



REVISTA COLETIVO CINE-FÓRUM

RECOCINE | v. 2 - n. 3 | set-dez | 2024 | ISSN: 2966-0513

Bruno Soares Tavares Silva

<https://orcid.org/0009-0007-2393-2926>

Mestre em Direito e Política Pública pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO (2024), possui graduação em Letras - Português pelo Centro Universitário Claretiano (2020), onde realizou cursos de extensão universitária de Filosofia e Cinema (2020), Teoria e Crítica de Cinema (2020) e Cinema e Formação da Consciência Ambiental (2019). Possui graduação em Direito pelo Centro Universitário da Cidade (2009), especialização em Língua Portuguesa pela Faculdade Internacional Signorelli (2019). Atualmente é Servidor Público Federal, Assistente em Administração da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Master in Law and Public Policy from the Federal University of the State of Rio de Janeiro – UNIRIO (2024), holds a Bachelor's degree in Portuguese Language and Literature from Claretiano University Center (2020), where they completed university extension courses in Philosophy and Cinema (2020), Film Theory and Criticism (2020), and Cinema and the Formation of Environmental Awareness (2019). Also holds a Bachelor's degree in Law from Centro Universitário da Cidade (2009) and a specialization in Portuguese Language from Signorelli International College (2019). Currently serves as a Federal Public Servant and Administrative Assistant at the Federal University of the State of Rio de Janeiro.

Este artigo passou por avaliação por pares cega e *software* anti-plágio.



LICENÇA ATRIBUIÇÃO NÃO COMERCIAL 4.0 INTERNACIONAL CREATIVE COMMONS – CC BY-NC

THE THIN RED LINEO HOMEM DIANTE DA MORTE: AQUILO QUE A GENTE VÊ E AQUILO QUE REALMENTE É

RESUMO

Este artigo examina o filme *The Thin Red Line* (1998) – Além da linha vermelha, título dado à versão brasileira – dirigido pelo diretor Terrence Malick, sob uma perspectiva filosófica existencialista, não só analisando como os homens lutam contra a morte iminente em um cenário de guerra, como também traçando um paralelo entre o cinema como entretenimento e o cinema como expressão artística. O estudo explora a tensão existente entre a realidade profunda dos personagens e a percepção visual do espectador. Será apresentada uma perspectiva de que Malick criou uma narrativa que transcende à violência do campo de batalha para revelar a complexidade da vida interna dos soldados ao combinar poesia visual e introspecção filosófica. O texto destaca também a distinção entre a percepção e a verdade, enfatizando a diferença entre a experiência interna do ser humano diante da morte. Para isso, os métodos visuais do diretor são analisados, incluindo a cinematografia contemplativa e o uso de paisagens exuberantes em contraste com o horror da guerra. Além disso, o artigo examina as vozes internas dos personagens, que expressam suas preocupações, esperanças e pensamentos sobre a vida e a morte por meio de monólogos. Assim, será apresentada a ideia de que *The Thin Red Line* é mais do que apenas um filme de guerra; é uma obra que reflete profundamente a condição humana. A análise leva em consideração o papel da subjetividade na interpretação cinematográfica e como o filme desafia o espectador a questionar o significado literal de "ver" a vida e a morte diante de seus olhos.

Palavras-chave: Malick. Filosofia. Guerra. Existencialismo.

THE THIN RED LINE MAN IN THE FACE OF DEATH: WHAT WE SEE AND WHAT HE REALLY IS

ABSTRACT

This article examines the film *The Thin Red Line* (1998) – Beyond the red line, title given to the Brazilian version – directed by director Terrence Malick, from an existentialist philosophical perspective, not only analyzing how men fight against imminent death in a scenario of war, as well as drawing a parallel between cinema as entertainment and cinema as artistic expression. The study explores the tension between the characters' deep reality and the viewer's visual perception. A perspective will be presented that Malick created a narrative that transcends the violence of the battlefield to reveal the complexity of the soldiers' inner lives by combining visual poetry and philosophical introspection. The text also highlights the distinction between perception and truth, emphasizing the difference between the human being's internal experience of death. To this end, the director's visual methods are analyzed, including contemplative cinematography and the use of lush landscapes in contrast to the horror of war. Furthermore, the article examines the inner voices of the characters, who express their concerns, hopes and thoughts about life and death through monologues. Thus, the idea will be presented that *The Thin Red Line* is more than just a war film; it is a work that deeply reflects the human condition. The analysis takes into account the role of subjectivity in cinematic interpretation and how the film challenges the viewer to question the literal meaning of "seeing" life and death before their eyes.

Keywords: Malick. Philosophy. War. Existentialism.

INTRODUÇÃO

Após um longo período sem estar à frente de uma produção, o diretor Terrence Frederick Malick, que cursou Filosofia na Universidade de Harvard, apresenta-nos à sua maneira, de forma reflexiva e intangível, o filme *The Thin Red Line* – Além da linha vermelha, nome da produção no Brasil – de 1998, baseado no livro de mesmo nome de James Jones, que conta a história das Forças Armadas dos Estados Unidos durante a Batalha de Guadalcanal, na II Guerra Mundial – um combate travado, no período de 7 de agosto de 1942 e 9 de fevereiro de 1943, na Ilha de Guadalcanal – entre as Forças Aliadas e o Império japonês¹.

