

## Cinema, alegoria e o ensino de filosofia na sociedade digital.

Carlos Betlinski <sup>1</sup>  
Universidade Federal de Lavras  
carlosbetlinski@ufla.br

Dalva de Souza Lobo <sup>2</sup>  
Universidade Federal de Lavras  
dalva.lobo@ufla.br

### *Resumen:*

En este artículo, se aborda el tema de la enseñanza de la filosofía a través de la mediación de imágenes técnicas y tiene como objeto de análisis la película “La edad de la Tierra” del cineasta brasileño Glauber Rocha, desde la cual pretendemos explorar el potencial de su forma estética para los procesos pedagógicos. Como marco teórico, revisamos los conceptos de alegoría, choque y racionalidad estética a partir del pensamiento del filósofo Walter Benjamin, el cineasta Glauber Rocha y el crítico de cine Ismail Xavier. La siguiente pregunta se define como un problema de investigación: ¿de qué manera la forma estética de la película “La edad de la tierra” realiza la dimensión pedagógica para la enseñanza de la filosofía? Los objetivos propuestos para la investigación fueron: identificar las características alegóricas y de choque presentes en el trabajo estudiado, comprender su relación con los contextos históricos, económicos y culturales presentes en la película y señalar el potencial para la enseñanza de la filosofía mediada por imágenes y racionalidad estética existente en la película.

*Palabras clave:* Alegoría, Choque, Cine, Imágenes técnicas, Enseñanza de la filosofía.

### *Resumo:*

Neste artigo aborda-se o tema do ensino de filosofia a partir da mediação de imagens técnicas e tem como objeto de análise o filme “A idade da terra” do cineasta brasileiro Glauber Rocha, a partir do qual se pretende explorar o potencial de sua forma estética para os processos pedagógicos. Como referencial teórico revisitamos os conceitos de alegoria, choque e racionalidade estética a partir do pensamento do filósofo Walter Benjamin, do cineasta Glauber Rocha e do crítico de cinema Ismail Xavier. Define-se

---

<sup>1</sup> Doutor em Educação e professor de Filosofia da Educação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Lavras. Minas Gerais, Brasil.

<sup>2</sup> Doutora em Letras-Literatura e Professora de Literatura, artes e cultura do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Lavras. Minas Gerais, Brasil.

como problema de investigação a seguinte questão: de que modo a forma estética do filme “A idade da terra” potencializa a dimensão pedagógica para o ensino de filosofia? Os objetivos propostos para a investigação foram: identificar as características alegóricas e do choque presentes na obra estudada, entendendo sua relação com os contextos históricos, econômicos e culturais presentes no filme e apontar as potencialidades para o ensino de filosofia mediado pelas imagens e pela racionalidade estética existentes no filme.

*Palavras-chave:* Alegoria, Choque, Cinema, Imagens técnicas, Ensino de filosofia.

*Abstract:*

In this article, the theme of teaching philosophy is addressed through the mediation of technical images and has as its object of analysis the film “The age of the Earth” by Brazilian filmmaker Glauber Rocha, from which we intend to explore the potential of its form aesthetics for the pedagogical processes. As a theoretical framework, we revisited the concepts of allegory, shock and aesthetic rationality based on the thinking of philosopher Walter Benjamin, filmmaker Glauber Rocha and film critic Ismail Xavier. The following question is defined as a research problem: in what way does the aesthetic form of the film “The age of the Earth” enhance the pedagogical dimension for the teaching of philosophy? The proposed objectives for the investigation were: to identify the allegorical and shock characteristics present in the work studied, understanding its relationship with the historical, economic and cultural contexts present in the film and pointing out the potential for the teaching of philosophy mediated by images and rationality existing aesthetics in the film.

*Keywords:* Allegory, Shock, Cinema, Technical images, Philosophy teachin.

## Introdução

O presente texto aborda o tema do ensino de filosofia a partir da mediação das imagens técnicas da sociedade digital com foco no cinema. Tem-se como objeto específico a análise do filme “A idade da terra” do cineasta brasileiro Glauber Rocha, a partir do qual se pretende explorar o potencial de sua forma estética para o processo pedagógico do ensino de filosofia. Nesse sentido, considera-se o cinema como possibilidade de inovação na prática de ensino, e no objeto específico analisado destaca-se o tema da alegoria como forma estética de provocar o pensamento do espectador e contribuir para que ele interprete a realidade abordada pelo filme.

