

CINEMA PROJETANDO FILOSOFIA: ANÁLISES FILOSÓFICAS POR MEIO DO CINEMA

Sandro Luís Fernandes¹

RESUMO

A intenção deste artigo é apresentar possibilidades de reflexão filosófica, por meio de ampliação de repertório interpretativo e analítico. Apresentam-se estratégias de análise do discurso fílmico, relacionando-os a elementos fundamentais da elaboração de um filme. Considerando estas categorias de estudo do cinema, apresentam-se filmes que podem levar a abordagem filosófica do cinema relacionando-os a obras clássicas da filosofia. Evidenciando estudos possíveis entre cinema e filosofia, quatro filósofos são apresentados, dirigindo o estudo a quatro textos clássicos: Platão (A alegoria da Caverna), Maquiavel (O príncipe), Descartes (O discurso do método) e Sartre (O existencialismo é um humanismo).

Palavras-chave: Cinema, Ensino, Filosofia.

ABSTRACT

The aim of this article is to present possibilities of philosophical reflections through a broadening of the interpretative and analytic repertoire. It presents strategies to analyze the movie discourse, relating it to fundamental elements to elaborating a film. Considering these movie categories, it will present films that can be analyzed philosophically, relating them to classical works in philosophy. In order to establish a relation between movie and philosophy, four philosophers are presented, leading to study to four classical works: Plato (Allegory of the Cave), Maquiavel (The Prince), Descartes (Discourse on the Method) and Sartre (Existentialism is a Humanism).²

Key words: Movie; Philosophy; Teaching.

1 INTRODUÇÃO

O cinema pode ser uma metáfora ou alegoria, assim como a Caverna foi para Platão. A diferença ocorre com a ilusão provocada pelos 24 quadros por segundo de uma película cinematográfica, a qual desperta sentimento, comentários, reflexões e até mudança de atitude. Neste sentido entender o cinema como um recurso a mais nos estudos de filosofia, pode nos levar a um fascinante mundo de emoções, sentimentos, conceitos, ideologias, críticas, e principalmente, possibilitar reflexões acerca das representações na obra assistida. Os diversos discursos apresentados num filme podem

¹ Licenciado em História pela UFPR. Especialista em Linguagens, Imagens e em Ensino de História e Mestre em Educação pela mesma Instituição. Professor de Filosofia das Faculdades Integradas Santa Cruz de Curitiba. C-eletrônico: profe.sandro@hotmail.com

² Tradução de Leonilda Procailo.

despertar inúmeras possibilidades de análise e discussão de temas, teorias, doutrinas e conceitos. Inclusive entender como esses elementos/categorias de análise são apresentados pelos produtores/diretores/atores, intencionalmente ou não.

Analisar filosoficamente um filme para fins de estudos não significa, o abandono do texto filosófico. É pelo contrário, uma ponte de acesso à Filosofia. Principalmente numa sociedade em que a imagem predomina sobre a palavra escrita. O filme pode dialogar ou sugerir considerações a respeito de determinado filósofo ou obra estudada. O público alvo desta abordagem, em destaque aos jovens, tem na imagem em movimento parte de suas referências culturais: consome a imagem, constrói e consolida idéias e ações a partir da imagem. Ou seja, usar esta linguagem para entender a Filosofia, necessita de estratégias para aproximar esta linguagem comum do cinema à linguagem mais distante da maioria: a leitura filosófica.

Neste sentido o papel do filme no estudo da filosofia é apresentar e sugerir idéias para o principiante, curioso ou estudioso que poderá desenvolver por meio de obras cinematográficas de ficção aproximações e estudos de conceitos ou doutrinas filosóficas. Portanto o objetivo é desencadear processos de análise filosófica utilizando filmes. A comparação entre filmes, de mesmo diretor ou de diferentes cineastas que abordem temáticas ou gêneros semelhantes, passando pela análise dos diversos discursos das obras que abordem teses semelhantes deve fazer parte dos estudos filosóficos com base em produções cinematográficas.

A comparação entre filmes deve fazer parte dos estudos filosóficos com base em produções cinematográficas.

Em princípio não há distinção de gêneros de filmes para análise e estudos de películas, mas prioritariamente filmes de ficção serão o foco (inclusive os baseados em histórias reais), em detrimento de documentários. Por haver maior disponibilidade e acessibilidade, bem como por tratar-se de maior interesse dos espectadores e da produção da indústria cultural.

Ao procurar obras que tratem de temas, de conceitos, de categorias de análise, de conjunturas históricas e contextos pertinentes, é fundamental considerar que é necessário o apoio do texto filosófico para introdução, relação, diálogo, interferência ou conclusão nas análises envolvendo filmes. Pois sem o texto filosófico a análise ficará superficial e se aproximará do que se chama crítica cinematográfica para leigos (por exemplo, as críticas publicadas na imprensa).

2 ELEMENTOS FÍLMICOS POSSÍVEIS PARA DESENVOLVIMENTO DE ANÁLISES E REFLEXÕES DIALÓGICAS

2.1 A CONTINUIDADE

A maioria dos filmes de ficção usa a continuidade narrativa, mesmo filmes com histórias não-lineares têm preocupação com o continuísmo do argumento central. A linearidade de uma obra pode ser marcada pela continuidade do olhar de um personagem, pela seqüência de planos ou por cenas que são marcantes na seqüência.