Ao contrário do que podemos ver em outras produções relacionadas à guerra, a obra *Além da Linha Vermelha* não se concentra apenas no heroísmo ou no combate trivial entre os soldados. Terrence, ao contrário, nos guia por uma narrativa poética e segmentada, na qual as vozes internas dos soldados se manifestam tanto quanto os combates externos. Com isso, o filme traz à tona o efeito da guerra não só no corpo físico, mas também na psiquê e no espírito, desvendando como cada combatente enfrenta a tensão entre a crueldade da batalha e a busca por sentido, como bem explicado por Freud:

Ela nos força novamente a ser heróis, que não conseguem crer na própria morte; ela nos assinala os estranhos como inimigos cuja morte se deve causar ou desejar; ela nos recomenda não considerar a morte de pessoas amadas. Mas a guerra não pode ser eliminada; enquanto as condições de existência dos povos forem tão diferentes, e tão fortes as aversões entre eles, há de haver guerras (Freud, 1915/2010, p. 241).

Somado a isso, o diretor apresenta extensamente planos naturais em suas cenas, contrastando a tranquilidade do cenário tropical com os horrores da guerra. O mar sereno, o correr das águas do rio, o dançar folhas com o vento, o planar das aves e a vida dos nativos ganham tanto destaque quanto os combates, indicando que, enquanto os humanos guerrilham, a natureza permanece impassível, cada qual protagonista de sua própria história. Essa dicotomia se mostra mais evidente quando adicionamos uma trilha sonora, assinada por Hans Zimmer, que simboliza a vulnerabilidade e a passagem da vida humana.

¹ É importante salientar que, ainda que não tenha encontrado nenhuma referência, - ao me ver - o filme de Malick foi baseado na obra de mesmo nome, de 1964, dirigida por Andrew Marton. Filme disponível em www.youtube.com/watch?v=74avBZcApx4

Figura 1 – Cena do filme

Fonte: *The Thin Red Line*, Terrence Malick, 1998.

Como o foco deste trabalho é a expressão filosófica apresentada pelo filme do Malick, cabe-nos, primeiramente, uma breve análise sobre o seu título, o qual perdeu um pouco do seu brilho na tradução para o português. *The Thin Red Line*, A tênue linha vermelha, é uma sentença que apresenta em seu contexto histórico uma carga pungente que representa a sutil diferença entre a salvação e a catástrofe, tema este diretamente relacionado com o enredo do filme em questão. Tal expressão teve sua origem na formação da infantaria britânica que impediu uma tragédia frente a uma incursão realizada pela Cavalaria Russa na batalha de Balaklava, ocorrida em 25 de outubro de 1854, na Guerra da Crimeia.

Esse momento foi registrado em uma conhecida obra de arte histórica escocesa, pintada por Robert Gibb, que se destaca como uma das grandes representações clássicas que se tem do heroísmo militar das Terras Altas, passando a ser tida como um ícone da Escócia.

Figura 2 – *The Thin Red Line* pintado por Robert Gibb.

Fonte: mutualart.

No filme, o sentido conotativo da *thin line* – "linha fina" – ganha proporções existencialista e filosófica que transcendem à sua denotação simplória relacionada à visão militarista. Malick, então, emprega a sentença para revelar as linhas ocultas e tênues que os personagens cruzam durante o conflito: a tênue fronteira entre o temor e a bravura, entre o instinto de sobrevivência e a morte iminente, entre a crueldade e a empatia. Portanto, a tênue linha vermelha vai além de uma representação tangível do campo de batalha, tornando-se um símbolo do conflito interno dos soldados – seria o conflito vivido no âmago projetado no contexto da guerra ou a guerra simbolizando o confronto interno de cada um, de modo a caracterizar a inata condição humana de estar constantemente em luta contra si mesma ou contra os outros.

Além disso, ao incorporar essa referência histórica no enredo da Segunda Guerra Mundial, fica evidente que as vivências humanas em cenários de prélio ultrapassam períodos, locais geográficos e o próprio ser em si. Da mesma forma que os soldados britânicos, em Balaklava, tiveram que lidar com uma situação de extrema fragilidade, os soldados em Guadalcanal também estão expostos a cenários de violência e de incerteza, batalhando não só contra os adversários externos, mas também contra seus próprios transtornos e questões internas. Desse modo, o filme traz à luz uma reflexão de cunho universal e impessoal, sobre as situações em que as pessoas, também no seu cotidiano, são forçadas a decidir sobre dilemas de vida, em momentos em que se verificam que a linha entre a "paz" e o "caos" é incrivelmente tênue.

Assim sendo, tomando por base essa visão filosófica, é possível constatar que a narrativa apresentada também ultrapassará a dualidade simplória existente entre os antagonistas e os protagonistas, entre o herói e o vilão. Ao contrário disso, ao distanciar o foco da jornada do herói, cada personagem passa a viver os dois lados da moeda, ou seja, ao lidar com o bem e o mal que existem em si, passa a viver a sua própria história dentro do contexto, influenciando e sendo influenciado, vivendo a todo momento na oscilação entre os dois lados dessa quase imperceptível linha vermelha, oscilando entre esses impulsos antagônicos.

