

Platão e a possibilidade de uma invenção conceitual do cinema: da alegoria da caverna à materialização da imagem em movimento – uma perspectiva da Filosofia Palpável

Plato and the possibility of a conceptual Invention of cinema: from the allegory of the cave to the materialization of the cinematic experience – a perspective from Palpable Philosophy

Altevir Da Silva Júnior 

Faculdade Estácio de Sá, Vitória da Conquista - Bahia, Brasil.

filosofiapalpavel@gmail.com

Recebido em 07 de abril de 2026

Aprovado em 17 de agosto de 2026

Publicado em 26 de agosto de 2026

RESUMO

Este artigo propõe um reposicionamento conceitual da origem do cinema, deslocando-a de sua invenção técnica, no final do século XIX, para uma fundamentação situada na Alegoria da Caverna de Platão. A tese central argumenta que os elementos estruturais da experiência cinematográfica — projeção, imobilidade do espectador e mediação da realidade — podem ser compreendidos como antecipados na filosofia platônica. Para além de uma releitura teórica, o estudo enfatiza as implicações pedagógicas dessa abordagem para o ensino de filosofia. Ao compreender o cinema como forma de mediação cognitiva e experiencial, o artigo sugere possibilidades didáticas voltadas à transformação de conceitos filosóficos abstratos em experiências perceptíveis e afetivas no processo de aprendizagem. A discussão aprofunda-se a partir da proposta da Filosofia Palpável, entendida aqui como uma abordagem teórico-metodológica em desenvolvimento, que integra dimensões sensoriais — como cinestesia e sinestesia — à construção do conhecimento, contribuindo para metodologias ativas e para uma compreensão incorporada do pensamento filosófico. Além disso, o artigo estabelece diálogo com a produção cultural brasileira, especialmente com a “Estética da Fome” de Glauber Rocha, evidenciando como processos criativos e conceituais podem emergir em contextos de limitação material, aspecto relevante para práticas educacionais. Do ponto de vista metodológico, a pesquisa caracteriza-se como qualitativa, de natureza teórico-interpretativa, com abordagem hermenêutica, articulando Filosofia Clássica, Teoria do Cinema — com destaque para André Bazin e Christian Metz — e Fenomenologia, notadamente em Henri Bergson. Os resultados indicam o potencial do cinema como objeto e método no ensino de filosofia, favorecendo uma compreensão mais reflexiva, sensível e experiencial da atividade filosófica.

Palavras-chave: Platão; Cinema; Alegoria da caverna; Mediação; Ensino de filosofia.

ABSTRACT

This article proposes a conceptual repositioning of the origin of cinema, shifting it from its technical invention in the late nineteenth century to a foundation rooted in the Allegory of the Cave by Plato. The central thesis argues that the structural elements of the cinematic experience—projection, spectator immobility, and mediation of reality—can be understood as being anticipated in Platonic philosophy. Beyond a theoretical reinterpretation, the study emphasizes the pedagogical implications of this approach for the teaching of philosophy. By understanding cinema as a form of cognitive and experiential mediation, the article suggests didactic possibilities aimed at transforming abstract philosophical concepts into perceptible and affective learning experiences. The discussion is further developed through the framework of Palpable Philosophy, understood here as an emerging theoretical-methodological approach that integrates sensory dimensions—such as kinesthesia and synesthesia—into knowledge construction, contributing to active learning methodologies and to an embodied understanding of philosophical thought. In addition, the article engages with Brazilian cultural production, particularly the concept of the “Aesthetics of Hunger” developed by Glauber Rocha, highlighting how creative and conceptual processes can emerge even under conditions of material constraint, which is relevant for educational practices. Methodologically, the research is qualitative in nature, adopting a theoretical-interpretative and hermeneutic approach, articulating Classical Philosophy, Film Theory—with emphasis on André Bazin and Christian Metz—and Phenomenology, particularly in Henri Bergson. The results indicate the potential of cinema as both an object and a method in philosophy teaching, fostering a more reflective, sensitive, and experiential understanding of philosophical activity.

Keywords: Plato; Cinema; Allegory of the cave; Mediation; Philosophy education.

“Para eles, a verdade não seria nada mais do que as sombras dos objetos.”
(PLATÃO, 2001, p. 297).

Introdução

A história do cinema é tradicionalmente situada no final do século XIX, com a invenção do cinematógrafo pelos irmãos Lumière. Esse marco estabelece com precisão o surgimento técnico do cinema enquanto dispositivo de registro e projeção de imagens em movimento. No entanto, ao circunscrever sua origem a essa dimensão instrumental, tal narrativa deixa em aberto uma questão mais fundamental: a natureza da experiência cinematográfica enquanto forma de mediação do real. Ao longo deste trabalho, a mediação é compreendida como o elemento conceitual que conecta a alegoria platônica, a experiência cinematográfica e a proposta da Filosofia Palpável.

A proposta aqui delineada visa um deslocamento teórico dessa perspectiva ao sustentar que o cinema, antes de constituir-se como invenção

técnica, pode ser compreendido como a materialização de uma estrutura conceitual já presente na filosofia clássica, particularmente na obra de Platão. A partir da análise da Alegoria da Caverna, argumenta-se que os elementos fundamentais da experiência cinematográfica — projeção, imobilidade do espectador, mediação e construção de sentido — encontram-se ali formalmente delineados. Diferentemente das abordagens que se limitam a estabelecer uma analogia entre a caverna e o cinema, propõe-se aqui uma hipótese mais forte: a de que a estrutura da experiência cinematográfica pode ser interpretada como uma antecipação conceitual, e não meramente comparativa. O artigo, no entanto, não sustenta que Platão tenha antecipado historicamente a invenção técnica do cinema. Trata-se de uma aproximação hermenêutica voltada à identificação de correspondências estruturais entre a Alegoria da Caverna e a experiência cinematográfica, compreendendo a noção de “invenção conceitual” como possibilidade interpretativa e não como antecedência histórica efetiva. Nesse sentido, o cinema moderno não inaugura essa forma de experiência, mas a realiza tecnicamente, conferindo materialidade a uma lógica previamente formulada no plano filosófico. Essa leitura permite deslocar o debate da história da técnica para o campo da história das ideias, evidenciando que a emergência do cinema não se esgota na invenção de seus dispositivos, mas envolve a realização histórica de uma forma de mediação já concebida. Tal deslocamento ganha maior densidade quando se considera a posição do observador: se, na alegoria platônica, a imobilidade é imposta e inconsciente, na experiência cinematográfica ela se apresenta como condição voluntária e reflexiva. Essa passagem introduz uma inflexão decisiva, na qual a relação com as imagens deixa de ser exclusivamente associada à alienação e passa a envolver a possibilidade de uma mediação consciente.

