

A DIMENSÃO MITO-TEOLÓGICA CONOTATIVA DO SUICÍDIO DE DEUS EM “BEGOTTEN” (1990)

Victor Finkler Lachowski¹
Murilo de Castro²

Resumo: O presente trabalho visa estabelecer um estudo acerca dos signos sócio-culturais-religiosos encontrados no filme “*Begotten*” (1990), de E. Elias Merhige. A pesquisa conta com uma breve análise do filme e uma discussão acerca dos tópicos anteriormente postos, com bases em Nietzsche, Freud, Feuerbach e demais autores. Como objetivo fantasmático, a pesquisa conta com a seguinte questão: *O que se esconde no ruído de Begotten?* No aspecto da conclusão, encontramos a construção de uma dimensão mito-teológica.

Palavras-chave: Begotten; Dimensão Mito-teológica; Violência; Cinema Experimental.

THE CONNOTATIVE MYTH-THEOLOGICAL DIMENSION OF GOD'S SUICIDE IN “BEGOTTEN” (1990)

Abstract: The present study aims to analyze the socio-cultural-religious signs found in the film *Begotten* (1990), by E. Elias Merhige. The research includes a brief analysis of the film and a discussion of the previously mentioned topics, based on Nietzsche, Freud, Feuerbach and other authors. As a phantom objective, the research is guided by the following question: What is hidden in the noise of *Begotten*? In conclusion, we find the construction of a myth-theological dimension.

Keywords: *Begotten*; Myth-Theological Dimension; Violence; Experimental Cinema.

1. *Begotten*: características da escuridão na sopa primordial do cinema

Manter os olhos na imagem de *Begotten* em uma tela pode causar extremo desespero, uma extrema repulsa. Como na *sopa primordial*, o filme de Edmund Elias Merhige parece postular a criação de um antigo mundo: decrépito, sujo e visceral. O conhecimento e a clareza não parecem fazer parte dessa *antiga ordem*, onde o que reina é a mais pura demência. Deus, ao morrer após se abrir até às entranhas, dá oportunidade à Mãe-Terra de utilizar o seu sêmen para a inseminação

¹ Doutorando em Comunicação (PPGCOM-UFPR); Mestre em Comunicação (PPGCOM-UFPR); Bacharel em Publicidade Propaganda (UFPR). Integra o NEFICS - Núcleo de Estudos de Ficção Seriada e Audiovisualidades (UFPR/PPGCOM-UFPR/CNPq). Sócio da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE). Escritor, Roteirista e Redator.

² Mestrando em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV – Unespar / FAP); Membro do Grupo de Pesquisa Eikos (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq); Sócio da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE); Integrante do Coletivo Cine-Fórum. E-mail: ilyich.murilo@gmail.com

primal de uma humanidade natimorta, fecundada em um caixão. A humanidade, ao nascer, se mostra um ser errante e eternamente infantil, fadado ao fracasso e à dor. O *filho*, aquele ser vegetal e sem pelos, ao ser carregado pelo cordão umbilical de sua eterna dor, se mostra uma criança corrompida, um quase Cristo sem aura celestial.

Begotten, por ser tão arcaico, é um daqueles filmes de resumo difícil. Seu argumento não parece ser mais que: *um mundo onde a esperança ainda não foi criada*. Em uma primeira visita, até parece difícil acreditar que toda aquela densidade foi criada por uma pequena equipe. O filme de Merhige ainda parece ser um documentário armazenado em uma mídia desconhecida, encontrado embaixo de uma densa camada de terra úmida, encharcada por sangue.

Figura 1 – A humanidade sendo carregada pelo cordão umbilical.



Fonte: E. Elias Merhige, 1990.

No início do filme, o panorama do *Deus Monótono* pré-suicida vai de encontro com a poética da música “Perto dos Portais da Loucura”, da banda Velho:

Nada que se erga firme em si. / Nada que precise ter sentido pra ninguém. / Quando você vier me procurar / Em busca de sabedoria, / Eu vou estar decrépito, / Em meu castelo em ruínas, / Onde não há mais lugar / Para os delírios da verdade. / Pelos meus olhos você vai notar / Que eu estou tão longe.