Portanto, a escolha do título, longe de ser obra do acaso, passa a nos indicar a intenção do debate filosófico proposto pelo diretor, instigando os espectadores a observarem como o enredo da guerra pode expor a complexidade do âmago da alma humana, onde tudo é efêmero e tênue, e qualquer decisão errônea pode resultar em desastre.

Figura 3 – Cena do filme

Fonte: *The Thin Red Line*, Terrence Malick, 1998.

CINEMA COMO ENTRETENIMENTO E CINEMA COMO EXPRESSÃO ARTÍSTICA

É com essa introdução que passamos agora a analisar a produção do diretor Malick em seu aspecto filosófico, ou seja, em sua capacidade de problematizar a realidade e o homem através das belas imagens que são apresentadas ao espectador. É nesse contexto que conseguimos diferenciar o cinema como mero entretenimento do cinema como expressão artística, já que cabe a arte fazer surgir um olhar reflexivo e crítico, o qual – na obra *Além da linha vermelha* –, por meio de uma experiência eminentemente visual, nos remete a uma problematização da realidade no que concerne ao estreitamento da visão introspectiva que temos das relações do homem com o todo e do homem consigo mesmo, como podemos extrair dos dizeres de Aumont (2011, p. 15) “a estética do cinema é, portanto, o estudo do cinema como arte, o estudo dos filmes como mensagens artísticas. Ela subentende uma concepção do “belo” e, portanto, do gosto e do prazer do espectador assim como do teórico”.

O tema macro que podemos encontrar na história está diretamente relacionado com o combate, a hostilidade e o conflito, mas não de forma pura e simples. O filme não trata, especificadamente, da guerra, mas sim do homem na guerra. Os diálogos mentais dos personagens nos transmitem a ideia do que passa no coração dos soldados, no seu âmago, diante da morte iminente. Malick, com essa capacidade que só o cinema pode proporcionar, nos convida a uma viagem visual ao subjetivismo dos soldados, tal qual se faz quando analisamos algo com um microscópio.

Desse modo, a guerra transcende à condição de mero cenário histórico ou épico, tornando-se um reflexo das questões universais que permeiam a humanidade. As cenas que se

sucedem nos convidam a reavaliar nossas relações – com a natureza, com os demais e conosco mesmos – ao propor que, durante o conflito, as fronteiras entre o interno e o externo se desfazem. Portanto, o filme nos leva a uma análise profunda da realidade, expondo a vulnerabilidade da visão introspectiva e a conexão entre o indivíduo e o mundo que o cerca.

Se levarmos em consideração que há duas formas distintas de alcançar um objetivo por meio da produção de um filme, como nos é apresentado no diálogo entre Aitken e Pierre Huyge (Aitken, 2006, p. 174), poderemos concluir que a primeira estará centrada na "amostragem", servindo apenas como exteriorização de algum retrato do cotidiano por meio de uma literalidade extrema, que pode tornar a experiência monótona e previsível, limitando o potencial da arte de nos surpreender, e a segunda está centrada na "narrativa", ou seja, focada principalmente nos aspectos estéticos, cabendo, desse modo, a esta uma experiência de maior interação do público com a história e os personagens, de modo que espectador passa a ser um participante ativo do processo, interpretando, completando lacunas ou recriando significados.

E é nesse segundo ponto que enquadramos o filme *Além da linha vermelha*, uma vez que o enredo e a disposição das câmeras muitas vezes nos colocam na posição de um soldado americano, como se estivéssemos participando diretamente da ação, transmitindo com isso um sentimento de empatia e afeto ou também indiferença e repulsa:

Figura 4 – Cena do filme



Fonte: *The Thin Red Line*, Terrence Malick, 1998.

ALÉM DO VISÍVEL OU DO TANGÍVEL

Com sua abordagem contemplativa e fragmentada, a obra reflete essa busca por descobrir o que está além do que é visível ou tangível. Em diversos momentos, as conversas são substituídas pelas paisagens naturais e pelos monólogos internos dos personagens, expondo a procura silenciosa por sentido no meio do caos da guerra. Os critérios estéticos, como a utilização de amplos planos de natureza intacta e o contraste entre instantes de paz e violência,

simbolizam a convivência paradoxal entre a serenidade e a destruição, entre o indivíduo e o conjunto. Malick, portanto, propõe que as respostas para os grandes dilemas humanos não estão somente no domínio da lógica, mas também na contemplação e na receptividade ao desconhecido.

Tomando por base a ideia de que o filme como manifestação do expressionismo filosófico é capaz de afetar o espectador fazendo com que surja um sentimento de reflexão capaz de alterar a sua visão inicial de mundo, é-nos possíveis concluir que a temática abordada por Malick convida a todos para um momento de interação, em que as imagens passam a ter um novo valor semântico, perpassando estas por várias questões intimamente ligadas com as reflexões subjetivas da filosofia.

Em *Além da Linha Vermelha*, as imagens não são meros elementos ilustrativos, mas funcionam como signos que permitem interpretações diversas, conduzindo o espectador a uma viagem introspectiva. Cada perspectiva, cada corte e cada trecho de áudio contribuem para essa construção filosófica, onde a experiência sensorial se mistura com indagações acerca do tempo, da mortalidade, da ética e da transcendência. Assim, o trabalho está em consonância com a tradição fenomenológica, que destaca a vivência como base para entender o ser e o mundo.

