



**UFES**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS

LAÍS CRISTINA MACEDO ROCHA

**EDUCAÇÃO E CINEMA:**  
**Nota sobre o corpo no filme *A Fita Branca***

Vitória  
2019

LAÍS CRISTINA MACEDO ROCHA

**EDUCAÇÃO E CINEMA:**  
**Nota sobre o corpo no filme *A Fita Branca***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Educação Física, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de licenciado em Educação Física da Universidade Federal do Espírito Santo.

Orientador: Me. Bruno de Almeida Faria

Vitória  
2019

LAÍS CRISTINA MACEDO ROCHA

**EDUCAÇÃO E CINEMA:**  
**Nota sobre o corpo no filme *A Fita Branca***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Educação Física, como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciado em Educação Física da Universidade Federal do Espírito Santo.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Me. Bruno de Almeida Faria  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Prof. Me. Derick dos Santos Tinôco  
Universidade Federal do Espírito Santo

---

Prof. Dr. Fabian Tadeu Amaral  
Universidade Federal do Espírito Santo

Dedico este trabalho ao meu grande amigo Tales Soares (*in memoriam*), que não pôde estar ao meu lado nesse momento, mas estará para sempre em meu coração. Saudade eterna.

## **AGRADECIMENTOS**

Aos meus pais que me deram auxílio e apoio durante minha trajetória;

Ao meu orientador Prof. Dr. Bruno Faria pelo acompanhamento, orientação, paciência e amizade;

Universidade federal do Espírito Santo e aos servidores do centro de educação física e desportos pelo apoio durante minha formação;

Ao colegiado de curso, principalmente à Adriana Oliveira pela compreensão e auxílio sempre que necessário;

A todos os professores e amigos do centro de educação física e demais centros que foram de extrema importância para minha formação;

Aos professores Fabian Amaral e Déric Tinôco, pela disponibilidade e dedicação à minha pesquisa.

“Ama-se mais o que se conquista com  
esforço.”

Benjamin Disraeli

## RESUMO

Este trabalho busca compreender como a linguagem das produções cinematográficas podem auxiliar no processo educacional na modernidade, além de fazer com que o leitor compreenda alguns passos para a interpretação de um filme. A pesquisa utiliza o filme *A fita branca* como objeto de estudo para fazer um diagnóstico da realidade a partir do cinema, abordando a infância naquela época e a educação com resquícios de crueldade que eram submetidas as crianças e como isso contribuiu para que anos depois aquela sociedade vivesse o seu período mais terrível. O objetivo deste trabalho é compreender, através do filme, como as relações sociais se davam naquela época, fazendo um paralelo com o que conhecemos hoje sobre educação e emancipação.

**Palavras-chave:** Cinema. Educação. Infância. Autoritarismo.

## ABSTRACT

This study seeks to understand how the language of film productions can assist in the educational process in modernity, in addition to make the reader understand some steps for the interpretation of a film. This study uses the film *A fita branca* as an object of study to make a diagnosis of reality from the cinema, addressing childhood at that time and education with remnants of cruelty they were submitted children and how this contributed to that years later that society lived its period more terrible. The aim of this study is to understand, throughout the movie, how social relations were at that time, making a parallel with what we know today about education and emancipation.

**Key-Words:** Cinema. Education. Childhood. Authoritarianism.



## RESUMEN

El presente estudio intenta comprender cómo el lenguaje del film productions puede ayudar en el proceso educativo en la modernidad, además de hacer al lector a entender algunos de los pasos para la interpretación de una película. La investigación usa la película La cinta blanca como objeto de estudio, para hacer un diagnóstico de la realidad en el cine, dirigiéndose a la infancia en ese momento y la educación con los restos de la crueldad que fueron sometidos los niños y cómo esto ha contribuido a que años más tarde que la sociedad vivió su período más terrible. El objetivo de este estudio es conocer, a través de la película, cómo las relaciones sociales eran en aquel momento, haciendo un paralelo con lo que sabemos hoy acerca de la educación y la emancipación.

**Key-Words:** Cine. Educación. Infancia. El autoritarismo.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>A RELAÇÃO ENTRE CINEMA E EDUCAÇÃO: UMA REVISÃO.....</b>	<b>13</b>
2.1	A IMPORTÂNCIA DO DIAGNÓSTICO DA REALIDADE A PARTIR DO CINEMA E A IMPORTÂNCIA DA INTERPRETAÇÃO.....	14
2.1.1	<b>O cinema e o olhar sobre a infância.....</b>	<b>15</b>
	<i>2.1.1.1A análises dos filmes: A Fita Branca e a formação personalidade autoritária.....</i>	<i>16</i>
<b>3</b>	<b>A EDUCAÇÃO DISCIPLINAR DO CORPO, A DUREZA E A FRIEZA: ASPECTO DE FORMAÇÃO DA PERSONALIDADE AUTORITÁRIA.....</b>	<b>18</b>
<b>4</b>	<b>ENTRE A AUTORIDADE E O AUTORITARISMO: ASPECTOS DE FORMAÇÃO DA PERSONALIDADE AUTORITÁRIA.....</b>	<b>21</b>
<b>5</b>	<b>A CONSCIÊNCIA REIFICADA E A EDUCAÇÃO DO CORPO: ASPECTOS DE FORMAÇÃO DA PERSONALIDADE AUTORITÁRIA....</b>	<b>24</b>
<b>6</b>	<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>26</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>27</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A relação entre o cinema e a educação é caracterizada sempre pela possibilidade de reflexão crítica a partir de um diagnóstico de época, em decorrência de o cinema apresentar-se como uma arte que pode ser compreendida em dois sentidos: o cinema, como forma de expressão artística, pode materializar-se a partir de uma linguagem de ruptura e resistência ao status quo da sociedade, conseqüentemente, mesmo que as películas não apresentem esse potencial de ruptura, contestação da realidade e possibilidade do novo, de certa forma, há a possibilidade de promover um diagnóstico qualitativo dos valores, das subjetivações e das perspectivas de formação de um determinado tempo histórico. Nesse sentido, este Trabalho de Conclusão de Curso pretende uma análise reflexiva sobre o filme “*A Fita Branca*”<sup>1</sup> do cineasta austríaco Michael Haneke, o qual nos permite estabelecer uma análise de como uma educação baseada no autoritarismo, na disciplinarização do corpo e no terror, pode ter o poder de fazer surgir uma sociedade fria e totalitária. *A Fita Branca* aborda a infância como tema principal, através de uma série de acontecimentos que ocorrem na pequena vila, dominada pela igreja, onde moram com suas famílias. Com o objetivo de fazer pensar como uma sociedade fria e dominadora colabora para um futuro obscuro, o filme nos dá a oportunidade de refletir sobre o modo de educação aplicada àquelas crianças e como elas reagem a essa disciplina, sem entregar facilmente ao espectador respostas sobre o que de fato acontece no decorrer das cenas.