Como referencial teórico revisita-se os conceitos de alegoria, choque e racionalidade estética que a partir do pensamento do filósofo Walter Benjamin, do cineasta Glauber Rocha e do crítico de cinema Ismail Xavier, serão mobilizados para interpretar o objeto em estudo. Define-se como problema de investigação a seguinte questão: de que modo a forma estética do filme “A idade da terra” potencializa a dimensão pedagógica para o ensino de filosofia?

Os objetivos propostos para a investigação foram: identificar as características alegóricas e do choque presentes na obra estudada, entendendo sua relação com os contextos históricos, econômicos e culturais presentes no filme e apontar as potencialidades para o ensino de filosofia mediado pelas imagens e pela racionalidade estética existentes no filme “A idade da terra”.

O ensino de filosofia pensado e praticado na perspectiva racionalidade estética e mediado por imagens técnicas produzidas na sociedade digital, com destaque para o cinema, se apresenta como um dos grandes desafios para os educadores no tempo presente. Aprender a ler e produzir imagens, interpretar criticamente o conteúdo apresentado, saber produzir experiências pedagógicas especialmente mediadas por filmes, é uma das necessidades que se apresenta como urgente para os processos pedagógicos escolares e para a formação cultural em sentido amplo.

Com essa motivação e considerando os objetivos propostos, espera-se contribuir para o debate sobre o ensino de filosofia e talvez de outras áreas do saber a partir da mediação do cinema, especialmente numa tentativa de aproximação das discussões

realizadas por Benjamin com o cineasta integrante do movimento do Cinema Novo brasileiro, Glauber Rocha, dois pensadores que elegeram a filosofia e a arte como formas de expressar a história dos vencidos e de criticar a ideologia do progresso econômico ao mesmo tempo em que ressaltaram a pobreza da experiência, dos limites no desenvolvimento cultural e político das populações socialmente excluídas da ordem capitalista e que vivem em permanente estado de exceção.

### *O filme “A idade da terra” e sua racionalidade estética*

O termo estética tem sua origem em estesia que quer dizer sensibilidade, e é o oposto de anestesia. *Aesthesis* é a palavra grega que designa percepção, sensação, e desse modo, podemos compreender as experiências estéticas como todas aquelas que envolvem nossos sentidos, percepções e emoções. A experiência estética é “uma condição e exigência do humano, independente do que a arte outorgada pode representar para os processos e meios dos quais nos humanizamos” (VAZQUEZ, 1999, p. 12).

A experiência estética é aquela que sensibiliza, que emociona, e não tem necessariamente uma relação com o belo, com a contemplação de uma obra de arte, com um estado de transe que supostamente traz inspiração para o artista executar sua obra. A experiência estética funda a possibilidade de percepção e compreensão de que na estrutura humana pode haver uma integração entre o pensar e o sentir, ou, dito com outras palavras, a razão e a sensibilidade que não se excluem e menos ainda não se diferem em absoluto e mesmo na oposição, permanecem interdependentes (ADORNO, 1982).

Desse modo compreendemos que a experiência estética traduz a plenitude do humano em nós na medida em que aguça a sensibilidade e o pensamento e nos conecta com a realidade. Ou ainda, considerando as afirmações de Pucci (2001) para quem a experiência estética oferece aos nossos sentidos uma dimensão de conhecimento e ao nosso entendimento uma dimensão de sensibilidade. Por isso, a recuperação ou fortalecimento de tal experiência estética, bem como do próprio sentido de experiência postulado por Adorno e Benjamin, apresentam-se como um contraponto à lógica da razão instrumental e da indústria cultural por favorecer a construção de sentidos, aguçar



o pensamento criativo, favorecer a admiração, provocar em nós o estranhamento, criar possibilidades de pensar a realidade de inúmeras formas, favorecendo a formação cultural para nos situarmos criticamente no mundo.

Adorno (1982) e Benjamin (1986) não desconsideravam o valor da razão e da técnica, mas defendiam a necessidade de criticar a absolutização das mesmas e seus desdobramentos que desumanizam, reprimem, desvirtuam as potencialidades do ser humano e separam aquilo que precisa estar unido: razão e sensibilidade.

Nesse sentido, compreendemos a racionalidade estética na produção do filme “A idade da terra” como a mobilização de técnicas, imaginação, pensamento e sensibilidade para criar uma obra de arte que por meio de seu estilo experimental tem a potência de causar choques sensíveis no espectador, provocar sua reação seja em forma de prazer, sentimentos ou ainda exigir que elabore juízos, associe imagens e pensamentos para interpretar o objeto a ser conhecido, seus temas e provocações.