(VELHO, 2013)

Nada de pueril, celestial ou bondoso é encontrado nesse Deus corrompido, que parece nutrir um fetiche mórbido em espalhar seus miúdos pelo chão. Até mesmo, aparenta estar em uma posição de estranha felicidade, já que mesmo sentado, salta compulsivamente antes de se flagelar.

Figura 2 – O Deus decrépto.



Fonte: E. Elias Merhige, 1990.

Após a morte do Criador, o mesmo defeca, deixando suas fezes entre seus pés e o chão. Após isso, a Mãe-Terra surge por baixo das vestes do morto. Iniciando sua apresentação, com as mãos segurando seus seios, o ideário feminino vai até o canto oposto do cenário e sozinha dança o seu nascimento, o comemora.

51

Figura 3 – A Mãe-Terra comemora o seu nascimento.



Fonte: E. Elias Merhige, 1990.

Ciente de si, a Mãe caminha até o falecido e o estupra. O masturba até o orgasmo morto. Com o esperma do defunto em seu abdômen, levanta sua saia e usa do gozo em seu corpo para se inseminar.

1.1. Uma humanidade fecundada em um caixão

Da mórbida transa entre a Mãe-Terra e Deus nasce uma figura mentecapta, a humanidade (Figura 1), no filme, conhecida como *Carne sob Osso*. Ainda conectada à sua mãe pelo cordão umbilical, essa figura é carregada pela Terra por um clã nômade e senil, assim como Cristo foi carregado durante sua Paixão. Durante sua procissão, *Carne* é submetido a diversos momentos de tortura, sendo espancado e abusado pelo grupo que o carrega, fato esse que ocasiona a sua morte. Após a morte de *Carne*, o clã também trata de estuprar e assassinar a Mãe-Terra. Adiante, tomaremos notas intelectuais acerca das leituras que o filme evoca no momento da recepção, quando o espectador o desenterra.

1.2. Sontag e Herzog: caveiras intelectuais

Antes de acompanharmos as discussões e aproximações teóricas acerca do filme de Merhige, tomemos um respiro para levantar alguns aspectos da recepção da obra.

Muito apreciado nos círculos do cinema underground e *avant-garde*, *Begotten* acabou caindo nas graças de duas gigantescas mentes de seu tempo: Susan Sontag e Werner Herzog. Ambos se tornaram entusiastas da demência de Deus, como aponta Luís Mendonça:

Não é surpreendente que a projeção internacional de *Begotten* tenha ocorrido após a “bênção” concedida por alguém da craveira intelectual de Susan Sontag, que teve o seu encontro de terceiro grau com o filme de Merhige no Festival Internacional de São Francisco. Sontag usou a palavra “masterpiece” à saída da sessão – mais tarde, será Werner Herzog a pronunciar-se em público sobre o filme, não escondendo o entusiasmo por toda esta mundivisão –, o que gerou uma série de “fortunate events”, fazendo com que ainda hoje Merhige atribua a Sontag a maternidade espiritual da sua carreira e, daí em diante, da sua vida: “tratou-se de uma epifania maior e o pináculo da minha própria consciência.” Aliás, mais recentemente, o realizador dedicou um filme experimental intitulado *Din of Celestial Birds* (2006) à memória da autora de *Contra a Interpretação* – um filme sobre “uma viagem à evolução da consciência” que representou uma espécie de regresso a estas suas raízes [...]. Sontag viria a programar *Begotten* na carta branca do cinema Arsenal, em Berlim, no ano de 1990, sendo este um dos dois únicos filmes americanos presentes naquele ciclo. (MENDONÇA, 2022, p. 2 - 3)

Fato este que foi contra os medos de Merhige, uma vez que ele imaginava ter uma carreira natimorta no cinema, com uma incompreensão vinda da recepção:

Quando terminei o filme, tive a certeza de que ele seria mal compreendido e relegado novamente ao submundo. Vejo-o como uma obra de arte muito séria e muito bela, mas, quando o finalizei, pensava sempre: “E se toda a gente simplesmente rir? E se não virem nada nele?” Essa possibilidade estava sempre presente. O filme está a dizer tudo e, ao mesmo tempo, a um fio de distância de não dizer nada. Claro que essa é a sua força e a sua vida: *Begotten* está exatamente no limite entre a estática de um televisor e a narrativa. 3 (MERHIGE, 1998, p. 291)

³ No original: “When I finished the film, I felt sure it would be misunderstood and consigned to the underground again. I see it as a very serious, very beautiful work of art, but when it was first finished, I was always thinking, “What if everybody just laughs? What if they don’t see anything in it?” There was always that possibility. The film is saying everything and

O agradecimento do ‘filme-debutante’ de Merhige por Sontag e Herzog à época, em certo ponto, costura uma capa de extrema força intelectual no filme, aspecto este que o reforça como *cult classic* nos dias de hoje. Afinal, o filme continua a ser redescoberto mesmo após quase 4 décadas de seu lançamento.

2. Metodologia

A presente pesquisa conta com o recorte metodológico focado em estudos de gêneros cinematográficos, análise fílmica de caráter imanente, ciência da religião, psicanálise e filosofia. Ainda sobre a análise, vale complementar que a Análise Imanente, proposta pelo professor Ismail Xavier (2019) propõe um estudo fílmico que se importa com a legitimidade da narrativa da obra, deixando de lado as características puramente formais e os demais aspectos técnicos de produção. Por fim, para além da narrativa, entraremos em contato com os ecos teóricos que o filme evoca para o estudo, em uma discussão entre [Roland] Barthes, [Ludwig] Feuerbach, [Sigmund] Freud e [Friedrich] Nietzsche.

3. Uma proposição histórico-genealógica especulativa da dimensão mito-teológica conotativa de "*Begotten*" (1990)

3.1. A dimensão conotada

Esta seção é um estudo-analítico com o objetivo de investigar os valores de uma fictícia sociedade que teria elaborado a mitologia exposta em *Begotten* (1990) como base de sua teologia. O caminho histórico-genealógico (como feito por Nietzsche (2008, 2016a) em “O Anticristo” e “Genealogia da Moral”) nos faz buscar compreender as razões daquela narrativa teológica e seus personagens representarem tais ideias, valores e lógicas apresentados em tela.

Para que primeiro possamos empreender em tais objetivos, nota-se a obra como um apropriador de teologias existentes para transformá-las em algo “ficcional” às religiões existentes, partindo da lógica de “dimensão conotativa”, no sentido que Roland Barthes (1987) expõe “A Câmara Clara”, da própria horizontalidade da cultura religiosa.

Na sua divisão *denotação-conotação*, Barthes elabora a fotografia como uma máscara, na qual todo fotógrafo assume o papel de um mitólogo e coloca máscaras nos sujeitos que ele elabora. Nessa abordagem, a fotografia tem a ver com o mito, que é o sistema conotado, onde a conotação opera. Em *Begotten* (1990), a apropriação parte de um sistema cultural conotativo, vinculado à

it’s a hairline away from saying noth-’ ing. Of course, that’s its power and life: *Begotten* is right on the edge between snow on your television set and storytelling.”, tradução nossa.

estereótipos, um código cultural que nos remete a um conjunto de códigos comuns, como a Criação do Mundo na bíblia (Gênesis); a figura de Deus como figura masculina concebora inicial; Gaia como Mãe-Terra como em outras mitologias, tal como a grega; a pintura “A Origem do Mundo”, de Courbet, como simbolização da vulva/útero como saída divina do mundo material; Os três nômades com o cordão umbilical em semelhança aos três reis magos que visitaram Cristo em seu presépio; além da forte influência mitológica nórdica que marca o filme de Merhige.

Figuras 4 e 5 – Inseminação da humanidade em *Begotten* (1990) e a pintura “A Origem do Mundo”, de Gustave Courbet.