O cinema é considerado uma das sete artes e apresenta-se como a maior e a mais globalizada entre todas as formas de expressão e comunicação em nossa sociedade moderna. Nesse sentido, para Adorno e Horkheimer, existe um estabelecimento do cinema como uma “máquina” potente de produção vinculada à indústria cultural (1985), fundamentalmente, atrelada a produção para o consumo de formas e de modos de reprodução, não mais para se apresentarem como arte, mas um negócio, sem se preocupar com as necessidades sociais de seus produtos mas sim com o tamanho dos seus rendimentos (HORKHEIMER, 1985 *apud* ADORNO, 1995). Entretanto, o cinema também pode contribuir para uma análise e reflexão sobre a sociedade a partir da possibilidade de estabeleciment DE o de diagnóstico do tempo, tendo em vista os modos de representação realista da vida, a qual revisita questões que nos leva a construir um processo reflexivo.

---

<sup>1</sup> Uma premiadíssima coprodução, vencedor da palma de ouro no Festival de Cannes em 2009, do cineasta austríaco Micheal Haneke, sendo um dos mais perturbadores filmes que retratam as conseqüências do autoritarismo.

Assim como a literatura, o cinema nos permite fazer uma releitura dos acontecimentos históricos de determinada época baseada em uma produção documentada ou fictícia, atravessando o indivíduo em suas sensibilidades, comportamentos e em suas questões sociais. O cineasta tem nesse sentido, o importante papel de transmitir com clareza e veracidade as questões centrais de determinados contextos na elaboração do filme, levando em consideração o tempo, a cultura da época em que se passa o fato e a representação econômica para a representação estrutural das cenas.

Como forma de debater estas características elementares do cinema, os franceses Aumont e Marie (2003 *apud* FRESQUET, 2013) elaboraram um “Dicionário Teórico e Crítico de Cinema”, no qual sugerem seis maneiras de entender esta arte, as quais explicitaremos a seguir: o cinema como reprodução ou substituto do olhar; o cinema como arte; o cinema como linguagem; o cinema como escrita; o cinema como modo de pensamento; o cinema como produção de afetos e simbolização do desejo.

Em relação ao debate sobre “o cinema como reprodução ou substituto do olhar”, Aumont e Marie (2003 *apud* FRESQUET, 2013) discutem a possibilidade da produção de “empatia” e complexificação da inteligibilidade das relações sociais, devido à possibilidade de “vermos” pelo olhar de outra pessoa. Desta forma, por mais que possamos olhar no mesmo horizonte, com rostos colados, nunca seremos capazes de enxergar o que o outro enxerga, uma vez que a nossa visão não é capaz de alcançar o que o outro pode ver. Isso significa a singularidade de cada ser humano e o lugar que ocupamos no mundo em tempo, espaço e circunstância de vida.

A interpretação do “cinema como arte” considera o mesmo como o herdeiro de todas as artes. Essa ideia do cinema como superior foi justificada em razão de que o cinema solicita todos os sentidos e todas as emoções. Portanto, é por isso considerado uma arte múltipla e plural. “O cinema absorve nele as principais questões estéticas das artes tradicionais desde a sua aparição” (FRESQUET, 2013, p. 2). Em sentido complementar, o cinema pode ser tido como linguagem, ou seja, como forma de expressão estética e de comunicação na sociedade. O cinema possui em comum a característica da linguagem humana, a polissemia das estruturas profundas da linguagem que nos comunica de diferentes formas. Ao interpretar o “cinema como escrita”, eles ainda enfatizam a escrita como uma tarefa que pressupõe, fundamentalmente, dois processos: lembrar e inventar. Precisamos da memória para escrever, relembrar o que foi lido e escrito e “repetir diferente”. No cinema também existe esta possibilidade de ativar lembranças da memória e da imaginação, de inventar o passado e recordar futuros. Em consequência de tal interpretação, os autores perspectivam o “cinema como modo de pensamento” (AUMONT; MARIE, 2003 *apud* FRESQUET 2013). Desta forma, o cinema como compreendido uma máquina de pensar, produzir, de atravessar a história, o tempo, o espaço, o real, o possível, o imaginário, o sonhado. Na relação

estética estabelecida com o cinema estamos sendo implicitamente convocados a pensar e sonhar acordados algumas ideias, possibilidades, aventuras, temores, sensações, desejos, lembranças e projetos. É importante, portanto, compreender o cinema como um modo de pensamento que nos libera de interpretá-lo de modo determinado, como forma acabada (FRESQUET, 2013).