Em dado momento, é possível ter a impressão de que, por artifício do diretor, a natureza se torna mero cenário para as questões humanas, como se o universo fosse um simples plano de fundo criado por computação gráfica e só o homem realmente tivesse a capacidade e a liberdade para interagir, como se estivéssemos internamente ponderando sobre as ideias de Heidegger:

Somente o homem existe. O rochedo é, mas não existe. A árvore é, mas não existe. O anjo é, mas não existe. Deus é, mas não existe. A frase: “o homem existe” de nenhum modo significa apenas que o homem é um ente real, e que todos os entes restantes são irrealis e apenas uma aparência ou a representação do homem. A frase o “homem existe” significa: o homem é aquele ente cujo ser é assinalado pela in-sistência ex-sistente no desvelamento do ser a partir do ser e no ser (Heidegger, 1979, p. 59).

Nesta perspectiva metafísica, um outro ponto que se torna pungente está relacionado à capacidade de entender que o oposto da morte não é a vida, mas sim o nascimento. A vida, enquanto energia criadora, ultrapassa as barreiras do nascimento e da morte, manifestando-se como um fluxo ininterrupto que não começa com o nascimento nem termina com o falecimento do corpo. Ideia essa que pode ser extraída dos dizeres de Hegel:

Seu ciclo se encerra nos momentos seguintes. A essência é a infinitude, como ser superado de todas as diferenças [a vida é o que retorna sempre a si na multiplicidade de diferenças do vivente], o puro movimento de rotação, a quietude de si mesma como infinitude absolutamente inquieta, a independência mesma em que se dissolvem as diferenças do movimento; a essência simples do tempo que tem, nessa igualdade consigo-mesma, a figura sólida do espaço. Porém, nesse meio simples e universal, as diferenças também estão como diferenças, pois essa fluidez universal (allgemeine Flüssigkeit) [da vida como unidade] só possui sua natureza negativa enquanto é um superar das mesmas, mas não pode superar as diferenças se essas não têm um subsistir (Hegel, 1992, p. 121).

Esse ponto de vista é fundamentalmente filosófico, associando a vida como um princípio vital e dinâmico que permeia toda a existência, interligando seres e acontecimentos de forma contínua e cíclica. Em *Além da Linha Vermelha*, essa ponderação é frequentemente expressa nas conversas entre o Primeiro-Sargento Edward Welsh (Sean Penn) e o Soldado Robert Witt (Jim Caviezel), cujos diálogos refletem a essência dessa perspectiva ampliada da vida.

Os personagens de Welsh e Witt simbolizam duas visões distintas a respeito da vida. Welsh adota uma abordagem pragmática e cética, vendo a guerra e a vida como realidades marcadas pela transitoriedade e pela insensibilidade do cosmos. Ele acredita que a única possibilidade em um mundo sem sentido é sobreviver.

Witt, no entanto, se sobressai pela sua sensibilidade espiritual e fé em uma continuidade mais ampla, onde a vida é vista como um ciclo que ultrapassa a experiência pessoal. Ele encontra conforto na noção de que a essência da vida persiste, mesmo após a morte física, espelhando uma compreensão que perpassa pelas tradições de perspectivas panteístas e monoteísta.

Figura 5 – Cena do filme



Fonte: *The Thin Red Line*, Terrence Malick, 1998.

Esta dualidade entre os dois personagens proporciona ao espectador a chance de investigar o contraste entre a perspectiva materialista e a perspectiva espiritual da vida. Os diálogos entre Welsh e Witt não se limitam a discussões sobre a guerra, mas também envolvem discussões subentendidas acerca da essência da vida e da morte. Witt, em sua procura por um propósito além do caos, propõe que a vida não se limita ao que vivenciamos entre o nascimento e o falecimento, mas é uma força constante que atravessa tudo, unindo cada ser ao todo. Malick ilustra essa ideia visualmente, mesclando cenas de batalha com imagens de nativos proclamando sua fé, como se indicasse que, mesmo em meio à devastação, a vida continua seu curso, eterna e alheia às ações humanas.

O conflito filosófico entre os dois personagens não proporciona respostas definitivas, mas instiga o público a ponderar sobre sua própria conexão com a vida e a morte. Ao expor essas visões divergentes, o diretor nos leva a questionar se a morte representa realmente um término ou apenas uma mudança dentro de um ciclo mais amplo. Witt, que frequentemente reflete sobre a possibilidade de uma continuidade após a morte, parece se reconciliar com a ideia de que sua essência persistirá de algum modo, incorporando-se ao fluxo contínuo da vida.

Com essa perspectiva filosófica, Malick também reflete uma crítica ao pensamento ocidental, que muitas vezes vê vida e morte como opostos incompatíveis. Em *Além da Linha Vermelha*, a vida não é percebida como uma linha reta que se inicia com o nascimento e se encerra com a morte, mas sim como um círculo, onde cada término representa também um novo começo. Esta ideia é refletida na estrutura narrativa do filme, que rejeita uma conclusão final, abrindo espaço para diversas interpretações, tal como a vida em si.