Fontes: E. Elias Merhige, 1990 / Gustave Courbet, 1866.

Com esse esquema da dimensão conotado podemos notar as atribuições do *Studium* e do *Punctum* (Barthes, 1987) no desenvolvimento estético e sensorial da dimensão mitoteológica investigada. O *Studium* refere-se ao conhecimento intelectual sobre determinado assunto - vínculos culturais, morais, políticos (funções: informar, representar/pintar (o teatro), surpreender, fazer significar (a máscara), dar vontade). Enquanto o *Punctum* envolve fatores diversos, entre os quais se destaca a conexão da imagem fotográfica com certa realidade registrada e a abertura assim proporcionada a todo um vasto conjunto de acasos e acidentes concedidos pelo caráter de análogo da fotografia - quebrar o *studium*, não é buscado, ele que parte e atravessa, vai até o espectador.

54

Figuras 6 e 7 – Três dos nômades carregam a humanidade em ‘*Begotten*’ (1990) e a pintura “Adoração dos Magos”, de Bartolomé Esteban Murillo.



Fontes: E. Elias Merhige (1990) / Bartolomé Esteban Murillo (1655 – 1660).

Com essas considerações, podemos compreender o papel de um idealizador, como o diretor de um filme, como desenvolvedor de um mito, logo, mitólogo. Para a construção de um mito, parte-se de uma apropriação necessitada da dimensão conotativa, de utilizar os códigos culturais. E no resultado do mito é possível analisar *Studium* e *Punctum*, sendo ambos no cinema articulados e encontrados de maneira muito mais dialética, entranhados, no sentido do *ser* de um também *ser* o de outro, e nisso o *não-ser* (nada) também conter o *ser* em si.

A necessidade de expormos a dimensão conotada em *Begotten* (1990) através de seu *Studium* nos permite partir de qual dimensão conotativa o mitólogo/artista opera, ler seus mitos, compreendê-los, através do conhecimento e saber que tais mitos partilham entre criador e consumidor por meio da cultura (Barthes, 1987). Iniciado o trabalho de entendimento da dimensão religiosa conotada pelo filme, podemos começar a trabalhar a dimensão mito-teológica a partir da filosofia, antropologia e psicologia na própria ficção.

3.2. Dimensão estranhamento/criatura

Importante ressaltar que quando abordamos *Begotten* (1990), enquanto filme de terror ou horror, e de seu panteão de criaturas e seres, nunca nos referimos a eles a partir do mero silogismo de “monstros”. Quando trata-se do cânone de um sistema mitológico, estamos falando de deuses e suas variações de cima para baixo nas hierarquias teológicas.

Com isso, busca-se também pelos estudos do horror e do insólito o ponto de partida para a compreensão do local, ou fatores, de onde derivam nosso estranhamento e repulsa pelo panteão exposto em *Begotten*. Noël Carroll (1999), em seu clássico “A Filosofia do Horror: ou Paradoxos do Coração” propõe um caminho interessante a partir de um debate com Freud para compreendermos o temor que sentimos ao nos depararmos com certas criaturas.

Para Freud, as figuras condensatórias ou coletivas sobrepõem, como numa fotografia, duas ou mais entidades numa única. Analogamente, a figura de fusão do horror artístico é uma figura composta, que une distintos tipos de seres. [...] os fantásticos seres de fusão do horror são reuniões de ordens ontológica ou biologicamente separadas. São figuras singulares, em que tipos de elementos distintos e não raro antagônicos são sobrepostos ou condensados, dando origem a entidades impuras e repulsivas. (CARROLL, 1999, p. 66)

Desse trecho, e do capítulo inteiro no qual ele está localizado, Carroll nos convida a refletir “como é que pode se amedrontar com monstros de ficção - monstros que sabemos não existirem?”. Nisso entra a dimensão conotativa pelo viés de Barthes (1987), com a qual as características e repulsa dizem respeito aos nossos próprios sistemas de códigos e estruturas culturais. No uso lógico de elementos condensatórios que nos causam um estranhamento horrificante por nos remeterem a aspectos da nossa culturalidade a partir de nossas conhecidas teologias.