Por fim, a compreensão do “cinema como produção de afetos e simbolização do desejo” é sinalizada como a forma mais interessante de se compreender o cinema. O domínio da experiência estética produz afetos espontâneos ao se assistir determinadas películas e essas sensações vindas pelo poder da estética fogem da imposição de ideais padronizados, globalizados e uniformes estabelecidos socialmente. Desta forma, a simbolização do desejo é também uma forma de criar e além disso abrir novas possibilidades reais ou fantasiadas. Pensar o cinema e a experiência estética que ele é capaz de trazer, não nos coloca nesse caso na posição de experiência adulta que tudo sabe ou que não tem nada para apreender. Justamente o contrário (FRESQUET, 2013).

Ao estabelecer a relação entre o cinema e a promoção da crítica social, fundamentalmente, sobre perspectivas de formação disciplinares que atuam diretamente sobre o corpo, promovendo uma educação, analisaremos o filme “*A Fita Branca*” a partir de quatro categorias de análise em diálogo com os escritos de Theodor Adorno no livro *Educação e emancipação* (1995): A educação disciplinar do corpo, a dureza e a frieza: aspectos de formação da personalidade autoritária; entre a autoridade e o autoritarismo: aspectos de formação da personalidade autoritária; a consciência reificada e a educação do corpo: aspectos de formação da personalidade autoritária. Entretanto, antes deste passo, apresentaremos uma revisão a partir de alguns estudos ao enfatizar a relação entre cinema e educação.

## 2 A RELAÇÃO ENTRE CINEMA E EDUCAÇÃO: UMA REVISÃO

As artes como um todo, são responsáveis por grandes influências na vida das pessoas. A representatividade dos filmes, dos quadros, das imagens e da música sempre estiveram em meio à sociedade e fazem parte não só da cultura, mas na sociedade contemporânea também colaboram no processo de ensino-aprendizagem nas escolas e universidades. Nesse sentido, somos bombardeados por imagens todos os dias e por todos os lados. Desde a idade da pedra o homem criou uma relação com a imagem que só se fortalece, contudo, ter a imagem como parte do nosso cotidiano não significa que saibamos interpretar essas imagens em sua totalidade, e quando levamos o filme para a sala de aula sem habilitarmos os alunos a interpretar uma imagem, corremos o risco de uma aula pouco produtiva.

Sendo assim, as produções cinematográficas podem e devem ser utilizadas na construção do conhecimento. Contudo, para Benjamin (1987), o cinema também pode ser um meio de alienação social e cultural pela sua reprodutibilidade técnica e pelo seu vínculo indissociável com o capitalismo.

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquivava do homem através da reprodução, também o testemunho se perde [...]. O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é a sua aura (BENJAMIN, 1987, p. 168).

Por ser uma forma de conhecimento prática, facilita a transformação do cotidiano em palco de ficção. Contudo, quando empregado de forma crítica na escola, o cinema funciona como possibilitador de construção de um novo conhecimento. É preciso pensar para além da mimetização da vida social através das imagens e considerar, em primeiro lugar, as diversas interpretações acerca da ilustração estimulando a atenção a sua subjetividade, fazendo com que o filme no ambiente escolar deixe de ser meramente ilustrativo e no lugar de um prazer em massa, preencher os espaços em branco com conteúdo crítico.

Com as mídias audiovisuais tão presentes no cotidiano moderno, é importante trazer a discussão sobre como o cinema, além de entreter, pode contribuir de maneira significativa dentro da sala de aula ampliando o horizonte cultural do aluno. Seria a imagem mais eficaz e de mais completa absorção do sujeito que a leitura dos textos? Abdala Júnior (2008 *apud* ROSENSTONE, 2010) afirma: "o cinema muda as regras do jogo histórico", pois "as imagens são muito mais complexas que qualquer texto escrito".

Fato que corrobora com Rosenstone (2010) é que o cinema permite-nos sentir emoções diante das imagens, trilhas sonoras e diálogos. É muito mais fácil se emocionar assistindo a um filme sobre a segunda guerra do que lendo um artigo ou um livro, e a emoção é o que nos prende e conseqüentemente nos faz aprender devido ao profundo mergulho na história contada, fazendo com que o aprender seja prazeroso.

Outra questão que deve ser abordada é a relação de classes sociais. O cinema vem sofrendo uma elitização, ir ao cinema custa caro e está disponível apenas em grandes cidades em sua maioria. Trazer essa experiência para dentro da sala de aula implica na democratização não do espaço do cinema em si, mas daquilo que realmente importa, o que está será exibido, em outras palavras, a produção cinematográfica.

## 2.1 A IMPORTÂNCIA DO DIAGNÓSTICO DA REALIDADE A PARTIR DO CINEMA E A IMPORTÂNCIA DA INTERPRETAÇÃO

Diante da realidade dos processos educacionais, é importante que os docentes se preocupem em trazer para sua aula uma linguagem acessível com o uso de recursos midiáticos como instrumentos que os instiguem a pensar o mundo como cidadãos ativos e transformadores da sociedade em que vivem. Alguns filmes trazem como pressuposto fazer uso do pensamento que vai além da informação dada nas imagens, uma interpretação que pode ser ou não subjetiva de acordo com quem assiste. Sendo assim, ainda nos resta uma pergunta: O que nos permite compreender um filme?

Segundo o site da *Revista Moviment*, baseado no livro “Lendo as imagens do cinema” de Laurent Jullier e Michel Marie (2009), devemos dividir um filme em três níveis de observação, o plano, a sequência e o filme em si. No plano, o que importa é prestarmos atenção basicamente em elementos relacionados à composição e ao que está dentro daquele plano. Na sequência podemos avaliar de que forma a montagem contribui para criar um sentido, passar uma ideia, uma sensação ou ampliar os significados do que ocorre no plano. Já o filme, corresponde a um conjunto de sequências ordenadas segundo uma lógica narrativa e criativa. É na análise dessa lógica que podemos fazer uma leitura do que o filme busca dizer ao espectador e quais aspectos ultrapassam o plano ou a sequência e podem ser vistos como algo que percorre o filme inteiro.

