INSTITUTO CATÓLICO DE ESTUDOS SUPERIORES DO PIAUÍ
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM FILOSOFIA

Felipe de Oliveira Silva

Filosofia - TCC
Filosofia
cod 6059
C100
S586a

A REPRESENTAÇÃO DO MITO DA CAVERNA NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

IC - SPI - Biblioteca
13.589 24/05/22

Teresina – PI

2021

FELIPE DE OLIVEIRA SILVA

A REPRESENTAÇÃO DO MITO DA CAVERNA NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca Examinadora da Instituição de Ensino Superior, Instituto Católico de Estudos Superiores do Piauí, como parte das exigências necessárias para a obtenção do grau de Licenciatura Plena em Filosofia.
Orientador: Prof. Dr. Francisco das Chagas Amorim de Carvalho

Teresina – PI

2021

FELIPE DE OLIVEIRA SILVA

A REPRESENTAÇÃO DO MITO DA CAVERNA NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

INSTITUTO CATÓLICO DE ESTUDOS SUPERIORES DO PIAUÍ
Curso de Licenciatura em Filosofia

Data de aprovação: _____de _____ de 20___

_____

Prof. Dr. Francisco das Chagas Amorim de Carvalho
Orientador

_____

Primeiro Examinador

_____

Segundo Examinador

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus na pessoa de nosso Arcebispo D. Jacinto F. De Brito Sobrinho que me deu forças para concluir este projeto de forma satisfatória. Ao Prof. Dr. Francisco das Chagas Amorim de Carvalho que me auxiliou na germinação das ideias e durante todo o processo de desenvolvimento deste presente projeto, sua motivação foi essencial para a conclusão da monografia. Agradeço aos meus pais Antônio Sebastião da Silva Filho e Terezinha dos Santos Oliveira Silva bem como minha segunda família Antônio da Silva Leite e Aurora Hermes de Santos Leite, pelo apoio incondicional em todos os momentos difíceis da minha trajetória acadêmica. Aos meus amigos seminaristas Samuel Matos, Felipe Afonso, Ernandes Rocha e Matheus Soares. Poder contar com a boa vontade e o conhecimento bem como o apoio e incentivo destas pessoas foi essencial para o meu êxito.

"Devo lembra-lo que a verdade pode ser vital, mas, sem amor, ela é insuportável."

Filme: Dois Papas

RESUMO

A sociedade contemporânea tem a seu dispor diversas opções de entretenimento. Entre as opções mais democráticas está a chamada "sétima arte": o cinema. A relevância do cinema enquanto tema está na sua versatilidade em adequar-se aos mais diversos públicos ao longo do tempo. Independente da renda, raça, religião ou modo de vida, o cinema estará colocado como opção de desenfado ou ação cultural; uma forma de lazer relativamente barata e variada. Realiza-se neste trabalho uma análise comparativa de narrativas acerca da realidade, entre a apresentada no cinema: com *Vanilla Sky*, e a apresentada no *Mito da Caverna*, de Platão. Constata-se que o cinema pode servir para acomodar no espectador as imagens que são projetadas à sua frente ou servir para provocar o desejo de ir além dos muros, das fronteiras: libertar-se e aproximar-se da verdade, saindo da caverna. O cinema está instalado nos centros comerciais, mas também nos espaços reservados, acessível a diversos públicos, aos quais a indústria cultural, movida por interesses comerciais, dirige suas estratégias de conquista. Diante da complexa realidade de conceitos e ideologias que o influenciam, o cinema evolui ao longo do tempo, trazendo renovação e sedução.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema, Sociedade, Filosofia, Verdade.

RÉSUMÉ

La société contemporaine a plusieurs options de divertissement à votre disposition, certaines plus populaires et d'autres plus élitistes. Parmi les options les plus démocratiques se trouve le soi-disant «septième art»: le cinéma. La pertinence du cinéma en tant que thème réside dans sa polyvalence à s'adapter aux publics les plus divers au fil du temps. Indépendamment du revenu, de la race, de la religion ou du mode de vie, le cinéma sera placé comme une option pour les pauvres ou l'action culturelle; une forme de loisir relativement peu coûteuse et variée. Une analyse comparative des récits sur la réalité est menée dans cette œuvre, entre celle présentée au cinéma: avec *Vanilla Sky*, et celle présentée dans le *Mythe de la caverne* de Platon. Il apparaît que le cinéma peut servir à accueillir le spectateur dans les images qui sont projetées devant lui ou servir à provoquer l'envie d'aller plus loin: se libérer et se rapprocher de la vérité, en sortant de la caverne. Le cinéma est installé dans les centres commerciaux, mais aussi dans les espaces réservés, accessibles à différents publics, vers lesquels l'industrie culturelle, animée par des intérêts commerciaux, oriente ses stratégies de conquête. Avant à la réalité complexe des concepts et idéologies qui l'influencent, le cinéma évolue au fil du temps, apportant renouveau et séduction.

MOTS CLÉS: Cinéma, Société, Philosophie, Vérité.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 9
2 A CONSTRUÇÃO DA ARTE PELA HUMANIDADE 12
2.1 A elaboração do conceito de arte 12
2.2 Arte e comunicação 15
2.3 Arte como instrumento 20
3 O MITO DA CAVERNA E SUA APLICAÇÃO 27
3.1 Mundo dos sentidos e entendimento das coisas 27
3.2 Contexto e narrativa de O Mito da Caverna 30
3.3 O Mito da Caverna como problematização de produções cinematográficas 33
CONCLUSÃO 40
REFERÊNCIAS 42

1 INTRODUÇÃO

O cinema ocupa na sociedade contemporânea um papel de destaque no panorama social, financeiro e cultural. Sua capacidade de atração circula entre as diversas classes sociais, expandindo um universo de elementos que influenciam, libertam ou aprisionam, com o poder intangível da imagem e do som. Que arte -ou ciência- acontece quando uma *mensagem*, embutida no roteiro de um filme, estabelece um elo com o subconsciente do espectador? Trata-se de algum feitiço [feito ou efeito] ou uso de recursos artísticos e estéticos? Que elementos constituem a arquitetônica de um filme para realizar com êxito sua função poética e comunicativa? Narração, poesia, pensamento... são necessariamente estranhos entre si? O mistério é o que define o caráter de uma obra cinematográfica ou artística?

A versatilidade do vídeo acaba se tornando uma exigência no contexto moderno, marcado por uma busca exacerbada por *status*, influência, seguidores etc. Divide-se a sociedade entre consumidores e não consumidores. O cinema, com sua abrangência, contribui para atrelar as necessidades do público ao que o filme oferece no diversificado portfólio de gêneros, personagens, enredos etc. O público encontra mesmo o que não busca, pois são diversas as estratégias de sedução da indústria cinematográfica para gerar no público necessidades.

Com as "*intempéries*" e o "*mau humor*" do mercado [sujeito oculto] se busca justificar os investimentos nas ciências, na cultura, na educação. Mantém o Estado brasileiro vigente um duelo contra a ciência, a cultura, e a ética da criação, pois é direito constitucional o fomento aos meios necessários à formação plena do ser humano [LDB 9394/96, art.26], à consciência libertadora contra o adormecimento das mentes e a frieza dos corações ante as situações sociais indignas da pessoa humana, a vida limitada à rotina, os confinamentos forçados nas filas de emprego, nos transportes públicos lotados, nas linhas de produção, modos de vida -ou sobrevida- que deveriam incomodar e provocar questionamentos sobre esta realidade. A Filosofia, como ato criador, colabora para a compreensão dos conceitos vividos pela sociedade.

O objetivo das estratégias do cinema visa, na maioria das vezes, alcançar exatamente a realidade vivida pelos espectadores, explícita ou implicitamente. Assim, ao produzir com seus recursos a *identificação* com personagens, com frequência aliena o espectador do seu espaço e do tempo em que vive objetivamente, para uma dimensão poética, onde as sensações e os sentimentos raptados, transportam o espectador para o mundo da imaginação, onde deseja em seu íntimo viver plenamente. O cinema produz a *identificação* do espectador com seu produto -objeto de desejo- e o conduz à fidelização no consumo. A mercantilização das identidades,

desejos, através das estratégias da indústria cultural, nesta se inclui o cinema, conduz a modos de relação, e, portanto, a atitudes.

Essas estratégias que a indústria cultural pensa, gesta e executa ao longo da história já vem de muito tempo sustentando o objetivo de tornar o cinema algo atual e sempre novo frente seus novos concorrentes que o mercado apresenta. Um período histórico que exemplifica essa teoria está entre as décadas de 50 e 60, quando o cinema viveu uma de suas piores crises de diminuição de frequentadores. Como descrito pelo sociólogo Edgar Morin (1972, p. 122) "À queda quantitativa corresponde uma diminuição qualitativa. O cinema já não é a pedra angular da cultura de massas, o caldo de cultura da individualidade moderna: a casa, a televisão, o carro, os *weekends* e as viagens configuram uma nova constelação cultural, qual o cinema já não ocupa o lugar solar". Naquele período, o interesse do público estava nas cores que ganhavam destaque ofuscando os filmes preto e branco da grande tela, o nascimento de novas celebridades, temas da vida íntima começam a ganhar espaço entre as produções.

Um fenômeno a ser observado nos tempos atuais e que merece atenção é o chamado *influenciador digital*, que representa um influente e eficiente canal de *marketing*, alcançando uma comunicação eficaz. Pessoas das diversas faixas etárias e gêneros, com as mais diversas temáticas, de moda à exposição da própria rotina, usa-se *redes sociais* para complementar ou substituir outras mídias afetadas pelas mudanças de comportamento. Assim, atuando como um produtor de conteúdo que utiliza seus canais *online* acaba por influenciar comportamentos, seja na *internet* ou fora dela a partir de seus próprios interesses.

Nesta pesquisa procuraremos compreender como a narrativa do *mito da caverna* se relaciona com a representação gerada pelo cinema na sociedade contemporânea. Platão considera a possibilidade de a pessoa conhecer a verdade saindo da caverna, ou, permanecer acomodado e acostumado às sombras das ilusões.

Também refletimos sobre a arte, sua importância e contribuição para caracterizar habilidades criativas da humanidade desde seus primórdios. A relação das artes com os meios de comunicação e o modo como essa relação gerou a expansão dos conceitos artísticos, a compreensão da imagem, a globalização de ideias e a interpretação de obras ou objetos artísticos, articulados a conjuntos de ideias em estado de permanente transvaloração. Refletimos sobre a importância da cultura na sociedade dos tempos de hoje.

No segundo momento desta pesquisa buscamos entender o *mito da caverna*, e a partir desta *metáfora* narrada por Platão, analisamos as relações entre a representação do mundo projetada nesta narrativa e a representação do mundo projetada no filme *Vanilla Sky*. Cria-se a ocasião para o encontro entre as projeções das ideias de Platão e as projeções das ideias

produzidas em nossa sociedade através do cinema atual. Neste encontro buscamos discutir sobre os efeitos das campanhas midiáticas na imaginação social e cultural, o poder da imagem, a geração da necessidade de consumo, para esta discussão recorremos a pensadores como Lev S. Vigotski que em sua obra *Psicologia da Arte*[1], chama a atenção para os *efeitos estéticos*, e também Eugenio Trias, que em obras como *O artista e a cidade*[2], *Razão fronteiriça* [3]e outras, também comentou sobre a relação entre filosofia e cinema, inclusive sobre a relação entre o cinema e o *mito da caverna*, entre a arte e a verdade nas suas relações com a cidade; sugere ainda, mais que a ideia de um "mundo de verdade fora da caverna", é próprio do ser humano uma consciência que acontece, que cria e habita no limite, entre dimensões, seria próprio da humanidade uma *razão fronteiriça*.