Para além de sua contribuição teórica, este estudo orienta-se também por suas implicações no campo do ensino de filosofia. Ao propor uma releitura da Alegoria da Caverna a partir da experiência cinematográfica, busca-se

evidenciar como estruturas clássicas do pensamento podem operar como mediações pedagógicas capazes de tornar conceitos abstratos mais acessíveis, sensíveis e experienciáveis no processo de aprendizagem.

Do ponto de vista metodológico, a investigação caracteriza-se como qualitativa, de natureza teórico-interpretativa, ancorada em uma abordagem hermenêutica de caráter interdisciplinar. Articulam-se, para tanto, a Filosofia Clássica, a Teoria do Cinema — com destaque para André Bazin e Christian Metz — e a Fenomenologia, notadamente em Henri Bergson. Paralelamente, incorpora-se uma dimensão analítico-pedagógica, ao examinar as potencialidades dessa articulação para o ensino de filosofia. Por fim, a análise desenvolve-se em diálogo com a proposta da Filosofia Palpável, entendida como uma abordagem teórico-metodológica em desenvolvimento, que integra experiência sensível e construção do conhecimento. Nesse contexto, o cinema é compreendido não apenas como objeto de análise, mas como paradigma de uma forma de mediação na qual percepção, interpretação e experiência se articulam na constituição do saber.

A Alegoria da caverna como estrutura da experiência

Na Alegoria da Caverna, apresentada no Livro VII de A República, Platão descreve indivíduos acorrentados que tomam sombras por realidade. Como relata o filósofo (PLATÃO, 2001):

Imagina homens numa morada subterrânea em forma de caverna, com uma entrada aberta para a luz; aí estão desde a infância, com as pernas e o pescoço acorrentados, de modo que permanecem no mesmo lugar e apenas podem olhar para a frente, impedidos de virar a cabeça. A luz vem de um fogo aceso ao longe, atrás deles; entre o fogo e os prisioneiros há um caminho elevado, ao longo do qual homens transportam objetos de toda espécie, cujas sombras são projetadas na parede diante dos prisioneiros.

E, mais adiante, complementa: “Dessa forma, tais homens não atribuirão realidade senão às sombras dos objetos fabricados” (PLATÃO, 2001, p. 297). Esses trechos evidenciam que a questão central não é apenas a ignorância, mas a constituição da realidade por meio de imagens mediadas. A

descrição platônica revela uma estrutura que antecipa elementos fundamentais da experiência cinematográfica: um espaço escuro, espectadores imobilizados, uma fonte de luz posterior e imagens projetadas em uma superfície frontal. Trata-se de uma estrutura conceitual que organiza a experiência mediada, aproximando-se de forma notável da lógica do cinema. A interpretação clássica dessa alegoria enfatiza a oposição entre aparência e verdade. No entanto, ao observar sua estrutura, percebe-se que o problema não reside apenas no erro do conhecimento, mas na forma como a realidade é mediada, na qual o acesso ao mundo se dá por intermédio de representações. Nesse sentido, a alegoria pode ser compreendida não apenas como metáfora epistemológica, mas como modelo estrutural da percepção conceitual do que hoje é compreendido como cinema.

O Cinema como dispositivo técnico

“O cinema é a realização no tempo da objetividade fotográfica.” (BAZIN, 1991).

O surgimento do cinema moderno representa a consolidação técnica da projeção de imagens em movimento. Com o cinematógrafo, os irmãos Lumière tornaram possível registrar e exibir imagens de forma contínua, criando uma nova experiência sensível. A sala escura, a tela e a projeção reiteram, em nova escala, elementos já presentes na alegoria platônica. O cinema moderno organiza tecnicamente essa estrutura. Conforme André Bazin (1991), o cinema pode ser compreendido como uma realização temporal da objetividade fotográfica, o que indica que sua relação com o real não é de criação, mas de intensificação e sistematização. Ele transforma a projeção em linguagem organizada, aproximando-se da estrutura já antecipada por Platão.

O cinema, assim, não deve ser compreendido apenas como inovação técnica, mas como dispositivo que materializa uma forma de experiência previamente concebida no plano filosófico.

Da Alegoria à tela: Convergências estruturais

A correspondência entre a caverna e o cinema não se limita a semelhanças superficiais. Em ambos os casos, há uma organização da percepção baseada na projeção de imagens e na interpretação por parte do espectador. Nesse sentido, Christian Metz (1972), destaca que o cinema é uma linguagem sem língua, mas não sem significação. A significação emerge justamente da organização das imagens, tal como ocorre na caverna. A experiência do espectador, assim como a do prisioneiro, depende da coerência interna da projeção. A aceitação dessas imagens como realidade — ainda que provisória — constitui elemento central da experiência. No cinema, essa disposição manifesta-se como suspensão da descrença; na caverna, como adesão involuntária às sombras. Essa convergência revela que o cinema não apenas reproduz imagens, mas participa da construção de realidades mediadas, organizadas segundo uma lógica que já se encontra delineada na filosofia platônica.

A Inversão platônica: Da ilusão ao conhecimento

Essa inversão manifesta-se em dois planos complementares: o da experiência do espectador e o da própria crítica à imagem. Para Platão, a imagem representa um afastamento da verdade. O conhecimento verdadeiro exige a superação do mundo sensível em direção ao inteligível. O cinema, contudo, opera uma inversão dessa perspectiva. Ao invés de rejeitar a imagem, ele a transforma em linguagem, capaz de produzir sentido, emoção e reflexão, reconfigurando esse entendimento. Nesse ponto, a compreensão do cinema oscila entre duas posições fundamentais. De um lado, André Bazin enfatiza a relação do cinema com o real, atribuindo à imagem cinematográfica uma dimensão ontológica que a aproxima do mundo que representa. De outro, Jean-Claude Bernardet compreende o cinema como uma construção discursiva, estruturada por escolhas formais e atravessada por perspectivas ideológicas.