Dentre esses detalhes, as luzes e as cores também são de extrema importância. O figurino também é fator principal para um rápido discernimento sobre o contexto. O filme *A Fita Branca*, que estudamos neste trabalho, por exemplo, nos remete a uma época antiga, escassa de tecnologias

e modernidades, e somente pelos primeiros segundos de imagens, sem que os locutores digam uma palavra, deduzimos quando o fato se passa, somente pelas roupas dos personagens e iluminação. Os aspectos sonoros como ruídos e músicas também são valiosos quando buscamos interpretar as imagens. São responsáveis por nos trazer sensações de felicidade, angústia, medo, bem como a ausência de sons que trazem um sentimento de apreensão, suspense.

### **2.1.1 O cinema e o olhar sobre a infância**

O olhar do espectador, vem acompanhado de subjetividades que influenciam na interpretação. Marcello (2008), trata da importância de fecharmos os olhos quando o ato de ver nos remete a um vazio que não acrescenta, não modifica. Olhar para a criança no cinema tem o poder de nos atingir, de nos mobilizar e nos perturbar. Podemos ser tocados pelas imagens das crianças, pelo conhecimento e interpretação que fazemos sobre elas. Devemos compreender que é necessário olhar sobre o que a criança, no cinema, pode trazer além do trivial e imediato. Nesse sentido, vemos que o que se busca discutir a partir imagens cinematográficas é a potência afirmativa da criança e até onde os filmes estariam comprometidos com a verdade sobre a infância.

Essa vontade de verdade sobre a infância traz consigo uma apropriação da criança, fazendo com que a infância torne-se homogênea, reduzindo as diferenças. Trazer a discussão sobre o que seria essa vontade de verdade antecede o questionamento de como as imagens cinematográficas estariam comprometidos com a vontade de verdade sobre a infância. Segundo Foucault (1997 *apud* MARCELLO, 2008) essa vontade de verdade diz respeito a uma vontade de apropriação da criança. De acordo com Héber-Suffrin (2003 *apud* MARCELLO, 2008) a criança que resulta desse processo pode ser considerada força reativa, força adaptativa, conformativa, utilitária, previsível e “sem riscos inesperados”.

Já quando falamos de potência afirmativa saímos da regra e nos colocamos como impulsionadores das potencialidades das crianças. Nesse processo, não buscamos o total controle das situações ou uma relação com a “verdade”, mas que ela seja dada de forma natural como resultado dos acontecimentos entendendo que “o próprio objeto é expressão de uma força” (DELEUZE, 1976 *apud* MARCELLO, 2008).

Quando submetida a vontade de verdade, a criança está sujeita a conhecer e experimentar apenas o que foi previsto para ela, submetendo-a e subjugando-a como incapaz de experimentar e conhecer novas possibilidades. O corpo assim, torna-se alvo do poder, sendo moldado conforme as técnicas de dominação.



Contrário a isso, temos a vontade de potência afirmativa da criança, na direção inversa do controle dos saberes, aceitando sua heterogeneidade, entendendo que a infância é o momento do escape, da imprevisibilidade, da inquietude e mais do que isso, compreendermos que as crianças estão além do que esperamos.

Para Momo e Costa (2010, *apud* AQUINO, 2015), a infância como a fase da inocência, da dependência, da insegurança e da ignorância dos segredos do mundo e da vida parece que está desaparecendo rapidamente. No lugar dela instalam-se as infâncias dos tempos pós-modernos, insondáveis, múltiplas, instáveis, paradoxais, selvagens, incontroláveis, enigmáticas.

Sendo assim, o que nos interessa aqui não é apenas a discussão sobre o cinema puro e impuro, mas como isso se dá na relação da interpretação da criança nas imagens cinematográficas. Apesar das diferenças entre a criança sujeita a vontade de verdade e a criança vista como potência afirmativa, elas não devem ser opostas. A possibilidade de mudança deve ser levada em conta para que uma possa transformar a outra, extraindo o que de bom possa contribuir à infância.

O cristianismo, com forte influência sobre a cultura moderna, tem como principal fundamento, não um encontro ou retorno a si, mas uma renúncia de si. O sujeito para conseguir a salvação deve renunciar a si mesmo, às suas vontades e impulsos para alcançar algo superior. No cristianismo também era importante ter o conhecimento de si, mas não para conhecer a verdade sobre si, mas para ter um coração puro, santificado, para só assim obter a revelação da palavra e a salvação. Em sua obra, *Vigiar e punir* (1897), Foucault trata as relações de poder e adestramento de quem sabe mais em relação a quem sabe menos, pois para ele, um certo tipo de conhecimento está diretamente relacionado a um certo tipo de poder. O filme *A Fita Branca* não se trata apenas de uma dramatização qualquer, mas busca mirar o olhar do espectador para outro objetivo. Compreender a mudança que ocorre ao longo das cenas e como aquelas condições levaram àquelas consequências na vida das pessoas da aldeia.

#### 2.1.1.1 *A análises dos filmes: A Fita Branca e a formação da personalidade autoritária*

Para analisarmos o filme *A Fita Branca*, destacaremos algumas cenas importantes que remetem à infância e à educação do corpo. O desenvolvimento desta análise é baseado nas publicações de Adorno (1995) e Vaz (2002), especialmente no que se refere a educação moral e física das crianças do filme. A análise tende a tratar sobre o corpo, mais especificamente sobre como o corpo era ou ainda é tratado em determinada época ou ambiente em que se encontra, como as relações de poder, medo, respeito, afeto ou a falta dele, se criam e se manifestam, e como o cinema é capaz de trazer a tona uma antiga realidade, fazendo com que a sociedade moderna possa

conhecer a história não só pelos livros, mas por meio das produções cinematográficas. Será que uma educação dura e extremamente controladora é a chave do sucesso de uma sociedade equilibrada e segura? O senso comum de que o castigo e a punição física podem ser consideradas a melhor ou a única maneira de se educar na infância é sinônimo de sucesso sempre?

