

A CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO E O CINEMA: ASPECTOS FILOSÓFICOS ENCONTRADOS NOS FILMES¹

Mateus de Moura Zaidan²

Edson Renato Nardi³

RESUMO

A proposta central deste artigo, gira em torno do conhecimento filosófico e sua subsequente construção que é gerado a partir do cinema. Sobretudo, este estudo busca analisar temas específicos da área da filosofia, com um embasamento teórico de alguns filósofos e de que forma os filmes podem encaixar-se nesses aspectos, permitindo-se serem revelados os pontos “pensantes” presentes em cada filme analisado e esquematizado.

Palavras-chave: Aspectos filosófico; Cinema; Conhecimento; Reflexão.

ABSTRACT

The aim of this article refers to the philosophical knowledge and its subsequent construction that is created from cinema. In addition, this study seeks to analyze specific topics of the philosophy area, with a theoretical basis of some philosophers and the way that the movies may fit into these aspects, allowing them to be revealed as “thinking” points present in each film analyzed and schematized.

Keywords: Philosophical Aspect; Cinema; Knowledge; Reflection.

INTRODUÇÃO

A construção do conhecimento filosófico, para ser de fato efetuada, necessita de mecanismos racionais e teóricos que: acrescem conceitos ao intelecto do ser humano; e que descentralizam convicções massivas e desestruturadas já impregnadas no subconsciente e no consciente de cada indivíduo.

De acordo com essa proposta da construção do conhecimento, é inteiramente permitido a utilização do cinema para a obtenção de tais objetivos. Sabendo-se que os filmes possuem capacidade de transmissão de conceitos, – por algo nominado como “conceito-imagem”, cunhado por Cabrera, cujo significado supõe uma ideia que se é passada a partir da imagem – eles também são capazes de descentralizar ideias fixas e estáticas que não levam ninguém a nada e que não

¹ Recebido em 22/06/2017

² Diocese de Guarabira-PB. mateusz.cdmd@gmail.com

³ Centro Universitário Claretiano. filosofiaead@claretiano.edu.br

Revista Livre de Cinema, v. 4, n. Especial, p. 95-114, jul, 2017

ISSN: 2357-8807

contribuem para uma consciência crítica e filosófica. Nesse ponto está a compatibilidade: Construção do conhecimento filosófico e o Cinema.

Segundo Cabrera (2006): “Os conceitos-imagem podem ser desenvolvidos no nível literal do que está sendo mostrado nas imagens [...] mas também podem ser desenvolvidos em um nível ultra-abstrato”. Ou seja, a realidade social sendo, por exemplo – mostrada da maneira exata como é – cunhada em aspectos filosóficos literais; ou então a mesma ideia sendo transmitida de maneira poética e abstrata, sem expor a ideia como de fato é. Daí a diferença entre literal x ultra-abstrata.

O filme filosófico, dessa forma, possui uma maneira própria de pensar e também de levar o espectador a pensar o que ele deseja. Essa diferença está na forma em que o filme deseja transmitir um saber filosófico já pronto, bem como, induzir a criação do conhecimento por suas características filmicas a partir de abstrações conceituais. Sobre isso Mendes (2003, p. 35-36) diz:

É compreensível que aos defensores de uma *filmosofia* não interesse pensar o cinema como um *media* que adapta textos filosóficos como antes adaptou romances e peças de teatro [...] Interessa-lhes, sim, o cinema que, mantendo-se ficcional, documental ou híbrido (entre ficção e documentário), possa ser identificado como *de intervenção filosófica* original.

Neste artigo, serão tratados alguns aspectos filosóficos, sejam eles expostos de maneira literal no desenvolvimento do enredo, ou de forma ultra-abstrata. São esses os aspectos escolhidos: a crítica social, levando em consideração as teorias de Hannah Arendt (1906-1975) e como sub-tópico do mesmo, alguns pontos contemporâneos de grande importância como o individualismo, a massificação e o consumismo extremo, segundo Walter Benjamin (1892-1940); o segundo aspecto faz referência à formação do indivíduo, aplicado à teoria existencialista baseada em Jean-Paul Sartre (1905-1980); e o terceiro aspecto é traduzido no que concerne a brevidade da vida, de acordo com Sêneca (4a.C.? - 65 D.C.). No qual, cada um desses aspectos filosóficos, é encontrado, em sua essência, nos filmes que seguem, compilando, dessa forma, a filosofia e o cinema.

A HISTÓRIA DO CINEMA E SUA IMBRICAÇÃO COM A FILOSOFIA

Sabe-se que desde a “Alegoria da caverna” de Platão, o homem demonstrou seu interesse subjacente pela imagem, e imagem em movimento. Essa “estima” culminou com a criação do cinema, onde constituiu-se um grande avançado

tecnológico decorrido no século 19. Sobre isso, é impossível dizer que houve um único criador da sétima arte, sendo, dessa forma, um resultado de numerosos trabalhos de distintas pessoas.

O que fundamenta a invenção do filme e, conseqüentemente do cinema é uma série de experiências de ordem físico-química que passa pelas sombras chinesas, a lanterna mágica do século XVII e o nascimento da fotografia. A partir da segunda metade do século XIX, na Europa, a conjugação entre a película sensível e a observação e constatação da disposição fisiológica do olho humano para reter imagens por algumas frações de segundo viabilizou a invenção de um dispositivo que permitia a obtenção de figuras animadas (OLIVEIRA; OLIVEIRA; IGMA, 2007, p. 158)

No final do século XIX, surge a câmera de filmar e a ideia de se gravar imagens em movimento. Por conseguinte, na França, no ano de 1895, nasceu a primeira obra fílmica, produzida pelos irmãos Lumière: **A chegada do Trem na Estação (FRA-1895)**. Filme de duração pouco superior a 1 minuto, mostra o ordinário de uma estação, os passantes em constante movimento, o trem chegando, depois partindo, simplesmente isso. Dessa forma “simplista” aos olhos contemporâneos, os filmes vieram sendo produzidos sucessivamente, com duração que variavam de segundos até 5 minutos, onde eram mostradas situações corriqueiras do dia-a-dia, como: pessoas caminhando e a correria do trabalhador, construtores derrubando paredes, jardineiros aguardando o jardim, etc.