Longe de constituírem posições excludentes, tais perspectivas revelam a complexidade da experiência cinematográfica, que articula simultaneamente registro e construção. A formulação de Christian Metz, segundo a qual “o cinema é uma linguagem sem língua”, permite aprofundar a compreensão do estatuto epistemológico da imagem cinematográfica. Ao caracterizar o cinema como linguagem, Metz reconhece sua capacidade de produzir sentido, organizar percepções e estruturar experiências. No entanto, ao afirmar que se trata de uma linguagem sem língua, o autor destaca a ausência de um sistema fixo e universal de regras comparável à gramática das línguas naturais. Essa distinção implica que o cinema não opera por meio de códigos previamente estabilizados, mas por processos de significação que se constroem na relação entre imagem, montagem e espectador. O sentido não está contido nas imagens de forma imediata, mas emerge da articulação entre seus elementos e da interpretação ativa de quem as percebe. Nesse contexto, a experiência cinematográfica não se reduz à recepção passiva de conteúdos, mas envolve um processo contínuo de construção de significado. A ausência de uma “língua” fixa não representa uma limitação, mas a condição que torna possível a abertura interpretativa e a pluralidade de sentidos. Essa construção não implica falsidade, mas linguagem. A imagem deixa de ser um obstáculo e passa a ser um meio de conhecimento, promovendo uma inversão da crítica platônica.

A experiência cinematográfica demonstra que a relação com o real não se dá apenas por acesso direto, mas também por meio de construções simbólicas. Conforme Ismail Xavier (2005), o cinema não deve ser entendido como simples reprodução do real, mas como uma construção mediada por suas próprias regras. A partir dessa perspectiva, o artigo destaca a questão do espectador, que vai da imobilidade imposta, na caverna platônica à imobilidade consentida do espectador cinematográfico.

A figura do espectador: Da imobilidade imposta à imobilidade consentida

A aproximação entre a Alegoria da Caverna e a experiência cinematográfica permite identificar uma semelhança estrutural no que diz respeito à posição do observador: em ambos os casos, há uma relação com imagens projetadas em uma superfície frontal, mediada por uma fonte de luz situada posteriormente. No entanto, essa semelhança não deve obscurecer uma diferença fundamental, cuja exploração se mostra decisiva para o aprofundamento da análise. Na alegoria platônica, os prisioneiros encontram-se acorrentados desde a infância, impossibilitados de mover-se ou de voltar a cabeça, sendo, portanto, submetidos a uma condição de imobilidade involuntária. Mais do que isso, não possuem consciência de que aquilo que veem são sombras, tomando-as como realidade. A ignorância, nesse caso, não é apenas cognitiva, mas estrutural: os prisioneiros não sabem que não sabem. Por outro lado, o espectador de cinema, embora igualmente imobilizado em uma poltrona e voltado para uma tela, encontra-se em uma condição radicalmente distinta. Sua imobilidade é voluntária, e sua relação com as imagens é mediada por um pacto implícito, frequentemente descrito como suspensão da descrença. O espectador sabe que está diante de uma projeção, mas escolhe engajar-se com ela, aceitando provisoriamente suas regras e sua lógica interna. Essa diferença introduz uma inflexão decisiva na interpretação da alegoria à luz do cinema. O espectador não precisa abandonar as imagens para conhecer, mas compreender as condições sob as quais elas se apresentam. Nesse sentido, o cinema não apenas reproduz a estrutura da caverna, mas a transforma. A passagem da imobilidade imposta à imobilidade consentida sugere uma transição de uma condição de alienação para uma experiência de mediação consciente. O conhecimento, portanto, não se inicia com a fuga das imagens, mas com a capacidade de habitá-las de forma reflexiva.

A radicalização da crítica platônica à *mímesis* e o perigo das imagens

A interpretação da Alegoria da Caverna à luz do cinema ganha maior densidade quando articulada à crítica da *mímesis* desenvolvida por Platão no Livro X de A República. Nesse contexto, a arte imitativa é compreendida como uma forma de afastamento em relação à verdade, uma vez que não reproduz a essência das coisas, mas apenas suas aparências sensíveis. A imagem, portanto, não apenas engana, mas o faz de maneira eficaz justamente por sua capacidade de se apresentar como real. Essa crítica permite aprofundar a hipótese de uma antecipação conceitual do cinema no pensamento platônico. Se, por um lado, a Alegoria da Caverna descreve um dispositivo estruturado em torno da projeção de imagens, por outro, a condenação da *mímesis* revela uma preocupação com o poder dessas imagens de capturar a percepção e moldar a compreensão do mundo. Nesse sentido, quanto mais perfeita a imitação, maior o risco de confusão entre aparência e realidade. Sob essa perspectiva, o cinema poderia ser compreendido, em termos platônicos, como uma das formas mais complexas de arte mimética. Ao articular imagem, movimento e som, ele potencializa a capacidade de produzir efeitos de realidade, aproximando-se de uma experiência sensorial que tende a suprimir a distância crítica do espectador. A crítica de Platão à poesia e às artes imitativas pode, assim, ser reinterpretada como uma reação antecipada ao tipo de poder que o cinema viria a exercer.

Essa leitura reforça a tese de que Platão não apenas antecipa a estrutura do dispositivo cinematográfico, mas também compreende, em nível conceitual, seus efeitos epistemológicos. A necessidade de afastar-se das imagens, no contexto da filosofia platônica, pode ser entendida como uma tentativa de preservar o acesso à verdade frente ao poder sedutor da representação. No entanto, é precisamente nesse ponto que o cinema contemporâneo introduz uma inflexão decisiva. Ao invés de exigir a negação das imagens, ele possibilita uma relação reflexiva com elas, na qual o

espectador, consciente, pode engajar-se criticamente com a representação. A inversão platônica, portanto, não consiste em negar o diagnóstico de Platão, mas em reconfigurar sua conclusão: aquilo que para o filósofo deveria ser evitado pode, sob determinadas condições, tornar-se um meio legítimo de conhecimento.