Especialmente na produção do filme priorizando a montagem, a produção das cenas, dos cenários, dos personagens, da fotografia, da narrativa não linear, da associação desses elementos com fragmentos da história e da cultura do povo brasileiro são evidências da mobilização de uma racionalidade estética. Além desses elementos, aquelas características próprias da alegoria, que referendada em Benjamin, estão presentes no filme “A idade da terra”. Neste caso mais específico do filme analisado a forma alegórica está evidenciada na composição das cenas e na própria montagem. As cenas são marcadas pela presença de cores fortes ou, muitas vezes, caracterizadas pela falta de nitidez e, além disso, os personagens que não têm nomes são caricaturais, apresentando discursos ou falas muitas vezes desconectadas das imagens visualizadas às quais se misturam com ruídos frenéticos do ambiente, sobretudo o externo, priorizado pelo diretor para constituir os cenários, o que denota uma preocupação de evidenciar traços históricos realísticos e não ficcionais.

Outro traço marcante observado no filme e que remete à caracterização da alegoria em Benjamin é que o filme atribui sentido e mobiliza fragmentos da história do índio, do negro e da cultura do povo brasileiro que não fazem parte da tradição da história oficial do nosso país. Cenas que representam cultos e rituais religiosos indígenas e africanos, vestimentas e adereços além de falas que remetem às tradições e ao pensamento mítico revelam-se como ruínas, ou seja, são elementos e fragmentos de



cultura e da história que não correspondem aos grandes feitos, descobertas e construção dos grandes heróis do progresso econômico e de desenvolvimento do país.

O cineasta Glauber Rocha, integrante do movimento do Cinema Novo brasileiro produziu o filme introduzindo características estéticas centradas na montagem, nas metáforas que intencionam a construção de alegorias sobre a constituição e organização da nação e da sociabilidade brasileira. Especialmente no filme “A idade da terra”, a forma estética alegórica remete a construção de imagens-pensamentos, a partir da mobilização de fragmentos da cultura e da história capazes de produzir no espectador certas inquietações sensíveis, choques que poderão provocar seu pensamento e assim compreender a realidade e atribuir sentidos ao conteúdo abordado no filme. Nota-se que as imagens são montadas de dialética, cenas que evidenciam contradições e até incoerências.

Um exemplo dessa contradição e do pensamento dialético aparece no personagem principal do filme, John Brahm, com seu sonho e narrativa de progresso, de grandeza e desenvolvimento econômico do Brasil.



Figura 1  
<https://www.planocritico.com/critica-a-idade-da-terra/>

Por outro lado, o filme mostra cenas do povo brasileiro, índios e negros apegados a um pensamento primitivo, natural e com características mágico-religiosas. Fica evidente que o povo brasileiro não tem nem a percepção do que é uma nação, e do que significa o desenvolvimento e o progresso econômico. Pensamento e percepção



nitidamente diferente do personagem do John Brahms que representa o imperialista estrangeiro ganancioso e explorador do Brasil.



Figura 2  
[https://www.youtube.com/watch?v=WAmJR3Km\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=WAmJR3Km_A)

A forma estética do filme, sua montagem em linguagem alegórica exige que o espectador pense por associação, ou seja, que relacione as imagens que funcionam como projétil tátil em suas percepções, pela necessidade de relacionar as imagens, tanto entre si, quanto com fragmentos da história brasileira e da cultura religiosa ou a profana. Portanto, não é uma narrativa que se apresenta como pronta, como verdade.

Priorizando algumas características que remetem ao tema por nós abordado, entende-se que o diretor constrói uma obra cinematográfica em que se destaca o poder das imagens caleidoscópicas para produzir impactos/choques no espectador e que o remete a pensar sobre a realidade do povo brasileiro. Por um lado, são figuras e metáforas imagéticas que mostram a dominação econômica e cultural imperialista sobre o Brasil. Observa-se também, por outro lado, um discurso político revolucionário e messiânico centralizado em quatro personagens que representam a reencarnação de Jesus Cristo, agora como o Cristo-Índio, o Cristo-Negro, o Cristo-Militar e o Cristo-Guerrilheiro.



<p>Cristo índio</p>	<p>Cristo negro</p>
<p>Cristo guerrilheiro</p>	<p>Cristo militar</p>

Figuras 3,4,5,6

<https://www.papodecinema.com.br/filmes/idade-da-terra/>

Esses personagens não apenas revelam diferentes momentos da história brasileira, mas também representam a possibilidade de construção de uma grande nação democrática, onde o amor, a liberdade, o prazer e a religião serão valores fundamentais da cultura e da vida social.