Com o passar do tempo, houve uma necessidade de se criar uma estrutura de narrativa fílmica, e com isso, também foi necessário um aprimoramento dos efeitos do filme em todos os seus aspectos que variam de: roteiro, atuação, movimento de câmera e produção, edição e distribuição, etc. Esse processo foi sendo dado aos poucos, e com auxílios de muitos cientistas, diretores e produtores de cinema, que acresciam à sétima arte ideias precisas, que acabou tornando-se aquilo que conhecemos hoje.

Na primeira década dos anos 1900, houve um importante diretor chamado Georges Méliès, que produziu mais de 500 filmes. Sua história é retratada no filme fictício: **A invenção de Hugo Cabret (EUA-2011)**, dirigido por Martin Scorsese, onde a narrativa se passa na França do século XX, e explana uma parte da história do cinema, bem como a vida de Méliès.

É importante ater-se que o objetivo do cinema, em seu surgimento, não tinha ligação com sua capacidade filosófica, sendo, apenas uma demonstração artística

que estava em experimentação, e objetivava um entretenimento. Essa imbricação Filosofia e Cinema, nasceu a partir do momento em que os filmes passaram a narrar histórias, evoluindo da simples combinação de imagens dos primeiros filmes e do cinema mudo para uma nova forma de se fazer cinema, como narram Costa e Tomazetti (2008, p. 2): “o cinema hoje conhecido como uma linguagem que se estabelece, além da combinação de imagens em movimento [...] levando ao espectador um sentido de uma linguagem nova”.

A partir disso, aspectos propriamente ditos como filosóficos, puderam ser considerados, não apenas em livros, jornais ou revistas científicas, mas também encontrados dentro das artes, chegando, nesse sentido, até a fazer parte do objetivo central do cinema em alguns casos, como afirma Piasecki (2016, p. 7): “o próprio cinema é problematizador, é produtor de pensamentos, é ele mesmo filosófico”. Sobre isso, é importante ressaltar que o cinema como forma de entretenimento também é comum, principalmente ao se falar no cinema contemporâneo, no entanto, não é essa a relevância atribuída aqui.

ASPECTO CRÍTICO-SOCIAL

Aspectos críticos que envolvem a sociedade, a cultura e a política, são bem recebidos pelo público quando o assunto é cinema. Diversos produtores, roteiristas e cineastas se “aproveitaram” da liberdade em criar, da sétima arte, para aplicar seus pontos de vistas e seus ideais, requerendo mudanças necessárias. Ao falar do cinema brasileiro nas décadas de 50 e 60, por exemplo, é nítido o encorajamento que a criatividade e a liberdade conferem ao homem, como diz Behar (2009): “o engajamento das artes em torno de lutas sociais conquistou adeptos e, entre eles, muitos cineastas. As possibilidades de transformar o mundo encontravam-se abertas”.

Essa correspondência entre cinema e lutas sociais passou por uma série de contrapontos, o que é aceitável no quesito de que o novo traz alguns desconfortos, mas acabou por ganhar espaço dentro da produção de curtas e longas metragens alternativos e independentes e até mesmo dentro da indústria fílmica. A associação do cinema com a função de abstração da alienação política e social, tornou-se realidade e junto com isso cresce, nesse período, o impulso e o desejo de

transformações sociais geradas através da intervenção da sétima arte (BEHAR, 2009).

No filme **Encouraçado Potemkin (RUS-1925)** do aclamado cineasta e escritor Serguei Eisenstein – filme considerado o modelo para os que estariam por vir devido os cortes de cenas e a sequência do enredo – é dividido em cinco atos “trágicos” e conta a história de uma revolta comandada pelos marinheiros do navio blindado e resistente, ou apenas “Encouraçado”, chamado “Potemkin”, contra os capitães e imperadores do comando, devido aos maus tratos e às péssimas condições no qual eles estavam submetidos e ao totalitarismo abusivo dos comandantes. A história fictícia se passa em 1905 e prevê a revolução Russa de 1917.

Eisenstein se utiliza dos atos da trama para transmitir o sentimento trágico advindo do totalitarismo do Império Russo da época. Em sua obra “A forma do filme”, o diretor explana seu objetivo ao referir-se ao capítulo II (Drama no Tombadilho) e capítulo V (Encontro com a Esquadra):

Em o ‘Drama no Tombadilho’ um pequeno grupo de marinheiros rebelados (uma pequena partícula do navio) gritam ‘Irmãos!’ quando encontram o destacamento punitivo. E as armas são abaixadas [...] Em ‘Encontro com a Esquadra’, todo o navio rebelado (uma pequena partícula da frota) lança o mesmo grito de ‘Irmãos!’ em direção aos canhões [...] e os canhões são abaixados [...] De uma célula do navio, ao organismo de todo o navio, da célula da frota, ao organismo de toda a frota – assim toma corpo, no tema, o sentimento de fraternidade revolucionária (EISENSTEIN, 2002, p. 151).

O objetivo do filme era homenagear os operários urbanos que morreram no “Domingo Sangrento” em 1905, fuzilados a mando de Czar, por protestarem e organizarem uma greve – que requeriam melhores condições humanitárias e sociais de trabalho – em frente do Palácio do Império Russo. Recorda, também, com certo alívio, a Revolução Russa de 1917, e incentiva ao trabalho revolucionário fraternal, mostrando que o povo pode sim, unidos, resistirem ao totalitarismo abusivo empregados em diversas realidades.