No capítulo seguinte investigaremos, através do filme *Vanilla Sky*, situações de vida que impelem a busca pela verdade, a partir de nossas relações com o outro, com os fatos, ou com a interpretação dos mesmos, exercício necessário ao espírito e aos sentidos, evitando atitude indiferente à condição humana, e cultivar atitude comprometida, solidária, com aqueles que habitam a mesma caverna. Aqui trata-se do ápice do diálogo entre a representação concebida pelo filme trazido para análise e o sair da caverna, abrir os olhos para as diferentes formas de prisão, de cegueira e ignorância que permanecem, e a possibilidade do *reconhecimento*, do passar a ver melhor, de caminhar com vistas ao bem comum.

---

[1] VIGOTSKI, Lev S. **PSICOLOGIA DA ARTE**. São Paulo: Martins. Fontes, 1999.
[2] TRIAS, Eugenio. **O ARTISTA E A CIDADE**. São Paulo: Fim dos séculos edições, 2011.
[3] Trias, Eugenio. **RAZÃO FRONTEIRIÇA**. Barcelona: Círculo de lectores S.A., 2009.

2 A CONSTRUÇÃO DA ARTE PELA HUMANIDADE

Desde os primórdios da humanidade a arte serviu para registrar acontecimentos e situações vividas na sua rotina diária, fato este que mostra a busca ancestral do Ser Humano por registrar sua história de vida, afim de deixar um feito por onde passou. As figuras nas cavernas, descobertas ao longo do tempo, mostram em diversos estilos e técnicas os registros da vida e experiências do *homo sapiens*[4], de tal maneira que a experiência da caverna serviu de inspiração para elaboração de narrativas como a do *mito da caverna* de Platão, que combina eventos históricos e elementos imaginários com função de perdurar um ensinamento. Segundo o antropólogo George Bataille:

> A caverna de Lascaux no vale da Vézère, a dois quilômetros da pequena cidade de Montignac, não é só a mais bela, a mais rica das cavernas pré-históricas com pinturas; mas desde logo o primeiro sinal sensível que nos chegou do homem e da arte. Antes do Paleolítico Superior, não podemos dizer com exactidão que se trate do homem. Num certo sentido, um ser que ocupava as cavernas era parecido com o homem; e, seja como for, este ser trabalhava, tinha o que a Pré-História chama uma indústria, oficinas onde a pedra era talhada. (BATAILLE, 2009, p. 15).

Para a humanidade primeva, a caverna, mais que um abrigo e manifestação da natureza, suas paredes recebem os registros da história, as marcas da saga pela sobrevivência que coloca a pessoa humana como uma espécie animal que caminha rumo a ser mais que arte da natureza, e ser uma arte auto-constituinte. A caverna expõe à sociedade moderna suas origens, é espaço físico e, ao mesmo tempo, metáfora e símbolo da história em que todos estamos envolvidos.

2.1 A elaboração do conceito de arte

A humanidade confirma sua vocação, aprimorando-se de um modo cada vez mais perceptível e inaugura o que conhecemos por arte primeva, consolidada com o passar do tempo, descobrindo técnicas e abrindo margem a conceitos artísticos complexos. Segundo o antropólogo Maxine L. Margolis: "Somos levados a admitir que as questões filosóficas relevantes indagam: 'O que é uma pintura?', querendo com isso especificar algo de suas

[4] *Homo sapiens*: Gênero (*Homo*) de mamíferos bípedes, tipo e único representante sobrevivente da família dos Hominídeos, cuja única espécie recente (*Homo sapiens*) abrange toda a humanidade atual e vários homens extintos; gênero do homem. (ABH FERREIRA – Curitiba: Positivo,2008).

características ontológicas peculiares e por que estamos interessados no modo distintivo como uma pintura funciona" (2008, p. 271). Tais registros históricos nos levam a indagar o que se observa em uma imagem enquanto "pintura", traduzindo uma gama de valores e significados em seu contexto. Nesse sentido:

> Várias objeções são feitas quando se denomina de arte as pinturas das cavernas, bem como todos os artefatos encontrados nelas ou fora delas. Quando se fala em arte, vem à mente contemporânea a ideia de um objeto cuja única função é nos dar prazer. A crítica principal é se seria válida a utilização de um conceito moderno, para rotular o produto de homens e sociedades tão remotas: o de arte pela arte, um juízo restrito a certas culturas da Antiguidade até os dias atuais? Como seria possível imaginar o que os seres humanos de 45.000 a 35.000 anos atrás sentiam? Esquece-se que a maior parte do que hoje é julgado belo ou sublime foi feita por razões utilitárias. Tomando como exemplo as criações humanas que, devido a seu tamanho, foram as mais bem preservadas pelo tempo. Templos e igrejas para adorar deuses, estátuas de um imperador em todas as cidades para lembrar os súditos de seu poder, monumentos para comemorar vitórias militares. E assim em todas as demais esferas: pinturas, esculturas, cerâmicas, vitrais e outros exemplos que vão quase ao infinito. (LOPES, 2016, p. 37).

Em análise, seria possível ao artista com sua arte ir além do seu contexto histórico? No Parque Nacional Serra da Capivara, localizado em solo piauiense, temos referências para enriquecer esta discussão. É nesse patrimônio histórico-cultural da humanidade que se tem a permanência de registros das situações de vida há mais de 10 mil anos. Através dos traços e composição imagética é possível rever aquele tempo histórico. Utiliza-se da seguinte argumentação a arqueóloga francesa Anne Marie Pessis:

> O Parque Nacional Serra da Capivara guarda informações muito importantes sobre a pré-história brasileira. As pinturas rupestres que foram (e continuam sendo) encontradas lá mostram que os primeiros vestígios humanos no continente americano foram deixados há mais de 50 mil anos. A Serra é tão importante que é considerada o maior acervo desse tipo de pintura do continente, e foi tombada pela Unesco como Patrimônio Cultural da Humanidade. (...) Os documentos evidenciam outra realidade: os homens daquela época enfrentavam inúmeras dificuldades por habitar uma terra sem água e sem vegetação. (2007, p. 15).

A partir daqui, podemos ter uma noção dos desafios enfrentados pela humanidade já desde seus primórdios. As pinturas da Serra da Capivara são para nós um verdadeiro tesouro histórico onde podemos aprender, também entender, de onde vem a garra e persistência de um

povo que habita e supera as condições geográficas e climáticas tão adversas. Isso constrói a identidade do povo piauiense, com seus valores, cultura, crenças etc.

Tomando como referência o *Mito da caverna* [5] de Platão, será possível estabelecer uma conexão entre a filosofia e o cinema contemporâneo? O homem vive ainda orientado por sombras, pelo engano, pela mentira? Existiria no *mundo das ideias*, para além da caverna, a verdade, o Bem? Existiriam verdades? É função da arte, além de registrar a realidade vivida, também imaginar as possibilidades de superá-la; com esforço, ampliar a consciência sobre a realidade ou mundo, tornar-se mais apto a discernir o que é falso e o que é verdadeiro.

Ao admitir tal provocação nasce o seguinte questionamento: é concebível valer-se de filmes para o cultivo de uma consciência livre de enganos e esclarecedora da posição das pessoas em determinado contexto sócio-histórico? Se formos mais longe, na arte do filosofar podemos perguntar também sobre o alcance da influência dos meios de comunicação e sobre seu lugar na sociedade que vive a relação entre comunicação e consumo. Será possível articular o compromisso dessa arte com o mercado, mas também gerar valores como a solidariedade, comunicar fatos importantes na vida da sociedade e aprimorar as relações sociais? Tudo isso gera a necessidade de o cinema ser mantido pelo Estado por meio das leis de proteção às liberdades e leis de incentivos. Tal questionamento se justifica quando observamos, na vida moderna, que empresas são constantemente desafiadas a realçar-se num processo de capitalizar o consumo impactando os espaços públicos, a vida social e cultural, em função dos interesses dos financiadores. Afirma cientista social Gisela Taschner:

> Mas as relações entre os imaginários de consumo, a comunicação e a vida em sociedade apenas mais recentemente ganharam a relevância de que hoje desfrutam, a partir do desenvolvimento de uma cultura do consumo. Tal cultura adquiriu tanta centralidade que se tornou definidora da vida contemporânea. (2010, p 39).

A história da cultura traz diversos ensinamentos, um deles é que os conceitos e observações (visões de mundo) surgem, diluem-se, recriam-se ao longo da história. A vida humana tem influência cada vez mais marcada pelos meios de comunicação em massa, a pessoa é incitada a consumir mais, os padrões desse consumo definem os padrões de aceitação, rejeição etc, nas mais diferentes camadas da sociedade.

---

[5] PLATÃO. **A República.** 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949.

2.2 Arte e Comunicação

Em qualquer sociedade é possível identificar escalas de valores que referenciam a organização social. Segundo o sociólogo e teórico da comunicação Harol Lasswell, é possível observar que existe uma escala de valores entre as sociedades que atravessaram o curso da história, e as relações e funções dos membros que as constituem são determinadas conforme os valores que assumem perante a sociedade (1971, p. 111). Nesse contexto, os meios de comunicação atuam como possíveis *influenciadores* desses valores, e ainda "tais comunicações constituem a ideologia; (...) a ideologia é comunicada à geração ascendente por meio de agências especializadas, como o lar e a escola." (LASSWELL, 1971, p. 111).

De fato, o ser humano sempre demonstrou a necessidade de estar em comunidade. Assim, a pessoa humana demonstra ser intrínseco a sua essência a arte da comunicação, captando e produzindo *efeitos de sentido*, através dos quais mantém os motivos da organização social, das trocas, dos aprendizados, da convivência, da ampliação ou estreitamento de laços sociais, afetivos etc. Nesse sentido, afirma o cientista político Harol Lasswell:

> Na sociedade, o processo de comunicação revela características especiais quando o elemento dirigente teme o ambiente, interno ou externo. Na avaliação da eficiência da comunicação em qualquer contexto dado, é necessário que se levem em conta os valores em jogo, assim como a identidade do grupo cujas posições estão sendo examinadas. Em sociedades democráticas, as opções racionais dependem do esclarecimento e este, por seu turno, depende da comunicação; e depende especialmente da equivalência de atenção entre os líderes, peritos e a massa da população. (1971, p. 117).

Nos tempos de hoje faz-se necessária uma visão crítica a partir da ilustração de conceitos e a possível caracterização de uma *filosofia da representação* dos filmes que trazem uma ideia filosófica acerca de determinado tema. É notável o potencial de uma linguagem paralela à realidade presente nos filmes, trazendo conceitos e significados simbólicos. Demonstram as possibilidades do cinema, não se resume em manipular a opinião pública, mas também é o exercício de imaginar *mundos*, modos de pensar e de se relacionar com outros e o mundo.

Podemos observar que dentro de uma sala de cinema ocorre um desprendimento entre os tempos: tempo real e ficcional ou poético. O pensamento é envolvido em todos os seus sentidos na trama apresentada perante seus olhos. Para Merleau-Ponty "um momento cinético constitutivo no próprio seio da visão, o qual não se pode interpretar nem numa acepção fisiológica-empírica nem lógico-formal" (2007, p. 28). Na fração espaço-tempo, não há um instante suficiente para perceber de fato o que está a advir, para isso é necessário um

pensamento crítico, uma educação dos sentidos para descortinar o que foi experimentado no filme. Afinal "Para Bazin, a rigor, o cinema não representa as coisas, ele é um decalque do mundo, e é neste liame essencial com a realidade que se marca o seu valor e destino dentro da cultura. (...) ao contrário de privilegiar a montagem, ele privilegia a reprodução da vida" (XAVIER, 2018, p.14). Como podemos entender, então o papel da visão nesse processo de entender o que se enxerga? A imagem captada pelo olho é realidade ou ficção? Vejamos:

> O olho vê as próprias coisas, não toma parte na "configuração" do mundo e das coisas. Cabe ao olho uma função puramente receptiva: nele são reunidos os dados da sensação que sobressaem por si mesmos, tal como do papel se destacam as letras de um texto (SANTOS, 2007, p. 32).