***Alegoria e choque e seu potencial pedagógico no filme “A idade da terra”***

Ao tomar-se como objeto de análise o filme “A idade da terra”, compreende-se que o diretor (Glauber Rocha) produziu duas grandes alegorias: uma é a que se refere à própria história do Brasil marcada pela colonização, imperialismo econômico e cultural, e outra é a utopia da construção da nação brasileira livre e democrática a partir da motivação religiosa. Para isso, serviu-se de fragmentos históricos, culturais, religiosos e sociais específicos do povo brasileiro e por meio de uma série de metáforas e de uma



montagem experimental construiu um filme que, a nosso ver, tem um grande potencial didático-pedagógico no sentido de por meio da linguagem fílmica possibilitar uma leitura crítica da história do Brasil e ao mesmo tempo trazer fragmentos da cultura em termos de valores, comportamentos e pensamento do povo brasileiro, mostrando seus limites e contradições e especialmente evidenciando os fatores e os processos políticos e econômicos que mantêm o povo em condição de estado de exceção diante do Estado nacional e do progresso econômico do capitalismo imperialista.

O cineasta Glauber Rocha atribui formas irônicas e caricaturais aos personagens, especialmente àquele que representa o domínio econômico imperialista, e do mesmo modo, àqueles personagens que representam a subserviência da elite nacional sempre disposta a aliar-se ao capital internacional e impedir a construção de uma nação livre que permitisse a ascensão social e econômica das populações historicamente exploradas e mantidas em estado de pobreza econômica e ignorância política.

Para a caracterização da forma estética do filme “A idade da terra”, recorremos ao crítico de cinema Ismail Xavier que ao referir-se ao filme diz que

O seu olhar é tátil, sensual, mas a moldura de sua representação é alegórica. Figuras simbólicas compõem o seu teatro como um grande cerimonial que a câmera na mão capta em estilo documentário, apalpando corpos e superfícies. Tudo acentua a tensão entre os espaços abertos da natureza e as formas variadas de delimitar a cena, separá-la de seu entorno imediato para que ela possa abrigar as forças especiais que atuam no drama e se condensam no transe. (2011, p. 17).

Através da subversão das convenções narrativas e imagéticas, o cineasta compõe um quadro de um país do Terceiro Mundo destinado a sucumbir ao poder do imperialismo capitalista, não apenas no que diz respeito à economia, mas também às características culturais e sociais. O cineasta aposta num processo de libertação das condições da opressão e na construção de uma nação feita a partir das características culturais do próprio povo. Por isso, observa-se uma intenção pedagógica no filme que acontece por meio de sua forma estética que favorece a provocação do pensamento e compreensão da realidade mediada pelas imagens.

Antes que as imagens sejam compreendidas racionalmente, elas visam causar impacto imediato no espectador. Com isso, por meio de imagens agressivas, seu cinema põe a nu o caráter elitista e excludente da política brasileira, quanto da presença do imperialismo nos países subdesenvolvidos. Ao desvelar o caráter elitista do imperialismo, a solução, contudo, não se dá pela imersão do povo na cena do poder. Em seus filmes a ruptura da estrutura é possível com a presença de um



líder messiânico que conduz o povo à libertação. Recoloca-se, assim a necessidade de um líder que conviva com a cultura do oprimido. Dessa forma, os mitos populares e os rituais religiosos são elementos que impulsionam o povo para a rebeldia: o papel histórico dos povos subjugados se cumpre com a afirmação de suas crenças no plano religioso e não como negação da religiosidade. (SILVA, 2016, p. 147).

Conforme aprendemos com Benjamin, a principal finalidade do alegorista é a criação de imagens-pensamentos, provocar o espectador para a percepção crítica de sua realidade histórica e social. Isso é evidenciado no filme com maestria por Glauber Rocha, situação que nos leva a fazer as seguintes problematizações: Quais são os valores e as motivações que orientam o pensamento e a existência cotidiana do povo brasileiro? O que representa a modernização do Estado nacional e a presença do capitalismo internacional para nosso país e para nosso povo? Como o discurso revolucionário de cunho socialista é recepcionado e assimilado pela massa populacional brasileira? O que se pensa sobre o futuro de nosso país frente às condições econômicas, culturais e religiosas do povo brasileiro?

No livro a "Origem do Drama Barroco Alemão", publicado originalmente em 1928, Walter Benjamin expõe sua concepção de alegoria entendendo-a como uma forma estética potente, tanto para interpretar o passado histórico mediante a investigação de suas ruínas, quanto para compreender o presente mediante a montagem ou colagem de fragmentos, que semelhante aos processos de construção artística das vanguardas ou do cinema novo, convoca o leitor/receptor a fazer interpretações sobre o conteúdo que a obra de arte pode revelar.