A infância é um momento curto e decisivo na vida humana. É na infância que se criam os vínculos e se adquirem aprendizados que levaremos para a vida toda. O que vivemos durante a fase infantil afeta profundamente nosso posterior desenvolvimento físico, cognitivo, social e emocional para conosco e para com o outro. A escola, a sociedade no geral, e a família são os principais responsáveis para que esse desenvolvimento seja saudável e com compromisso integral com a formação da criança, e é sobre isso que aprofundaremos esse estudo nos próximos parágrafos.

O filme “*A Fita Branca*” se passa em 1913, na Alemanha, às vésperas da Primeira Guerra Mundial, quando estranhos eventos começam a acontecer num pequeno vilarejo. O diretor Michael Haneke consegue mostrar, em um pequeno espaço de uma vila protestante, como o terror e o medo se espalham, deixando o espectador curioso sobre quem está por trás de todos esses acontecimentos. O primeiro mistério ocorre quando o cavalo do médico tropeça em um arame atravessado na estrada de forma misteriosa, tempos depois, outros crimes começam a acontecer sem explicação.

Um vínculo com as formas de regimes totalitários é feito na fala do narrador na sequência de imagens destacada aos 02min 05s do filme, que conta que ali, naquela comunidade, pequenos eventos prenunciam o que aconteceria anos depois. Segundo o próprio Michael Haneken, o filme é sobre todo o tipo de totalitarismo seja ele de natureza política ou religiosa.

### 3 A EDUCAÇÃO DISCIPLINAR DO CORPO, A DUREZA E A FRIEZA: ASPECTOS DE FORMAÇÃO DA PERSONALIDADE AUTORITÁRIA

O filme retrata uma família cristã que coloca sobre seus filhos o controle extremamente rígido, inflexível, agravado por uma ausência de afeto, tolerância e diálogo, além disso, a punição como disciplina é comum no vilarejo como é mostrado aos 07min 42s, quando, um dos personagens do filme, o Barão, aborrecido com seus filhos por terem sumido ao anoitecer, impede que a família sente-se à mesa para jantar. É clara a frieza de sua fala quando ele diz: “Não sei o que é pior, a ausência ou a volta de vocês.” Logo depois de proferir essas palavras ele exige que na noite seguinte os filhos estejam em casa para que sejam punidos com 10 golpes de vara na frente de seus irmãos. As crianças concordam com o veredito e vão para a cama.

Curioso o sentimento de medo e aflição das crianças ao mesmo tempo que se sentem merecedoras dessa forma de castigo. Em nenhum momento os irmãos questionam o pai e sua autoridade, nem mesmo tentam se defender. O corpo deveria sofrer a dor física para que a lição moral fosse internalizada. As liberdades no contexto do filme são praticamente nulas, a conduta obrigatória desde o Barão aos empregados e às outras pessoas da família deixa, a todo momento, tudo extremamente tenso e apreensivo. Isso vai desde a interpretação dos atores e as cenas turbulentas, à escolha do nuance de preto e branco do filme fazendo tudo ficar ainda mais sombrio.

Fazendo um paralelo com o educar-se para a dureza, Adorno (2003) traz em seu texto como a educação é o pilar principal para que o genocídio ocorrido nos Campos de Concentração Nazista não se repita. A formação rígida e violenta pode fazer com que as crianças que não suspeitam nada da crueldade e da dureza da vida acabem por ser particularmente expostas à barbárie depois que deixam de ser protegidas. Por outro lado, pode também acontecer a revolta de algum dos sujeitos contra esse modelo autoritário. Como podemos observar nessa passagem do texto “Educação Após Auschwitz” (ADORNO, 2003) que se segue:

Lembro que durante o processo sobre Auschwitz, em um de seus acessos, o terrível. Boger culminou num elogio à educação baseada na força e voltada à disciplina. Ela seria necessária para constituir o tipo de homem que lhe parecia adequado. Essa ideia educacional da severidade, em que irrefletidamente muitos podem até acreditar, é totalmente equivocada. A ideia de que a virilidade consiste num grau máximo da capacidade de suportar dor de há muito se converteu em fachada de um masoquismo que — como mostrou a psicologia — se identifica com muita facilidade ao sadismo. O elogiado objetivo de ser duro de uma tal educação significa indiferença contra a dor em geral (ADORNO, 2003, p. 128).

Demonstrado de forma enfática no filme como o corpo, lugar das paixões e desejos (VAZ, 2002), sofre represálias quando não se segue o caminho da castidade e da fixação religiosa fazendo com que se crie um terror psicológico e físico por meio das agressões para que as crianças se mantenham puras. O controle sobre o corpo deve ser sustentado a todo momento, deve ser mantido casto e disciplinado para que possam alcançar a salvação divina, e o castigo era uma forma de purificação da alma. Era papel da figura masculina exercer a repressão e a penalidade, ao contrário da figura feminina que era a que cuidava, zelava e protegia. Nesse sentido,

[...] a educação precisa levar a sério o que já de há muito é do conhecimento da filosofia: que o medo não deve ser reprimido. Quando o medo não é reprimido, quando nos permitimos ter realmente tanto medo quanto esta realidade exige, então justamente por essa via desaparecerá provavelmente grande parte dos efeitos deletérios do medo inconsciente e reprimido (ADORNO, 2003, p. 128).

Em meio a essa cultura de punição, acusação, delação e desconfiança, a relação entre homens e mulheres também é retratada no filme. O machismo é explícito e as situações de humilhação e abusos psicológicos e sexuais são comuns. A pureza é representada no filme (10min.) pela fita branca amarrada ao corpo dos dois filhos mais velhos do pastor, que serviria para lembrá-los da inocência e da pureza. Era uma forma também de envergonhá-los perante os moradores da vila, pois ficava claro que eles haviam pecado contra Deus e seus pais.. O sentimento de vergonha e o julgamento das pessoas, a desonra causada pelo uso da fita deveria fazer com que eles revissem sua conduta moral perante a família, a Deus e a sociedade, “pois quem sente vergonha julga a si próprio” (LA TAILLE, 2002).