2.2 OS PERSONAGENS

O cinema aproveita-se de características marcantes de uma personagem para traçar seu caminho na narrativa. Nos momentos em que há ruptura disso, essa quebra pode ajudar a reflexão sobre estereótipos e ideologia na película observada.

2.3 PLANOS

Num filme, as tomadas que compõem a cena são marcadas por diversos planos (distanciamento e aproximação podem marcar características de ação, psicológicas, dramas, violência, etc.). Na edição, uma cena pode ter vários

planos. E esses planos podem ser analisados de acordo com a duração, o ângulo, o movimento, a escala (geral, conjunto, médio – homem em pé, americano – acima do joelho, próximo, primeiríssimo plano, e plano de detalhe), enquadramento, profundidade, definição da imagem (iluminação, cor, digitalização, valorização de determinados planos na montagem).

2.4 SEQÜÊNCIAS

Procurar verificar como a montagem/edição é executada e qual a intenção dos movimentos seqüenciais e seus impactos com relação ao espectador. A duração do filme corresponde a outro tempo na obra ficcional? Normalmente sim. A sucessão cronológica, a alternância de seqüências, ordens cronológicas diferentes, episódios, capítulos, variação de tomadas (externas, dia, sem diálogos, ação, íntimas, quantidade de personagens) são elementos importantes na apreciação técnica e aproximação das intenções do autor/diretor/produtor ao espectador.

2.5 CENÁRIOS E FIGURINOS

Os cuidados com cenário são executados de acordo com as características do tema, com utilização de tomadas externas ou em estúdio, e pode determinar características ao período que se quer configurar ou as intenções dos produtores/diretores. No que tange aos estudos filosóficos, uma boa alternativa é a comparação entre obras cinematográficas entre si, e também em outras referências, para relacionar as diferenças e permanências nas diversas interpretações e representações.

2.6 TEXTO

As adaptações romanceadas, que têm licença para alterar elementos históricos, devem ser identificadas de imediato. Neste caso, detalhes do roteiro devem ser destacados para comparação. Cuidados também com a época retratada e o local da produção devem compor a análise, bem como com características de narradores ou ação sem terceira pessoa. Há utilização de representações recorrentes na narrativa? Há referências de outras obras no filme? (literárias, plásticas, cinematográficas, musicais, etc.), ou seja, “citações” explícitas ou implícitas? Símbolos e referências utilizados são entendidos facilmente?

2.7 TRILHA SONORA³ E EFEITOS – RELAÇÃO ENTRE SOM E IMAGEM

Muito destacada no cinema contemporâneo, a trilha sonora indica, pontua, complementa, desvela, enfatiza a seqüência das imagens, muitas vezes tecendo considerações especiais em um percurso paralelo. A influência da trilha nas emoções e também em outras escolhas e elementos do filme, devem ser apreciadas com cuidado. Como a maioria dos filmes produzidos tem processo de sonorização posterior à filmagem, deve-se perceber o destaque aos detalhes e cuidados com elaboração dos elementos sonoros valorizados sobremaneira com a tecnologia digital e a presença da produção do som na cena ou fora dela (sem sincronismo⁴). O mesmo pode se afirmar quanto aos efeitos visuais que têm orçamento à parte e que atraem pela possibilidade de representar o fantástico, o místico e praticamente tudo o que é roteirizado pelo diretor. Mas sempre serão representações de concepções de mundo e utilizando-se referências parciais.

3 ALGUNS ASPECTOS SÓCIOS ORGANIZACIONAIS E EMPRESARIAIS DO CINEMA

É possível, com uma observação atenta e pesquisas em sítios e livros especializados, entender os interesses dos envolvidos com o filme, e as características industriais de cada produção. O entendimento pode enriquecer na medida em que se considerem as características dos estúdios, que historicamente estabelecem uma estratégia de trabalho, mais ou menos alinhada com as doutrinas políticas do país de origem, ou atuando em oposição a tais diretrizes. A observação

³ Segundo Berchmans a trilha sonora, *soundtrack* em inglês, é composta pela música, pelos diálogos e efeitos sonoros.

⁴ O som é elemento dramático, faz parte da cena diretamente, ou é um elemento extra, uma música ou um som que remete ou provoca sensação de paz, medo, tristeza, pânico, terror, calma, excitação, etc., portanto sem sincronia direta com o movimento projetado no momento.

pode percorrer a pré-produção, produção, o *marketing*, a distribuição e a relação estabelecida com as outras mídias, incluindo o conhecimento dos produtores, estúdios, distribuidores, numa relação horizontal de importância comercial, envolvendo tais conglomerados financeiros.

O trabalho dos profissionais envolvidos na produção de um filme revela a divisão técnica do trabalho. E esta divisão aponta para uma forma de produção que visa o atendimento de demanda, voltada ao consumo em larga escala. Nesse sentido, é interessante observar que alguns filmes apresentam uma versão direcionada para as grandes platéias e outra versão que é chamada de “versão do diretor”: com maior liberdade artística e menor interesse comercial.

É interessante observar que alguns filmes apresentam uma versão direcionada para as grandes platéias e outra versão que é chamada de “versão do diretor”: com maior liberdade artística e menor interesse comercial.