Entre a cinestesia e a sinestesia: A materialização da experiência sensível

A investigação da “invenção conceitual” do cinema exige que avancemos da análise da imagem projetada para a compreensão de como essa imagem afeta o corpo e a subjetividade do espectador. Nesta vertente, emerge um paralelo fundamental entre os conceitos de cinestesia e sinestesia, que permite deslocar a reflexão do plano representacional para o plano da experiência sensível.

No contexto cinematográfico, a cinestesia refere-se à percepção do movimento que desloca a imagem da estática fotográfica e a projeta no tempo. Se, na Alegoria da Caverna, a imobilidade é imposta por correntes físicas, no cinema ela se torna condição de possibilidade para que o movimento da luz e da montagem produza uma realidade mediada. O espectador, embora fisicamente imóvel, vivencia um deslocamento perceptivo orientado pela dinâmica das imagens, sendo conduzido por uma temporalidade que não lhe pertence diretamente, mas que se impõe como experiência. Essa dimensão do movimento pode ser aproximada da reflexão de Henri Bergson, para quem a percepção não se reduz a uma apreensão passiva do real, mas envolve uma relação dinâmica com o tempo e a duração. O cinema, ao organizar o fluxo de imagens, não apenas representa o movimento, mas o produz enquanto experiência, instaurando uma forma específica de relação entre consciência e realidade. Se a cinestesia diz respeito à dinâmica do movimento, a sinestesia refere-se à integração sensorial que caracteriza a experiência cinematográfica. O cinema não comunica apenas dados visuais, mas articula som, imagem,

ritmo e intensidade de modo a produzir uma reconfiguração sensível da experiência. Nesse processo, o que é visto ultrapassa sua dimensão puramente visual e passa a envolver o corpo como um todo, integrando percepção e afeto em uma mesma operação. Essa característica pode ser articulada à concepção de Christian Metz, segundo a qual o cinema constitui uma “linguagem sem língua”. Ao não dispor de um sistema fixo de regras comparável ao das línguas naturais, o cinema produz sentido por meio da articulação entre seus elementos, abrindo espaço para uma experiência na qual a significação emerge da interação entre imagem, som e espectador. A ausência de uma estrutura rígida não limita a comunicação, mas amplia as possibilidades de interpretação e de envolvimento sensível. A passagem da cinestesia para a sinestesia evidencia, portanto, um deslocamento fundamental: do movimento das imagens para a forma como esse movimento é incorporado pela experiência do espectador. É nesse ponto que o cinema deixa de ser compreendido como mero simulacro — conforme a crítica platônica tradicional — para ser reconhecido como um espaço no qual o sensível participa ativamente da constituição do conhecimento.

Sob a ótica da Filosofia Palpável, essa mediação não representa um obstáculo ao saber, mas sua própria condição de possibilidade. A reconfiguração sensível operada pelo cinema não obscurece a verdade, mas revela camadas de significação que não seriam acessíveis por uma relação direta e não mediada com o real. O conhecimento, nesse sentido, não se dá apesar da experiência sensível, mas através dela. Essa formulação reforça o argumento de que a saída da caverna, em uma leitura contemporânea, não implica o abandono das imagens, mas a aquisição de uma consciência crítica sobre as condições de sua produção e recepção, bem como sobre os modos pelos quais elas nos afetam e nos constituem. É precisamente essa consciência — que articula percepção, interpretação e experiência — que conduz à necessidade de uma investigação mais aprofundada sobre o estatuto conceitual do cinema, tema que será sintetizado na seção seguinte.

Platão como inventor conceitual do cinema

A distinção entre invenção técnica e invenção conceitual permite compreender a tese central deste artigo. A invenção técnica refere-se à criação de dispositivos materiais; a invenção conceitual, à formulação de estruturas de experiência. Ao descrever a estrutura da caverna, Platão antecipa a lógica da experiência mediada. Nesse sentido, a leitura aqui proposta aproxima-se da reflexão de Nathan Andersen (2013), ao afirmar que: A alegoria da caverna pode ser compreendida como uma proto-teoria da imagem projetada. No entanto, o presente artigo avança ao sustentar que essa antecipação não é apenas analógica, mas estrutural. Platão não apenas descreve algo semelhante ao cinema — ele oferece uma estrutura conceitual que permite pensar sua possibilidade. Ao descrever a Alegoria da Caverna, Platão antecipa a lógica da experiência mediada que o cinema viria a realizar tecnicamente. Nesse sentido, pode-se afirmar que o filósofo não inventa o cinema como máquina, mas como possibilidade estrutural. Essa interpretação desloca o debate da história da técnica para a história das ideias, permitindo compreender o cinema como realização histórica de uma intuição filosófica.

Arqueologia da luz: A caverna como dispositivo óptico

A “invenção conceitual” do cinema por Platão adquire contornos de uma arqueologia visual quando a arquitetura da caverna é analisada à luz dos princípios da câmara escura (câmera obscura). Embora a formalização científica desse dispositivo seja frequentemente atribuída a períodos posteriores, seus fundamentos ópticos correspondem a fenômenos naturais já observados na Antiguidade. Registros atribuídos a Mozi, na China, bem como a Aristóteles e Euclides, indicam o reconhecimento da projeção de imagens por meio da passagem da luz através de pequenos orifícios, fenômeno posteriormente sistematizado no estudo da óptica (CRARY, 2012).

Conforme exemplificado em experimentos empíricos de natureza exploratória descritos em (SILVA JÚNIOR, 2025c), a construção de câmaras

escuras e a manipulação de laboratórios fotográficos na juventude sugere que a constituição da imagem depende de condições específicas de luz. Na alegoria platônica, o "pequeno muro" e o "fogo" atuam tecnicamente como um limitador de feixe (pinhole), selecionando os raios lumínicos para que a projeção no fundo da caverna mantenha nitidez. Esta convergência aponta que a Caverna pode ser interpretada como configuração proto-óptica que, em termos estruturais, antecipa dispositivos cinematográficos posteriores. Surge aqui o paradoxo da percepção: o prisioneiro confinado desenvolve uma hipersensibilidade às sombras, provando que a restrição sensorial não implica indigência mental. Pelo contrário, é na precisão da observação do reflexo que a Cinestesia (o movimento mecânico que batiza o cinema) se transmuta em Sinestesia (a sensibilidade que atribui sentido), permitindo que o saber se torne experiência vivenciada. Sob a ótica da Filosofia Palpável, são evidenciadas experiências práticas no campo da imagem, que sugerem que a constituição da imagem visual está intrinsecamente vinculada a condições de controle da luz e da escuridão. Nesse sentido, a alegoria da caverna não apenas descreve uma condição epistemológica, mas também mobiliza, ainda que de modo não sistemático, princípios que futuramente viriam a fundamentar sistemas ópticos.