O filósofo Walter Benjamin entendeu a alegoria como a revelação de uma verdade oculta. Ela não representa as coisas diretamente, tal como são, mas pretende, antes, dar-nos uma versão de como foram ou como podem ser. Por isso, seu modo de pensar a alegoria o distancia da retórica clássica e assegura que a forma alegórica se encontra entre as ideias, assim como as ruínas estão entre as coisas. Fortemente influenciado pela arte barroca, Benjamin fala da alegoria como expressão da melancolia, do declínio e observa que,

Quando, com o drama barroco, a história penetra no palco, ela o faz enquanto escrita. A palavra *história* está gravada, com os caracteres da transitoriedade, no rosto da natureza. A fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. Como ruína, a história se fundiu sensorialmente

com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. Com isso, a alegoria reconhece estar além do belo. As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas. Daí o culto barroco das ruínas (Benjamin, 1984, p.199- 200).

Além das características da degeneração e transitoriedade da natureza, imagem que Benjamin associa a história dos homens, o olhar melancólico e a atribuição de sentido aos objetos que compõe uma alegoria resultam da sensibilidade artístico-filosófica socialmente construída.

A subjetividade e a historicidade são categorias pragmáticas e sua ambiguidade parece ser consequência necessária, vistas como subjacentes a alegoria. Elas determinam o seu sentido. Não tendo sentido por si mesmas, as coisas que o alegorista usa são insignificantes, resultando qualquer sentido a elas atribuído numa conexão subjetivamente estabelecida pelo alegorista.

Se o objeto se torna alegórico sob o olhar da melancolia, ela o priva de sua vida, a coisa jaz como se estivesse morta, mas segura por toda a eternidade, entregue incondicionalmente ao alegorista, exposta a seu bel-prazer. Vale dizer, o objeto é incapaz, a partir desse momento, de ter uma significação, de irradiar um sentido; ele só dispõe de uma significação, a que lhe é atribuída pelo alegorista. Ele a coloca dentro de si, e se apropria dela, não num sentido psicológico, mas ontológico. Em suas mãos, a coisa se transforma em algo de diferente, através da coisa o alegorista fala de algo diferente, ela se converte na chave de um saber oculto, e como emblema desse saber ele a venera (idem, p.205-206).

Depreende-se que a alegoria busca seu sentido no mundo histórico, após separar-se da natureza e linguagem, tendo emudecido a natureza e necessitando, assim, que o homem lhe atribua sentido. Então, o sentido alegórico nasce como resultante da relação subjetiva entre signo e coisa, intensificando o princípio da subjetividade subjacente a todo sentido no mundo histórico.

Descrevendo a alegoria como processo de constituição de sentido, Benjamin ressalta a arbitrariedade, o princípio de subjetividade: "Cada pessoa, cada coisa, cada relação pode significar qualquer outra. Essa possibilidade profere contra o mundo profano um veredito devastador, mas justo: ele é visto como um mundo no qual o pormenor não tem importância" (1984, p.196). A alegoria, então, se relaciona com a linguagem, para além do signo linguístico, este, sim, arbitrário, porque no mundo

histórico as coisas deixaram de ter sentido em si próprias; o "nome" não mais "é" a coisa, mas todos os fatores da linguagem. As coisas, as palavras e o intérprete estão inevitavelmente envoltos em historicidade.

O alegorista, mudando as coisas, atribuindo novo significado ao significante, aponta as condições específicas sob as quais as coisas adquirem novo significado no mundo histórico. Segundo Benjamin (1984, p.198), "na esfera da intenção alegórica, a imagem é fragmento, ruína. Sua beleza simbólica se evapora, quando tocada pelo clarão do saber divino. O falso brilho da totalidade se extingue". Portanto, é a alegoria que liberta a coisa do seu aprisionamento funcional, no qual não tem sentido próprio, sendo somente parte de um todo.

A descontextualização e a fragmentação do processo alegórico indicam uma alegoria em si mesma, conforme sugere Benjamin,

seria desconhecer a essência do alegórico separar o tesouro de imagens em que se dá essa reviravolta em direção a um mundo sagrado e redimido, do outro, sinistro, que significa a morte e o inferno. Pois nas visões induzidas pela embriaguez do aniquilamento, nas quais tudo o que é terreno desaba em ruínas, o que se revela não é tanto o ideal da auto-absorção alegórica, como o seu limite. A confusão desesperada da cidade das caveiras, que pode ser vista, como esquema das figuras alegóricas, em milhares de gravuras e descrições da época, não é apenas o símbolo da desolação da existência humana. A transitoriedade não é apenas significada, representada alegoricamente, como também significante, oferecendo-se como material a ser alegorizado: a alegoria da ressurreição. No fim, a contemplação barroca inverte sua direção nas imagens da morte, olhando para trás, redentora (1984, p.255).