A produção inclui a pré e pós-produção, com elementos profissionais distintos com funções determinadas, que necessariamente atuam em momentos diferentes (individual ou coletivamente) e desenvolvem, parte por parte, a película. Roteiristas, produtores, diretores, atores, figurinistas, editores, cenógrafos, iluminadores, câmeras, eletricitas, técnicos em efeitos especiais, sonoplastas, músicos, gestores, divulgadores, preparadores de atores, selecionadores do *cast*, publicitários, vendedores, etc.

3.1 PONTOS DE VISTA DA NARRATIVA

Esse elemento é fundamental, pois vai analisar quem conta a história, o que determina os motivos e as intenções. O modo peculiar de narrar envolve uma terceira pessoa, personagem ou é apenas a visão do autor (roteirista/diretor)? De onde se observam as cenas: do ponto de vista de quem? Há uma opinião marcada no filme? Ou seja, há um ponto de vista ideológico? Quem conta a história? Há coerência entre o som e imagem, intencionalidade? Todos vêem e escutam a mesma coisa (personagens e espectadores)? Estas perguntas podem orientar o olhar da platéia para analisar a construção do viés de quem produziu, e as representações existentes na obra cinematográfica.

É possível, portanto, uma análise direta extraída do filme, que de acordo com os interesses pode ser o mínimo para a orientação de estudos. Concomitantemente, deve-se considerar, mesmo que não as analisem diretamente, as características de produção, bem como as intenções e as representações presentes na obra. Pois o filme é um bem cultural, produzido coletivamente. Foi elaborado considerando perspectivas comerciais, para atingir determinado êxito. Considerar os diversos interesses presentes na produção da obra é um caminho para analisar os motivos dos interesses de determinados grupos sociais presentes na obra e de outros grupos ausentes. A presença de determinados atores ou diretores contratados e produtores que determinam características da obra, podem ajudar na análise dentro de uma perspectiva ideológica e comercial.

3.2 APROFUNDANDO AS POSSIBILIDADES FILOSÓFICAS E FÍLMICAS

Identificar os elementos da obra que tem ligação com os interesses dos estudos é fundamental para o êxito desta empreitada, ou seja, o que interessa no filme ou do filme para suas intenções de análise e estudos: aspectos estéticos (som, fotografia, cenário, figurino, etc.), ideologia (discursos, produção, direção), elementos históricos (reconstituição, produção representativa de uma época, “cult movie”, inovação técnica e estética, etc.), relações com consumo e produção de bens culturais (referências a outras obras, modo de produção e distribuição da obra, orçamento, bilheteria, inserção no mercado, etc.). Lembre-se que até para valorizar a produção ou para ampliar o alcance de consumo da obra, mostrando a seriedade dos envolvidos na produção já houve parcerias entre filósofos⁵, sociólogos⁶, historiadores⁶ na elaboração da obra (pré ou pós-produção) ou no roteiro de filmes.

⁵ Baudrillard foi convidado para ser consultor do filme *Matrix* (2 e 3) e não aceitou.

⁶ Jaques Le Goff ajudou na produção do filme *O nome da Rosa*.

Considerar apenas o entretenimento produzido pelo cinema como intenção conduzirá a uma análise muito pobre a respeito do cinema. Segundo Prokop a fascinação é que envolve o espectador com a obra: a fantasia, a vivência de ações impossíveis, leva a uma relação de fascínio mais profunda que o entretenimento. O filósofo argentino, radicado na UnB, Júlio Cabrera, afirma: O cinema pensa (título da obra lançada pelo filósofo); segundo este autor, o cineasta pode levar a reflexão assim como a doutrina de um filósofo, só que com outra forma de envolvimento. Um envolvimento menos acadêmico e sistemático, mas que pode incentivar esta relação mais acadêmica, reflexiva e sistemática. Neste sentido a obra cinematográfica representa uma época e o diretor entende ou apresenta os problemas e indagações inerentes à mesma, como ele pensa as soluções e encaminhamentos racionais a tais questões. Considerando este viés analítico, diversas características de um filme podem levar à reflexão filosófica e à sistematização do raciocínio desenvolvido na obra.

O diretor produz opiniões, apresenta ou às rejeita em sua obra. A direção do espetáculo cinematográfico leva à escolha estética, mas também ideológicas e conceituais. As quais provocam adesão, admiração ou rejeição no espectador. Esta malha tecida cuidadosamente pode estar no pano de fundo ou na vitrine da obra, isto deve ser esclarecido a quem procura entender o cinema filosoficamente ou exercitar seus estudos filosóficos cinematograficamente.

O cinema pode ser um laboratório filosófico, ou seja, lugar de observação, análise, interpretação e exercício de reflexão e discussão. Lugar privilegiado que apresenta situações éticas, estéticas, políticas, científicas, metafísicas, históricas, etc. que levam a refletir sobre razão, conhecimento, crença, verdade, moral, etc. Estas produções marcadas por uma época de produção ou representação, não devem ser consideradas retratos fiéis de doutrinas ou situações, mas tratadas como escolhas diante de inúmeras possibilidades de construção ética e estética.

Este tipo de análise e/ou reflexão pode levar a uma prática que oriente a quem estuda a apreciar o cinema criticamente⁷, bem como outras leituras e outros gêneros textuais podem receber leituras analíticas mais elaboradas. Principalmente se esta conduta de estudos vier acompanhada de produção de textos, comentários críticos e conceituais, leituras e análises de base filosófica (clássicos). Em outro sentido procurar entender a produção cinematográfica por meio de resenhas críticas, artigos, obras bibliográficas que desenvolvam análises, comentários e historicizem o cinema. E se estas obras não estiverem próximas da filosofia buscar esta proximidade com acompanhando por meio de estudos de conceitos e doutrinas específicas relacionadas às questões estudadas.