Observando os processos de análise para expandir o significado das imagens no cinema (em voga nos canais do Youtube como *Pipocando* ou *Ei Nerd*, e em colunas especializadas de jornais e sites do gênero) podemos questionar se a compreensão de um filme pressupõe sua tradução em linguagem discursiva ou se existe um "pensamento em imagens", modo comum na cultura grega antiga, conforme sugere Erick Havelock (2002) em *Prefácio a Platão*.

Ampliando o *intervalo de tempo* abre-se para a *compreensão da imagem*, no sentido de desvendar as construções ideológicas presentes no filme. Trata-se da interpretação da obra, onde "interpretar é explicar por que esses elementos estão numa obra, como eles contribuem para todo o seu conjunto e valor" (GOLDMAN, 2008, p. 123). Em sua obra *Poética* (1993, p. 37), Aristóteles (384 – 322 a.C.) expõe seu entendimento de *catarse*[6]. Explica o filósofo e escritor alagoano Álvaro Queiroz: "Segundo ele, a tragédia descreve em forma dramática, não-narrativa, incidentes que suscitam piedade e temor, desse modo, consegue-se a catarse (purificação) dessas paixões" (2013, p. 01). Então a arte pode curar.

Acerca da experiência estética no cinema, haveria contradição entre objeto a ser percebido e objeto a ser pensado? É possível afirmar que o mesmo não leva a pensar o mundo? Ele se organiza perante o indivíduo que possui seus próprios sentidos de percepção ou são conduzidos pelo que está sendo projetado? O fato de ser percebido impede que seja pensado?

O filósofo britânico Terry Eagleton argumenta como desde o período Iluminista os pensadores sentiam-se provocados às interrogações sistemáticas sobre estética. Segundo ele:

---

[6] De origem grega, κάθαρσις (*Kátharsis)*, remete o sentido etimológico de purificar, purgar ou limpar. O radical grego dá origem a palavra καθαρό *(Cátaro)*, que significa puro. Cátaro remete a alguém que passou por uma cartase, ou seja, um processo de purificação.

> Para Kant, a estética guarda uma promessa de conciliação entre a Natureza e a humanidade. Hegel dá à arte um estatuto menor no corpo de seu sistema teórico, embora lhe dedique um tratado de exagerado tamanho. A estética, para Kierkegaard, deve recuar diante das verdades mais elevadas da ética e da fé religiosa, mas não deixa de ser uma preocupação recorrente em sua obra. Para Schopenhauer e Nietzsche, de forma contrastante, a experiência estética representa a forma suprema do valor. As alusões impressionantemente eruditas de Marx à literatura mundial combinam-se com a confissão modesta de Freud, de que os poetas disseram tudo antes dele. Em nosso século, as meditações esotéricas de Heidegger culminam numa espécie de ontologia estetizada, enquanto o legado do marxismo ocidental, de Lukács a Adorno, dedica à arte um privilégio teórico surpreendente, à primeira vista, em uma corrente de pensamento materialista. (1943, p. 07).

É importante destacar a existência de uma indústria cultural que percebeu a popularização do hábito de assistir filmes, no cinema, na televisão a cabo, em vídeo ou DVD ou no recurso mais recente que é o *streaming* como Netflix, Globoplay, Disney+ etc. São altíssimos os investimentos em produções para suprir ou mesmo produzir a necessidade de determinados tipos de filmes, criando nichos de público, conforme as leis de mercado, estrategicamente moldadas para gerar mais produtos vendáveis e consequente mais lucro. De acordo com Turner (1997, p. 12), um grande estúdio norte-americano investe atualmente em torno de US$ 8 milhões para promover o lançamento de uma produção de primeira linha (com exemplos de outras produções que custaram bem mais para seu lançamento). Tamanho valor investido, conforme a lógica do mercado capitalista, irá demandar um lucro de maior volume para justificar o investimento feito. Afirma a mestre em Administração Thaissa Helena:

> Com a globalização, filmes são assistidos por milhões de espectadores em todo o mundo. Alguns, chamados *blockbusters,* chegam a estrear simultaneamente em centenas de cidades espalhadas em todos os continentes (TURNER, 1997) e a angariar, em poucas semanas, dezenas de milhões com espectadores de todas as nacionalidades. Segundo Cobra (1995), a internacionalização do cinema é, hoje, um fato e a influência da indústria sobre os costumes, os hábitos, a moral e o consumo de produtos é cada vez maior. A mania dos dinossauros, que se disseminou mundo afora a partir do filme "*Parque dos Dinossauros*", de Steven Spielberg, é um exemplo dessa tendência. (2004, p. 23).

O filme tem então, a possibilidade de ser a arte de concretizar o invisível das nossas relações com o outro, exibindo um diálogo entre visível e invisível. A filosofia demonstra interesse pelo cinema, pela percepção e pelo olhar, também na possibilidade da aproximação entre o entendimento e a subjetividade. Portanto, considerando o exposto, nessa pesquisa busca-

se refletir sobre conceitos e sentidos estabelecidos, recorrendo à filosofia, não como um conjunto de conhecimentos fixos e dogmáticos, mas como maneira de construir uma ideia crítica diante dos problemas que a vida apresenta.

Observando a realidade e procurando pensar as estratégias embutidas no cinema contemporâneo vamos além da sua aparência imediata. A experiência ou *reação estética*, o gosto, não é simples expressão da alma, é produção social, aprende-se a gostar; por isso, é necessário educar para a emancipação da consciência -vontade e pensamento- condição para haver autonomia de criação. A filosofia desde sempre tem demonstrado interesse pela televisão – este olhar para o que está diante (*tele*), ou adiante, daí teoria; um olhar em profundidade, com perspicácia, contemplativo, mas ao mesmo tempo, ativo.

Pensar a pessoa socialmente contextualizada, seus modos de vida, fomenta a análise do *tipo* considerado como cidadão pelo mercado. A crítica cultural aqui proposta tem como objetivo compreender a caracterização desta sociedade. Continua necessária uma educação estética, definida por Fredric Schiller (2008, p. 37), para uma *alma bela*, e esta não se expressa sob coerções, a expressão autêntica do nosso povo carece de liberdade e educação.

É importante apresentar à sociedade trabalhos que possibilitem um debate crítico sobre o cinema como instrumento capaz de influenciar os modos de sentir, pensar e agir; sendo esta uma arte popular, de alcance massivo, cujos efeitos podem ser dirigidos através da educação, da cultura, para o bem estar dessa sociedade. Entender a importância dos eventos culturais que alcançam uma parcela significativa da sociedade a partir dos seus interesses. Na opinião do docente e antropólogo Antonio Augusto:

> Os eventos culturais deixam de ser considerados objetos de avaliação estética ou moral, ou mesmo manifestações parciais das possibilidades teóricas de uma 'gramática' social, para serem interpretados como *realizações possíveis* de sistemas simbólicos em situações específicas. Surge, assim, entre a cultura (como sistema simbólico reconstruído) e os símbolos articulados em atividades concretas, a mediação do *entrejogo* de interesses políticos divergentes de segmentos sociais que frequentemente, nas sociedades complexas, possuem acesso diferenciado aos meios e recursos necessários à sua expressão. Este é, a meu ver, o contexto teórico mais global no qual pode-se pensar adequadamente a cultura como produto. (1981, p. 41).

O contexto cultural da sociedade contemporânea gera a necessidade de um instrumento para compreensão dos temas importantes numa sociedade complexa: estruturas sociais,

UFPI - BIBLIOTECA
13.589 24/05/22

identidade, gênero, pluralidades etc. As políticas públicas para a educação oferecem uma chave de leitura para a questão quando citam no artigo 26 da lei nº 9.394/96:

> Os currículos da educação infantil, do ensino fundamental e do ensino médio devem ter base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e em cada estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e dos educandos. (LDB, 1996, art 26).

Acerca da pluralidade de culturas, a escola pode ser a instituição que se dedica à formação de pessoas comprometidas com a cultura de paz. Ao incentivar esta cidadania, articulam-se cultura popular, ciência e as práticas cotidianas, incentiva-se a articulação entre conhecimento e valores éticos e estéticos. Assim consta nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs,) ao tratar do *ensino e aprendizagem na perspectiva da pluralidade cultural*:

> Ao mostrar as diversas formas de organização, como parentesco, grupos de idade, formas de governo, alianças político-econômicas, desenvolvidas por diferentes comunidades étnicas e diferentes grupos sociais, explicita-se que a pluralidade é fator de fortalecimento da democracia pelo adensamento do tecido social que se dá, pelo fortalecimento das culturas e pelo entrelaçamento das diversas formas de organização social de diferentes grupos. (PCN, p. 137).

É função do Estado garantir o acesso a essa cultura, livre das amarras e interesses de um sistema que busca somente capitalizar as formas de cultura. A propósito é necessário dar a devida importância aos elementos naturais, territoriais, que caracterizam essa mesma cultura por meio dos elementos que empoderaram parcela significativa da população, colaborando para a valorização da identidade própria e, portanto, dando origem a um repertório cultural articulado à vida. É válido reproduzir aqui o art. 215 da Constituição Federal:

> **Art. 215.** O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.
>
> **§ 1º** O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.
>
> **§ 2º** A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

> § 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:
> I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;
> II - produção, promoção e difusão de bens culturais;
> III - formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;
> IV - democratização do acesso aos bens de cultura;
> V - valorização da diversidade étnica e regional.

Podemos perceber, a partir de nossa Constituição, o dever do Estado Brasileiro em fomentar a produção cultural, repertório cultural internacional, mas também o nacional, com foco em nossos costumes, literatura, etnias e valores, a diversa característica que constitui o tecido social e cultural brasileiro. À luz das leis de incentivo à cultura, cabe questionar sobre o profundo abismo que separa o que diz a lei e a prática de quem deveria pô-las em exercício. Cabe questionar sobre os motivos e interesses de quem tem poderes para atuar conforme estas diretrizes, ignorá-las ou, até mesmo, modificá-las para atender aos interesses de seletos grupos.

2.3 Arte como instrumento

A proposta deste trabalho científico visa colaborar para a compreensão da situação cultural presente em nossa sociedade, abrir janelas de reflexão, e através delas questionar os conhecimentos internalizados no indivíduo pelos aparelhos da sociedade em que vive.

Como metodologia, utilizamos a *análise estética* a luz de autores como Patrice Pavis (2011), que trata da visão "textocentrista" e a visão "cenocentrista". A primeira apoiada no texto dramático, a segunda na encenação. É importante perceber como se dá a instauração da fábula. Esses procedimentos utilizamos para análise do filme *Vanilla Sky* (2002), do diretor norte-americano Cameron Crowe, que conta em seu currículo com o Oscar da academia de melhor roteiro original, um Globo de ouro de melhor filme – comédia ou musical e Prêmio BAFTA de melhor roteiro – original pelo filme *Almost Famous* (2001), destacando-se por imprimir em seus personagens a característica principal de expor experiências pessoais singulares, fora do padrão e com certa ironia. Dentro dessa linha o crítico de cinema Michael Walker (2010) do *The New York Times* disse que Crowe era "uma espécie de porta-voz cinematográfico da geração pós baby-boom", com produções que tratavam a história de alunos da periferia que, mais a frente, seriam jovens socializados ao mundo.