Sensibilidade e experiência: uma abordagem experimental - entre a *Askesis* e a materialidade

A convergência entre a caverna platônica e a câmara escura atinge o seu ponto de maior densidade na definição da subjetividade do observador. Como bem observa Crary (2012, p. 45), a câmara escura não é apenas um aparelho, mas um modelo que "define um observador isolado, recluso e autônomo em seus confins obscuros", impelindo-o a um tipo de *askesis* ou distanciamento para purificar a relação com o mundo exterior. Esta "metafísica da interioridade" descrita por Crary sobre o observador moderno encontra uma ressonância peculiar na ontologia da FP (SILVA JÚNIOR, 2025c), cujos primeiros experimentos com câmaras escuras e laboratórios fotográficos na

juventude — em diálogo e contraste com a formação teórica do pesquisador Auterives Maciel Júnior — evidenciaram que o isolamento no escuro não é um fim em si mesmo, mas o meio para a materialização do saber. No laboratório, a Cinestesia do dispositivo (o movimento da luz e a química da revelação) exige uma precisão que educa a Sinestesia (a sensibilidade do olhar). Desta forma, a Filosofia Palpável propõe que o "indivíduo livre e soberano" mencionado por Crary é aquele que, ao dominar a técnica da projeção, deixa de ser um prisioneiro das sombras para se tornar o mentor da imagem. O paradoxo da percepção revela que o refinamento tecnológico (do P&B ao digital) não substitui a necessidade desta *askesis* primordial: o conhecimento real ocorre quando o saber deixa de ser uma sombra projetada para se tornar uma experiência tangível e transformada pela ação. Se a experiência cinematográfica se funda na integração sensível entre corpo e imagem, sua possibilidade estrutural não depende, contudo, da técnica, mas da ideia que a organiza — tese que se materializa na história do cinema de diferentes maneiras, as quais ganham destaque através da “voz sem som” de um vagabundo que encantou o mundo e da revolução de um baiano que elevou o status do cinema nacional “com uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”.

Da caverna ao sertão: A primazia da criatividade sobre a técnica

A tese de que Platão é o inventor conceitual do cinema ganha materialidade histórica quando observamos como diferentes cineastas lidaram com as fronteiras entre a tecnologia disponível e a potência da imagem. Se a estrutura da caverna pode ser compreendida como um “método primeiro” que antecipa o cinema mesmo na ausência de um aparato técnico, a história da sétima arte revela múltiplos momentos em que a restrição tecnológica atuou como catalisadora da expansão estética.

No que diz respeito à gênese do movimento e do espetáculo, observa-se que, em diferentes contextos históricos, a organização da experiência do

espectador se mantém como elemento central. De Charlie Chaplin, que explorou a expressividade do corpo na ausência do som, a Steven Spielberg e George Lucas, que expandiram os limites da percepção por meio do domínio técnico, o que se evidencia é a capacidade de articular imagem, tempo e emoção em diferentes contextos técnicos. Nesses casos, a tecnologia opera como meio para a construção de um realismo que, como propunha André Bazin, busca satisfazer o afã de ilusão por meio da reprodução mecânica. O cinema brasileiro, particularmente através de Glauber Rocha, oferece um contraponto significativo à centralidade da tecnologia. Ao operar sob condições de limitação material, sua obra evidenciou que a criatividade pode subverter a carência técnica, transformando a escassez em linguagem estética. Essa perspectiva não apenas redefine os parâmetros da produção cinematográfica, mas também aponta para a fertilidade criativa de contextos historicamente marginalizados, como o sertão brasileiro. Nesse sentido, o sertão não se apresenta apenas como cenário, mas como espaço de elaboração sensível e epistemológica, no qual a experiência concreta, marcada por tensões, resistências e invenções, torna-se fonte de produção de sentido sem que isso limite sua validade a um contexto regional específico. Tal compreensão aproxima-se da proposta da Filosofia Palpável, na medida em que o conhecimento não se dissocia das condições materiais e existenciais em que emerge, mas se constitui a partir delas. A primazia do conceito sobre a técnica encontra seu ápice na “Estética da Fome”. Para Glauber Rocha, o compromisso com a verdade supera o aparato técnico (ROCHA, 1981). O Cinema Novo não se definia pela perfeição do aparato industrial, mas pelo seu compromisso com a “verdade” da experiência brasileira. Ao analisar a reação da crítica e do público às imagens da miséria, o autor é enfático:

De Aruanda a Vidas Secas, o Cinema Novo narrou, descreveu, poetizou, discursou, analisou, excitou os temas da fome [...] foi esta galeria de famintos que identificou o Cinema Novo com o miserabilismo tão condenado [...] Este miserabilismo do Cinema Novo opõe-se à tendência do digestivo [...] filmes de gente rica, em casas bonitas, andando em automóveis de luxo: filmes alegres, cômicos,

rápidos, sem mensagens, de objetivos puramente industriais. (ROCHA, 1981, p. 30).