Neste ponto cabe um cuidado especial: como o uso do cinema nas ciências humanas é recorrente (história, sociologia, filosofia, geografia, etc) é necessário delimitar que o filme em filosofia é um ponto para desenvolver leituras filosóficas complementares a determinadas doutrinas, pensamentos e autores previamente escolhidos. A análise do filmes não tem fim em si mesmo, é complemento para entendimento ou aprofundamento de estudos filosóficos. Sistematizar os argumentos, a presença de autores e conceitos numa obra de cinema são estratégias para estudos filosóficos sistematizados, ou seja, complementares ao texto filosófico, lugar privilegiado da filosofia.

No ensino médio brasileiro os estudantes estão acostumados a estudar fazendo atividades ou exercícios, principalmente nas preparações para o vestibular. Quando se refere ao exercício, lembramos dos problemas de física, química ou matemática propostos normalmente em estudos destas disciplinas. Quando se trata da Filosofia, de exercitar, praticar e melhorar a capacidade e habilidade de análise filosófica, crítica e formativa dos sujeitos torna-se necessária a produção sistematizado dos discursos (argumentos) oral e principalmente escrito. A produção sistematizada de argumentos com base no discurso filosófico proporciona maior qualidade de análises, críticas, discussões e reflexões com base em doutrinas filosóficas. A linearidade desta proposição tem as premissas no modelo de ensino escolar em que o raciocínio deve ser exercitado pela prática. Óbvio que outras propostas de estudos também podem ser efetivadas, mas não se pode deixar de lado a produção de textos argumentativos e tampouco a leitura sistemática de obras filosóficas.

O filme, neste sentido filosófico apresentado pode levar a experiências éticas singulares como, por exemplo, no filme **Beleza americana** (MENDES, Sam. EUA: DreamWorks SKG 1999. 121min. Legendado e dublado. DVD). Também aproxima do nosso cotidiano a caverna de Platão quando **Matrix** (WACHOWSKI, Andy e WACHOWSKI, Larry. As três obras: 1999, 2003 e 2003) propõe um mundo de simulação que parece ser verdade ou é considerado verdade para muitos. Este último filme ilustra a idéia de cinema como representação alegórica libertadora ou não, reflexão muito próxima à projeção de sombras da caverna de Platão – metalinguagem que ajuda a desenvolver as possibilidades reflexivas das obras dos irmãos Wachowicz. Outras obras também abrem possibilidades para discussões estéticas e escolhas ideológicas no cinema. Por exemplo, ao mostrar uma determinada forma de encarar o futuro, negativamente, como **Blade Runner** (EUA: The Ladd Company. 1982. 118min. Legendado. DVD), o diretor Ridley Scott, aposta numa direção oposta ao cineasta Méliès, francês do início do século XX que apresentou uma ficção científica positiva para o ser humano, na sua obra **A viagem à Lua**. Ou seja, na perspectiva ética do futuro alguns cineastas afirmam um mundo melhor e outros um mundo repleto de medos, dificuldades e inimigos. Esta análise poderá levar a uma discussão metafísica ou ética, por exemplo.

⁷ Contrariando Adorno e Horkheimer quando formularam o conceito de Indústria Cultural na década de 30, os quais negavam a possibilidade de formação e consciência crítica a partir de produtos da referida indústria.

Esta escolha positiva ou negativa nas obras, remete também a outra discussão estética que pode mudar o padrão artístico do cinema, o qual, quanto á participação de atores e elaboração de cenários já vem mudando. O lugar que era do ator, que privilegiava determinado tipo de narrativa, foi substituído pela capacidade empreendedora de diretores e produtores de fazer a fantasia mais real possível. Não significa eliminar o clássico da análise fílmica relacionada à filosofia, mas sim, mostrar que há uma tendência nas obras cinemetográficas que apostam numa mudança estética que são apresentadas de perspectivas diferentes em obras como **SIMONE** (Andrew Niccol, 2002), **Capitão Sky e o mundo de amanhã** (Kerry Conran, 2004), **Sin City** (Robert Rodriguez, Quentin Tarantino e Frank Miller, 2005) e **300** (Zack Snyder, 2007).

Há também reflexões em torno do futuro incerto com base nas possibilidades científicas ou questões éticas atuais, maniqueístas ou ideológicas. Filmes que apresentam viagens impensáveis realizadas (**Guerra nas estrelas** – as duas trilogias de George Lucas: 1977, 1980, 1983, 1999, 2002 e 2005), aventuras impossíveis (**Deus é brasileiro**, de Cacá Diegues, 2003) e heróis milagrosos atuantes (**X-Men**: as duas obras de Bryan Singer de 2000 e 2003, bem como a última de Brett Ratner de 2006; os três filmes do **Homem-aranha**: 2002, 2004 e 2007 direções de Sam Raimi; e as cinco películas do **Super-homem**: Richard Donner – 1978, Richard Lester – 1980 e 1983, Sidney J. Furie – 1987, Bryan Singer - 2006). A análise de Arlindo Machado (2005), mesmo falando do cinema do início do século XX, leva a refletir sobre a estética cinematográfica: “(...) o público inicialmente maravilhado com a simples possibilidade de “duplicação” do mundo visível pela máquina (o modelo de Lumière) e logo em seguida deslumbrado com o universo que se abria aos seus olhos em termos de evasão para o onírico e o desconhecido (o modelo ficcional de Méliès).”