Como Carroll (1990, p. 73) debate adiante, o estranhamento parte da familiaridade (como proposto por Freud em “*O Infamiliar*” (1919)), de maneira que as biológicas fantásticas unem categorias culturais diferentes opostas, em operações de fissão e fusão. Tais estruturas primárias, contudo, na teologia begotteana, nos levam a um caminho de estranhamento pela diferenciação do que se encontra próximo ao ser humano - não no sentido de Mori (2012) de *Uncanny Valley* - mas sim no desconforto pelo temor de sua aparência, movimentos e ações dotadas de propósitos que nos são desconhecidos.

Para Ludwig Feuerbach (2007), em sua obra “*A Essência do Cristianismo*”, a proposição de um estranhamento divino se articula através de sua noção da teologia enquanto uma antropologia invertida; do estranhamento de Deus (ou deuses), uma vez que Esse(s) representa(m) as características humanas de maneira superlativa, levando a um nível de distanciamento no qual não nos reconhecemos (estranhamento).

Logo, para o filósofo alemão, a essência do homem é o objeto da religião, e a religião enquanto força que lida com o infinito vai representar a infinitude de possibilidades que o ser humano oferece enquanto Espírito/Consciência em comparação a sua própria finitude/mortalidade individual. Para o ser humano, então, “sua consciência de Deus é a consciência que tem da sua própria essência, porque a falta da consciência deste fato é exatamente o que funda a essência peculiar da religião” (Feuerbach, 2007, p. 45).

56

Por isso estudar, compreender o sistema mitoteológico ficcional elaborado dentro de um filme como *Begotten* (1990) nos leva a tentar investigar quais atributos e qualidades podem ser visíveis na alienação divina, pensando na sociedade humana que poderia ter concebido tal dimensão. O debate sobre a existência ou não em tais teologias, ou criaturas se torna irrelevante, uma vez que o interesse é compreender como Deus Suicida e sua criação impactam a cultura sendo metonimicamente apropriações desses sistemas conotados, com a intenção de causar incômodo por sua operacionalização da mitologia cristã hegemônica. Ou seja, pessoas acreditam em Deus ou são criadas em uma cultura na qual o deus cristão (principalmente) é acreditado, o que torna o Deus Suicida de *Begotten* (1990) funcional, por representar a infinitude de articulações que o humano pode realizar partindo da sua cultura existente, nem que se torne como ofensa ao cristianismo.

3.3. Atributos e qualidades na alienação divina - Feuerbach vs. Nietzsche

As considerações do tópico anterior nos fazem ir de encontro novamente a Feuerbach (2007), quando esse afirma que a predicação (qualidades atribuídas) a uma divindade é mais importante que a existência de Deus em si para construção de um mito religioso, pela simples razão de que o crente (no sentido de quem crê) atribui os mais altos valores supremos humanos ao seu Deus.

O curioso é como tal argumento é concordante e simultaneamente contraditório com Nietzsche (2008) em sua "Genealogia da Moral", quando este define que os mais altos valores são definidos pelos nobres, mas que a moralidade cristã é pautada pela fraqueza, em uma inversão do que era forte pelo que é fraco causada pela classe sacerdotal desenvolvida no livro "O Anticristo".

Quando olhamos para o desenvolvimento narrativo do mito teológico de *Begotten* encontramos vontade de potência (no sentido Nietzscheano (2016a, p. 14) de superar a si mesmo, a "sensação de que o poder aumenta - que a resistência está vencida") no ato de Deus se matar e da Vida matar Carne. Deus é o mais alto valor em um mundo naturalista com temporalidade circular, pois a partir de sua morte ele permite o surgimento de Carne no Osso (cuja característica da carne e sangue, esse adquire de Deus) e que será plantado por Vida para o ressurgimento da natureza em sua circularidade temporal.