Sob a ótica da Filosofia Palpável, esse “miserabilismo” não é mera denúncia social, mas uma escolha epistemológica. Enquanto o cinema “digestivo” tenta esconder a “indigência mental” através de materiais técnicos luxuosos — uma nova forma de sombras na caverna —, o Cinema Novo utiliza a escassez para materializar uma percepção sensível e política do real. Assim, a “ideia na cabeça” de Glauber ressoa o “Mundo das Ideias” de Platão: a técnica deve estar a serviço da visão, e não o contrário. Através desse contexto, o próprio Platão pode ser compreendido como um paradigma dessa primazia conceitual. Mesmo sem dispor de qualquer aparato técnico, foi capaz de estruturar um dispositivo conceitual — a Alegoria da Caverna — que antecipa a lógica da mediação própria do cinema. Essa perspectiva reforça que o cinema, enquanto um “estúdio permanente” de investigação do mundo, é movido pela capacidade humana de transcender o visível imediato. A técnica constitui o meio, mas é a ideia — o conceito — que permite que a ilusão se converta em conhecimento. A análise histórica aqui esboçada evidencia que a relação entre técnica e criação, longe de ser linear, revela a primazia de estruturas conceituais e experiências sensíveis na constituição do cinema. Se, por um lado, diferentes contextos tecnológicos condicionam as formas de expressão, por outro, é a capacidade de organizar a mediação que permanece como elemento constante. É nesse ponto que a reflexão se desloca do plano histórico para o campo teórico contemporâneo. Compreender o cinema como experiência mediada, estruturada por relações entre percepção, linguagem e conhecimento, exige um diálogo com abordagens que, na atualidade, investigam precisamente essas articulações.

Sob essa perspectiva de integração, torna-se possível aproximar a discussão aqui desenvolvida de perspectivas contemporâneas que, assim como a Filosofia Palpável, buscam compreender o papel da mediação na

constituição do saber, ampliando o alcance da análise para além do campo cinematográfico.

Cinema e epistemologia: A mediação como condição do saber

A compreensão do cinema como forma de estrutura mediadora não se limita ao campo estético ou técnico, mas alcança diretamente o domínio epistemológico. Ao reconhecer que a experiência cinematográfica se estrutura a partir da projeção, da seleção e da interpretação de imagens, torna-se possível questionar a própria ideia de conhecimento como acesso direto e imediato ao real. Nesse sentido, o cinema não apenas representa o mundo, mas explicita as condições pelas quais o mundo se torna cognoscível. A tradição filosófica, especialmente a partir de Platão, estabeleceu uma distinção hierárquica entre aparência e verdade, na qual o conhecimento verdadeiro estaria associado à superação das mediações sensíveis. No entanto, ao analisar o funcionamento do cinema, percebe-se que a mediação não constitui necessariamente um desvio em relação ao real, mas uma condição de sua própria apreensão. A imagem, nesse contexto, deixa de ser compreendida como obstáculo e passa a ser reconhecida como forma de organização da experiência. Essa mudança de perspectiva implica uma revisão da noção de objetividade. Se, por um lado, autores como André Bazin destacam a capacidade do cinema de preservar uma dimensão do real por meio da imagem, por outro, abordagens como a de Jean-Claude Bernardet (1996), evidenciam que toda representação envolve escolhas, enquadramentos e construções. Nesse ponto, a compreensão do cinema como construção torna-se ainda mais evidente.

Tudo isso constitui um complexo ritual a que chamamos de cinema e que envolve mil e um elementos diferentes, a começar pelo seu gosto para este tipo de espetáculo, a publicidade, pessoas e firmas estrangeiras e nacionais que fazem e investem dinheiro em filmes, firmas distribuidoras que encaminham os filmes para os donos das salas e, finalmente, estes, os exibidores que os projetam para os espectadores que pagaram para sentar numa poltrona e ficar olhando as imagens na tela. [...] Mas em geral não pensamos nesta complexa máquina internacional da indústria, comércio e controle

cinematográficos; para nós, cinema é apenas essa estória que vimos na tela. (BERNARDET, 1996, p. 124).

Esse trecho evidencia que aquilo que se apresenta como experiência imediata é, na realidade, resultado de uma complexa rede de mediações técnicas, econômicas e simbólicas. O cinema, nesse sentido, não apenas mostra o mundo, mas organiza as condições pelas quais ele se torna perceptível, reforçando a ideia de que o conhecimento não se dá de forma direta, mas mediada. A objetividade, portanto, não pode ser entendida como ausência de mediação, mas como um modo específico de organização mediada do real. Diante de tal panorama, o cinema evidencia que o conhecimento não se estabelece apenas pela eliminação das mediações, mas pela compreensão de seus modos de funcionamento. A transparência absoluta, frequentemente associada à ideia de verdade, mostra-se ilusória, na medida em que toda forma de acesso ao mundo implica algum grau de seleção e interpretação. Por outro lado, a reflexão de André Bazin permite compreender que a mediação não elimina a relação com o real, mas a reconfigura. Ao analisar a passagem da pintura para a fotografia, o autor destaca que:

A perspectiva foi o pecado original da pintura ocidental. Niepce e Lumière foram os seus redentores. A fotografia, ao redimir o barroco, liberou as artes de sua obsessão pela semelhança. Pois a pintura se esforçava, no fundo, em vão, por nos iludir, e esta ilusão bastava à arte, enquanto a fotografia e o cinema são descobertas que satisfazem definitivamente, por sua própria essência, a obsessão de realismo. Por mais hábil que fosse o pintor, a sua obra era sempre hipotecada por uma inevitável subjetividade. Assim, o fenômeno essencial na passagem da pintura barroca à fotografia não reside no mero aperfeiçoamento material (a fotografia ainda continuaria por muito tempo inferior à pintura na imitação das cores), mas num fato psicológico: a satisfação completa do nosso afã de ilusão por reprodução mecânica da qual o homem se achava excluído. A solução não estava no resultado, mas na gênese (BAZIN, 1991, p. 24).

A formulação de Bazin evidencia que a força epistemológica do cinema não reside apenas na fidelidade do resultado final, mas na natureza do processo que o produz. O que o cinema torna evidente é justamente essa dimensão constitutiva da mediação, deslocando o problema do conhecimento de uma busca por pureza para uma investigação sobre as condições de

produção do sentido. Essa perspectiva encontra ressonância na reflexão de Henri Bergson, para quem a percepção não corresponde a um espelhamento passivo do real, mas a um processo seletivo orientado pela ação. Ao articular imagem, tempo e movimento, o cinema evidencia que a experiência perceptiva já é, em si mesma, uma construção dinâmica, na qual o sujeito participa ativamente da constituição do que percebe. Desse modo, a distinção rígida entre sujeito e objeto tende a se dissolver, dando lugar a uma compreensão relacional do conhecimento. A partir dessa análise, torna-se possível compreender o cinema como um modelo epistemológico contemporâneo, no qual o conhecimento se configura como processo, e não como dado imediato. A experiência cinematográfica ensina que o real não se apresenta de forma transparente, mas é constantemente mediado por dispositivos, linguagens e práticas interpretativas. Nesse sentido, o cinema não apenas reflete uma condição do conhecimento moderno, mas contribui para sua reformulação.