Se há algo no filme *Além da linha vermelha* que tem uma relação direta com uma ideia conceitual subjetiva da filosofia, esta está no fato de que as imagens nos permitem construir um olhar, como se de posse de utilizando uma lente de aumento, daquilo que à primeira vista só caberia a cada um em sua individualidade. Fazendo um recorte do tempo e do espaço em que o foco ficasse apenas na razão. Essa visão privilegiada do ser humano mostra o quanto somos iguais em nossas diferenças.

Cada combatente encara a guerra de uma maneira única: alguns são dominados pela ambição e pelo desejo de vitória, enquanto outros tentam manter um sentimento de humanidade ou simplesmente sobreviver. A fragmentação da narrativa evidencia essa variedade de pontos de vista, sem proporcionar respostas simples ou soluções claras.

À vista disso, a questão sugerida por Malick – a guerra como metáfora da batalha interna do indivíduo – destaca a tensão entre a demanda por sentido e o caos da vida. O diretor nos

mostra que, assim como os soldados cruzam a linha vermelha que separa a vida da morte, nós, como espectadores, também transpomos fronteiras durante a experiência cinematográfica: a fronteira entre o real e o imaginário, entre a narrativa objetiva e a reflexão subjetiva. Assim, o filme se converte em um ambiente de diálogo, onde as imagens funcionam como catalisadores de pensamentos e emoções, desafiando-nos a reconsiderar nossas ideias mais rudimentares.

No final das contas, *Além da Linha Vermelha* vai além de ser apenas um filme de guerra; é uma reflexão filosófica acerca da natureza humana. A obra instiga o público a ponderar sobre temas existenciais, desafiando as características deste gênero cinematográfico, convertendo a guerra em um palco para a pesquisa espiritual e emocional.

Outro aspecto interessante que nos provoca reflexões é a forma como o homem se relaciona com o ambiente, tornando evidente essa desconexão que há entre os conceitos humanos e a harmonia natural que permeia o mundo. A relação do ser humano com o meio ambiente evidencia uma discrepância inerente: as normas estabelecidas pelo homem muitas vezes divergem das leis naturais, outras vezes subvertem-nas. Essa alienação, como explicitado por Bacon, indica que há um sentimento destrutivo intrínseco à espécie humana, uma inclinação para a violência e o conflito que leva as pessoas a se odiarem mutuamente “a natureza supera em muito, em complexidade, os sentidos e o intelecto. Todas aquelas belas meditações e especulações humanas, todas as controvérsias são coisas malsãs. E ninguém disso se apercebe” (Bacon, 1999, p. 34).

A partir da história do "mito original" judaico-cristão, que narra a expulsão de Adão e Eva do Paraíso, nota-se essa perda da sensação de unidade e pertença ao conjunto. De acordo com Jung, é possível perceber que essa expulsão representa o afastamento do indivíduo de um estado de harmonia, expondo um desejo intenso de reaproximação com o que se perdeu.

O homem está isolado no cosmos. Já não está envolvido na natureza e perdeu sua participação emocional nos acontecimentos naturais que até então tinham um sentido simbólico para ele... Nossa comunicação direta com a natureza desapareceu no inconsciente, junto com a fantástica energia emocional a ela ligada (Jung, 2015, p. 98).

Desde esse ponto, o ser humano se encontra imerso numa busca constante por sentido e conexão, um anseio que se manifesta como uma pulsão primordial de "reconexão" com a totalidade do cosmos. Neste cenário, o amor se apresenta como a única força capaz de promover essa reaproximação.

Malick ilustra essa concepção ao evidenciar que, em meio ao caos da guerra e da devastação, a autêntica redenção está na habilidade de amar e de estabelecer conexões com os

demais e com a natureza. Por meio das interações entre os personagens, o diretor destaca a importância da compreensão recíproca e da empatia para ultrapassar a violência e a alienação. Ao contrário da brutalidade da batalha, instantes de compaixão e solidariedade surgem como ações significativas que sugerem a possibilidade de reaproximação.

Essa demanda por amor como forma de reaproximação indica que a autêntica essência humana é caracterizada pela procura de harmonia, não somente entre as pessoas, mas também com o ambiente em que vivem. O diretor, então, nos convida a reavaliar nossas prioridades e a ponderar sobre o impacto de nossas ações no mundo ao nosso redor. A ligação entre o ser humano e a natureza é essencial, e o amor surge como o elo que pode reestabelecer essa ligação. Assim, o amor se transforma numa força redentora capaz de sarar as cicatrizes da separação e do desacordo.

Figura 6 – Cena do filme



Fonte: *The Thin Red Line*, Terrence Malick, 1998.

Assim, o trabalho de Malick se apresenta também como um convite à introspecção e à ponderação acerca da nossa própria interação com a natureza e com o próximo. O filme, ao destacar a relevância do amor como um princípio unificador, contesta a concepção do homem como um ser isolado e opressor, sugerindo uma perspectiva alternativa, na qual a verdadeira natureza humana está na habilidade de estabelecer conexões e se proteger mutuamente.