Em momentos distintos da análise filosófica, é a partir da estética que se deve pensar as orientações para estudos filosóficos em várias obras, pois reconhece-se a escolha dos produtores e diretores, bem como entende-se o caminho estético percorrido e representado pela obra.

3.3 FILMES QUE POSSIBILITAM ABORDAGENS SOBRE PLATÃO

A abordagem apresentada nesta obra é fundamental para estudos em torno de algumas temáticas platônicas. Por exemplo, pode-se discutir a idéia de Guerra a partir de representações e ideologia em filmes de Guerra. Tais obras seriam para comparação e análise, para refletir sobre o mundo das idéias e da metafísica em Platão. Tendo o texto platônico sempre a disposição, o filme apenas sinaliza uma perspectiva da reflexão dando significado e atualizando a temática. Porém esta orientação de abordagem em relação a Platão não é a preferida pela maioria dos professores, neste sentido a segunda abordagem sugerida (sobre Matrix, por exemplo) é a mais utilizada quando se trata deste filósofo.

- SPIELBERG, Steven. **O resgate do soldado Ryan**. EUA: DreamWorks SKG / Paramount Pictures / Amblin Entertainment, 1998, 168 min.
- _____. **A lista de Schindler**. EUA: Universal Pictures / Amblin Entertainment, 1993, 195 min.
- KUBRICK, Stanley. **Nascido para matar**. EUA: Warner Bros. 1987, 117 min.
- BENIGNI, Roberto. **A vida é bela**. Itália: Melampo Cinematográfica, 1997, 116 min.
- STONE, Oliver. **Platoon**. EUA: Cinema 86 / Hemdale Film Corporation, 1986, 120 min.
- _____. **Nascido em 4 de julho**. EUA: Ixtlan Corporation, 1989, 144 min.
- LEAN, David. **A Ponte do Rio Kwai**. EUA: Columbia Pictures Corporation / Horizon Films, 1957, 161 min.
- COPPOLA, Francis Ford. **Apocalypse Now**. EUA: Zoetrope Studios, 1979, 148 min.
- MALLICK, Terrence. **Além da linha vermelha**. EUA: Fox 2000 Pictures / Phoenix Pictures, 1998, 170 min.
- FORMAN, Milos. **Hair**. EUA: CIP Filmproduktion GmbH, 1979, 120 min.
- LEVINSON, Barry. **Bom dia, Vietnã**. EUA: Touchstone Pictures / Silver Screen Partners III, 1987, 121 min.
- BAY, Michael. **Pearl Harbor**. EUA: Touchstone Pictures / Jerry Bruckheimer Films, 2001, 183 min.
- HIRSCHBIEGEL, Oliver. **A queda – as últimas horas de Hitler**. Alemanha / Itália: Degeto Film / Rai Cinemafiction / Constantin Film Produktion GmbH / EOS Entertainment / Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland / Österreichischer Rundfunk, 2004, 156 min.

Observação: a abordagem sobre a Guerra é um caminho para discutir a idéia universal da Guerra. Mas pode-se escolher outro tema e buscar entender o seu significado universal (família, escola, profissões, herói, etc.) neste sentido desenvolver por meio de filmes estratégias reflexivas a respeito da metafísica platônica.

3.4 FILMES QUE POSSIBILITAM UMA ABORDAGEM MAIS RECORRENTE DA OBRA DE PLATÃO, PRINCIPALMENTE DO LIVRO VII DA REPÚBLICA

WACHOWSKI, Andy e WACHOWSKI, Larry. **Matrix, Matrix Reloaded, Matrix Revolutions**. EUA: Village Roadshow Productions 1999; Warner Bros. / Silver Pictures / NPV Entertainment / Village Roadshow Productions, 2003, 2003. 136 min, 138 min, 129 min; inclusive **ANIMATRIX**, 2003. No filme a evidência da relação entre o Mito da Caverna está na busca da verdade, ou do mundo real. Deixar a ilusão construída pelas máquinas com muita luta, dificuldades, obstáculos e resistências. A existência de um mundo das aparências e o mundo da verdade, mas não das idéias, um mundo em que as idéias podem interferir eis a obra Matrix.

WEIR, Peter. **O show de Truman**. EUA: Paramount Pictures, 1998, 102 min. O mundo das ilusões, que o personagem ignora, pois não imagina que pode haver uma outra realidade, onde o conhecimento exige maior esforço. Os sentidos o enganam, além de que há uma tentativa de o enganar. O mundo das ilusões é confortável, mas não é confiável. Truman ao longo do filme começa a desconfiar do seu mundo.

LYNCH, David. **Cidade dos sonhos**. EUA: Le Studio Canal+ / Asymmetrical Productions / Imagine Television / Les Films Alain Sarde / The Picture Factory / Touchstone Television, 2001, 145 min. Uma vida de ilusões provocada pela confusão entre realidade e sonho. O diretor apresenta a dificuldade de discernimento entre a fantasia do cinema (mundo das ilusões) e o mundo real, de decepções, enfrentamentos e escolhas. Mostra a sociopatologia de uma mulher, que tem sua doença agravada pelo mundo que ela acha que pertence.