É nesse ponto que a Filosofia Palpável encontra um campo privilegiado de articulação. Ao reconhecer a estrutura mediadora como elemento constitutivo do saber, a FP propõe uma abordagem que integra experiência, percepção e reflexão, superando a oposição entre teoria e prática. O conhecimento, sob essa perspectiva, não se dá apesar da mediação, mas por meio dela. O cinema, enquanto experiência mediada por excelência, torna-se, assim, não apenas objeto de análise, mas também paradigma de uma epistemologia que valoriza a construção, a experimentação e a interação com o real.

Por fim, as implicações epistemológicas do cinema permitem reconsiderar a própria Alegoria da Caverna sob uma nova luz. Se, em Platão, as sombras representam um estágio inferior do conhecimento, o cinema sugere que as imagens, quando compreendidas em sua lógica própria, podem constituir formas legítimas de acesso ao real. A saída da caverna, nesse contexto, não implicaria necessariamente o abandono das imagens, mas a aquisição de uma consciência crítica sobre seus modos de produção e

significação. Assim, o conhecimento não se define pela rejeição da mediação, mas pela capacidade de habitá-la de maneira reflexiva.

Propostas didáticas: da Câmara Escura ao Algoritmo

A aproximação entre a Alegoria da Caverna e a experiência cinematográfica não possui apenas relevância interpretativa, mas também potencial pedagógico para o ensino de filosofia, especialmente ao permitir que conceitos epistemológicos abstratos sejam trabalhados a partir de experiências visuais e sensoriais familiares aos estudantes contemporâneos. Para fins práticos, essa mediação pedagógica pode ser organizada em um itinerário de três momentos orientados pela Filosofia Palpável:

1) Experimentação Óptica (A Askesis do Fazer): Entre as possibilidades didáticas destaca-se a observação por meio de câmaras escuras, cuja experiência pode ser realizada por meio da construção com materiais simples e de baixo custo, ou pela adaptação temporária de ambientes escurecidos, nos quais um pequeno orifício permita a projeção invertida das imagens externas. Em ambos os casos, os estudantes podem observar empiricamente fenômenos ópticos que antecedem historicamente a fotografia e o cinema. A experiência favorece reflexões sobre representação, percepção e mediação, temas centrais tanto para a Alegoria da Caverna quanto para a filosofia da imagem. A proposta pode articular leitura orientada da Alegoria da Caverna, experimentação com câmara escura, análise de sequências cinematográficas e debate filosófico sobre aparência, realidade e conhecimento. Tal interação favorece a passagem entre experiência sensível e reflexão conceitual, caracterizando-se como uma articulação entre a Arqueologia da Luz e a Subjetividade do Laboratório, oferecendo uma nova perspectiva que integra o rigor clássico à inventividade brasileira.

2) Deslocamento Sensorial (Cinestesia e Sinestesia): Exibição de fragmentos do Cinema Novo brasileiro (como Vidas Secas ou trechos de

Glauber Rocha), provocando os alunos a perceberem como a escassez de recursos materiais se converte em potência estética e narrativa.

3) Inversão Crítica e Debate: Discussão conceitual mediada, onde os estudantes são instigados a problematizar as "cavernas contemporâneas" (as telas digitais e algoritmos), transformando a recepção passiva em engajamento reflexivo.

Sob a ótica da Filosofia Palpável, essas práticas permitem que o estudante participe ativamente do processo de construção do conhecimento, transformando conceitos tradicionalmente abordados de forma abstrata em experiências concretas de investigação e reflexão.

Diálogos contemporâneos e a Filosofia Palpável

“A percepção não é jamais um simples contato com o real, mas uma seleção orientada pela ação”. (BERGSON, 1999, p. 32).

A leitura aqui proposta encontra ressonância em perspectivas contemporâneas que buscam superar a oposição entre aparência e verdade. A Filosofia Palpável, nesse contexto, propõe a integração entre experiência e conhecimento, reconhecendo a estrutura mediadora como elemento constitutivo do saber. Sob essa perspectiva, o cinema pode ser compreendido como uma prática que torna a experiência cognitiva sensível e compartilhável. A imagem deixa de ser um problema e passa a ser um meio de investigação e construção de sentido. Sob este prisma, conforme Henri Bergson (1999), a percepção não constitui um contato direto e passivo com o real, mas um processo seletivo orientado pela ação, o que reforça a ideia de que toda experiência já envolve algum grau de mediação. Assim, o cinema, enquanto experiência mediada, não se opõe ao conhecimento, mas participa de sua construção.

A Filosofia Palpável como método transversal não eclético

A Filosofia Palpável (FP) desenvolvida em trabalhos recentes, propõe uma forma de transitar pelos diversos campos do saber sem subordinar-se integralmente a nenhum deles, preservando, contudo, o rigor necessário para não incorrer em um ecletismo acrítico. É nesse cenário que emerge a figura do “filósofo estudante”, entendido como aquele que toma o mundo como estúdio permanente de investigação. Nessa perspectiva, o saber não se encontra restrito a domínios institucionais ou disciplinares, mas distribui-se ao longo da experiência, das práticas, das interações e das múltiplas formas de manifestação do real. O mundo, enquanto estúdio, não é apenas objeto de análise, mas campo ativo de experimentação, no qual teoria e prática se entrelaçam de maneira contínua. Essa concepção aproxima-se da própria lógica da experiência cinematográfica, na medida em que o cinema, ao articular percepção, construção e interpretação, também opera como um espaço de experimentação do real mediado por imagens. Tal aproximação permite compreender o cinema não apenas como objeto de análise da Filosofia Palpável, mas como um de seus possíveis modos de realização, no qual a mediação deixa de ser obstáculo e passa a constituir-se como via de acesso ao conhecimento. Assim, a Filosofia Palpável opera a partir de uma ética do conhecimento que combina abertura e discernimento: abertura para reconhecer valor nas mais diversas formas de pensamento, e discernimento para não diluir-se em um ecletismo indiscriminado. Mesmo diante de perspectivas com as quais não estabelece plena afinidade, a FP sustenta que há sempre um potencial formativo a ser explorado, reafirmando que o conhecimento avança não pela exclusão, mas pela interlocução crítica, pela experiência compartilhada e pela constante reconfiguração do saber. A noção de Filosofia Palpável, aqui mobilizada como chave interpretativa, encontra-se desenvolvida em trabalhos anteriores (SILVA JÚNIOR, 2025a, 2025b e 2025c), nos quais se delineiam seus fundamentos epistemológicos e sua articulação com a experiência concreta.