Desta maneira, arrancado do seu lugar e função, o fragmento, agora descontextualizado, pode reunir-se ou ser reunido com outros fragmentos isolados da realidade, criando, assim, o sentido alegórico, isto é, um novo sentido, não resultante do contexto original dos fragmentos. Uma coisa individual é tomada como fragmento, arrancado do todo para absorver o sentido alegórico, pois somente como tal, adquire novo sentido, procedimento que pode ser entendido como um "resgate", porque sem este a coisa permaneceria condenada à transitoriedade, muda e sem sentido. Mas esse sentido que lhe atribui o alegorista nada tem a ver com seu sentido original, a ideia que ela, a coisa, podia exprimir antes da queda. Com tal procedimento o alegorista aponta para o estado de redenção messiânica, como que antevendo as coisas tornarem-se novamente linguagem.

Para tratarmos sobre o conceito de choque no filme “A idade da terra” e consequentemente sobre o cinema nos apoiamos no ensaio clássico escrito por Benjamin A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica (2012), segundo o qual, o que caracteriza o cinema não é só a maneira como o homem se representa para a câmera, mas também como o homem representa o mundo graças a esse aparelho. Além de destacar a técnica de montagem e as sequências presentes no filme, Benjamin também ressalta técnicas do cinema que permitiram a ampliação da percepção.

A técnica fotográfica e cinematográfica, com suas possibilidades, alterou não só a forma de produção das imagens, mas também a percepção: o foco em detalhes ocultos e a investigação de ambientes comuns, mediante grandes planos, permitiu ao filme ampliar a nossa visão sobre aquilo que não se percebe no cotidiano. A técnica também permitiu uma visão mais nítida daquilo que normalmente percebemos e também novas configurações estruturais o que foi possível devido aos primeiros planos feitos pela câmera em que amplia-se o espaço e também ocorreu a ampliação do “movimento” com a “câmera lenta”. (BENJAMIN, 2012)

O filósofo destaca a capacidade de análise que o cinema dá ao espectador, o que é apontado por Benjamin em seu ensaio ao falar da atuação do ator de cinema, que atua para as câmeras, o que permite realizar inúmeras observações e análises. Nesse sentido “(...) o cinema teria enorme valor cognitivo, tanto por permitir o conhecimento de aspectos desconhecidos do comportamento humano como por penetrar a estrutura da realidade.” Esse é um ponto que Benjamin traz em seu ensaio, o de que o cinema seria (é) capaz de “desvelar o inconsciente ótico”, ou seja, há no cinema a capacidade de ampliar nossa visão daquilo que está sendo representado, para análise do humano e da realidade. (FRANCO, 2015, p. 102).

Benjamin (2012, p. 31-32) considera que se procuramos compreender a relação das massas com a obra de arte, precisaremos considerar que essa relação ocorre “pelo uso” (forma tátil) ou “pela observação” (óptica). A partir dessas considerações, Benjamin constrói argumentos sobre a recepção distraída, como um sintoma das mudanças ocorridas na percepção, e o cinema é central nisso, com os efeitos de choque o cinema leva a essa forma de recepção distraída.



Benjamin (2012, p. 29) aponta que o elemento de distração do cinema é de natureza tátil, que se processa basicamente nas mudanças de cenário e de local, o que vem a atingir o público na forma de choques sucessivos.

A sucessão de imagens interrompe a associação de ideias dos que estão a vê-las no filme, ou seja, o espectador não consegue associar as imagens para que possa admirá-las e compreendê-las. É aí que está o efeito de choque do cinema, que vem a exigir do espectador um maior esforço de atenção. (BENJAMIN, 2012). A recepção da obra de arte pela distração ocorre devido às mudanças na percepção, o cinema é o melhor campo para tal. Nos efeitos de choque o cinema vai ao encontro dessa forma de percepção, a distração (BENJAMIN, 2012).

As disposições de técnicas e de formas artísticas, as linguagens que provocam os sentidos e podem fazer pensar, são próprias do princípio estético do choque, sendo excelentes recursos para as atividades pedagógicas que são bastante evidentes no filme analisado.

A possibilidade de uma experiência estética que inscreve o ser humano em sua totalidade, em outras palavras, uma experiência artístico-pedagógica possibilitada pelo filme “A idade da terra” considera os sentidos, as faculdades do intelecto, os sentimentos e, até mesmo, os sonhos. A experiência à qual nos referimos é da ordem do estético e, além de produzir saberes, pode produzir prazer, afetos e constituir memória e provocar o espectador a outras fontes de conhecimento e construção do conhecimento.