Há um ponto em comum entre as duas últimas obras apresentadas: a discussão em torno da indústria cultural e seu poder de persuasão e consumo. Tal poder de influência pode levar a abordagem significativa e à apresentação sistemática de alguns filósofos: Adorno, Horkheimer e Benjamin.

Observação: É importante ir além dos filmes pois a aproximação com outras linguagem é um caminho interessante. As seguintes obras literárias também podem dar suporte para discussões em torno da busca da verdade e do conhecimento, inclusive como idéia de superação de limites sociais tradicionais: **O mágico de Oz** (Lyman Frank Baum), **Alice no país das maravilhas** (Lewis Carroll) e **A caverna** (José Saramago).

3.5 FILMES QUE POSSIBILITAM ABORDAGENS SOBRE MAQUIAVEL

Nos estudos a respeito de Filosofia e cinema comparar filmes é uma boa estratégia para diferenciar e compreender opções estéticas e ideológicas. Estas comparações são didáticas, porque a obra filosófica está mais preocupada em como organizar o estado italiano no início da modernidade (Renascimento), esta heresia cometida em relação ao pensamento maquiavélico é uma tentativa de aproximação que permite ousar nas comparações para ilustrar a temática.

As obras cinematográficas escolhidas se caracterizam por apresentarem anti-heróis ou heróis construídos na marginalidade, mas o pensamento de Maquiavel também pode ser encontrado de outras maneiras no cinema mundial. Quando se apresenta ou se roteiriza histórias de heróis, não há herói maquiavélico ou que use as idéias de Maquiavel como ele as propõe. Há características deste pensamento no antagonista da obra ou no argumento que é questionado pelo roteiro ou direção. Este não é um problema maquiavélico, mas uma questão de produção e direção cinematográfica que ao representarem como personagens principais de algumas obras políticas, reis ou líderes, os apresentam de forma “positiva” romanceada sem características maquiavélicas. Se eles as têm são colocadas em segundo plano. Ou são deixados para personagens que são afirmativamente “maus”, como Salieri (**Amadeus**. FORMAN, Milos. EUA: Orion Pictures Corporation. 1984. 158min.) ou em filmes em que o personagem que têm características que fogem da moral sofre algum “castigo” como Alonzo (**Dia de treinamento**. FUQUA, Antoine. EUA: Warner Bros./Village Roadshow Pictures/Outlaw Productions/NPV Entertainment. 2001. 123min. Dublado e legendado. DVD.) que levou ao Oscar o ator Denzel Washington em 2002. Estas características, presentes em personagens como Zé Pequeno (**Cidade de Deus**. Meirelles, Fernando. Brasil: Videofilmes / O2 Filmes. 2002. 135min. DVD), Don Vito e Michael Corleone (**O Poderoso Chefão**. Coppola, Francis Ford. EUA: Paramount Pictures. 1972. 171min. Legendado. DVD) ou Charles Kane (**Cidadão Kane**. WELLES, Orson. EUA: Mercury Productions/RKO Radio Pictures Inc. 1941. 119min. Legendado. DVD) são características “negativas” das personagens que as levam a fim trágico ou a revisão suas características. E estas obras

não tratam diretamente do plano político de Maquiavel de construção de um príncipe que governe um país, mas alguns conceitos são representados e podem ser entendidos com base nas perspectivas apresentadas pelos diretores. Portanto, na maioria das obras cinematográficas que retratam líderes significativos, sejam obras de caráter histórico ou simplesmente ficção em torno de uma determinada temática, apresentam frequentemente perspectivas maniqueístas dos personagens.

Neste sentido, obras que apresentam uma idéia de Estado controlador rígido também podem ser apreciadas dentro da perspectiva apresentada anteriormente. Por exemplo, **Inimigo do Estado** (SCOTT, Tony. *Enemy Of The State*. EUA: Touchstone Pictures/Jerry Bruckheimer Films. 1998. 132min. Dublado e legendado. DVD) e **Sacco & Vanzetti** (MONTALDO, Giuliano. Itália: Unidir Largo Messina/Italoneggio Cinematografico/Jolly Film/Theatre Le Rex S.A. 1971. 119 min. Legendado. DVD) apresentam argumentos maniqueístas em torno do estado autoritário que tenta justificar algumas ações em busca de um bem maior: a aparente organização e controle sobre quem questiona a ordem estabelecida.

Nestas obras o espaço público é importante. O controle deste espaço é frequentemente questionado ou afirmado. Neste sentido é importante analisar filmes que representem este aspecto de organização social. Portanto, indicações de obras que tratem do plano individual não cabem nesta abordagem, mesmo que alguns autores tenham citados bons filmes neste sentido. **Match point**, de Woody Allen (Inglaterra/EUA/Luxemburgo: BBC Films/Magic Hour Media/Thema Production/Invicta Capital Ltd. 2005. 124min. Legendado. DVD) já foi tratado como uma obra maquiavélica. Mas dentro desta perspectiva de estudos, não pode ser encarada desta maneira, pois trata de uma abordagem da vida privada.