A influência deste filme aconteceu no Brasil, no período em que ele fora lançado aqui: “tinha um ar de conspiração, anti-alienação e cultura elevada. Nesta época a esquerda, no Brasil, estava unida contra a ditadura militar de direita. Após o filme algum convidado fazia um comentário geralmente carregado de slogans e

palavras de ordens” (LIMA, 2010). Mostrando, dessa forma, o influxo existente do filme para com outras partes do mundo, fora do universo soviético.

Hannah Arendt, filósofa contemporânea alemã, viveu num período de totalitarismo e opressão política, sofreu o holocausto e lutou na resistência antinazista, lançou, em 1951, uma de suas principais obras conhecido por “Origens do Totalitarismo”, que trata sobre o Antissemitismo, Imperialismo e Totalitarismo, dissecando cada um desses temas em três capítulos distintos. Quando Arendt (1989) trata da desigualdade social, o faz de maneira clara, sublinhando que: “a produção depende de muitos povos diferentes, organizados em corpos políticos diversos que produzem e consomem de maneira incontrolavelmente desigual” (p. 156). Aqui ela fala que todos os povos precisam trabalhar, porém, ganham conforme a condição social no qual estão inseridos. Ou seja, os menos favorecidos devem trabalhar mais, para as grandes indústrias capitalistas, e recebem moderadamente, quando não, indignamente, condicionados à levarem uma “subvida”.

Essa condição é exposta no filme **Rio, 40 graus (BRA-1955)**, do diretor Nelson Pereira dos Santos – obra inspiradora do “Cinema Novo” (movimento cinematográfico nascido no Brasil, onde se era mostrada a realidade e a estética social) – e que trata a gritante disparidade social. O filme percorre os principais pontos turísticos da cidade “maravilhosa” do Rio de Janeiro, mostrando um comum dia de domingo, ensolarado, percorrendo a rotina de distintos personagens em distintas situações, que hora se cruzam e hora se desencontram, contrapondo, de maneira acertada a conversa “fútil” entre amigos na praia de Copacabana; a preocupação de um jogador de futebol, no Maracanã, quase aposentado por idade; a vida de uma mulher negra e enferma, deitada em sua cama na favela; o trabalho de vendedor de amendoins de um garoto negro que rodopia por várias localidades em busca de um trocado para seu sustento. Nesse caso, a importância dada ao *status* e o menosprezo dado aos menos favorecidos, que são retratados no longa, acontece, segundo Arendt (1989), porque: “a preocupação principal de ganhar dinheiro havia gerado uma série de padrões de conduta [...] que são necessariamente frutos da experiência de uma sociedade competitiva. (p. 168).

Há um filme-documentário, que narra as “aventuras” de um fotógrafo brasileiro, – Sebastião Salgado – chamado **O Sal da Terra (BRA, FRA-2015)**, onde

o mesmo percorre diversos lugares do mundo, como a América Latina, Ruanda, Congo, dentre outros, fotografando situações que trazem reflexões sociais, filosóficas e humanas acerca da vida ou da escassez dela, em muitos casos. Dirigido por Win Wenders e Juliano Salgado, o documentário traz inúmeros questionamentos, um deles, sobre a situação vivida na Serra Pelada, de precarização das condições da vida pela “febre do ouro”. Nos primeiros 10 minutos Salgado (2015) fala: “Todo homem que sentiu a febre do ouro jamais se livra dela”. Essa questão é tratada por Arendt (1989) ao expor sobre a colocação do dinheiro, pela sociedade capitalista, como força absoluta da sociedade e das riquezas como geradora de mais riqueza, em detrimento e total abstinência das leis éticas e econômicas.

O fotógrafo também demonstra, através de suas lentes, situações sociais inimagináveis, no qual ele mesmo diz que todo o mundo deveria ver tais fotos, e talvez, dessa forma, pudessem obter opiniões mais esclarecidas e anti-alienadas. Os países africanos, por exemplo, Congo e Ruanda, são bem retratados por ele, e aí é exposta a situação real em que se encontravam, onde morriam, por dia, entre 12 a 15 mil pessoas, devido: ao totalitarismo e competição territorial que geram conflitos entre eles; às péssimas condições em que eram expostos; à desconsideração do governo local; à fome e à miséria tão presentes no meio deles. Arendt (1989), quando fala sobre a: “competição, que é a essência da vida da sociedade” (p. 171), faz uma dura crítica acerca da submissão, no qual o mundo inteiro se encontra, ao sistema capitalista, que gera um estilo de vida doente e apático. Sobre o descarrilamento no qual esses povos sofreram, em seu estado humano e social, e que é mostrado por Salgado de maneira comovente, Arendt completa: “a expansão totalitária passou a ser uma força destruidora de povos e nações (p. 167).

Massificação e individualismo

Inúmeros filósofos e sociólogos trataram acerca do materialismo presente no mundo contemporâneo, bem como a massificação, a indústria cultural, os fatores capitalistas e o conseqüente individualismo que gerou no mundo certas perturbações. Sobre estas, empenham-se os próximos parágrafos.

Os filósofos da Escola de Frankfurt dos anos 30, preocuparam-se, suficientemente, com os aspectos: “da industrialização, do crescente cientificismo, do consumo e da massificação social” (SILVA JUNIOR, 2007), também presentes na conhecida “Teoria Crítica”. Um filósofo importante desse período é Walter Benjamin (1892-1940), sociólogo, crítico literário, ensaísta e filósofo alemão, cujas obras ainda hoje impressionam pelo rebuscamento e complexidade de ideias e pela crítica ao capitalismo, especialmente em uma de suas obras chamada: “Capitalismo como religião”.