Considerando o enredo, realizamos uma *análise comparativa* entre narrativas, a de *Vanilla Sky* e do "*mito da caverna*" presente no diálogo "*A República*" de Platão. Fazendo a referida análise, o trabalho se propõe levantar o debate sobre a capacidade de relativização, mudança de pensamentos e/ou permanência de paradigmas. Com o termo *anagnorisis*, Aristóteles definiu o *reconhecimento*, a conclusão a partir de conjunturas sustentadas no tecido das normas sociais. Como caracteriza o dramaturgo britânico Kenneth Mcleish:

> *Anagnorisis* ("reconhecimento), como a palavra sugere, é uma mudança da ignorância para o conhecimento. Aqueles destinados pelo escritor à boa ou má fortuna reconhecem o que permanecera oculto para eles até então, que eles são relacionados ou há muito são inimigos. O melhor tipo de *anagnorisis* é coincidente com *peripeteia*, como em *Édipo Rei de Sófocles*. (2000, p. 31).

A passagem da ignorância para o conhecimento -o reconhecimento- pode mexer com interesses de muitos que pretendam manter as pessoas nas sombras, projeções refletidas nas "paredes da caverna". Tais projeções, estariam entre as táticas de influência, afim de manter interesses particulares em detrimento do bem comum. O filósofo Eugenio Trías (2004) elabora uma topografia limítrofe a partir da noção de *limes,* refere-se ao campo de cultivo comum nas bordas das cidades romanas; a estratégica de controlar a entrada de estrangeiros possibilitou a formação de zonas habitacionais nessas áreas periféricas, assim para Trías fica entendido que, o limite não é uma linha que restringe, mas sim uma zona habitada, lugar do sujeito limítrofe, entendido como aquele que se alimenta dos frutos cultivados no *limes* (TRÍAS, 2004, p.19).

O conceito de *limes* relaciona-se com o cinema. O espectador tem a oportunidade de estar entre dimensões, a arte torna isto possível; o trabalho possível entre poesia e filosofia. Em país de economia capitalista, como o Brasil, deve-se pensar sobre o poder exercido (econômico, administrativo, político) para ocultar uma conjuntura de injustiça, iludir a população, criando e satisfazendo os sentimentos mais básicos, mas evitam os mais profundos: o bem comum, a verdade, a justiça; com a alienação dos sentidos e motivos, mantêm a lógica do "livre mercado", que se sustenta na prisão e exploração. À luz da teoria de Marx sobre a alienação e a expropriação dos meios de produção, afirma o jurista Luiz Flávio Gomes:

> O estratagema é infalível: é preciso divertir a patuleia e, ao mesmo tempo, envenenar as massas rebeladas, mexer com seus bios e seus 'valores' sagrados e profanos. É assim que os privilégios são mantidos muitas vezes com o dinheiro público (financiamento 'amigo' junto ao BNDES, políticas fiscais de incentivo, escolas excelentes somente para as elites, medicina boa para quem

> tem dinheiro etc.) O dinheiro de todos custeiam as benesses de alguns. (2016, p.07).

A intuição do indivíduo é fundamental para o entendimento do visível e do invisível que influi nessas concepções. A tecnologia social, com uso da psicologia e do *marketing*, atua sobre a curiosidade, as motivações, em ambientes virtuais aliados ao divertimento e o prazer. Efeitos para atrair o semelhante ou afastar o diferente, limitados ao "gosto ou não gosto", entram em contradição, e causam no sentimento de identificação ou aversão, em cenas cuidadosamente apresentadas pelo filme, dificilmente o espectador passará ileso ao que assiste. Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), filósofo cujos estudos sobre a *fenomenologia da percepção*[7] nos mostram que o corpo não é um mero objeto que se usa, que se veste, tampouco é compreendido somente com a racionalidade, não se tem um corpo, é-se este corpo, não conhece o corpo descrevendo como se descreve uma coisa qualquer, o corpo fala de si mesmo, é um conhecimento vivido, uma experiência no mundo. Escreve Merleau-Ponty:

> Aqui o que se diz do ser e o que se diz do nada se *identificam,* é o direito e o avesso do mesmo pensamento; a clara visão do ser, tal como é sob nossos olhos – como o ser da coisa que é pacífica e obstinadamente ela mesma, assente sobre si, não – eu absoluto -, é complementar ou mesmo sinônima de uma concepção de si como ausência e ilusão. A intuição do ser é solidária a uma espécie de nega – intuição do nada (no sentido em que se fala de nega – entropia), de uma impossibilidade em que estamos de reduzir-nos a algo qualquer, seja estado de consciência, pensamento, *ego* ou mesmo "sujeito". (2020, p. 61).

O ser possui uma visão gerada pela "luz dos olhos", mas a visão pode diferenciar-se, estar ofuscada por ilusões ou realidades. O filósofo polonês Ernst Cassirer, em seus estudos antropológicos, compreende que antes de *seres racionais,* o que define a mentalidade humana é o fato de ser simbólica, esta definição é importante para compreendermos a necessidade de o ser humano utilizar símbolos para sua própria representação. Explica Vladimir Fernandes:

> (...) por 'forma simbólica' há de entender-se aqui toda a energia do espírito em cuja virtude um conteúdo espiritual de significado é vinculado a um signo sensível concreto e lhe é atribuído interiormente. Neste sentido, a linguagem, o mundo mítico-religioso e a arte se nos apresentam como outras tantas formas

[7] A *fenomenologia da percepção* "é uma visão fenomenológica do homem, do mundo e seus acontecimentos, sendo aberto para os fatores existenciais e, assim ter a compreensão do que possa devir pelos vários aspectos apresentados" (MERLEAU-PONTY, 1996 apud FREITAS, 2015, p. 03 et al.).

> simbólicas particulares. Porque se manifesta em todas elas o fenômeno fundamental de que nossa consciência não se contenta com receber a impressão do exterior, senão que enlaça e penetra toda impressão do exterior, senão que enlaça e penetra toda impressão com uma atividade livre de expressão. Com efeito, enfrenta-se aquilo que chamamos a realidade objetiva das coisas, e se mantém contra ela em plena independência e com força original, um mundo de signos e imagens de criação própria. (2006, p. 20).

A arte está presente nas diversas esferas da vida humana, influencia os sentidos, os conceitos, em universos como o religioso, o mítico etc. A partir dessa vinculação é que a sinergia do espírito reconhece os signos em sua atividade livre como expressão da arte que representa e apresenta um significado ao intelecto humano. Enxergando essa ligação entre a natureza humana e os símbolos, seus significados, o alcance e presença na história, como eram utilizados para perpetuar valores, podemos questionar: será a natureza humana um símbolo propriamente dito? Acerca disso, segundo Cassirer "(...) o animal tem imaginação e inteligência práticas, enquanto só o homem desenvolveu uma nova fórmula: uma inteligência e imaginação simbólicas" (1987, p. 33 apud CARVALHO, 2019, p. 54, tradução nossa)[8]. Nesse sentido:

> (...) para Nicolas de Cusa a totalidade desse pensamento-, o espírito humano é uma semente divina que em sua essência natural, em última análise, abrange a totalidade de tudo o que se pode conhecer; apenas que para a semente germinar e dar frutos, ela deve ser semeada na terra do mundo sensível. Na reconciliação do espírito e do mundo, na reconciliação do inteligível com o sensível, na reconciliação do espírito e do mundo, na reconciliação do inteligível com o sensível (...)[9]. (2019, p. 54, tradução nossa).

Deste modo, pode-se compreender que o ser humano possui esta interação direta com o mundo sensível, pois é através desta que conhecemos a realidade, mediante a relação entre o inteligível e as faculdades sensitivas inerentes da humanidade. Mesmo distintas, essas duas dimensões, inteligível e sensitiva, constituem elementos que instigam a curiosidade humana e possibilitam o senso artístico enquanto conhecimento. Além disso:

> Essa "terra do mundo sensível" em Baudelaire se dá na convivência ou experiência estética, na articulação entre inteligência e imaginação; quando

[8] "(...) el animal posee una imaginación y una inteligencia prácticas, mientras que sólo el hombre ha desarrollado una nueva fórmula: una inteligencia y una imaginación simbólicas"

[9] (...) para Nicolás de Cusa la totalidad de este pensamiento-, el espíritu humano es una simiente divina que en su natural esencia abarca a la postre la totalidad de todo lo cognoscible; sólo que para que la semilla pueda germinar y dar frutos hay que sembrarla en la tierra del mundo sensible. En la conciliación de espíritu y mundo, en la conciliación de lo inteligible con lo sensible, conciliación de espíritu y mundo, conciliación de lo inteligible con lo sensible (...)

> a experiência poética não se reduz à mera inspiração, pois na configuração do belo, no 'sentimento de beleza', no divino e ideal e no mundo da história e da sociedade agem e articulam. Esse encontro é mostrado através de símbolos, em Essência e efeito do conceito de símbolo, Cassirer (1971, p. 91) escreve que as formas simbólicas são 'formas de pensamento metafórico', também Paul Ricoeur (1980), em A Metáfora Viva, escreve que metáforas exercem 'função da descoberta', é maneira de conhecer novos mundos."[10] (Ibidem, p. 90, tradução nossa).

Ademais, em sua obra *Homo ludens,* Johan Huizinga[11] faz um esclarecimento acerca da nossa ideia positiva de *Homo sapiens.* Ou seja, nossa percepção de sermos seres racionais, quando somos inebriados por uma inocência que nasceu pelo culto à razão do século XVIII. O autor traz a figura do "jogo" como uma classificação de toda e qualquer atividade humana, existe uma rede de regras, meios e objetivos em que está envolvido sem ter consciência. Nossa ilusão está justamente no fato de seres tão racionais e esclarecidos ou que se acham à frente de seu tempo, serem ludibriados conforme os ventos que surgem a partir de uma arte que penetra o raciocínio e conduz por caminhos alienantes.

A partir desse modo de ver o jogo, um fenômeno cultural e não apenas biológico, abordando uma linha histórica e não restrita a uma tendência científica, sobressai uma linha psicológica. Huizinga utiliza-se da seguinte afirmação:

> A antropologia não está particularmente interessada em saber como a psicologia julgará o processo que se exprime nesses fenômenos. A psicologia poderá resolver a questão definindo a realização do ritual como identificação compensadora, uma espécie de substituto, 'um ato representativo devido à impossibilidade de levar a cabo uma ação real e intencional'. Os participantes estão zombando ou são zombados? A função da antropologia é procurar compreender o significado dessas figurações no espírito dos povos que as praticam e nelas creem (2020, p. 20).

---

[10] Esta 'tierra del mundo sensible' en Baudelaire se da en convivencia o experiencia estética, en la articulación entre inteligencia e imaginación; cuando la experiencia poética no se reduzca a mera inspiración, pues en la configuración de lo bello, en la 'sensación de belleza', actúan y se articulan lo divino e ideal y el mundo de la historia y de la sociedad. Ese encuentro se muestra a través de símbolos, en *Esencia y efecto del concepto de símbolo*, Cassirer (1971, p. 91) escribe que las formas simbólicas son 'formas del pensar metafórico', también Paul Ricoeur (1980), en *La metáfora viva*, escribe que las metáforas ejercen 'función de descubrimiento', es modo de ir al encuentro de nuevos mundos."

[11] Historiador linguista holandês, viveu entre 07/12/1872 – 01/02/1945. Destacou-se por suas obras em história cultural elaborando o que ficou conhecido como *teoria da história* e *crítica da história.* Seus trabalhos oferecem uma base para o historiador fazer uma definição do conceito de história, bem como elaborar uma crítica histórica a determinados temas como a construção da cultura na França na baixa idade média, o Renascimento, o espaço do elemento lúdico na cultura e a ideia de cultura da civilização moderna.