As características herdadas de Carne no Osso vão de encontro direto com Deus e Mãe-Natureza, como a carne, o sangue e a capacidade de gerar vida, porém em estado de decrepitude por seus criadores mais altos apresentarem suas características de maneira superlativa. A teologia "begotteana" será assim contrária a metafísica cristã, a natureza repele o que Nietzsche (1996, p. 15) chama de "causas imaginárias", "efeitos imaginários", "seres imaginários", "ciência natural imaginária" e "psicologia imaginária" derivadas da linguagem simbólica da idiosincrasia religioso-moral. A carne no universo de *Begotten* (1990) é dotada de poder, mas como essa se diferencia da metafísica cristã se Cristo é um corpo com poderes sobre a realidade física? O poder de Cristo e do Deus cristão está na promessa do cumprimento dos efeitos sofridos pelo redentor na carne, o perdão e o paraíso a virem pela salvação prometida.

Quando olhamos para o universo de *Begotten*, nota-se a proposta naturalista quando Deus, trancafiado em um templo (casa), se suicida para poder sair e, por meio da Mãe-Natureza, espalhar a criação pelo mundo. Encontra-se em Feuerbach (2007) tal necessidade quando este afirma que um deus naturalista não é trancafiado em templos como quando os humanos moram em casas. A identidade da religião é idêntica ao desenvolvimento da cultura humana que a elabora. O Deus de um mundo em contato com a natureza baseado nos ciclos sazonais da vida e da morte, vide como os membros de Vida possuem uma vida baseada nos ciclos naturais e na compreensão da vida e da morte do sacro em igual sazonalidade.

Não existem compaixão, perdão e ressentimento, valores tidos como fracos por Nietzsche (2016a) por considerar que esses aumentam e multiplicam o desperdício de energia que o sofrimento já traz à vida. Pela lógica de um mundo naturalista - Vida tem vontade de potência, infligem dor e sofrimento para manterem a vida, dentro de um instinto de vida.

A mitoteologia desenvolvida em *Begotten* (1990) reforça o papel da religião segundo Freud (2011) em “O Futuro de uma Ilusão” de nos dar conforto frente às forças da natureza que nos fogem do controle (sazonalidade das estações, plantios, morte da natureza e catástrofes), continuação do modelo infantil inferior - ou Complexo de Édipo nas figuras de autoridade da mãe e do pai - (Mãe-Terra e Deus que se mata) para divinização dos pais e consumação do desejo de posse/morte deles, e conciliar a humanidade com crueldade do destino (morte como propósito de reconstituição da vida segundo uma temporalidade cíclica, conforme será explicado adiante). Ainda dentro da psicanálise freudiana da religião, a morte-sacrifício é compreendida como uma lógica de trabalho, que continua em funções, como quando Vida parte o corpo de Carne no Osso e semeia a terra com as sementes de sua carne.

3.4. Temporalidade da mitologia teológica

Quando debatemos a maneira como a temporalidade dita a narrativa mitológica de *Begotten* (1990), é essencial identificar as duas noções de temporalidades mais aderidas pelas culturas humanas a partir de suas religiões: a cíclica e a linear. João Carvalho (2009) explica que

Na Antiguidade, a concepção predominante seria aquela do tempo cíclico. Na concepção cíclica, a história não caminha em direção a nenhum acontecimento específico, não há um momento definidor, nem primordial nem final que pudesse colocar as gerações dos homens em uma linha reta imaginária que os levasse inexoravelmente a um ponto culminante. O que temos, pelo contrário, é a repetição intermitente de certas bases tangíveis e outras simbólicas. Ou seja, o que orienta o tempo não é o desidério soteriológico ou a escatologia final. O tempo era então orientado pelos ciclos naturais e pelos ciclos simbólicos ligados a estes mesmos ciclos naturais tangíveis. Ano após ano o tempo se passava com as estações, o plantio, a colheita, o novo plantio e a nova colheita e pelas diversas cerimônias religiosas que representavam simbolicamente este mesmo ciclo natural. A ideia de uma concepção linear do tempo não pertence somente ao cristianismo, mas sim à religiosidade judaico-cristã e sua base se encontra no princípio da existência de um messias salvífico. (CARVALHO, 2009, p. 130-131).