Lembre-se: o príncipe maquiavélico é uma abstração projetada para um ideal de governante que pode e foi adequada historicamente. Em relação ao filme **O poderoso chefe** (The Godfather) a abordagem relacionando-a ao Príncipe de Maquiavel pode ser uma estratégia para dar significado à leitura do filósofo italiano. Evidenciando as relações familiares, dentro da família e com outras famílias, o jogo do poder, a maneira como a razão e a força são utilizadas para que não haja sorte que atrapalhe os negócios da máfia a obra de Coppola pode introduzir à conceitos filosóficos de destaque na obra do pensador florentino. É possível desenvolver paralelos com as obras: à maneira como foram produzidas, a partir de realidades imediatas e historicamente construídas. Ao relacionar as duas obras o estudo pode mostrar como se mantém o poder, muitas vezes, a qualquer custo, evidenciando, por exemplo, com a igreja e seus valores ficam em segundo plano quando se trata de manter o poder e a organização. Portanto, a moral do chefe mafioso, assim como a moral do príncipe se afastam da moral da igreja católica⁸. Construída considerando interesses concretos e imediatos, a moral é elaborada a partir da relação de interesses e de conforto para todos. Ser bem sucedido é sinônimo de maior respeito e devoção. E as regras de quem é o mais eficiente no momento são as que valem mais.

A idéia é buscar equilíbrio, ou seja, melhor ter apoio do povo e ser temido pelos iguais:

- para Maquiavel entre o que a Nobreza quer e o que o povo quer, porque como está mais próximo da nobreza, ele pode ficar mais fragilizado diante dos seus iguais, então ele necessita da austeridade para governar e se diferenciar.

- para os “heróis” mafiosos ou traficantes do filme em questão também há esta dicotomia, e nisto se destaca a(s) família(s), que são seus iguais e, portanto, necessitam desta austeridade.

Considerando esta relação de equilíbrio e objetivos a serem alcançados, a máfia (estado) é onipotente e o mafioso (príncipe) é transitório. Para este personagem, apenas se preservar a idéia de máfia (estado) ele pode governar. O grupo sempre é mais importante que o indivíduo, a organização é o valor supremo.

Considerando nossa abordagem a respeito de cinema e filosofia é possível uma analogia em relação ao filme **Cidade de Deus**. É uma obra que trata do poder e da organização do espaço (um espaço com regras próprias, próxima a idéia de necessidade de organização de Estado-Nação em Maquiavel). Os traficantes produzem também uma moral particular que vale para aquele espaço. E quanto maior a influência do traficante, maior é sua capacidade de influenciar e seu poder. Por mais tortos que sejam o caminho do traficante é um arremedo de organização social que traz segurança para alguns e certa “liberdade” dentro do espaço circunscrito da favela.

A confiança nos soldados é importante nas obras, Maquiavel afirma da necessidade de conseguir soldados que lutem pela pátria, em detrimento dos mercenários que lutam por dinheiro. Nas obras citadas: **Cidade de Deus** e **O Poderoso Chefe**. Esta necessidade é um problema, como conseguir lealdade? Somente se o líder efetivamente estiver à frente das ações. E daí a luta dos soldados é por amor, assim como o líder. Então é necessária a participação. É só assim que Michael Corleone, ganha a confiança, quando não só mostra que pode liderar a organizar, mas lutar em nome dela. Justamente por isso a força e a razão levarão a depender menos ou nada da fortuna, ou seja, prever e antecipar a sorte ou à iniciativa dos outros. Esta conduta ativa e antecipativa é muito freqüente na obra de Coppola. E é o livre-arbítrio que vai dar conta de promover a virtú: a força e a razão que movem o príncipe, o mafioso e o traficante em questão.

⁸ Nas obras citadas o catolicismo é a religião citada, visto que também em ambas as obras a referência a Itália é marcante.

FILMES QUE POSSIBILITAM ABORDAGENS SOBRE DESCARTES

MOORHOUSE, Jocelyn. **A prova**. Austrália, 1991. 90 min. VHS. Legendado. Analisar como se elabora um pensamento cartesiano, pois trata da vida de um cego que desconfia da maneira como explicam o mundo para ele, ou melhor, como descrevem o mundo a sua volta. **Dúvida metódica** – colocar em questão “pelo menos uma vez na vida” o nosso conhecimento acerca das coisas. É isso que o cego faz. Pois ele pode ter sido enganado ao conhecer o mundo com base nos olhos de outras pessoas. Assim Descartes desconfia de tudo, quem garante que o que lhe foi ensinado só porque foi ensinado por livros, professores ou familiares é verdadeiro? Observação e raciocínio levarão à verdade. **A consciência do mundo** – Martin, o personagem cego, tem o cuidado cartesiano, nada é verdadeiro até que a prova seja evidenciada. O personagem não é cético, acredita num meio de se chegar a verdade. A diferença é que Martin tem que confiar nos sentidos, principalmente na visão que ele não tem. Por isso a moral é um elemento fundamental na sua vida e nas relações com os outros. Descartes tem a garantia divina; Martin (o personagem do filme) tem a garantia de Andy (uma pessoa de toda confiança). Martin não demonstra afeto, separa a razão de sentimentos, pensa muito. Sua vida atormentada pela mãe e a empregada em um fim, quando o amigo confirma as imagens da infância e Martin demite a empregada. Os demônios são exorcizados pelo alcance da certeza das imagens.