Seus conceitos que focavam a psicologia e o questionamento acerca da não percepção do jogo no qual o indivíduo está, soa familiar, em relação de uma antiga discussão já protagonizada por antigos filósofos, suas observações enriquecem toda essa discussão. Seria o caso do discípulo fiel de Sócrates, Platão, que foi um dos mais notáveis filósofos da Grécia. Vendo a condenação à morte de seu mestre, ficou decepcionado com a democracia Ateniense. Nasceu em Atenas no ano 428 ou 427 a.C. Morreu em 347 a.C, por volta dos seus 80 anos. Após a morte de Sócrates, viajou por diversas cidades, retornando para Atenas por volta do ano 387 a.C; dando início a sua escola filosófica: a Academia.

Foi um verdadeiro divisor de águas para a filosofia antiga tendo marcado seu tempo com o pensamento idealista; Platão acredita que existe uma separação entre o conhecimento sensível, enganoso e inferior, esse sendo obtido pelos sentidos sensíveis do corpo, e o conhecimento inteligível, superior e ideal, acessando a verdade sobre as coisas. A essência de algo seria possível de ser alcançada somente pelo conhecimento inteligível. Imutável, difere-se da aparência que pode iludir quem a contempla. Esse conhecimento inteligível encontrar-se-ia no *Mundo das ideias* e o conhecimento sensível estaria na realidade material.

Os conceitos platônicos do Mundo das Ideias e o Mundo dos Sentidos são aqui peça fundamental para entendimento e discussão do tema da referida pesquisa. A especialista em ensino de filosofia Flávia Helena Bastianni afirma que "os sentidos são os órgãos encarregados de perceberem a realidade sensível comum, não com a especificidade positivo-negativa, mas como uma possibilidade de compreensão imediata (...) para a satisfação da estrutura biológica básica, quais seja a visão, o tato, o paladar, a audição e o olfato" (2012, p. 39). Na mesma obra, afirma o mestre em Direito privado Marco Antônio de Souza (2012, p. 15):

> Platão afirmou a existência de dois mundos, o mundo sensível, aquele no qual se evidencia a materialização das percepções sensoriais, e o mundo inteligível, classificado como o campo do intelecto ou mundo das ideias, onde residem as essências verdadeiras. Os problemas que Platão considerou na elaboração de seu sistema filosófico, foram, pelo menos, dois, quais sejam, por um lado, o homem como sujeito do conhecimento, conhece os entes pelos sentidos ou pelo intelecto, porquanto o mundo dos sentidos é um mundo aparente, mutável; e, de outra parte, a filosofia, para manifestar-se como um sistema de saber seguro, não poderia fundar-se em um conhecimento que fosse instável, como ocorre com a percepção dos sentidos, deve então estribar-se na razão.

Platão resgata o pensamento de Sócrates ao defender uma perfeição possível de ser alcançada, porque lembrada do Mundo das Ideias, e uma percepção da realidade vista no Mundo

dos Sentidos. Platão defendia a existência de uma realidade abstrata por detrás da realidade material, ou seja, uma realidade com valores, dinâmicas e influências próprias. Essas ideias e tudo o que elas representam são perfeitas e eternas, como exemplo citamos uma cama que pode mudar o formato (redonda, quadrada), mas a ideia "cama" será sempre a mesma: um objeto para deitar. Só é possível chegar a essa realidade por meio da nossa razão. Aqui podemos perceber a diferença da forma e a ideia defendidas por Platão. Para ele, tudo que existe carece de uma forma para ser nítido aos nossos sentidos. Por meio dessa teoria temos uma explicação para diversos pontos em campos diversificados como a metafísica, a cosmologia, a política etc. O filósofo britânico Alfred North chegou a afirmar que "*o modo mais seguro de se caracterizar a tradição filosófica é afirmar que ela consiste numa série de notas de rodapé de Platão*" (2001, p. 97). Nesse contexto, a filosofia e suas teorias parecem incompreensíveis a algumas pessoas que não possuem o acesso pleno a processos de educação, dessa maneira, contribui para a discussão o pedagogo Ronaldo J. Basílio:

> Não creio que um tratado escrito e uma comunicação sobre esses temas sejam um benefício para os homens, a não ser para aqueles capazes de encontrar a verdade por si mesmos, com poucas indicações que lhes forem dadas, enquanto uns se encheriam de desprezo injusto e inconveniente e outros de soberba vazia, falsamente convencidos de terem aprendido coisas magníficas." (2008, p. 97)

Além do acesso à ilustração, faz-se necessário o acesso aos bens culturais, a uma educação libertadora que esclareça através de valores éticos e estéticos.

3 O MITO DA CAVERNA E SUA IMPLICAÇÃO

O *Mundo dos Sentidos* para Platão é a realidade na qual estamos inseridos, ou seja, o mundo físico, material. Esta realidade seria uma lembrança do Mundo das ideias. Neste caso, estaria o Mundo dos Sentidos sujeito a imperfeição e ao erro, portanto, não seria eterno por se tratar de uma cópia limitada onde tudo está mudando. A teoria destes dois mundos vem refutar um dilema pré-socrático a respeito do movimento, criado por Parmênides e Heráclito. Para Heráclito (Éfeso, 500 a.C. – 450 a.C.) nossa realidade é um eterno movimento onde tudo flui e

nada permanece[12]. A propósito deste pensamento de Heráclito, o historiador e antropólogo francês Jean Pierre Vernant escreveu: "desse pensamento nasce a metáfora do rio: o mundo e a natureza seriam como um rio, ninguém consegue entrar duas vezes no mesmo rio já que a água que corre agora será diferente daquela que passou" (2001, p. 57). Tudo muda o tempo todo, segundo Heráclito, e a principal característica da natureza é o fluxo perpétuo, ou seja, o constante movimento. Além disso, observa o mestre em filosofia Marcus Vinícius S. Martins:

> Heráclito diz em alguma passagem, que todas as coisas movem-se e nada permanece imóvel. E, ao comparar os seres com a corrente de um rio, afirma que não poderia entrar duas vezes num mesmo rio. (1996, p. 93).

Do pensamento de Heráclito apreende-se que da imagem -a do rio, por exemplo- algo essencialmente permanece, este algo que permanece e evoca na imaginação um conjunto de relações é capaz de influenciar a pessoa em suas atitudes. Assim, no fluxo da consciência, as praxias, conforme se define em psicologia, fixam e sedimentam hábitos culturais.

3.1 Mundo dos sentidos e entendimento das coisas

Parmênides (515 a.C.) foi um profundo defensor do imobilismo e a unidade como essência de todas as coisas. Em oposição a Heráclito, foi um sucessor das ideias de Xenófanes que defendia estar na lógica o princípio de tudo promovido pela existência de um ser único e soberano, o Bem. Representante da poesia mística cosmogônica, acreditava que o homem pensa com imagens, por isso usava das poesias para expressar sua relação com a poesia mítica, era um genuíno poeta. Defende o mestre em filosofia Marcio Soares:

> (...) somente cientes do fato de sua localização na fronteira entre a poesia mítica, sobretudo de caráter cosmogônico, e a filosofia nascente é que podemos compreender o conjunto de questões tratadas por esses pensadores e, apesar de todos os percalços relativos à interpretação e à distância histórico-cultural, revisitarmos a situação originária do pensamento filosófico-científico ocidental. (2008, p. 18).

[12] "A intuição geral da necessidade que leva cada aspecto particular do mundo a se superar em oposição, portanto, se manifesta em uma variedade de formas, progenitoras de concepções dialéticas e relativistas posteriores, como Hegel teve de reconhecer". (Mondolfo, Rodolfo. 1983, p. 42, tradução nossa).

Aprofundando a teoria de seu mestre, Parmênides afirma[13] ainda que a essência permanece intacta já que a mudança que possa acontecer limita-se aos sentidos. Portanto, este movimento seria uma ilusão fruto dos sentidos já que se assim fossem deixariam de ser elas mesmas. Existe um princípio (*arché*) material e definido, assim o universo é dotado de uma organização racional. Organização essa vinda de um ser indivisível, imutável e imóvel.

O *ser*, identificado por Parmênides, seria o princípio fundamental de toda sua teoria e por se tratar de algo infinito e universal, tudo possuía o ser em sua essência, é a essência que determina a existência de algo ou alguém, pois a essência contém o ser que move tudo e todos sem mover a si mesmo. Essa essência é fixa, eterna e imutável, já as mudanças que observamos nesse mundo são os enganos de nossos sentidos. Nesse ponto podemos argumentar: se é assim, então, não será ilusão também as ideias de Platão? Afinal, ele tem tais ideias estando ainda neste mundo. Para Platão, não existe mudança no mundo das ideias, já que tudo é infinito e eterno e tudo está em movimento ou fadado ao erro no mundo dos sentidos sendo próprio de Heráclito a questão da contradição. Para Rodolfo Mondolfo[14] existe uma série de fatores que contribuem para a continuidade do processo histórico, o indivíduo enfrenta a objeção das diferenças entre épocas, entre o historiador e o objeto, vivendo seu tempo presente fica impossibilitado de voltar a viver o passado. Como referenda o filósofo Mondolfo:

> Por causa da continuidade e unidade do desenvolvimento do espírito humano, não há problemas filosóficos modernos, que tenham sido absolutamente estranhos e inacessíveis ao pensamento antigo, assim como não há problema da filosofia antiga ou medieval, que possam permanecer incompreensíveis ou sem significado para o pensamento moderno. A filosofia [...] evolui com seus problemas, através da história, porém, esta não pode ser dividida em fragmentos incomunicáveis mutuamente, porque tem uma continuidade de desenvolvimento, na qual o passado nunca se torna estranho ao espírito presente, nem o presente pode jamais ser uma novidade absoluta, sem nenhuma relação com o passado. (1969, p. 104).

Presente e passado se relacionam e influenciam no comportamento do indivíduo tornando-se presente em seu desenvolvimento e justificando suas escolhas. Por essa lógica, se o erro é uma constante no mundo dos sentidos, o conhecimento verdadeiro se dará no mundo das ideias. É nesse sentido que podemos constatar uma unidade entre corpo/sentidos e alma.

---

[13] SOARES, Marcio. **SOBRE SER, PENSAMENTO E DISCURSO NO POEMA DE PARMÊNIDES.** Intuitio, Porto Alegre, RS: 2008. p. 232-248.

[14] Filósofo e professor italiano, viveu entre 20/08/1877 e 15/07/1976. Residiu em Buenos Aires, Argentina por fugir do regime fascista.

Em diferentes obras Nietsche considera a importância do corpo ou dos sentidos para a vida. "Vosso espírito se envergonha de fazer a vontade de vossas entranhas e, para escapar a sua vergonha, toma caminhos furtivos e mentirosos." (NIETZSCHE, 2006, p. 116). Já a alma é eterna, dotada de perfeição, abstrata não é possível ser tocada e muito menos vista. Se a alma se encontra em unidade com o *mundo das ideias* é ela eterna. Porém, Zaratustra comunica-se aos que classifica como "desprezadores do corpo", esses que estariam saturados das limitações apresentadas pelo mundo real e refugiam-se na busca pelo além.

O corpo é entendido como um conjunto variado e rico de sentidos e forças, onde a alma está cercada por uma infinitude de possibilidades. Nessa multiplicidade é que se manifesta a importância da harmonia para que o homem não fique doente de si mesmo numa predileção a preferir subjugar o corpo à alma ou vice-versa. "O que é esse homem? Um amontoado de doenças, que através do espírito se voltam para o mundo: lá querem fazer sua presa. O que é o homem? Um emaranhado de serpentes selvagens, que raramente têm sossego estando juntas – então saem, cada qual por si, em busca de presas pelo mundo." (NIETZSCHE, p. 39). Platão foi importante na construção cultural do Ocidente, defendeu a crença na imortalidade, a *psychê*. Dentro desta perspectiva afirma a professora de filosofia Margarida Nichele Paulo:

> A morte e a vida de ontem passam para o esquecimento. O homem nasce, cresce, luta, sonha, traça planos e constrói para, afinal, entregar-se a morte. O espírito humano, no entanto, jamais se contentou em deixar a questão nesse ponto. (...) Houve e haverá, em todos os tempos, milhões de criaturas firmes na crença de que aquilo que é mais verdadeiro no homem, a sua alma, persiste em certa forma ou estado, depois da morte do corpo. (1996, p. 13).