O texto “Fragmento”, contido em suas “obras completas”, foi escrito em 1921, porém, sendo publicado apenas em 1985, décadas após sua morte. Em suma, a obra retrata a existência do capitalismo em toda a sociedade, presente nela como uma “religião”. A esse título ele se refere pois há um sentido e uma semelhança em comum com ambas expressões. Já que, como mesmo explica Benjamin (2013): “O capitalismo é a celebração de um culto *sansrêve et sansmerci* [sem sonho e sem piedade]”, ou seja, possui esse caráter “religioso”, por ser um culto, mas também por estar presente, integralmente, na vida dos indivíduos. Sobre isso, Benjamin dispõe de três fatores que caracterizam o capitalismo como religião:

Primeiro, o capitalismo é uma religião puramente cultural, talvez a mais extrema que jamais tenha existido [...] ele não conhece nenhum dogma especial nem teologia. O utilitarismo ganha, sob esse ponto de vista, sua coloração religiosa. [...] Um segundo traço do capitalismo interliga-se com esta concreção do culto: a duração permanente do culto. [...] Não há nele nenhum dia de semana, nenhum dia que não seja de festa no sentido terrível [...] Em terceiro, este culto é culpabilizador. O capitalismo é provavelmente o primeiro caso de um culto não expiatório, mas sim culpabilizador (2013)

A essa crítica, pode-se dizer que o capitalismo se tornou um estilo de vida, aplicado pelas mídias sociais e pelo sistema em que o mundo está inserido, conseguindo ser encontrado no filme **Amor por Contrato (EUA-2009)** dirigido por Derrick Borte. Esse drama/comédia, dispõe de uma história leve e extrovertido nos primeiros 30 minutos de filme, que vai desenrolando-se em um caráter cada vez mais instigante, abrindo um leque de reflexões críticas acerca do materialismo e massificação ao qual todo o universo, consumistas ou não, está submetido.

No enredo, os personagens Steve Jones (David Duchovny) e Kate Jones (Demi Moore) “encabeçam” uma família, aparentemente normal, nos Estados

Unidos, que tem como profissão o “*marketing* oculto”, ou seja, convivem em sociedade, estando inseridos num bairro nobre, na escola e nos demais afazeres sociais, criando laços com o máximo de pessoas que puderem para transmiti-los uma ideia de felicidade advindo dos bens materiais e das “marcas” que eles possuem. Frequentemente, cada membro desta suposta família é analisado em seu índice de desempenho quanto ao aumento de vendas e consumo pela população local.

Sobre isso, Queiroz (2016) diz: “A situação verificada no filme configura manipulação do consumidor, que, muitas vezes sem perceber, passa a ter uma opinião favorável ao produto, assemelhando-se à propaganda subliminar”. Essa tendência de querer assemelhar-se aquilo que se admira, cria uma cadeia que advém da manipulação requerida pela indústria cultural, onde se é manifestada a recusa em viver distante dos bens materiais e do estilo de vida que prioriza o ter em detrimento do ser.

Em seu desenrolar, é interessante a impressão que o filme permite em sua centralidade: a identificação daquela situação com os meios midiáticos da atualidade, a partir de telenovelas e séries, propagandas, programas, videocliques, etc., observando, assim, o sentido satírico em que o filme mostra o consumo e a felicidade “verdadeira” no ter e no possuir e a condição atual e semelhante em que o mundo está inerte, proveniente de uma mente pasmada pela ideia de felicidade e estagnada pelas consequências do capitalismo.

Acerca de uma das consequências do consumismo: o individualismo, é possível encontrar nas obras de Walter Benjamim excertos onde o filósofo prioriza esse quesito na medida em que especula a dignidade do indivíduo, a importância do tempo e da experiência de vida e da via em que encaminhará o ser humano à sua realização sendo, este último, assim evocado: “a felicidade não está no ouro, mas no trabalho” (1987, p. 114).

O longa-metragem dirigido por Jean-Pierre Dardenne intitulado **Dois dias, uma noite (FRA-2014)**, narra a história de Sandra (Marion Cotillard), funcionária contratada por empresa há alguns anos, e que se mostra – por sua frágil saúde e recente recuperação de uma depressão – escusável do cargo em que exercia. Isso se dá, quando o chefe do setor coloca em votação a permanência de Sandra *versus*

um abono salarial para cada um dos demais funcionários. O resultado, não tão imprescindível, joga a saída, da personagem principal, de seu trabalho.

Um fator interessante do enredo que, na verdade, é o elemento central do mesmo é a persistência de Sandra (Marion Cotillard) e seu marido Manu (Fabrizio Rongione) em ir atrás de cada um dos seus colegas de trabalho – no período de tempo de um dia, uma noite e mais um dia – para tentar fazê-los mudar de ideia e refazer a votação. Isso traz o drama do longa, à cada rosto que se vira contra a situação de Sandra, aos “colegas” que pensam apenas na gratificação própria a partir de sua perda; ao drama existencial ao qual a protagonista encontra-se por consequência do mundo capitalista e individualista em que estão, todos, imersos; e à constante solidão no qual ela está submetida pelo utilitarismo impregnado em cada personagem da trama que, todavia, retrata a realidade.

Walter Benjamin, no capítulo “Experiência e Pobreza” do “Obras Escolhidas”, trata acerca da cultura de massa, quase como um caminho sem volta em que o mundo percorre: “[...] a humanidade se prepara, se necessário, para sobreviver à cultura. No meio tempo, possa o indivíduo dar um pouco de humanidade àquela massa, que um dia talvez retribua com juro ou com os juro dos juro” (1987, p 119). Esse fator, que gira em torno da vida interesseira, mostra a constante perda de valor que os homens dão uns aos outros, onde a ética está rasurada e coletividade inexistente. Isso é retratado no filme de maneira destoante na medida em que a maioria dos “colegas” de Sandra (Marion Cotillard) optam pelo bônus salarial em detrimento de um resultado favorável à sua vida e condição psíquica e humana.