Considerações finais

A análise desenvolvida ao longo deste artigo permitiu sustentar a hipótese de que o cinema pode ser interpretado como uma materialização de estruturas conceituais já presentes no pensamento de Platão, especialmente na Alegoria da Caverna. Longe de constituir uma mera analogia, essa aproximação revelou a existência de uma correspondência estrutural entre o dispositivo descrito pelo filósofo e a experiência cinematográfica, na qual imagens projetadas, mediação luminosa e posicionamento do espectador configuram um campo comum de investigação. No entanto, a leitura proposta não se limita a identificar semelhanças. Ao explorar a distinção entre a imobilidade imposta dos prisioneiros e a imobilidade consentida do espectador, bem como ao articular a crítica da mimesis presente no Livro X de A República, tornou-se possível evidenciar uma inflexão decisiva: o cinema não apenas reproduz a estrutura da caverna, mas a transforma. A relação com as imagens deixa de ser marcada exclusivamente pela alienação e passa a envolver a possibilidade de uma mediação consciente.

Nesse horizonte, a contribuição de autores como André Bazin, Jean-Claude Bernardet e Christian Metz permitiu compreender que o cinema não se reduz nem à reprodução do real nem à sua simples construção discursiva, mas se configura como um campo complexo de produção de sentido, no qual imagem, técnica e espectador se articulam de maneira dinâmica.

A incorporação das dimensões cinestésica e sinestésica da experiência cinematográfica reforçou essa perspectiva ao evidenciar que o cinema não opera apenas no nível da representação, mas no plano da experiência sensível. O movimento das imagens e sua integração com os demais sentidos instauram uma forma de conhecimento que não se opõe à mediação, mas emerge precisamente a partir dela. É nesse ponto que a Filosofia Palpável se apresenta como uma chave interpretativa capaz de integrar essas diferentes dimensões. Dessa forma, a chamada “inversão platônica” não consiste em

refutar Platão, mas em deslocar o sentido de sua proposta: aquilo que, em seu pensamento, deveria ser superado — o domínio das imagens — pode, na contemporaneidade, tornar-se um espaço legítimo de produção de conhecimento, desde que acompanhado de uma atitude reflexiva. Ao propor que o cinema possui uma origem conceitual na filosofia platônica, este artigo amplia a compreensão desse fenômeno para além de sua dimensão técnica, evidenciando que a Alegoria da Caverna pode ser lida não apenas como reflexão epistemológica, mas como uma estrutura antecipatória da experiência cinematográfica. Evidentemente, essa leitura não implica atribuir a Platão uma intenção histórica de antecipar o cinema, mas reconhecer a potência conceitual de sua formulação. Nesse contexto, a Filosofia Palpável oferece uma via de integração entre experiência e reflexão, permitindo compreender a mediação não como limitação, mas como condição do saber. Dessa forma, ao evidenciar o cinema como uma forma de mediação da experiência e do conhecimento, esta investigação não apenas propõe uma releitura da tradição filosófica, mas também aponta para caminhos pedagógicos nos quais o ensino de filosofia pode se tornar mais sensível, experiencial e conectado às linguagens contemporâneas, favorecendo uma compreensão mais ativa e incorporada do pensamento filosófico.

Por fim, o percurso aqui desenvolvido abre caminho para investigações futuras que aprofundem o papel das mediações na constituição do conhecimento, não apenas no campo do cinema, mas em outras formas de experiência mediada, em um contexto no qual a centralidade das imagens e das tecnologias redefine continuamente as condições do pensar contemporâneo.

Referências

ANDERSEN, Nathan. **Shadow Philosophy: Plato's Cave and Cinema**. New York: Routledge, 2013.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: Ensaio Sobre a Relação do Corpo com o Espírito**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERNARDET, Jean-Claude. **O Que é Cinema**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

CRARY, Jonathan. **Técnicas do Observador**: Visão e Modernidade no Século XIX. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

BAZIN, André. **O Cinema**: Ensaios. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

METZ, Christian. **A Significação no Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PLATÃO. **A República**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

ROCHA, Glauber. **A Revolução do Cinema Novo**. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme, 1981.

SILVA JÚNIOR, Altevir da (2025a). Arcabouço Epistemológico da Filosofia Palpável. **Revista Filosofia Capital**- ISSN 1982-6613, [S. l.], v. 21, n. 27, p. 01-24, 2025. DOI: <https://doi.org/10.51497/rfc.v21n27-033>. Disponível em: <https://filosofiacapital.org/index.php/filosofiacapital/article/view/627>. Acesso em: 28 mar. 2025.

SILVA JÚNIOR, Altevir da (2025b). Filosofia Palpável: Uma Nova Perspectiva Sobre o Conhecimento e a Experiência Humana. **Revista Filosofia Capital** - ISSN 1982-6613, [S. l.], v. 21, n. 27, p. e 588, 2025. DOI: <https://doi.org/10.51497/rfc.v21n27-014>. Disponível em: <https://www.filosofiacapital.org/index.php/filosofiacapital/article/view/588>. Acesso em: 28 mar. 2025.

SILVA JÚNIOR, Altevir da (2025c) **D'Eus & O Milagre da Pena**: Ensaios Sob e Sobre a Filosofia Palpável. São Paulo: Dialética, 2025. ISBN 978-65-274-0786-7.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico**: A Opacidade e a Transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2005.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0).