Desta forma entendemos que o *mundo das ideias* também é eterno; compreende-se então que a alma sempre habita no mundo das ideias, e num determinado momento passa a habitar um corpo. Para Platão não se ensina nada a ninguém, já que a alma que é a morada da razão e por consequência já sabe de tudo, e podemos observar uma harmonia entre os sentidos e o corpo ao passo que um depende do outro. A dignidade do corpo, habitado pela alma, sobressai, e no ato de aprender recorda a verdade, é o que Platão chama de *reminiscência*. Trata-se da migração do mundo dos sentidos para o mundo das ideias tendo como objetivo o conhecimento teórico.

Platão narra uma história que virá representar tudo que conceituou anteriormente. História que ficou conhecida por *Mito da Caverna* e está presente em sua obra mais relevante: *A República*. Sendo o segundo diálogo mais extenso escrito por ele, A República foi escrita por volta do ano 380 a.C., e tem como meta o cuidado harmonioso e virtuoso que deve envolver a

administração de uma cidade, mantendo-a livre da anarquia[15], bem como interesses particulares, disputas e o caos proveniente do enfraquecimento do bem comum.

3.2 Contexto e narrativa de o Mito da Caverna

Na casa de Polemarco, irmão de Lísias e Eutidemos, filho do velho Céfalo, podemos acompanhar uma virtuosa conversa entre Sócrates, os dois irmãos de Platão (Glauco e Adimanto); Nicerato, Polemarco, Lísias, Céfalo e Trasímaco que inicia o diálogo. Como sofista, Trasímaco defende que a força é um direito, sendo uma garantia só aquele que é forte, assim o injusto seria aquele que burla as regras estabelecidas. Neste diálogo, Sócrates tem destaque e é o genitor das ideias, classifica o ato de governar como estar disponível a servir seus governados, sendo a justiça uma garantia da felicidade por meio do ato, a justiça é o eixo principal de todo o diálogo. Todo o pensamento floresce em torno da tentativa de definir o conceito de justiça, na visão de Sócrates e dos demais presentes na obra. Platão acredita que a maior de todas as virtudes é a justiça e sua definição é primordial para então buscar vive-la na prática. Assim, o Livro I e II irão tratar exclusivamente do tema mostrando a dificuldade que há em propor uma única definição para o conceito, por se tratar de um tema de grande relevância e complexidade. Assim a justiça é colocada aqui como uma virtude e, portanto, só pode usufruir da mesma o homem que dedica sua vida e conhecimento à razão.

A República gira em torno da cidade-ideal idealizada por Sócrates e batizada de Calípolis (em grego, "cidade bela"). Ao contrário da aristocracia tradicional baseada em bens e na tradição, Calípolis é regida por um novo critério que passa a ser o fundamental aos que a governam: o conhecimento. Aqui o "rei filósofo" passa a governar sobre as três partes sociais que dividem a cidade modelo, tendo como guia seu conhecimento promovendo a perfeita harmonia e a integração entre elas. Acrescenta o professor de filosofia Pedro Menezes:

> A primeira classe de cidadãos, mais simples, seria dedicada às ações mais triviais relativas ao sustento da cidade, como o cultivo da terra, o artesanato e o comércio. Os responsáveis por essas atividades seriam aqueles que possuíssem na constituição de sua alma, o feno, o ferro e o bronze. Os cidadãos de uma segunda classe, de acordo com Platão, seriam um pouco mais hábeis por possuírem prata na mistura de suas almas. Estes, chamados de guerreiros, protegeriam a cidade e constituiriam o exército e seus auxiliares na

[15] O termo *anarquia* utilizado, tem como sentido a fuga de um sistema político baseado na negação do princípio da autoridade, ou seja, estado de um povo que não tem mais governo.

> administração pública. A terceira classe de cidadãos, mais nobres, estudaria por cinquenta anos, se dedicaria à razão e ao conhecimento, e constituiria a classe dos magistrados. A estes caberia a responsabilidade de governar a cidade, pois só eles teriam toda a sabedoria que a arte da política exige. (2011, p. 81).

Os cidadãos são claramente classificados conforme o nível de conhecimento, a estratificação social promove uma divisão da cidade a partir da posição social, e o papel na sociedade. Trata-se de uma visão ideológica que merece críticas por promover uma elite dominante, sendo reprovável, que esse conceito se naturalize como necessário para organização da cidade. Agostinho também dá sua contribuição para a figura da cidade ideal. Na opinião do Dr. em filosofia moderna Gilmar Henrique:

> Acrescenta a história à filosofia, interpretando a história da humanidade como o conflito entre a Cidade de Deus - inspirada no amor a Deus e nos valores que Cristo pregou - presentes na Igreja, e a Cidade humana, baseada nos valores imediatos e mundanos. Essas cidades estão presentes na alma humana, e no final a Cidade de Deus triunfará; nesse momento a Cidade de Deus será separada para sempre da Cidade Satânica (2008, p. 08).

Equilíbrio e harmonia entre as partes divididas são fundamentais na atuação do homem com a determinação natural da alma. A composição da alma para Platão determinaria a classe que o cidadão ocuparia na República. A alma poderia conter bronze, prata ou ouro e assim como a alma platônica, a República seria dividida em Racional (razão e sabedoria), Irascível (Coração, emoções e sentimentos) e apetitiva (baixo-ventre, desejos e apetites sexuais).

> Para Platão, a parte racional da alma é a parte mais desenvolvida pelos filósofos, que a partir dela, controlam as demais. Em outro texto, Platão faz uma alusão que afirma que a razão é como as rédeas responsáveis pelo controle de dois cavalos numa carruagem. Por esse motivo, os filósofos deveriam ser os responsáveis pelo governo da cidade, por não estarem suscetíveis às emoções e aos desejos. Platão afirma que a alma, assim como a cidade, obtém sua plenitude através da relação harmônica entre as partes que integram o todo. (MENEZES, 2011, p. 97).

Platão faz então uma ligação entre a imortalidade da alma e sua relação com o conhecimento, dando uma sobrevida ao conceito de reminiscência socrática. No *mundo das ideias*, a alma aprenderá de tudo existente e possuirá todo conhecimento possível, mundo das ideias e alma são imortais; bases do dualismo platônico e distinção entre corpo e a alma. Na

obra, seus governantes seriam aqueles com uma vocação natural para o saber, e deviam passar por um período de preparação intensivo e sem compromisso com o tempo, ou seja, os governantes deveriam preocupar-se primeiro em discernir e aprimorar sua capacidade de governança independente do tempo que isso possa levar para, só depois, assumir suas respectivas funções. Chamado esse conceito de *sofocracia*, significa "o governo dos sábios". Um detalhe que chama atenção é como a morte de Sócrates influenciou a Platão e sua filosofia levando-o a originar a cidade ideal e tecer uma crítica ao sistema democrático na mesma obra.

Tendo sido acusado de heresias e corromper a juventude com sua filosofia, Sócrates é julgado em um tribunal democrático, tendo como participantes os cidadãos de Atenas. Isso é suficiente para Platão enxergar como injusta a situação: um sábio ser julgado por ignorantes, por conveniências políticas. A sociedade ateniense era formada por três camadas sociais: cidadãos atenienses, os metecos[16] e os escravos. Atenas ganhou importância e prestígio, por ser o berço dos sistemas políticos, das artes e da filosofia. Para ele, se as injustiças são cometidas através do Estado, a democracia está corrompida e merece ser transformada, pois a maioria -a maioria não tinha direito a voto- pode estar errada, precisa haver os meios de evitar as injustiças.

Sócrates constrói um cenário imaginário exercitando a imaginação com Glauco, dizendo ao jovem fantasiar em sua mente o interior de uma caverna onde prisioneiros estivessem ali desde seu nascimento. E acorrentados a uma parede, só lhes era permitido visualizar a parede concomitante à sua frente. Nessa parede, sombras formadas por uma fogueira num fosso antecedente aos prisioneiros eram concebidas.

Pessoas que ali passavam colocavam estátuas em suas cabeças e faziam movimentos a luz das fogueiras para projetar as sombras na parede frente aos prisioneiros. Os cativos tinham o pensamento de tratar-se de uma realidade o que as sombras projetavam pois tinham uma visão limitada e restrita de mundo onde se resumia só aquelas experiências. A reviravolta acontece quando um prisioneiro, em liberdade daquela situação, começa a desbravar o interior da caverna e descobre que eram enganados pelas sombras que sempre viram, sendo na verdade, controlados por pessoas que simulavam uma falsa verdade atrás da fogueira. Ao sair da caverna o homem se depara com uma realidade bem mais abrangente e complexa do que conhecia enquanto preso. Tomado por um profundo incômodo por conta da luz solar, pois suas retinas não estavam familiarizadas, o liberto passa por uma cegueira momentânea. Após um momento obscuro, o homem passa a enxergar e vê outro realidade do mundo, não parecendo em nada com o que conhecia até aquele momento. O homem se encontra frente uma situação que lhe obriga a tomar

[16] 1. Designação dada a estrangeiro com autorização para residir em Atenas
2. Pessoa que reside num país estrangeiro.

uma decisão: retornar à caverna e ser julgado como louco por seus parceiros ou aventurar-se pelo novo mundo a sua frente, aprendendo ele que tudo aquilo que ele julgava ter pelo conhecimento nada mais era que o fruto enganoso de seus limitados sentidos.

3.3 O Mito da Caverna como problematização de produções cinematográficas

Platão tinha a intenção de apresentar um esquema hierárquico para os níveis de conhecimento, pois segundo Platão, é a inteligência que garante a estabilidade dos seres sensíveis. "Na época que Platão viveu (séc IV a.C.), era muito comum a concepção de que o homem conhece a partir dos seus sentidos (...) para muitos sábios da época, o conhecimento não só começava como também não poderia ir além da sensibilidade (...) *'o homem é a medida de todas as coisas'*". (BRASIL ESCOLA, 2021). O conhecimento alcançado pelos sentidos do corpo seria inferior, pois permitem ao cativo ver apenas as sombras, e em grau superior, o conhecimento obtido no exterior da caverna seria o conhecimento iluminado pelo *logos*.

Os elementos apresentados no Mito têm uma significação metafórica. Os prisioneiros seriam o povo. Aqui cabe questionar se os outros que estão amarrados sabem da existência da luz, se conhecem a verdade e que tipo de conhecimento Platão está se referindo pois os que estão enganando a outros têm conhecimento da verdade, mas e os amarrados sabem disso? Atualizando tal argumento segundo o tema desta pesquisa: seriam os grandes estúdios os deturpadores da realidade vivida por seus consumidores (estes desempenhando o papel dos prisioneiros da caverna?). É preciso empatia e amor pelo outro para decidir voltar e conduzi-lo à verdade. Podemos nos enxergar, pessoas comuns, acostumados a um determinado nível de conhecimento, procurar discernir melhor, prestar mais atenção, não buscar possuir a verdade toda, mas estar a seu caminho, buscar aproximações, discernir luz e sombras.

A caverna nos lembra nossa origem, também estados de consciência. Os frutos de nosso conhecimento seriam representados pelas sombras na parede da caverna. A saída da caverna representa a mudança ao encontro do conhecimento verdadeiro. O ato de sair e voltar à caverna mostra a atitude de estranhamento e reconhecimento, de tornar estranho o já conhecido, tornar mais crítico o conhecimento cotidiano, prático, a educar nossos sentidos. A luz do sol tem um sentido, ofusca a visão do homem que foge da caverna, a sabedoria transforma, de fato, o ser humano em um ser melhor, não apenas mais um animal entre outros, mas cuidador da Terra.