O cineasta brasileiro Glauber Rocha na produção de grande parte de seus filmes utilizou técnicas de montagem, intertextualidade e sobreposição de imagens como recursos para provocar os sentidos, causar incômodos na percepção e no entendimento dos seus filmes. Nesse sentido, podemos afirmar que existe uma pedagogia da imagem que induz o espectador ao pensamento sobre os temas tratados nos filmes. Imagens que provocam os sentidos e o pensamento, contribuindo, desse modo, para uma experiência estética que resulta em conhecimento, prazer mediante o despertar da mobilização crítica por parte do sujeito que poderá adotar outro comportamento moral e político.

Na estética do choque de Walter Benjamin, compreendemos que ele a relacionou ao processo de mecanização, ao regime de atenção exigido ao trabalhador, ao plano sequencial de demandas dos sentidos humanos manipulados pelo processo produtivo capitalista e à exigência de atenção do olhar dos transeuntes na vida das modernas

metrópoles. No início do século XX, o filósofo destacou o processo de refuncionalização da arte que passa a ter um valor de exposição e de troca em detrimento do valor de culto tradicional. Benjamin (2012) via, no cinema, a possibilidade de essa refuncionalização da arte, cujo valor estava associado a uma recepção de ordem tátil, coletiva e com potencial, provocar os sentidos do espectador, conduzindo-o à leitura e à compreensão da realidade existente. Portanto, identificava, no cinema, a possibilidade pedagógica presente nas imagens veiculadas pelos filmes.

No ensaio “A obra de arte na era de sua reproduzibilidade técnica”, Benjamin (2012) analisa a mudança de relação dos indivíduos com as obras de arte. A produção técnica da fotografia e, logo depois, a produção cinematográfica, alteram significativamente a percepção dos sentidos humanos, agora sob o efeito de choques provocados pelo filme. Ao introduzir essa temática em seu ensaio, Benjamin faz um resgate histórico na busca pela origem desse efeito de choque, apontando para o movimento do Dadaísmo, afirmando que esse movimento tentou provocar, por meio de suas obras de arte, justamente esse efeito de choque no público.

Contudo, existe um caráter ambivalente no cinema, pois o choque que desperta, quando em excesso, torna-se o choque que anestesia. O cinema que faz pensar também pode ser o que manipula e aliena. A partir dessa concepção benjaminiana, Susan Buck-Morss (2012) afirma que o excesso de choque da vida cotidiana da sociedade atual destrói a capacidade de o ser humano de reagir politicamente, já não há tempo para coisa alguma, a vida tornou-se muito acelerada e marcada por uma estimulação excessiva dos sentidos. Essa estimulação excessiva pode ser considerada como uma droga, não química, mas sensorial. O vício sensorial, em uma realidade compensatória, converte-se em um meio de controle social e, ainda, gera uma crise na percepção.

A questão já não é educar o ouvido rude para ouvir música, mas devolver a audição. Já não se trata de treinar o olho para ver a beleza, mas de restabelecer a perceptibilidade. O aparato técnico da câmera, incapaz de retribuir nosso olhar, capta a apatia dos olhos que confrontam a máquina – olhos que perderam a capacidade de olhar. É claro que os olhos ainda veem. Bombardeados por impressões fragmentadas, veem demais – e não registram nada. (BUCK-MORSS, 2012, p. 169).

Seria fácil e raso alegar que a solução seria renunciar à tecnologia e interromper esses choques alienantes, mas esse processo é irreversível. A questão é que não basta

apenas criticar, é preciso compreender esse processo para poder usar da tecnologia para libertar, como forma de emancipação e de conscientização social, tal como propôs Benjamin. A arte precisa ser socializada e aproximada dos indivíduos, o artista precisa romper as barreiras que o separam do público e levar às pessoas a possibilidade de se expressarem e, também, de compreenderem criticamente o conteúdo artístico produzido.

O conceito de choque abordado por Benjamin permite compreender especialmente a arte do cinema, ao mostrar suas potencialidades e inferências a respeito de uma pedagogia da imagem, ou melhor, de um cinema capaz de instigar o pensamento e contribuir para a compreensão da realidade social. Todavia, se, por um lado, o filósofo destacou que o cinema desempenha uma função pedagógica e, portanto, esclarecedora e politizadora; por outro, alertou para a questão da reprodutibilidade técnica e a consequente massificação da cultura, que, ao assumir um caráter artístico, gera a manipulação das mentes, a alienação e a saturação dos sentidos, que mais tarde foram designados como sintomas da indústria cultural.