O desespero, situação palpável em que Sandra (Marion Cotillard) se encontrava, Benjamin (2013) traduz em: “As preocupações: uma doença do espírito apta à época capitalista”, sendo essa doença a causa da desesperança em que passou a personagem ao, remetendo-se ao seu emprego, supor perde-lo definitivamente. Há uma cena em que Sandra está dentro do carro com Manu (Fabrizio Rongione) e ouve uma canção no qual ela se identifica: *La nuit n'em finitplus* [A noite nunca termina], da cantora Petula Clark, o trecho diz: “Dizem que há tantos seres sobre a terra. Que, como eu, essa noite estão solitários. É uma tristeza mórbida. Que mundo insensato. Eu queria dormir e não mais pensar”. Isso retrata o

estado de espírito da protagonista e sua imersão no mundo solitário cheio de interesses pessoais.

ASPECTO SOBRE O INDIVÍDUO: EXISTENCIALISMO

A “formação do homem” é um aspecto filosófico que abrange toda uma vida, por isso ele é tão frequentemente refletido por especialistas da área, como o filósofo, e tem um viés desconcertante que é capaz de desinquietar o homem em seu estado mais idílico. Essa existência humana diz respeito ao primeiro instante, em que o homem ainda é um embrião, até seu último suspiro, ou seja, perpassa da infância – quando não se pensava nada ainda sobre a vida – até a jovialidade, – onde os bons ideais tendem a começar a aparecer, ou pelo menos assim o deveria ser – chegando à vida adulta, – quando tudo é mais sólido e muitos sonhos estão sendo realizados, ou não – e finalizado na terceira idade – quando os bons frutos da vida são colhidos, admirados e saboreados, se tudo for, logicamente, administrado da forma correta.

No entanto, o que Jean-Paul Sartre tenta expor, em sua filosofia existencialista, é que nada no mundo é predeterminado, e a vida não precisa ser levada da mesma forma para todas as pessoas. Porque existe uma subjetividade e uma essência, que para o filósofo, surge no homem com o passar do tempo e a partir de suas próprias escolhas: “se realmente a existência precede a essência, o homem é responsável pelo que é. Desse modo, o primeiro passo do existencialismo é o de pôr todo homem na posse do que ele é de submetê-lo à responsabilidade total de sua existência” (SARTRE, 1946, p. 5). Ou melhor dizendo, o homem é responsável por quem é, e cada homem responde por si.

No documentário brasileiro **Tarja Branca (BRA-2014)**, de Cacau Rhoden, são entrevistados diversas pessoas narrando fatos sobre sua infância, a importância do brincar, as principais lembranças dos comportamentos e tipos de atividades que assumiam em seus passados. Além de mostrar diversos tipos diferentes de infância, que vão do: brincar descalço na rua até estar sentado o dia inteiro debulhando livros, o documentário apresenta também a perspectiva subjetiva de cada entrevistado no que diz respeito ao reconhecimento e importância de se ter uma infância saudável – e o que isso significa – e de como eles veem essa mesma importância sendo

aplicada às crianças atualmente. Sobre a liberdade no qual fala Sartre, não apenas àquela que permite, ao homem, tudo fazer, mas a que dá um sentido à vida, é apresentado dessa forma, entre os primeiros 10 minutos, no documentário: “O essencial do Brincar: liberdade de tempo, liberdade de espaço e liberdade de criação” (RHODEN, 2014), como também: “Quem tem liberdade e gosta do que está fazendo, está brincando”.

O conceito acerca do “brincar” é o ponto principal do longa-metragem, por colocar isso não apenas como algo infantil, mas como uma essência que deveria fazer parte de todo o ser humano (de todas as idades) por ser relacionada com: a realização de vida, o fazer o que gosta, o se empenhar por aquilo que vale a pena, o distanciar-se das “prisões” que o capital impõe, o ser livre, etc. Essa liberdade que Sartre (1946, p. 7) fala, de que: “nada poderá jamais ser explicado por referência a uma natureza dada e definitiva; ou seja não existe determinismo, o homem é livre, o homem é liberdade”; e a essência que o homem cria ao longo de sua vida, é complementada por Rhoden em “Tarja Branca” ao transmitir a ideia e levantando a reflexão de que: cada ser humano pode ser livre de verdade – interiormente – escolhendo fazer de sua vida o que deseja, por ser livre. Ou seja, a liberdade interior, bem como uma boa essência, só pode ser construída a partir do tempo, pelo próprio homem, e das escolhas que ele faz durante sua existência. Isso seria, se acontecesse, segundo Sartre e segundo o documentário, o que podemos chamar de: encontrar-se a si mesmo.

No filme **Tartarugas Podem Voar (IRA-2004)**, do diretor Bahman Ghobadi, questões existencialistas são preponderantes em todo o enredo. A história, a começar pelo título da obra, é uma metáfora em muitos sentidos. Onde mostra o período, de guerra, em que os EUA atacaram, pela segunda vez, o Iraque, no ano de 2003. Os personagens protagonistas são crianças, e carregam em si sequelas físicas e psíquicas. Muitos deles têm em falta um membro do corpo, sejam pernas ou braços, outros são fracos emocionalmente, e todos são torturados psiquicamente, pelo medo da iminente guerra, e pelos horrores causadas pelo primeiro ataque.

Satellite (Soran Ebrahim), é o líder das crianças no local onde vivem, nas proximidades da cidade de Kurdistan - Irã, e mesmo ele também o sendo, carrega a autoridade com um peso de responsabilidade pela vida dos demais. Precisou

amadurecer bastante com a pressão do período, aprender a se virar (com montagens de antenas) e falar outra língua (inglês). Satellite, assim como os outros personagens, possuem deveres que não deveriam ter nesta idade, e vivem no extremo de sua existência. Como mostra ainda no início do filme, quando Agrin (Avaz Latif) se joga de um precipício, por ter sido violentada pelos soldados americanos tempos antes, e carregar a insuportável dor de ter que tomar pé de sua própria vida, menos tão nova, e necessita tomar decisões, também, acerca de outra criança que depende dela para viver.