São vários os elementos que podem ser utilizados para uma releitura do *Mito da Caverna* nos tempos atuais. Chegamos no tempo em que o conhecimento, a tecnologia e o tempo de propagação da informação são por demais eficientes. No caminho contrário, as pessoas não

parecem estimuladas a buscar a sabedoria mais pura e verdadeira. Esse conhecimento tem uma natureza conflitante que perturba incessantemente a todos que tentam conceituá-lo. O cinema tem uma capacidade ímpar de concentrar em si os problemas da contemporaneidade e o esgotamento da sociedade. Estaria a forma e qualidade do entretenimento relacionadas com o tipo de vida e rotinas diárias? São diferentes os entretenimentos conforme a condição social? Qual o fator determinante para um indivíduo ter alcançado a liberdade e outros não? O que provocou sua libertação? As amarras são diferentes entre os presos da caverna?

A pretensão de analisar o cinema à luz da filosofia difere segundo as maneiras de caracterizá-lo, atrelado ao consenso ou mais autônomo. Deste modo, pode compreender que:

> Minha emoção está com os "fatos" que o olhar segue, mas a condição desse envolvimento é eu me colocar no lugar do aparato, sintonizado com suas operações. Com isso, incorporo (ilusoriamente) seus poderes e encontro nessa sintonia – solo do entendimento cinematográfico – o maior cenário de simulação de uma onipotência imaginária. No cinema, faço uma viagem que confirma minha condição de sujeito tal como a desejo. Máquina de efeitos, a realização maior do cinema seria então esse efeito-sujeito: a simulação de uma consciência transcendente que descortina o mundo e se vê no centro das coisas, ao mesmo tempo que radicalmente separada delas, a observar o mundo como puro olhar (XAVIER, 2003, p. 48-9).

A filosofia do cinema surge a partir do interesse do filósofo em decifrar o que o filme quer comunicar, segundo o contexto e narrativa sobre o qual foi concebido. Todo filme denota uma reflexão pública e importante aos seus espectadores, fazendo da produção áudio-visual mais que um mero entretenimento, mas um instrumento para percepções mais profundas.

O cinema pode provocar a libertação dos limites que aprisionam. As imagens descobrem em nossa mente e imaginação as fantasias e desejos mais atávicos. Tem o poder de "prender a atenção" em um mundo constituído de imagem e som. Para o escritor francês Raymond Bellour:

> Por um lado, o cinema clássico parece aqui responder à filosofia clássica – as concepções do mundo, os sistemas filosóficos, Kant ou Hegel, apresentam, por exemplo, analogias com aquilo que as grandes formas de montagem implicam (uma comparação precisa é também feita entre Eisenstein e Hegel como construtores de sistemas: "Eisenstein, como um Hegel cinematográfico"). Por outro lado, numa segunda fase, o cinema moderno se torna o análogo da filosofia moderna, a que vai de Nietzsche a Deleuze, passando por Bergson, com suas figuras antecipadoras como Pascal ou Kierkegaard. (2005, p. 245).

Aqui cabe o questionamento de como a filosofia discute o modo como o cinema pode influenciar essa sociedade que, envolvida pelos seus meios de entretenimento rápido não é capaz de perceber o modo como se deixa conduzir e por consequência, suas futuras atitudes. Uma possível chave para o enriquecimento desta discussão vem do psicólogo russo Lev Semionovitch Vigotski (1896-1934) e sua investigação acerca da *reação estética.*[17] Nos seus estudos conclui que existe uma íntima ligação entre a arte e a vida cotidiana da humanidade *tomando-a como produção elevada do trabalho humano*, passa a rejeitar explicações que coloquem de maneira fantasiosa ou espiritual tudo que se refere a arte. No dizer das psicólogas da arte BARROCO e SUPERTI:

> A arte está em permanente relação com a realidade objetiva, compreensão que lhe permitia enxergar a potencialidade dessa elaboração humana para aqueles anos iniciais do século XX, nos quais a sociedade marchava para a construção da nova sociedade e de um novo homem, comunista – objetivos que deveriam ser alcançados após a Revolução Russa de 1917. Sob essa perspectiva, a arte está intrinsecamente ligada à vida, às relações sociais de determinada época, de modo que se pode entender que o material para o conteúdo e estilo artístico são apreendidos da realidade e trabalhados a partir dela. (2014, p. 54)

Pioneiro no pensar sobre a relação psicologia e arte, Vigotsky não rebaixou a arte a uma mera cópia da vida real, pelo contrário, viu uma nova relação que poderia enriquecer a vida com seus valores, gerar uma ruptura de paradigmas pessoais e sociais, transmitir pensamentos, além de um crescimento intelectual culturalmente sustentados na estética artística. Pondera ele que a arte simboliza a sociedade da qual se origina por meio da obra, carregando um complexo *de traços humanos*. Trata-se de aspectos importantes, visto que problematizamos a produção contemporânea do saber. Ilustres filósofos já discutiram acerca do tema, seja em breves artigos, comentários, livros ou páginas de jornais. Dessa maneira, afirma o psicólogo Vigotski:

> A obra de arte não se constitui em cópia fiel da realidade objetiva, mas em algo novo, fruto de ação criativa que se transforma em produto cultural. A arte está para a vida como o vinho para a uva, a arte recolhe da vida o seu material, mas produz acima desse material algo que ainda não está nas propriedades desse material. (1999, p. 308).

[17] No campo emocional, o artista cria a reação estética. Na obra de arte sempre existe uma contradição subjacente. Nela, há um material resistente que luta contra os empenhos do autor em dizer o que deseja. Superar tais propriedades é o trabalho na obra de arte.

O filme apresenta uma realidade paralela, um universo imaginário, que ocupe a atenção com cenários, situações, falas, pessoas, objetos mais agradáveis e que atendem, mesmo que momentaneamente, seus anseios pessoais de como viver a vida. Assim denominadas como "teorias do cinema", este grupo de filósofos se debruçam sobre o conjunto das artes e oferecem pilares para um olhar filosófico sobre o cinema. André Bazin oferece uma visão astuciosa em relação ao realismo presente na linguagem ao afirmar que o teatro possui uma força de conduzir o espectador ao centro do palco, e a força do cinema, é centrífuga:

> A câmera desdobra sem cerceamentos o universo visual, fator que fortalece não apenas um realismo espacial, mas também psicológico – importa não somente a qualidade da imagem realista (a sua semelhança com o modelo original), mas também a nossa *crença* na imagem, ou seja, a nossa consciência de que o visível é o resultado de uma captação sem interferências em sua origem. Nesse sentido, o retângulo da tela estabelece um contorno que delimita um espaço real fixo (a própria tela), por meio do qual novos espaços imaginários movediços se tornam visíveis. Se a fotografia, tal como a pintura, já possuía a capacidade de remeter o observador para além dos limites do quadro (uma parte qualquer de um objeto extenso, por exemplo, sugere a existência do objeto inteiro em um espaço *fora de campo*), a imagem provida de movimento e duração torna os limites do quadro instáveis, sempre abertos a um novo ajuste, pela mudança no interior do próprio campo, ou pela alternância de posição da câmera. Sendo a câmera um elo entre o mundo e o espectador, o olhar deste segue fisicamente estático, e percorre o espaço intrafílmico, guiado pela escrita das imagens. O limite dessa inserção, contudo, é definido. As personagens se olham, ou olham os objetos que estão à sua volta, conectando os planos. Já o olhar do espectador não coincide com o olhar de nenhuma personagem. Por olhar a todos e não ser olhado por ninguém, o espectador se percebe em todos os lugares e em lugar nenhum. (1991, p.72).

Esse movimento promovido pelo cinema nos leva a um olhar crítico – seja a favor ou contra – do que envolve o realismo cinematográfico. Podemos observar isso nos roteiros que aproximam a filosofia do cinema, como no filme *Vanilla Sky* (2002) do diretor Cameron Crowe[18], fazendo uma problematização dos seus objetivos enquanto obra de arte a ser consumida pelo grande público e seus efeitos. O filme é um *remake* do filme espanhol *Abra Tus Ojos*, primeira fala do filme. Tendo como protagonista e produtor o ator Tom Cruise, ele faz o papel de David Aames, um playboy milionário de vida leve regada a prazer e futilidades. Até que num determinado ponto da trama, preso devido um acidente causado pelo protagonista,

[18] Esse conjunto de elementos somados a trilha sonora assinada por Paul McCartney rendeu a trama OSCAR: Indicação – Melhor Canção Original-"Vanilla Sky"; GLOBO DE OURO: Indicações - Melhor Atriz Coadjuvante: Cameron Diaz; Melhor Canção Original - "Vanilla Sky"; FRAMBOESA DE OURO: Indicação - Pior Atriz - Penélope Cruz.

tem um diálogo duradouro com o dócil Dr. McCabe (Kurt Russel), psicólogo da penitenciária. A partir daqui começa sua história.

David tinha um caso com Julie Gianni (Cameron Diaz) alguns anos antes, porém não sentia algo afetivo por ela, usando-a como "brinquedo sexual". Até que conheceu Sofia Serrano (Penelope Cruz), uma dançarina que chamou para si toda a fascinação do protagonista. Ao tomar conhecimento do fato e ficar totalmente contrariada, Julie num ato suicida, ciumento e assassino, jogou o seu carro de uma ponte com ela e David dentro. Ela não resistiu aos ferimentos. Ele sim, mas ficou completamente desfigurado. Segundo o clichê de filmes Hollywoodianos, o protagonista se tornaria alguém melhor, uma pessoa boa que superou adversidades. Não é o caso de David. Egoísta, agrava-se ainda mais no tipo de pessoa que vivia perante si mesmo.

Afastando-se de todos que viviam ao seu redor, inclusive Sofia, sua vida que antes era de uma maravilha singular vira um caos sem fim, ao ponto de não saber mais distinguir a realidade de alucinações e sonhos. O roteiro exige de seu expectador bastante atenção e pensar cada cena que se desenrola ao longo da trama.

Observando todas as características da obra cinematográfica, o que mais chama a atenção é a relação existente entre o cinema e o Mito da caverna, pois para o protagonista aquele universo que vivia era sua única realidade, não havendo qualquer possibilidade de haver outra. Assim como os moradores da caverna, David não tinha qualquer consciência da existência de uma outra realidade ou que estivesse preso em uma, até certo ponto do filme em que começa a sofrer com alucinações e perceber que vivia em um mundo de fantasia. Há um certo momento em que um dos moradores da caverna não se vê mais preso e então sai do ambiente, nesse instante a claridade do fogo lhe causa dor e desconforto, como se o fato de se libertar do mundo em que estava inserido fosse doloroso.

No filme, esse momento seria retratado, primeiramente, quando David começa a relembrar de um suposto acidente. E em suas alucinações relembrar falas e atos sexuais diversas vezes com uma forte sensação de déjà-vu. Em um segundo momento ocorre a situação de David correr pelas ruas principais de Nova York sozinho o que demonstraria uma sensação de vazio, angústia, desejo de fugir do que pensa ser sua realidade.

O entusiasmo em adentrar essa cinematografia está nas diversas leituras filosóficas de trabalhos onde se discute um desapego da forma e apego a ideia. O cinema realista é aquele de maior impacto com o público, trazendo em geral uma narrativa dramática, continua a oferecer uma base conceitual para a maior parte do cinema contemporâneo. Isso lhe dá um destaque todo especial frente a grande massa, pois se coloca, e com força, o cinema dos conceitos morais, das

mensagens direcionadas ao espectador, o que dá voz a vida cotidiana permitindo ao espectador se enxergar na grande tela ou projetar uma meta pessoal no personagem que mais se identifica, assim como testemunha dilemas, assim como a mutabilidade da sociedade moderna e suas fragilidades.