Se voltarmos à abordagem de Feuerbach (2007), o homem faz o movimento de atribuição das qualidades positivas na figura de Deus para receber tais qualidades novamente de maneira potencializada. E o aprisionamento das forças da natureza através do dote do sentido como apaziguamento proposto por Freud (2011). Em *Begotten* (1990), a mitologia de uma concepção naturalista do mundo coloca seu panteão de figuras divinas a partir de características atrativas e tal concepção, partindo da criação da vida pela morte. A religião em sua circularidade opera assim nestas duas direções: coloca fora de si e exige o que foi retirado de volta; e na narrativa do filme tais movimentos são perceptíveis com o suicídio de Deus, ato responsável por gerar Mãe-Terra; A nova criatura que aparece por debaixo do corpo do Deus morto irá masturbar o cadáver do Deus suicida para conceber Carne no Osso; O filho de Mãe-Terra será morto por Vida e plantado para a natureza renascer.

O cultivo do sofrimento, do Grande Sofrimento, ou Sofrimento Profundo (na abordagem Nietzsche (1996) em “Além do Bem e do Mal”) que acomete em diferentes momentos todos os membros com características humanas naturalistas superlativas (por assim determinar, deidades ou deuses, do panteão), mantém a ordem cíclica natural do universo em sua perspectiva mitológica.

O Eterno-Retorno proposto pela dimensão mitológica elabora uma lógica cíclica e simultaneamente vasta de possibilidades, como afirma o próprio Nietzsche

Finito, mas eterno: é o quanto basta para formular a doutrina do eterno retorno. Todos os dados são conhecidos: finitas são as forças, finito é o número de combinações entre elas, mas o mundo é eterno. Daí se segue que tudo já existiu e tudo tornará a existir. Se o número dos estados por que passa o mundo é finito e se o tempo é infinito, todos os estados que não de ocorrer no futuro já ocorreram no passado. (NIETZSCHE apud MARTON, 1993, p. 66).

A criação funciona numa abordagem Nietzscheana (2008) de eterno-retorno, onde se é necessário destruir para reconstruir infinitamente. Notamos assim em *Begotten* (1990) um sentido romântico, ainda que numa proposta naturalista, a criação é gozo, com fruição e prazer pela morte dentro de uma religião cíclica, sem escatologia final.

Assim, o Eterno-retorno se equipara com a própria infinitude de possibilidades que a essência humana oferece a experiência material (Feuerbach, 2007), tendo na religião naturalista de *Begotten* (1990) uma expressão peculiar, porém não menos curiosa por oferecer um objeto ficcional que de alguma maneira retorna ao humano e ao horizonte da cultura ao qual se coloca enquanto rompimento (um filme de mitologia religiosa de algum povo há muito esquecido gravado na época de Cristo).

4. Considerações finais

Ao longo do artigo, tratamos do ‘filme-debutante’ de E. Elias Merhige, buscando nele os espaços onde se convergem discussões sobre representações de antigos signos da civilização moderna, tocando em questões do montante da cultura religiosa (ocidental), sexualidade, filosofia e psicanálise. A totalidade do estudo foi abarcada por uma pergunta de opacidade duramente fantasmática: *O que se esconde no ruído de Begotten?*

Desde o derradeiro suicídio de Deus, tocando nos pelos pubianos da Mãe-Terra e acompanhando o nascimento de uma humanidade senil e quase natimorta, vimos que o projeto experimental de Merhige causou, para ele mesmo, medos e incertezas no aspecto da recepção, por se tratar de um retrato extremamente pessimista e nietzscheano do gênesis, um Anticristianismo quase não revelado, mitológico

A análise de *Begotten* (1990) revelou o que já se esperava: uma obra cinematográfica singular, cuja abordagem visual e narrativa desafia convenções estéticas e interpretativas

tradicionais. Através de uma construção *mito-teológica* e de um simbolismo denso, o filme de Elias Merhige se estabelece como um marco no cinema *avant-garde* e de *art-house*, evocando questões filosóficas e religiosas que transcendem sua narrativa ostensivamente caótica.