Nas cenas mais intrigantes do longa, em que os personagens estão à frente de uma bifurcação e necessitam optar por um único caminho, passa a fazer mais sentido o que diz Sartre (1946, p. 7): “o homem está condenado a ser livre. Condenado, porque não criou a si mesmo, e como, no entanto, é livre, uma vez que foi lançado no mundo, é responsável por tudo o que faz”. Essa verdade os coloca de pé a uma situação triste e vazia e mais forte do que qualquer um ali suportaria, mas necessária. Daí a condenação. Por serem humanos: a liberdade. Essa dualidade: liberdade e condenação, dispostas por Sartre, desenvolvem os finais, também contraditórios, das vidas dos personagens do longa-metragem. É aí que entra o terceiro protagonista da trama Hengov (Hireh Feysal Rahman), que apesar de ter perdido tudo e todas as pessoas que mais amava, e também seus dois braços devido ao primeiro ataque, decide buscar uma forma de continuar vivendo, dando procedência a sua jornada. Esse contraponto expõe que as decisões são tomadas por cada um, sejam elas fáceis ou não, certas ou não, o homem pode decidir-se viver e superar-se, mesmo diante de grandes calamidades.

Na história transmitida pelo filme **Whiplash – em Busca da Perfeição (EUA-2014)** do diretor Damien Chazelle, onde Andrew Neiman (Miles Teller), baterista, entra numa escola de música e, a partir da pressão colocada pelo professor Terence Fletcher (J. K. Simmons), ele desenvolve seu dom, também através da: auto superação, dando o melhor que pode, com sangramento nas mãos e poucas horas de sono, chega quase ao extremo de suas capacidades físicas e psicológicas. Em busca de uma perfeição, que nada mais é do que a realização que todo homem busca e que Sartre fala:

o homem não é mais do que o seu projeto; só existe na medida em que se realiza; não é nada além do conjunto de seus atos, nada mais que sua vida [...] o destino do homem está em suas próprias mãos [...] o existencialismo diz-lhe que a única esperança está em sua ação e que só o ato permite ao homem viver” (1946, p 11-12).

Expondo, dessa forma, a ideia na qual Sartre defendia de que o homem não tem uma finalidade predeterminada, nem um objetivo com presunção de infinidade, mas ele nasce e, em seguida, na medida em que se desenvolve, cria sua essência. É exatamente essa essência que o personagem principal busca determinar em sua vida, que se dá, na medida em que ele escolhe, com liberdade, o caminho que deve seguir. Como, por exemplo, quando ele o faz, ao terminar com sua namorada e optar pela música se determinando a buscar uma perfeição, que nada mais é do que uma indeterminação eterna, isso é, o próprio homem (OLIVEIRA, 2009).

ASPECTO SOBRE A BREVIDADE DA VIDA

Aspectos que tratam sobre a vida são, geralmente, de uma compreensão quase simples, por ser tão usual na contemporaneidade, presente sempre na interlocução dos indivíduos: dos mais jovens aos mais longevos, e faz parte do interesse de todos.

A brevidade, por sua vez, é quase sempre pouco retratada e deixada em planos mais superficiais nas conversações ordinárias, a não ser que ocorra alguma fatalidade com alguém próximo, ou que se receba uma notícia médica pouco agradável, para que o indivíduo se atenha ao tempo de sua vida, e a qualidade ou degradação no qual vive e está inserido.

Sobre isso, o filósofo Sêneca (4 a.C.- 65 d.C.), grande intelectual do império romano, explica em seu livro: “Sobre a Brevidade da Vida”, onde ele expõe acerca da vida e dos valores que cada indivíduo atribui a ela, bem como, o tempo gasto ou bem aproveitado e considerações sobre o presente, o passado e o futuro.

Quando Sêneca (1993) retrata a rapidez com que a vida passa, o faz dizendo que: “a vida abandonaria a todos em meio aos preparativos mesmos para a vida”, ou seja, antes mesmo dela dar-se início, já é possível ver seu fim iminente: “flui e precipita-se; deixa de ser antes mesmo de vir a ser”. De fato, essa premissa é verdadeira na medida em que a vida é desconsiderada em sua essência ou deixada de lado pelas irrelevâncias que são consideradas como de grande importância para

a vida. Para o filósofo, as pessoas que assim vivem, são aquelas “ocupadas”, cuja preocupação está voltada sempre para as coisas que existem na vida, e nunca a vivendo de fato.

Os “ocupados” que Sêneca (1993) assinala no texto são aqueles que: “esquecem o passado, negligenciam o presente e receiam o futuro”. A esse excerto, o filósofo deseja ressaltar a brevidade real de uma vida, que se dá para aqueles que vivem de fato “ocupados”, não de boas tarefas, mas de assuntos impertinentes que tomam o tempo de vida do indivíduo e dão, à sua existência, nada além do que um vazio de sentido.

Aprofundando na ideia principal de Sêneca, é possível dizer que o homem, na medida em que se apercebe que está negligenciando sua própria vida com futilidades passageiras, – isso por fatores externos como um acidente ou uma grave doença na própria vida ou em alguém próximo – é capaz de rever sua existência e dá, por conseguinte, um sentido mínimo a sua vida, o que a torna menos breve, ou seja, suficiente em tempo, pela qualidade alcançada. No filme francês: **O Escafandro e a Borboleta (FRA-2007)** do diretor Julian Schnabel, é possível refletir sobre tais aspectos e tomar um novo olhar diante do sentido da vida e do tempo e sua imediata conciliação.

O filme conta a história real de Jean-Dominique Bauby (Mathieu Amalric), jornalista e escritor francês que sofre de uma doença chamada “Síndrome de Encarceramento” após sequelas de um AVC (Acidente Vascular Cerebral), aos 43 anos de idade. Essa condição o permite mover apenas o olho esquerdo, o que o faz reaprender a viver e a olhar sua vida por um novo ângulo. Até pouco mais de 42 minutos de filme, a perspectiva que é mostrada é a de “Jean-Do” – como era chamado – atribuindo ao expectador um sentimento ímpar de colocar-se no lugar do personagem principal da trama, – o ângulo da câmera é o “olhar subjetivo” do personagem: mecanismo escolhido por Schnabel – trazendo seus pensamentos mais profundos, como o fato de não entender aonde estar e o que se passa consigo mesmo.