Fazendo sua experiencia de forma filosófica de forma pessoal através do modo conceito-imagem, a lógica do racionalismo é substituída por uma categoria conceitual. Para Deleuze, o cinema é uma forma de pensamento, nesse caso, uma filosofia que enxerga a si mesma a função de criar conceitos. Isso vai além do público alvo, mas dilatar uma estrutura que aparentava ser rígida, valendo-se dos recursos em constante evolução para capitalizar essa fábrica de conceitos. O cinema desenvolve desta forma um papel de autentificar a realidade virtual em certas transformações sociais trazendo à tona fantasmas, medos e projeções para o futuro.

CONCLUSÃO

Este trabalho possibilitou entender como o cinema contemporâneo se relaciona com o Mito da Caverna de Platão e sua presença, bem como a realidade do seu simbolismo em nossa sociedade. Com isso, pôde-se perceber que a alegoria de origem platônica não se trata de algo ultrapassado; é algo vivenciado quando se experimenta o filme no universo cinematográfico.

Para se atingir uma compreensão dessa realidade, definiram-se dois objetivos específicos. O primeiro, entender como funciona a influência da imagem, o áudio e tudo o que compõem o filme, e por consequência o cinema, no ser humano. Como a construção do conceito de arte, os registros ao longo da história ajudaram a endossar o papel e lugar do cinema na sociedade até hoje. Demandou uma pesquisa bibliográfica por diversos autores acerca do tema e percebeu-se como já de muito tempo o cinema é abordado como tema de conceitos que o explicam e o definem como importante para propagação de conceitos nas relações humanas.

Após buscar autores que esclarecessem o cinema enquanto tema de pesquisa, observou-se uma íntima relação entre a imagem, a fantasia que a mesma concebe na mente humana pela captação da visão pelo globo ocular e o Mito da Caverna onde Platão narra uma história que mostra a libertação do homem ao atingir o conhecimento da verdade. O procedimento atendia ao segundo objetivo específico: compreender a relação entre o cinema na sociedade contemporânea e o Mito da Caverna.

Observou-se que ao adentrar no enredo do filme, a pessoa sai do espaço-tempo e se deixa vulnerável a história que o filme tem por meta apresentar. Ao identificar-se com

determinados valores, personagens, cenários e narrativas apresentadas no filme a mente humana cria uma aproximação direta com o que lhe é apresentado. Absorvendo então o que lhe é oferecido, isso lhe causará uma persuasão que pode ir, por exemplo, desde a maneira de se vestir ou falar semelhante as gírias de determinado personagem até mesmo sua maneira de ver o mundo, opiniões em questões sociais, políticas etc.

Em consonância com o exemplo apresentado, o filme *Vanilla Sky*, percebe-se ali um potencial no longa e curta-metragem que pode gerar na sociedade o sentimento de libertação, assim como o homem que sai da caverna e contempla a realidade do mundo; ou a preferência por ficar na fantasia, no que não é real assim como as pessoas que preferem ficar na caverna por achar a situação mais confortável. Obviamente, tal escolha também será feita a partir de seus valores pessoais, inquietações e condições de como viver a vida e quais ambições pessoais.

Por fim, como já esmiuçado ao longo dos capítulos, tem-se, de maneira geral, uma crescente e contínua expansão de produções cinematográficas cada vez mais robustas em investimentos e arranjo tecnológico. Recursos esses que visam tornar o filme cada vez mais uma peça atraente e chamativa aos mais variados públicos. A evolução do filme preto e branco até a atual geração 3d, já se encaminhando a geração 4k, traz um novo leque de conceitos que explorem o ser humano como alvo final de todo esse aparato. Motivos suficientes para que a pesquisa em torno do tema não fique estacionada apenas na presente produção monográfica, mas incite-nos reflexões futuras tais como: a reflexão do cinema, filmes enquanto produções filosóficas, gêneros cinematográficos e sua filosofia etc.

REFERÊNCIA

ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

ARISTÓTELES. **Poética**. 2. ed. São Paulo: arspoetica, 1993.

Artigo 26 da Lei nº 9.394. 20/12/1996.

BARROCO, Sonia Mari Shima, and Tatiane Superti. **Vigotski e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano.** *Psicologia & sociedade*. Belo Horizonte: 2014.

BARROCO, Sonia Maria Shima. SUPERTI, Tatiane. **Vigotski e o estudo da psicologia da arte: contribuições para o desenvolvimento humano.** Universidade Estadual de Maringá / PR, 2014.

BARROS, Thaissa Helena De. **Estratégias de promoção no lançamento de filmes Norte-Americanos no Mercado Brasileiro: um estudo de caso.** Rio de Janeiro: RIMAR – Revista Interdisciplinar de Marketing, 2004.

BATAILLE, Georges. **O nascimento da arte.** Sistema Solar: São Paulo – SP, 2004.

BASÍLIO, Ronaldo João. **Fédon no contexto do dualismo platônico.** Rio de Janeiro - RJ. Dentro da educação, 2020.

BAZIN, André. Teatro e cinema. In: _____. **O Cinema: ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991, cap. 10, p. 123-65.

BELLOUR, Raymond. Pensar, contar: o cinema de Gilles Deleuze. In: RAMOS, Fernão (Org.). **Teoria Contemporânea do Cinema**. São Paulo: Senac, 2005, 1 v, p.233-52.

BORDWELL, David. O cinema clássico holywoodiano: normas e princípios narrativos. In: RAMOS, Fernão (Org.). **Teoria Contemporânea do Cinema**. São Paulo: Senac, 2005, 2 v, p. 277-302.

CABRAL, João Francisco Pereira. **"Epistemologia ou Teoria do conhecimento em Platão"**; *Brasil Escola*. Disponível em: https://brasilescola.uol.com.br/filosofia/epistemologia-ou-teoria-conhecimento-platao.htm. Acesso em 22 de março de 2021.

CABRERA, Julio. **O Cinema Pensa**: uma introdução à filosofia através dos filmes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

CONSTITUIÇÃO FEDERAL, Art. 215, Título VIII – Da Ordem Social. Cap. III – Da educação, da Cultura e do Desporto, Seção II – Da Cultura.

COSTA, Flávia Cesarino. **O Primeiro Cinema**: espetáculo, narração, domesticação. São Paulo: Scritta, 1995.

DELEUZE, Gilles. **Cinema 1**: a imagem-movimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico**. São Paulo: Papirus, 2003.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética.** Tradução por Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

GUATTARI, Félix. O divã do pobre. In: BARTHES, Roland et al. **Psicanálise e cinema**. Lisboa: Relógio d'Água, 1984.

HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. **Cinema 2**: a imagem-tempo. São Paulo: Brasiliense, 2005.

_____. **De anima**. 34. ed. São Paulo: 2007.

_____.**Metafísica**. Bauru, São Paulo: edipro, 2006.

_____.**Órganon**. 2. ed. Bauru, São Paulo: edipro, 2010.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. São Paulo: Editora Perspectiva SA, 2020.

KIVY, Peter. **Estética: Fundamentos e questões de filosofia da arte.** São Paulo: Paulus, 2008.

LASSWELL, Harold. **Comunicação e indústria cultural.** São Paulo: USP, 1971.

MARTINS, Marcus Vinícius Silva. **O pensamento de Heráclito: uma aproximação com o pensamento de Parmênides.** UNB: Brasília, 2007.

MASCARELLO, Fernando. Cinema hollywoodiano contemporâneo. In: _____ (Org.). **História do cinema mundial**. Campinas: Papirus, 2008, cap. 13, p. 333-60.

MONDOLFO, Rodolfo. **Problemas e Métodos de Investigação na História da Filosofia**. 2 ed. Trad. Lívia Reale Ferrari. São Paulo: Mestre Jou, 1969.

MONDOLFO, Rodolfo. **Heráclito: textos y problemas de su interpretación.**. São Paulo: Siglo XXI, 1983.

McLEISH, Kenneth. **Aristóteles: a poética de Aristóteles**. São Paulo: Unesp, 2000.

MORIN, Edgar. **As estrelas mito e sedução no cinema**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora S.A, 1972.

NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. São Paulo: Editora Record, 2006.

ORTEGA Y GASSET, José. **A Desumanização da Arte**. São Paulo: Cortez Editora, 2005.

PAULO, Margarida Nichele. **Indagação sobre a imortalidade da al**, Gilmar Henrique. **A filosofia política de Santo Agostinho: algumas aproximações**. Tempo da Ciência . Belo Horizente 2008.

PAVIS. Patrice. **A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, teatro-dança, cinema.** Tradução de Sérgio Sávia Coelho. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

PAVIS. Patrice. **Do texto para o palco: um parto difícil**. In: PAVIS. Patrice. O teatro no cruzamento de culturas. Tradução de Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PCN – Parâmetros Curriculares Nacionais, pluralidade cultural.

PESSIS, Anne. **Imagens da pré-história. Parque Nacional Serra da Capivara.** São Raimundo Nonato, PI. FUMDHAM, 2003.

PLATÃO. **A República.** 6. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1949.

PONTY, Maurice Merleau. **O visível e o invisível.** São Paulo: Editora Perspectiva SA, 2020.

QUEIROZ, Álvaro. **Sobre o conceito de catarse na poética de Aristóteles.** Revista Entrelinhas, 2013.

SANTOS, José Manuel. **O mundo e o tempo.** Tradução Artur Morão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2007.

SOARES (PUCRS/UPF), M. (2008). **SOBRE SER, PENSAMENTO E DISCURSO NO POEMA DE PARMÊNIDES**. *Intuitio*, *1*(2), 232-248. Recuperado de https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/intuitio/article/view/4132

SCHILLER, F. – **A Educação Estética do Homem**, trad. Roberto Schwarz e Marcio Suzuki, São Paulo: Iluminuras, 2002

_____ – **Cultura Estética e Liberdade**, organização e tradução de Ricardo Barbosa. São Paulo: Hedra, 2009

_____ – **Fragmentos das Preleções Sobre Estética do Semestre de inverno de 1792**-93 recolhidos por Christian Friedrich Michaelis. Editora UFMG, 2003

_____ – **Kallias ou Sobre a beleza: a correspondência entre Schiller e Körner, janeiro fevereiro 1793**, tradução e introdução Ricardo Barbosa, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002

_____ – **O Visionário, Romance de Schiller**. Tradução de João Felix Pereira, Lisboa: Typographia de A. J. F. Flores, 1852

_____ – **Sobre Graça e Dignidade**, trad. Ana Resende. Porto Alegre: Movimento, 2008

TASCHNER, Gisela. **Comunicação, sociedade e imaginários do consumo.** São Paulo: 2010.

XAVIER, Ismail. **O Olhar e a Cena**: melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. Editora Paz e Terra, 2018.

FERNANDES, Vladimir. **Filosofia, ética e educação na perspectiva de Ernst Cassirer**. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

DE CARVALHO, Amorim; DAS CHAGAS, Francisco. **La verdad como flor y canto: las metáforas en la experiencia estética de los valores**. 2018. Tese de Doutorado. Universidad de Educación a Distancia – UNED

SOUZA, FLÁVIA HELENA BASTIANINI E.; DE SOUZA, MARCO ANTÔNIO. **A DISTINÇÃO PLATÔNICA ENTRE MUNDO SENSÍVEL E MUNDO DAS IDEIAS THE PLATONIC DISTINCTION BETWEEN SENSITIVE WORLD AND WORLD OF IDEAS**. 2012. Revista Jurídica da Universidade de Franca.

VERNANT, J.P. **Mito e pensamento entre os gregos**. São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1973.