À primeira vista, a narrativa parece sugerir que esse movimento em direção à unidade e à harmonia, por meio do amor, é a solução para o dilema da condição humana em um mundo caracterizado pela divisão e pelo conflito. Mas essa perspectiva vai além do amor romântico do senso comum, exigindo um amor mais transcendental, como nas palavras de Kant:

O amor não é, todavia, aqui entendido como sentimento (esteticamente), quer dizer, como prazer relativo à perfeição de outros homens, nem como amor de complacência (porque ter sentimentos é algo a que os outros não nos podem obrigar), mas tem de ser concebido como máxima de benevolência (enquanto máxima prática), a qual tem como consequência a beneficência (Kant, 2011, p. 391).

Entretanto, o filme nos mostra que a problemática se instala no momento em que percebemos que o amor é experimentado por cada um em sua individualidade. Apesar de conseguirmos encontrar esse sentimento em vários personagens do filme, podemos também identificar em seus pensamentos como cada um vive de modo diferente essa sensação. Essa ideia de unicidade pode ser encontrada nos escritos de Schopenhauer, principalmente em seu livro *A metafísica da morte*:

No fundo, entretanto, somos uno com o mundo, muito mais do que estamos acostumados a pensar: sua essência íntima é nossa vontade; seu fenômeno é nossa representação. Para quem pudesse ter clara consciência desse ser-uno, desapareceria a diferença entre a persistência do mundo externo, depois que se está morto, e a própria persistência após a morte (Schopenhauer, 1788-1860, p. 100).

Nessa obra, o autor discute o tema da existência e da ligação entre as pessoas, ressaltando a falsa sensação de separação que caracteriza a vida. Ele acredita que a vida é caracterizada por um anseio constante, e o amor é uma expressão desse impulso básico que procura a reunificação do indivíduo com o outro. Contudo, essa procura é muitas vezes interrompida pela singularidade das vivências humanas, onde cada pessoa batalha com sua própria visão e entendimento do amor.

O filme demonstra claramente a influência de Schopenhauer através das reflexões dos personagens, que lutam entre a procura por conexão e a inescapável solidão de suas individualidades. Por meio das conversas entre Welsh e Witt, Malick expõe a tensão entre o anseio de se unir e a percepção da separação. Como já pudemos ver, na perspectiva cética, Welsh frequentemente questiona a autenticidade e a continuidade do amor, enquanto Witt procura descobrir um significado mais profundo na ligação que vai além da experiência física.

Portanto, apesar do amor ser uma força universal, a forma como cada personagem o percebe e o manifesta é singular. Isso conduz a uma profunda tecelagem emocional que espelha a batalha do ser humano em sua procura por sentido e coesão. Assim, o amor se transforma em um terreno de batalha não só entre as pessoas, mas também dentro delas mesmas, onde a necessidade de conexão se choca com as limitações impostas pela individualidade.

O amor, nesse ponto, ganha duas vertentes, como nos explicita Kierkegaard:

O mandamento prescreve [...] “Tu deves amar o teu próximo como a ti mesmo”, mas quando o mandamento é compreendido corretamente ele também diz o inverso: “Tu deves amar a ti mesmo da maneira certa”. Se alguém não quer aprender do Cristianismo a amar-se a si mesmo da maneira certa, não poderá, de jeito nenhum, amar o próximo; ele pode assim, talvez, como se diz, ligar-se a um outro ou a muitos outros homens “para a vida ou para a morte”, mas isso absolutamente não significa amar o próximo. Amar-se a si mesmo da maneira certa e amar o próximo se equivalem totalmente, e no fundo são a mesma coisa (Kierkegaard, 2013a, p. 38).

Com isso, Malick nos leva a pensar que a autêntica unidade não reside apenas na supressão das diferenças, mas na aceitação e entendimento dessas particularidades, propondo que, ao entendermos a complexidade do amor e a diversidade das relações humanas, podemos conduzir a uma conexão mais genuína, que honra a singularidade de cada um, enquanto procura uma manifestação compartilhada de compaixão e solidariedade. Com essa perspectiva filosófica, o filme não se limita a ser um mero relato de conflito, mas também uma profunda reflexão sobre a condição humana individualista e a constante busca por amor e unidade.

Mas a narrativa apresenta um antídoto ao contexto egocentrista da guerra, expondo, ainda que diante de uma história ao mesmo tempo feroz e contemplativa, momentos em que o tempo é gasto apenas para observar a paisagem que nos cerca nessa viagem cinematográfica, tal qual um poema. As pausas seguem ditando o ritmo da cronologia. Ao trazer esses diversos momentos de trégua, em que as imagens são meramente contemplativas, podemos perceber que, quanto mais próximo do todo, ou seja, da natureza, mais serenidade e paz é possível ao homem alcançar.

Ao passar do tempo, o filme de Malick nos faz pensar que é diante da morte que o espírito mostra sua verdadeira face, momento em que aparecem os verdadeiros herói e em que os covardes são desmascarados. A loucura, a perda da razão pelo fato de não ter um objeto pelo qual vale a pena dar a vida. A morte é dor ou glória? No fim, tudo depende apenas do homem que a olha.

Pensamento este muito presente na obra de Friedrich Nietzsche:

A morte covarde pode ser definida, em poucas palavras, como a experiência da morte como um acaso, cujo efeito imediato é o desejo de morrer. Nesse caso, deseja-se morrer porque se morre. A falta de longevidade da vida basta para que se pregue o abandono da mesma. Aqueles que pensam assim, dirá Nietzsche, são os pregadores da morte (Nasser, E. (2008) Nietzsche e a Morte. Cadernos de Filosofia Alemã).