No desdobrar-se da trama, Jean-Do (Mathieu Amalric) traz a mente *flashes* do passado com um ar de arrependimento e nostalgia, refletindo acerca das chances e da felicidade que deixou escapar: “Estava cego ou surdo? Ou precisava de uma

desgraça para que você veja sua verdadeira natureza? ” Esse é um questionamento que o personagem faz, – sobre a brevidade de sua vida, de forma literal – ao sentir-se preso, como em um escafandro (roupa pesada de mergulho) e ao ver sua vida escapando por entre suas mãos, como borboletas que voam.

Da mesma forma em que Sêneca (1993) trata sobre a rapidez com que passa a vida, ele também contrapõe seu próprio pensamento quando diz: “a vida, se souberes utilizá-la, é longa”, ou seja, ela não é breve, “para aquele cuja vida esteve livre de preocupações”, são as pessoas que a desperdiçam com desejos desordenados de posse e futilidades, e o fazem, também, quando não dão a real importância para o que move suas vidas, ou seja, para aquilo que faz suas vidas pulsarem. Esse é o objetivo principal de John Keating (Robin Williams), professor lendário, de literatura inglesa, do colégio interno *Academia Welton* para rapazes, no qual despertou em seus alunos a proeminência da vida e do “viver o hoje”: *carpe diem*, em **Sociedade dos Poetas Mortos (EUA-1989)**, dirigido por Peter Weir.

Mr. Keating (Robin Williams) objetiva descentralizar, da mente de seus alunos, tudo aquilo que eles acreditam serem verdades absolutas, “confronta a educação disciplinadora e tradicional da escola com métodos pouco ortodoxos”, e em seguida, os conduz “a um despertar crítico por intermédio da poesia” (REINA, 2014, p. 114). Esse método educativo acabou gerando nos alunos uma capacidade cognitiva maior, um senso crítico mais aguçado e o desejo de serem, eles mesmos, poetas e pensadores. E o filme o faz, de maneira ultra-abstrata, ao falar sobre a possibilidade de viver bem uma vida, diferente do filme *O Escafandro e a Borboleta*, que faz isso de forma literal.

O longa traz uma reflexão genuína no que concerne ao tempo breve da vida, e isso se dá dentro dos primeiros 15 minutos, quando ele lê o poema “Botões de Rosa” de Robert Herrick (1591-1674) cuja primeira estrofe diz: “Colham botões de rosas enquanto podem. O velho Tempo continua voando: E essa mesma flor que hoje lhes sorri, amanhã estará expirando”. O filme, também desperta no espectador, uma perspectiva de que se o dia for, de fato aproveitado como deve ser, e a vida, sendo gasta com tudo aquilo que vale a pena, então, como diz Sêneca (1993): “para aqueles cuja vida esteve livre de preocupações, por que não haveria ela de ser

longa? [...] nada ficou sem ser empregado: toda ela, por assim dizer, teve proveito”.
Atribuindo, assim, à vida, uma característica menos evasiva e de maior utilidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema, por apresentar conceitos em movimentos através da imagem, possuem a capacidade de chamar a atenção do espectador, de forma que seja praticamente impossível não assimilar tal ideia, ou determinada crítica. Também, por ser a sétima arte, o cinema possui uma abertura para criatividade e liberdade em sua produção, traduzindo, dessa forma, aspectos filosóficos em compreensões mais simples e de maior acesso. A partir disso, subentende-se a importância do cinema para construção do conhecimento e sua suntuosa capacidade de desenvolver aspectos próprios da filosofia, dando a esses, progressão teórica e cognitiva.

Foi possível, também, realizar e construir um senso crítico mais aguçado no que diz respeito à sociedade, seja ela histórica ou contemporânea, abrangendo também o individualismo e projeções fatais do capital; à existência humana, bem como todo o processo psíquico do homem, sua formação e finalidade; e à vida, em sua leveza e brevidade, assim como o todo que a envolve.

REFERÊNCIAS

A FILOSOFIA NO CINEMA; El País – Cultura, 2015. Encontrado no site: http://brasil.elpais.com/brasil/2015/01/20/cultura/1421749416_506484.html.
Acessado no dia 15 de maio de 2017.

ARENDDT, H.; **Origens do Totalitarismo** – Anti-semitismo, Imperialismo, Totalitarismo; Editora Companhia de Letras; 2ª Edição, 1989.

BEHAR, R. M. R.; **Ética, Estética e Representação**: A realidade social no cinema brasileiro; ANPUH – XXV Simpósio Nacional de História – Fortaleza/CE, 2009.

BENJAMIN, W.; **Obras Escolhidas, Magia e Técnica, Arte e Política** – Ensaios sobre Literatura e história da cultura; Volume 1; Tradução: Paulo Rouanet; Editora Brasiliense; 3ª Edição, 1987.

_____ **O capitalismo como Religião**; Coleção: Marxismo e Literatura – Organizador: Michael Löwy; tradução: Nelio Schneider e Renato Ribeiro Pompe; 1ª Edição, 2013.

CABRERA, J.; **O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes**; Rio de Janeiro-RJ: Rocco, 2006.

COSTA, E. D. S. da; CEREZER, C.; SOKOLOVICZ, M. da S.; TOMAZETTI, E. M.; **Processo Audiovisual nas Aulas de Filosofia**; Congresso Internacional de Filosofia: debate de ideias e cidadania – VIII Simpósio Sul-brasileiro sobre o ensino de filosofia: filosofia, formação docente e cidadania; Caxias do Sul- RS, 2008.

COSTA, E. D. S. da; TOMAZETTI, E. M.; **Ensino de Filosofia e Cinema**; Congresso Internacional de Filosofia: debate de ideias e cidadania – VIII Simpósio Sul-brasileiro sobre o ensino de filosofia: filosofia, formação docente e cidadania; Caxias do Sul- RS, 2008.