Segundo Sartre (1943 *apud* LA TAILLE, 2002) a vergonha é um sentimento inevitável e ela ocorre quando sentimos a nossa moral aluir. A vergonha nos rebaixa, nos faz sentir não valorizados, e era esse o sentimento por trás do pastor quando seus filhos manchavam sua honra perante a sociedade. Nesse sentido, o processo de formação da personalidade moral na infância apresenta também a formação por sentimentos de vergonha e de constrangimento público para a afirmação de um modelo totalitário de formação social. La Taille (2002), destaca que uma perspectiva psicológica de análise a respeito da moralidade (como forma de compreensão da formação da personalidade moral) nos permite integrar uma dimensão afetiva (promoção da vergonha e da culpabilização pelo fracasso relacional) em vista a analisar a constituição do juízo e da conduta moral dos seres humanos. O processo de determinação ética nos contextos, por meio da adoção de normas, atende a cooperação como prática de estabelecimento de relações mais autônomas no contexto.

No entanto, ao engendrar tal processo de determinação, por via da produção do medo do fracasso relacional e da vergonha como forma de exposição pública, destaca-se um apelo a “estetização da vida”, uma vida vivida pela razão do sentimento sem reflexão.

Nesse sentido, existe uma dialética entre razão sensível das crianças possibilitadas pela relação entre “brincar e trabalhar; trabalhar para brincar” como forma de autorrealização e de reconhecimento do outro como igual, conjecturada com a exposição ao julgo alheio, pelo medo do desprazer da dor física no castigo, da privação de benefícios, assim como, na perda de capital social entre as próprias crianças. Esses momentos podem expressar um rebaixamento da criança, pois a mesma pode reconhecer-se como “má criança” pelos adultos e pelas outras contrapartes, caracterizado por um fracasso relacional. Nesse sentido, “decair perante os olhos alheios deve corresponder a um decair perante os próprios olhos” (LA TAILLE, 2002, p.19).

#### 4 ENTRE A AUTORIDADE E O AUTORITARISMO: ASPECTOS DE FORMAÇÃO DA PERSONALIDADE AUTORITÁRIA

A próxima descrição da cena se dá aos 13min, onde o Professor da Vila encontra Martin, um dos filhos do pastor, caminhando sobre o muro de uma ponte. Ele corre em direção à criança para evitar uma tragédia e o pergunta o motivo de tal atitude. O menino diz ao professor: “Dei a Deus a chance de me matar. Ele não quis. Então, deve estar satisfeito comigo. Ele não quer que eu morra”. O professor então diz a Martin que contaria a seu pai sobre o que havia ocorrido e o menino implora à ele que não diga nada. É nítido no semblante do garoto o medo de ser castigado por ter tido a audácia de enfrentar Deus daquela maneira.

Esta cena revela a culpa que esse garoto sentira por possivelmente ter infringido a regra severa da moralidade e o alívio por Deus não o ter levado. As crianças não pareciam fazer parte do mundo dos adultos, mas tudo as atravessava de alguma forma.

O filho mais novo do Pastor, Rudolf, em uma conversa à mesa com Anna, a parteira que morava com a família, a questionou sobre a morte. Rudolf descobre então que sua mãe havia morrido há tempos e não ido viajar como lhe haviam dito (19min). Na mesma noite, como havia exigido o pastor, as crianças foram até um dos quartos para receberem cada uma as 10 varadas, a penitência purificaria seus filhos e o laço branco seria amarrado em seus corpos para lembrá-los da integridade. Assim sendo:

[...] tendências de regressão — ou seja, pessoas com traços sádicos reprimidos — são produzidas por toda parte pela tendência social geral. Nessa medida, quero lembrar a relação perturbada e patogênica com o corpo que Horkheimer e eu descrevemos na Dialética do esclarecimento. Em cada situação em que a consciência é mutilada, isto se reflete sobre o corpo e a esfera corporal de uma forma não-livre e que é propícia à violência (ADORNO, 1995, p. 126-127).

Dias depois, Rudolf, o filho mais novo, encontra um pássaro machucado e vai até o pai pedir para que possa ficar e cuidar dele. O pai então pergunta ao menino o que faria com o pássaro depois de curado. A criança então lembra ao pai que Peepsie, outra ave da família, vive em uma gaiola. O pai então lembra ao menino que Peepsie cresceu em cativeiro e o outro pássaro estava acostumado à liberdade. Rudolf então concorda em libertá-lo depois de curado.

Essa cena nos traz a atenção sobre como o costume em determinado ambiente pode nos aprisionar e sequer sentiremos falta da liberdade. Peepsie havia nascido em uma gaiola, privada de voar, não conhecia outro mundo que não fosse as grades de sua casinha e se saísse dali provavelmente morreria por não saber como lidar com o mundo desconhecido. O pássaro ferido

sofreria e também morreria se colocado nas mesmas condições de Peepsie, pois aquele não era o mundo dele, ele era livre e aprendeu se virar sozinho.

Adorno (1995) faz uma crítica às formas autoritárias de se educar as crianças. Se fizermos um paralelo com a cena citada anteriormente, perceberemos que uma educação limitadora, principalmente na educação infantil, também poda a liberdade que deve ser dada às crianças. A educação voltada para o horror, a frieza e a violência as tornará inseguras e quando fora de suas “gaiolas” adoecerão por não terem aprendido a lidar com o mundo, ou se tornarão autoritárias e frias, ou ainda, se rebelarão enfurecidas contra quem as domina, como na cena em que Klara impala com uma tesoura o pássaro da família como uma ação de revolta contra o pai. Nesse sentido, é preciso constituir um processo de educação que se oponha a quaisquer tipos de hábitos populares ou ritos de iniciação, os quais infligem dor física.