Essa ideia das sensações diante da morte também é bastante trabalhada pelo filósofo Epicuro, principalmente em Carta a Felicidade, como poderemos perceber nessa citação

“acostuma-te em considerar a morte ser nada para nós; uma vez que, todo bem e todos mal existem nas sensações: A morte é a privação das sensações” (Epicuro, trad. de E. Bini, C. de Epicuro, 2021).

Além disso, quando a obra demonstra que, mesmo em meio à brutalidade da guerra, instantes de beleza e tranquilidade podem servir como um refúgio para os personagens, fica evidente que essas experiências contemplativas proporcionam um ambiente para reflexão e conexão (reconexão), possibilitando que os personagens e o público percebam a delicadeza da vida e, simultaneamente, a abundância que ela pode proporcionar.

Nesse sentido, o filme propõe uma experiência estética que vai além do campo visual, abrangendo também o emocional e o existencial. Ao se permitirem parar e contemplar a natureza (a mãe natureza), os personagens estão, na realidade, restaurando um aspecto de si mesmos que frequentemente é obscurecido pela agitação e pela violência do mundo. Esta reconexão quase maternal com a natureza não é meramente uma procura por acolhimento, mas uma rota para a autopercepção e a aceitação da própria mortalidade.

Como demonstrado por Malick na obra cinematográfica, a filosofia surge também do silêncio e das brechas na narrativa, desafiando o espectador a deixar de lado uma visão puramente linear da realidade. Ele contesta a visão simplista do homem como uma entidade autônoma e sugere uma visão holística, onde o indivíduo é um componente de algo maior e incompreensível. Portanto, o filme vai além de um simples relato de conflito; é uma viagem existencial, onde cada personagem atravessa uma linha invisível que distingue a alienação do despertar espiritual. Esta ambiguidade é crucial para o trabalho, já que não fornece respostas conclusivas, mas permite ao público iluminar ideias sobre a vulnerabilidade da vida e a complexidade da vivência humana.

Malick, ao reconfigurar o filme de guerra como um meio de expressão artística e filosófica, expande a habilidade do cinema de ecoar na subjetividade do público. As questões levantadas não possuem respostas definitivas, mas servem como um convite à introspecção pessoal, refletindo as qualidades da filosofia como uma prática de questionamento contínuo, trazendo à luz questões que antes ficavam na escuridão da psique humana. Portanto, Além da Linha Vermelha nos lembra que a arte não precisa oferecer respostas ou histórias definitivas; ela pode, ao contrário, proporcionar desconforto e incerteza, componentes cruciais para a mudança da consciência e da nossa visão de mundo.

Assim, é solicitado ao espectador uma postura ativa, que se envolva ativamente no contexto apresentado, completando os sentidos e significados sugeridos pelas imagens com base em sua própria vivência e reflexão, tal qual um dos protagonistas da história. No final, entretanto, o filme nos mostra que não há uma única rota para a compreensão; existem várias

linhas tênues que cruzamos e que nos oferecem, a cada momento, novas visões sobre nós mesmos e sobre o mundo que nos rodeia.

Com isso, fica muito evidente que a obra de arte produzida por Terrence Malick teve a intenção de chamar à reflexão pontos de grande importância para a análise filosófica, não só nos dias de hoje, como também ao longo de toda a história. Ao tratar da morte em seu mais sombrio cenário: a guerra, o filósofo-diretor nos dá uma aula de como devemos olhar vida, como é possível mudar a visão sobre algo e fazer surgir aquilo que estava escondido diante de um olhar pouco apurado.

Se nos apropriarmos do que o cinema e a filosofia nos oferecessem de melhor, podemos explorar o vasto universo de sabedoria que Além da Linha Vermelha nos oferece, que é muito maior do que este texto conseguiria apresentar. Neste caminho, sem dúvida encontramos ressonância nas palavras do filósofo Martin Heidegger, que enfatiza que a essência do ser humano é mediada pelo seu passado. Segundo Heidegger (1927), o homem é um "ser-para-a-morte", e sua interação com o mundo se expressa através de conceitos como preocupação, angústia, conhecimento e um sentimento de culpa. Esta visão filosófica ecoa intensamente na narrativa de Malick, na qual os personagens batalham contra suas próprias dúvidas e temores enquanto lidam com as atrocidades da guerra.

Essa ideia de que a pessoa deve "descer" de sua rotina diária para descobrir seu verdadeiro "eu" é um dos elementos fundamentais para entender a intensidade emocional do filme. O anseio por autenticidade e o autoconhecimento são temas essenciais que permeiam as interações entre os personagens. Ao longo de suas jornadas, eles enfrentam dilemas morais e existenciais, questionando suas escolhas e o sentido de suas existências. A guerra, com sua brutalidade e caos, serve como um incentivo para essa reflexão, forçando cada pessoa a enfrentar não apenas a morte, mas também suas próprias limitações e desejos.