Ao longo deste estudo, observamos como a obra dialoga com conceitos de circularidade temporal, sacralidade e degradação, explorando a relação entre divindade e humanidade em um mundo sem redenção. A influência de pensadores como Nietzsche, Feuerbach, Freud e Barthes contribuiu para a compreensão dos processos simbólicos e psicológicos que permeiam a diegese do filme. A noção de um tempo cíclico, característica de mitologias arcaicas, contrapõe-se à linearidade da tradição judaico-cristã, estabelecendo uma ontologia própria para a narrativa 'begotteana'.

Por fim, consideramos que *Begotten* não é apenas uma experiência visual extrema, mas também uma meditação sobre a própria condição humana, sua relação com o divino e a efemeridade da existência. O filme, ao desconstruir dogmas religiosos e ressignificar arquétipos mitológicos, nos obriga a confrontar o vazio e a violência inerentes à própria criação, ressoando como uma obra que transcende o horror e se firma como uma reflexão filosófica sobre a vida, a morte e o eterno retorno.

Referências

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. 5ª edição, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

BEGOTTEN. Direção: Edmund Elias Merhige. Produção: Edmund Elias Merhige. Roteiro: Edmund Elias Merhige. ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA: Theatreofmaterial; William Markle, 1990. (73 min), son, p&b.

CABRAL, Alexandre Marques. **Nihilismo e Hierofania: uma abordagem a partir do confronto entre Nietzsche e Heidegger**. Rio de Janeiro: MauadX/ FAPERJ, 2014, volume I.

CARVALHO, João Rafael Chio Serra. **Honorius Augustodunensis e O Elucidarium: um estudo sobre a reforma, o diabo e o fim dos tempos**. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. doi:10.11606/D.8.2009.tde-25082009-142913. Acesso em: 25 fev. 2025.

CARROLL, Noel. **"The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart."** Nova York e Londres: Routledge, 1990. Brasil: A Filosofia do Horror ou Paradoxos do Coração (Português), 1990.

FEUERBACH, Ludwig. **A Essência do Cristianismo**. Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 2007.

FREUD, Sigmund. **O futuro de uma ilusão**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

FREUD, Sigmund. **O infamiliar / Das Unheimliche**, seguido de O Homem da Areia. Trad. Ernani Chaves, Pedro H. Tavares e Romero Freitas. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

MENDONÇA, Luís. **Begotten / 1989**. In: Susan Sontag – imagens de pensamento, 2022.

MERHIGE, Edmund Elias. **Elias Merhige (on Begotten)**. [Entrevista concedida a] Scott MacDonald. **A Critical Cinema 3: Interviews with Independent Filmmakers**, p. 284 – 292, 1998.

MORI, M. "The Uncanny Valley." 1970. Tradução de Karl F. MacDormann e Norri Kageki. **IEEE Robotics and Automation Magazine**, v. 19, n. 2, 2012, p. 98-100. Disponível em: http://spectrum.ieee.org/automaton/robotics/humanoids/the-uncanny-valley#_ftnref2

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da Moral: uma polêmica**. São Paulo-SP: Companhia de Bolso, 2009.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Anticristo**. Edição especial. Rio de Janeiro-RJ: Nova Fronteira, 2016a.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim Falava Zaratustra**. Edição especial. Rio de Janeiro-RJ: Nova Fronteira, 2016b.

VELHO. **Perto dos Portais da Loucura**. Rio de Janeiro: Suprema Agonia Records, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DPXRYrFsE5o>. Acesso em: 25 fev. 2025.

XAVIER, Ismail. **Análise filmica em artigos científicos [Entrevista]**. Revista Significação (canal no YouTube). São Paulo: Revista Significação, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dQ2W87EUzjs>. Acesso em: 25 fev. 2025.