Tudo isso se relaciona de um modo ou outro à velha estrutura vinculada à autoridade, a modos de agir — eu quase diria — do velho e bom caráter autoritário. Mas aquilo que gera Auschwitz, os tipos característicos ao mundo de Auschwitz, constituem presumivelmente algo de novo. Por um lado, eles representam a identificação cega com o coletivo. Por outro, são talhados para manipular massas, coletivos, tais como os Himmler, Hoss, Eichmann. Considero que o mais importante para enfrentar o perigo de que tudo se repita é contrapor-se ao poder cego de todos os coletivos, fortalecendo a resistência frente aos mesmos por meio do esclarecimento do problema da coletivização (ADORNO, 2003, p. 127).

Para Adorno (1995), as crianças que se identificam com a figura do pai, símbolo da autoridade, se apropriam e interiorizam essa característica e depois passam por um processo de emancipação e entendem que a figura paterna não corresponde a um ideal, mostrando que o processo de atravessar a autoridade é necessário. Desta forma, existe uma linha tênue quando se trata de autoridade e o dever do professor, muito embora se fale na sua importância, também devemos ter a sensibilidade de entender até onde seu papel é relevante para influenciar positivamente na vida do aluno para que se torne um sujeito autônomo. Temos aí mais um problema. O que Adorno chama de “emancipação ilusória” que se trata do processo de afastamento entre alunos e professor resultado de um relacionamento autoritário e manipulador.

No filme de Haneke, o personagem do professor mostra essa apreciação pela compaixão e empatia para com os jovens, quebrando a regra do homem adulto recriminador e machista, representando um possível agente de transformação daquele lugar mas que ao mesmo tempo é impedido pela formação cultural das pessoas e pela necessidade de se sustentar. Curiosamente, as pessoas que demonstram afeto são as que vieram de fora do vilarejo, o professor, a babá e a esposa do barão. Isso mostra como a formação da personalidade moral e social se estabelece de acordo com o ambiente em que se vive. O condicionamento das pessoas para o modelo de criação tirânico

faz, com que todos reproduzam ou, até mesmo, sejam condescendentes com a opressão. Para Adorno (2003), esta relação está fundada em uma ideia de vínculo de compromisso, desta forma:

[...] os chamados compromissos convertem-se em passaporte moral — são assumidos com o objetivo de identificar-se como cidadão confiável — ou então produzem rancores raivosos psicologicamente contrários à sua destinação original. Eles significam uma heteronomia, um tornar-se dependente de mandamentos, de normas que não são assumidas pela razão própria do indivíduo (ADORNO, 2003, p. 123).

Os vínculos estabelecidos entre adultos e crianças, permeados pelo processo disciplinar sobre o corpo, engaja os sujeitos a se enquadrarem cegamente nos coletivos, que para Adorno (2003) funciona a partir de tratar os outros como massa amorfa. Desta forma, o autoritarismo do adulto embasa-se no caráter manipulador e engaja uma formação incapaz da realização de experiências autônomas e emancipatórias, além de desenvolver traços de incomunicabilidade.



## 5 A CONSCIÊNCIA REIFICADA E A EDUCAÇÃO DO CORPO: ASPECTOS DE FORMAÇÃO DA PERSONALIDADE AUTORITÁRIA

Outro aspecto explorado no filme é a adolescência e com ela o descobrimento do corpo e dos desejos aflorados nessa fase. Essa cena se encontra aos 48min, quando o Pastor tem uma conversa com seu filho Martin. Ele lhe conta sobre uma mãe que o procurou para falar sobre seu filho que tinha a mesma idade de Martin:

Um dia uma mãe veio me ver, com o filho que tinha a mesma idade que você, os mesmos sintomas que você tem mostrado ultimamente. O garoto apareceu extremamente fatigado, seus olhos tinham olheiras e estava deprimido e sem alegria. Ele evitava olhar seus pais nos olhos, e logo ele também caiu doente (A FITA BRANCA, 2009, 48 min).

O Pastor aterrorizou Martin com a história do menino que havia definhado em um corpo envelhecido. O menino assustado e aflito escutou o pai continuar:

O garoto tinha visto alguém, que danificou os mais delicados nervos do seu corpo, na área onde Deus levantou sagradas barreiras. O garoto repetia esse gesto e não conseguia mais parar. No final, ele destruiu todos os seus nervos e morreu disso. Só quero ajudar você (A FITA BRANCA, 2009, 49 min).

A relação com o corpo é abordada nessa cena de maneira expressamente religiosa tendo claro o objetivo do pai de reprimir a atitude do filho. O princípio moral religioso é mantido pelo discurso do Barão com o intuito de coibir o ato “perverso” de Martin. Então, como forma de deter o comportamento do jovem, o pai determina que ele durma todas as noites com as mãos amarradas à cama para que não volte a cometer tal “pecado”. Essa decisão é tomada em nome da preservação da inocência e do puritanismo socialmente, politicamente e culturalmente produzidos e que deveria ser atribuído às crianças do vilarejo.

Ao mesmo tempo, abusos sexuais são cometidos pelos adultos contra as crianças, como na cena em que o filho do médico procura pela irmã mais velha e a encontra junto de seu pai. Ele então a encontra sentada de frente para o pai, em uma espécie de maca, usando uma camisola branca. Apesar da cena deixar claro o que está acontecendo ali, uma situação de abuso sexual por parte do pai de Anna, ela diz para o irmão que o pai está furando suas orelhas. Ele pergunta por que ela está chorando e ela responde que não está chorando mais, de forma a desviar a atenção do menino (lembrando que o primeiro crime que aparece no filme é exatamente um atentado contra o médico, no qual é provocado um acidente com seu cavalo).