Do mesmo modo que Heidegger sugere que o indivíduo deve buscar um entendimento mais profundo de si mesmo para enfrentar a morte, Malick indica que essa busca é frequentemente mediada pela interação com os demais e com a natureza. As pausas contemplativas do filme permitem ao público refletir sobre a delicadeza da vida e a beleza que a envolve, levando a uma compreensão mais profunda e significativa do ser. Este processo de "evoluir" para uma nova perspectiva é favorecido pelas experiências compartilhadas entre os personagens, onde a empatia e a solidariedade se tornam ferramentas fundamentais para superar a angústia existencial, refletindo a beleza que há dentro de cada um, tal qual nos ensina Hume:

A beleza não é uma qualidade das próprias coisas, existe apenas no espírito que as contempla, e cada espírito percebe uma beleza diferente. É possível até uma pessoa encontrar deformidade onde outra vê apenas beleza, e todo indivíduo deve aquiescer a seu próprio sentimento, sem ter a pretensão de regular o dos outros (Hume, 1996, p. 335-336).

CONCLUSÃO

Malick, com sua obra cinematográfica, convidou o público a embarcar nesta jornada de autoconhecimento, na qual cada imagem e cada diálogo se transformaram em momentos de reflexão, levando-nos a conectarmos com nossa própria essência e a dos outros, traçando estratégias para descobrir um modo mais autêntico de viver, mesmo diante da inescapável realidade da morte. Nesse contexto, a busca pelo verdadeiro "eu" ultrapassa a mera ação individual, surgindo como um movimento coletivo que nos faz lembrar da interdependência humana e da importância de criar relações relevantes.

Com isso, ao combinar cinema e filosofia, o diferencial de Além da Linha Vermelha está em se converter em uma obra que não apenas retrata a guerra, mas também explora as profundezas da condição humana. Ao trazer à superfície nossas angústias e incertezas, algo que é feito com maestria, temos a oportunidade de repensar nossa existência e, dessa maneira, descobrir um significado mais abrangente para nossa frágil e breve vida, mesmo diante da morte iminente. Essa mensagem de esperança e reflexão torna o filme uma experiência verdadeiramente transformadora e valiosa, levando-nos a questionar e a reconsiderar o que significa viver e amar em um mundo tão complexo.

Portanto, o trabalho cinematográfico de Malick evidencia a capacidade do cinema de transcender o entretenimento, tornando-se uma expressão artística que questiona, instiga e transforma. O filme nos leva, através da imagem e do som, a uma reflexão inescapável sobre os temas essenciais da vida: quem somos, onde estamos no mundo e o que significa viver em meio à dor e à beleza. Independentemente das respostas que obtemos para essas perguntas, uma constatação é inegável: seja através do amor ou da dor, a natureza nos recolhe, a seu tempo, através do ciclo da vida, para integrarmos novamente a grande unidade geradora de uma única força transformadora.

Figura 7 – Cena do filme



Fonte: *The Thin Red Line*, Terrence Malick, 1998.

REFERÊNCIA

A morte na visão de seis filósofos: Nova escola, 07 de março | 2018. Página inicial. Disponível em: <<https://novaescola.org.br/conteudo/263/a-morte-na-visao-de-seis-filosofos>>. Acesso em: 25 de julho de 2024.

AITKEN, Doug. **Broken Screen** – Expanding the Image, Breaking the Narrative - Narrative – 26 Conversations with Doug Aitken. Nova Iorque, D.A.P. / Distributed Art Publishers Inc., 2006.

AUMONT, J. et al. **A estética do filme**. 9. ed. Campinas, SP: Papirus, 2011.

ANDREW, J. D. **As principais teorias do cinema:** uma introdução. Tradução de Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

BACON, Francis. **Aforismos Sobre a Interpretação da Natureza e o Reino do Homem**. Nova Cultural: São Paulo, 1999. pp. 33-50. (Coleção os Pensadores).

EPICURO. **Cartas de Epicuro:** Sobre a Felicidade, Sobre os Fenômenos Celestes, Sobre a Filosofia da Natureza. Tradução Edson Bini. 1 ed. São Paulo: Edipro, 2021.

FREUD, S. (1915). **Considerações atuais sobre a guerra e a morte**. Obras completas (Vol.12). Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito**. Petrópolis: Vozes, 1992.

HEIDEGGER, M. **Conferências e escritos filosóficos**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo**. Tradução Márcia Sá Cavalcante, 3ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

HUME, D. **Ensaio morais, políticos e literários**. Coleção Os pensadores. Trad. Anuar Aiex. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

JUNG, C.G. **Espiritualidade e Transcendência** (seleção e edição de Brigitte Dorst); tradução da Introdução de Nélio Schneider. 1ª ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2015.

KIERKEGAARD, S. **As obras do amor**: algumas considerações cristãs em forma de discursos. Apresentação e tradução, Álvaro Luiz Montenegro Valls; revisão da tradução, Else Hagelund. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2013a.

NASSER, E. (2008). **Nietzsche e a Morte**. Cadernos de Filosofia Alemã. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/view/64790>>. Acesso em: 25 de julho de 2024.

NUNES, Benedito. **Heidegger & Ser e Tempo**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2002.

SCHOPENHAUER, Arthur, **A metafísica do amor e da Morte**. São Paulo: Martin Claret, 2003.

THE THIN RED LINE. Direção: Terrence Malick, Produção: Robert Michael, Geisler, Grant Hill, John Roberdeau, EUA, Empresa produtora: Fox 2000 Pictures / Phoenix Pictures, 1998. 170 minutos, son., color. Digital.