DELEUZE, G.; **Cinema II: a imagem-tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2007.

EISENSTEIN, S.; **A forma do filme**; Apresentação, notas e revisão técnica: José Carlos Avelar; Tradução Teresa Ottoni; Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

KEHL, M. R.; LÖWY, M.; **Walter Benjamin, intérprete do capitalismo como religião**. Encontrado no site: <https://www.youtube.com/watch?v=4st9V8wnayY&t=824s>. Acessado no dia 17 de maio de 2017.

LIMA, R. de.; **Filmes na escola: introdução**; Revista Espaço Acadêmico – Nº 115, s/d.

MENDES, J. M.; **O filme que filosofa**; Edição: Escola Superior de Teatro e Cinema – SUBENTAS/ Coleção Textos fundamentais; 1ª Edição, 2013

OLIVEIRA, E. R. de; **A existência precede a essência**: a condição humana em Sartre; Pensamento extemporâneo- filosofia a qualquer tempo, 2009. Encontrado no site: <http://pensamentoextemporaneo.com.br/?p=634>. Acessado no dia 20 de maio de 2017.

OLIVEIRA, M. L. C. de; OLIVEIRA, S. R. N.; IGUMA, L. T.; **O processo de viver nos filmes**: Velhice, Sexualidade e Memória em Copacabana; Texto Contexto Enferm- Florianópolis, 2007

PETULA CLARK; **“La nuit n’em finitplus”** (A noite não tem fim) – Música. Encontrado no site: <https://www.letras.mus.br/clark-petula/49666/traducao.html>. Acessado no dia 17 de maio de 2017.

PIASECKI, D. D.; **Filosofar com o cinema**; ANPOF (Associação Nacional de Pós-graduação em Filosofia); Revista Digita de Ensino de Filosofia – Santa Maria – vol. 2., n.2; Curitiba-PR, 2016

PINHO, A.; **O existencialismo de Sartre**. Encontrado no site: https://www.youtube.com/watch?v=_yNP9n_YK8o. Acessado no dia 20 de maio de 2017.

QUEIROZ, A. R. de; **Resenha crítica sobre o filme “Amor por contrato” sob a ótica da legislação consumerista brasileira**, 2016. Encontrado no site: <https://jus.com.br/artigos/51781/resenha-critica-sobre-o-filme-amor-por-contrato-sob-a-otica-da-legislacao-consumerista-brasileira>. Acessado no dia 17 de maio de 2017.

REINA, A.; **Filosofia e Cinema: O uso do filme no processo de ensino-aprendizagem da filosofia**; UFPR (Universidade Federal do Paraná); Curitiba-PR, 2014

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Trad. Vergílio Ferreira. São Paulo: Abril Cultural, 1978 [1946]. (Os Pensadores)

SÊNECA; **Sobre a Brevidade da Vida**; Tradução, introdução e notas de Willian Li; Editora Nova Alexandria – São Paulo-SP, 1993

SERGEI EISENSTEIN E O CINEMA DA REVOLUÇÃO; RUA- Revista Universitária do Audiovisual, 2012. Encontrado no site: <http://www.rua.ufscar.br/serguei-eisenstein-e-o-cinema-da-revolucao/>. Acessado no dia 18 de Maio de 2017.

SILVA JUNIOR, H. A.; **Walter Benjamin e a dimensão política da Indústria cultural**; III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura; Faculdade de Comunicação/ UFBA – Universidade Federal da Bahia, 2007.

TARKOVSKI, A. A.; **Esculpir o Tempo**; [tradução Jefferson Luiz Camargo]; 2ª Edição – São Paulo-SP; Martins Fontes, 1998

FILMOGRAFIA

A Invenção de Hugo Cabret(*The Invention of Hugo Cabret*). Direção de Martin Scorsese. Estados Unidos; Distribuidora: Paramount Pictures, 2011. (127 minutos).

Amor por Contrato (*The Joneses*); Direção: Derrick Borte Estados Unidos; Distribuidora: Roadside Attractions; 2009 (96 minutos)

Chegada do Trem a Estação (*L'Arrivée d'un train à La Ciotat*); Direção de Louis Lumière e Auguste Lumière; 1895. (1 minuto).

Dois dias, uma noite (*Deux Jours, une nuit*); Direção de Jean-Pierre Dardenne e Luc Dardenne; França: BIM Distribuzione; 2014 (95 minutos)

O Encouraçado Potemkin (*Bronenosets Potyomkin*). Direção de Sergei Mikhailovich Eisenstein. Rússia: Continental Home Vídeo, 1925. (74 minutos).

O Escafandro e a Borboleta (*Le Scaphandre et le Papillon*); Direção de Julian Schnabel; França; Distribuidora: Pathé e Miramax; 2007 (112 minutos)

O Sal da Terra (*Le Sel de la Terre*); Direção Win Wenders e Juliano Salgado; Brasil, França; Distribuidora: Imovision; 2015 (110 minutos)

Rio, 40 graus; Direção Nelson Pereira dos Santos; Brasil; Distribuidora: Sagres e Riofilme; 1955 (100 minutos)

Sociedade dos poetas mortos (*Dead Poets Society*). Direção Peter Weir. Estados Unidos: Walt Disney, 1989. (129 min).

Tarja Branca – A revolução de faltava; (BRA- 2014), Direção: Cacau Rhoden; Brasil; Distribuidora: Maria Farinha Filmes 2014 (80 minutos)

Tartarugas Podem Voar (*Lakpostha Parvaz Mikonand*); Direção Bahman Ghobadi; Irã, Iraque; Distribuidora: IFC filmes; 2004 (98 minutos)

Whiplash – em Busca da Perfeição (*Whiplash*); Direção de Damien Chazelle; Estados Unidos; Distribuidora: Sony Pictures WorldWide Acquisitions; 2014 (107 minutos)