É evidente, durante o filme que a perversão tão condenada pelos adultos era por eles mesmos frutificada e durante todo o filme, apesar da imagem de inocência que as crianças deveriam

ter e da vitimização delas, nós ficamos com a impressão de que a todo momento elas estão tramando coisas sinistras na aldeia e que todo o mal propagado pelos adultos se volta contra eles de alguma forma, deixando o expectador em dúvida se todos os crimes cometidos durante o filme, tenham sido executados por elas. Nesse sentido, podemos evidenciar que tal relação com os adultos é promotora de uma formação reificada da consciência. Em consequência denota-se a promoção de atitudes sócias de frieza, ou seja, da constituição de relações de indiferença em relação ao que acontece com todas as outras. Essas atitudes conscientes geram reações inconscientes sobre as crianças, que mais tarde, geram impactos muitas vezes irreversíveis.

## 6 CONCLUSÃO

O propósito desse estudo foi trazer uma análise crítica sobre como, atualmente, o cinema pode contribuir nas relações educacionais e como pode fazer do aprendizado uma forma mais prazerosa de se entender determinados períodos históricos. No decorrer da pesquisa, pudemos observar como as imagens cinematográficas podem ser utilizadas para a produção cultural ou como uma indústria apenas capaz de gerar lucro.

Sendo assim, utilizando o filme *A fita branca*, destrinchamos partes da história contada para aprofundarmos temas sobre a infância e sobre o corpo e como a cultura, a religião e as relações sociais se colocam numa sociedade autoritária e dominadora trazendo consequências futuras. Evitar a barbárie e buscar uma educação pela emancipação requer deixar para trás uma sociedade repressiva que coloca sobre o processo civilizatório a violência como banal e comum que desencadeou um dos períodos históricos mais tristes da humanidade.

A representação do corpo segundo Vaz (2002), faz um contraponto ao modo de lidar com os desejos das crianças do filme. A relação estabelecida naquela época sobre moralidade e vergonha são trazidas pelo cineasta de forma clara e perturbadora por meio da exposição dos personagens a público ou nos castigos físicos que sofriam quando quebravam regras ou cediam as suas vontades.

É preciso romper com essa naturalização da agressividade e essa pesquisa buscou apresentar como as crianças estão submetidas as diversas formas de repressão em relação aos seus corpos que devem ser domados e castigados para que cresçam controlados. A contemporaneidade deve trazer novos paradigmas educacionais, deixando para trás o indivíduo que deve ser moldado e colocando em exercício a possibilidade de emancipação por meio da humanização.

Essa pesquisa mostra que o processo formativo humano em determinado período histórico possibilitou e facilitou uma revolta e uma reprodução de atos cruéis que jamais devemos repetir. Sendo assim, uma autorreflexão é o primeiro passo para mudarmos aquilo que foi naturalizado, beneficiando, principalmente, as crianças.

## REFERÊNCIAS

- A FITA BRANCA. Direção: Michael Haneke. Alemanha, Áustria, França e Itália: Weg Film; Les Films du Losange; X-Filme Creative Pool, 2009 (144 min.).
- ABDALA JUNIOR, Roberto. O cinema na conquista da América: Um filme e seus diálogos com a história. **Revista Brasileira de Educação**, v.13, n. 37, p. 123-137, abr. 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/275/27503711.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.
- ADORNO, Theodoro W. Educação após Auschwitz. In: **Educação e emancipação**. Tradução de Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995, p. 119-138.
- ADORNO, Theodoro W.; HORKHEIMER, Max (org.). **A Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- AQUINO, Júlio Roberto Groppa. A infância como solidão: Mutações da experiência educacional contemporânea, **Revista Educação & Sociedade**, v. 36, n. 131, p. 427-444, 2015. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/873/87342191008.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.
- BENJAMIM, Walter. **A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica**. Obras escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- EDUCACÃO do olhar. Ocupação Aracy Amaral. Itaú Cultura, 2017 (04 min. 31s.).
- FISCHER, R. M. B. Docência, cinema e televisão: Questões sobre formação ética e estética. **Revista Brasileira de Educação**, v.14, n. 40, p. 93-102, abr. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v14n40/v14n40a08.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.
- FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: Nascimento da prisão**. Tradução de Lúcia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.
- FRESQUET, Adriana. **Cinema, infância e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- LA TAILLE, Yves de. O sentimento de vergonha e sua relação com a moralidade. **Psicologia: Reflexão e Crítica**, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 13-25, 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/prc/v15n1/a03v15n1.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.
- MARCELLO, Fabiana de Amorim. Cinema e educação: Da criança que nos convoca à imagem que nos afronta. **Revista Brasileira de Educação**, v. 13, n. 38, p. 343-356, ago. 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/275/27503811.pdf>. Acesso em: 01 dez. 2019.
- PIRES, Maria da Conceição Francisca; SILVA, Sergio Luiz Pereira. O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo. **Revista Educação & Sociedade**, v. 35, n. 127, p. 607-616, 2014. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-73302014000200015&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-73302014000200015&script=sci_abstract&tlng=pt). Acesso em: 01 dez. 2019.
- ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes, os filmes na história**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2010.

SANTANA, Marinalva Paes. O cinema como ferramenta de desenvolvimento do senso crítico em acadêmicos de jornalismo: Relato de experiência sobre o Cineclube de Macapá., **Revista Arquivos Científicos - IMMES** v. 1, n. 1, p. 63-73, 2018. Disponível em: <http://arqcientificosimmes.emnuvens.com.br/abi/article/view/7/25>. Acesso em: 29 nov. 2019.

VAZ, Alexandre Fernandes. **Aspectos, contradições e mal-entendidos da educação do corpo e da infância**. Florianópolis: UFSC, 2002.