No filme que tomamos como objeto de análise entendemos que o cineasta mobilizou a linguagem alegórica que se soma à técnica do choque voco-imagético-sonoro, ou seja, um choque que impacta devido ao imbricamento entre imagem, voz e sonoridades como processo pedagógico que conduz o espectador a voltar-se para a realidade do povo brasileiro e do Brasil e, nesse sentido, abre-se a possibilidade para uma interpretação crítica da história percebendo as possibilidades de construção de uma narrativa a partir dos vencidos e a partir do colonizador e imperialista.

Os constantes choques imagéticos presentes no filme são construídos a partir de cenas e planos sequências compostos pela performance dos personagens com destaque para o figurino, adereços e pela fala e imagens muitas fragmentada e por vezes sobrepostas e fragmentadas e em outras situações compostas numa intertextualidade com destaque para o personagem principal e para momentos que a voz do próprio cineasta e produtor se faz presente no filme proferindo um discurso revolucionário imiscuindo-se com imagens de outros personagens e cenários.

### *Conclusão*

Ao retomar a questão que orientou nossa incursão teórica -- de que modo a forma estética do filme “A idade da terra” potencializa a dimensão pedagógica para o ensino de filosofia?- e após a análise do objeto proposto pode-se fazer algumas considerações mesmo que em caráter provisório considerando a relação entre a forma estética do filme e sua dimensão pedagógica.

Iniciando pela consideração de que as abordagens conceituais e problematizações, feitas a partir da análise do filme “A idade da terra”, com destaque para a alegoria e o choque presentes no filme, e que a nosso ver constituem uma racionalidade estética a partir da qual podemos aproximar alguns aspectos do pensamento de Benjamin com a forma estética do filme produzido por Glauber Rocha, além, é claro da dimensão pedagógica que tanto Benjamin quanto Glauber acreditavam que poderiam ser veiculadas por meio do dispositivo do cinema.

A experiência estética e os processos de formação cultural mediados por imagens técnicas, com destaque ao estilo de filme e de cinema que foi objeto de análise, se coloca como um desafio aos professores de filosofia da educação na sociedade da cultura audiovisual, pois entendemos que estamos diante da necessidade de consolidação de novos fundamentos epistemológicos, estéticos e políticos decorrentes da presença das imagens técnicas. Elas podem ampliar nossa capacidade de ler a realidade ou de ocultá-la, tanto podem funcionar como prótese do olhar, quanto, podem funcionar como dispositivos que moldam o comportamento e o pensar, ou funcionar como biombos que alienam, distorcendo ideologicamente a realidade.



### *Obras consultadas*

ADORNO, Theodor (1982). Teoría estética. Trad Artur Morão. Lisboa: Edições 70.

BENJAMIM, Walter (1984). Origem do Drama barroco alemão. Trad. de Paulo Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense.

BENJAMIN, W. (2012). A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In.: BENJAMIN, W.; SCHÖTTKER, D. BUCK-MORSS, S.; HANSEN, M. Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem e percepção. Trad. Marijane Lisboa e Vera Ribeiro; Organização Tadeu Capistrano. Rio de Janeiro: Contraponto.

FRANCO, Renato (2015). 10 Lições sobre Walter Benjamin – Col. 10 Lições. Petrópolis, Rio de Janeiro. Editora Vozes.

PUCCI, Bruno (1999). A regressão / reeducação dos sentidos na Dialética do esclarecimento. In: DUARTE, Rodrigo & FIGUEIREDO, Virgínia (Orgs.). As luzes da arte: colóquio internacional de filosofia estética da FAFICH-UFMG. Belo Horizonte: Opereta Prima.

ROCHA, Glauber (1980). A idade da terra. Rio de Janeiro. Disponível em:  
[www.youtube.com/watch?v=WAmJR3KmA](http://www.youtube.com/watch?v=WAmJR3KmA)

SILVA, HUMBERTO Pereira da (2016). Glauber Rocha: cinema, estética e revolução. Jundiaí: Paco Editorial.

VAZQUEZ, Adolfo Sanchez (1999). Ética e Estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

XAVIER, Ismail (2005). A alegoria histórica. In: Teoria Contemporânea do Cinema, vol 1. Fernão Pessoa Ramos, organizador. São Paulo: Editora Senac.

XAVIER, Ismail (2011). Glauber Rocha e as culturas na América Latina. Revista do Instituto Ibero-Americano (IAI). Disponível em:  
[http://publications.iai.spk-berlin.de/receive/reposis-iai\\_mods\\_00002489](http://publications.iai.spk-berlin.de/receive/reposis-iai_mods_00002489), acessado em 04/3/21.