HOWARD, Ron. **Uma mente brilhante**. EUA: 2001. 135min. DVD. Relaciona-se a busca da matemática como verdade do mundo da razão em detrimento das emoções, que são objeto de confusão pelo personagem principal. O filme é baseado na vida do matemático, professor e prêmio Nobel John Nash. Um aspecto do filme a ser relacionado ao pensamento de Descartes é o de que o matemático busca as certezas exclusivamente da ciência: fora disso não há certeza. Até as relações pessoais e os afetos tem que ser demonstrados matematicamente. O argumento principal do filme é a doença do matemático tratada pela psiquiatria: esquizofrenia. Mas a abordagem reflexiva sobre a razão cartesiana presente na obra deve procurar entender a realidade dos jovens matemáticos e a pressão em dar conta de entender e resolver sérios do período da Guerra Fria. A descoberta matemática inédita é o objetivo de Nash no filme. A verdade desvelada é mais importante que qualquer outra coisa para o jovem matemático, sem vida social, não acredita ou não consegue ter sentimentos ou demonstrar afeto fora das possibilidades matemáticas de entendimento do mundo e das relações. A cena em que ele objetivamente diz o que quer de uma moça no bar demonstra isso.

Matrix (1999) – considerando as referências da indicação sobre Platão, ampliando a análise para abordagem sobre a busca da verdade, da realidade. Levando em conta o desconhecido e as enganações captadas pelos sentidos. Os enganos são provocados por quê? Esta questão pode orientar a apreciação desta obra cinematográfica.

CAMERON, James. **O exterminador do futuro**. EUA: 1984. 107min. **O exterminador do futuro 2**. EUA: 1991. 135min. MOSTOW, Jonathan. **O exterminador do futuro 3: a rebelião das máquinas**. EUA: 2003. 109min. Existe uma mente separada do corpo? Este problema é apresentado por Descartes que separa a razão como elemento fundamental da humanidade dos homens. Mas esta dualidade, pensamento e existência, é questionada por vários filósofos. É possível separar a razão, localizada na mente do corpo? Faz parte do corpo, é influenciada por ele? Cartesianamente o ciborgue do filme não tem mente e, portanto é uma coisa, não tem humanidade apesar de outros personagens criarem afeto por ele, e ter impressão que ele tem, principalmente no segundo filme da trilogia. E isso poderia na ficção ser interpretado de outro jeito e demonstrar a característica física da mente humana, que o ciborgue, portanto poderia tê-la. É isso que atrai e fascina ao cinema de ficção científica: a dualidade, o desequilíbrio, a instabilidade e a construção de uma realidade impossível para o momento, seja em: **Matrix** e **Blade Runner** já citados e obras de Steven Spielberg como **Guerra dos mundos** (2005), **Minority report** (2002), **A.I.** (2001), **E.T.** (1982), **Contatos imediatos de terceiro grau** (1977), etc.

3.6 FILMES QUE POSSIBILITAM ABORDAGENS SOBRE SARTRE

HAGGIS, Paul. **CRASH – no limite** (Alemanha/EUA: 2004.113 min. DVD. Dublado e legendado.). Trata-se de um bom argumento para refletir em torno da nossa condenação à liberdade e responsabilidade sobre a nossa existência. O encadeamento das cenas mostra eventos que levam a criar relações entre pessoas, que marcam e transformam a vida de cada uma delas. As responsabilidades pelas relações a partir de escolhas ideológicas acidentais ou impostas pela função social podem criar ambiente para estudos em torno do filósofo contemporâneo francês. No filme o humano em cena é que escolha e assume suas responsabilidades por estar naquele momento ali, diante de outra personagem. Todos podem ser bons ou maus, depende da situação e da opinião dos demais envolvidos, neste sentido há criação dinâmica de regras de conduta e reflexões éticas.

BRESS, Eric e GRUBER, J. Mackye. **Efeito borboleta** (EUA: FilmEngine/Katalyst Films/Bender-Spink Inc./Blackout Entertainment. 2004. 113min. Legendado e dublado. DVD). É interessante comentar as marcas que os passados “inexistentes” deixam no personagem principal (Ashton Kutcher). E de uma forma diferente o roteiro desse filme leva a uma reflexão semelhante ao filme anterior, só que usando a ficção científica, por meio de uma fábula contemporânea.

Muitos efeitos visuais ajudam a mostrar as possibilidades de marcas na nossa existência a partir de eventos escolhidos pelo personagem principal.

TYKWER, Tom. **Corra, Lola, corra** (Alemanha: X-Filme Creative Pool/Westdeutscher Rundfunk/German Independents/Arte/Bavaria Film. 1998. 81min. Legendado. DVD). A história é contada três vezes. E em cada uma delas um final diferente é provocado por mudanças na cena inicial e pelas escolhas realizadas pela personagem Lola. A análise possível abordando a obra do filósofo francês é marcadamente revista na película. As ações e atitudes da personagem principal (Lola) desencadeiam eventos que podem interferir em inúmeras pessoas, inclusive no seu destino e do namorado, personagem que dá origem as ações.

O mexicano Alejandro González-Iñárritu, apresenta uma trilogia, que ousadamente podemos chamar de sartriana: **Babel** (2006), **21 gramas** (2003) e **Amores Brutos** (2000). As escolhas humanas originando novas ações e conseqüências que são impossíveis de serem medidas ou previstas. Seja pela globalização em **Babel**, seja pelo avanço científico e a ansiedade em **21 gramas** ou pelo cotidiano violento de uma comunidade mexicana em **Amores brutos**. Eis o humanismo de Sartre: estando num universo humano, vive procurando fora de si, projetando-se, perdendo-se e superando-se.