl – o seu professor e mentor, posteriormente “apagado” quando Heidegger adere ao partido nazi e lhe sucede na Universidade de Friburgo –, ao mesmo tempo que nos revela a filiação do seu próprio pensamento no pensamento heideggeriano sobre a técnica. “Acusado” por uns de ser demasiado heideggeriano e por

outros de o ser de menos, vem de Stiegler a reflexão mais marcante num filme realizado por dois alunos de filosofia, que, no fundo, prosseguem pelos meios do cinema um inquérito sobre (e com) os seus mestres.

Mas se **The Ister** poderá ser encarado como uma excelente introdução ao universo do pensamento filosófico de Heidegger e dos vários entrevistados – Bernard Stiegler, mas também Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe, os outros dois ilustres filósofos aqui convocados –, falha sobretudo no domínio das ideias de cinema. A aproximação a Hans-Jürgen Syberberg e a inclusão em **The Ister** de um fragmento do seu monumental **Hitler, ein Film aus Deutschland** (1977) é reveladora da diferença que os separa. Não que sejam objectos de algum modo comparáveis, mas a inclusão destas imagens em **The Ister** apenas torna mais evidentes algumas das suas fragilidades no modo como se montam imagens e sons, e como a imagem é em grande parte do filme subordinada a uma mera ilustração do que é dito. Há momentos problemáticos no filme, e um deles é precisamente aquele em que enquanto Lacoue-Labarthe cita algumas das mais polémicas afirmações de Heidegger referentes à tecnologia na sua relação com o holocausto (**Capítulo 3. When the trial has passed**), os realizadores optam por nos mostrar imagens do campo de Mauthausen envoltas numa espécie de névoa e numa câmara lenta, conotadas com um batimento cardíaco.

Seguindo o curso do Danúbio passamos por uma Europa ferida por várias guerras e pelas suas marcas, a guerra na antiga Jugoslávia nos anos noventa e os seus traços nos novos Estados que lhe sucederam, assim como pelas ruínas dos campos de concentração da Segunda Guerra Mundial (Mauthausen), mas também por monumentos particularmente emblemáticos para a formação de uma determinada sensibilidade, como Walhalla, templo neoclássico erguido pelo rei Ludwig da Baviera no início do século XIX à grandeza germânica, fértil em todo o tipo de apropriações.

Mas é quando Syberberg tece as suas considerações sobre a “nova” Alemanha (**Capítulo 5. What that river does, no-one knows**) que se abrem verdadeiras brechas na linhagem que une o pensamento de Heidegger à poesia de Hölderlin, como que alertando para os perigos da irracionalidade que deu origem à barbárie e ao “massacre de massa”, como aqui afirma Lacoue-Labarthe. À semelhança da obra de Syberberg, este é um filme-viagem que procura responder a essas mesmas questões. E é nesse sentido que, depois desta longa viagem, que atravessa a paisagem física do Danúbio, mas também a paisagem de um determinado pensamento filosófico contemporâneo, e questões tão distintas como o ser, o tempo, a poesia, a tecnologia, a guerra, a política, a morte, ou o holocausto, nada fica intacto. E é também nesse sentido que o poema de Hölderlin dito pela voz do próprio Heidegger no final do filme (**Epílogo: Heidegger reads Hölderlin**), adquire um significado distinto do seu início.

Como tão claramente nos revela Nemanja Calic, engenheiro de pontes entrevistado pelos realizadores em Novi Sad, na Sérvia, a “engenharia da construção é a mesma da destruição”. E aqui voltamos ao início, e voltamos às palavras Stiegler e a uma homenagem que lhe devemos prestar por ter recolocado a questão da técnica no centro do debate filosófico num momento em que as tecnologias digitais capturam o próprio espírito: “Porque é hoje a técnica uma questão essencial?”.

Joana Ascensão