

# Cultura da mídia e valores morais nas telas do cinema: a experiência pedagógica do CinÉtica

Rafael Bellan Rodrigues de Souza

*Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Territorialidades da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes).*

*E-mail: rafaelbellan@yahoo.com.br*

EXPERIÊNCIA

**Resumo:** O artigo relata a experiência pedagógica do CinÉtica, atividade de cineclubismo e debate de filmes da disciplina Fundamentos da Ética, do curso de Jornalismo do ICSEZ/UFAM. A experiência foi viabilizada em três anos consecutivos, e na avaliação dos próprios alunos, mas também dos monitores e do coordenador, serviu como um apoio expressivo dos conteúdos e aguçou a gana dos acadêmicos por mais leituras. Buscamos perceber nas obras cinematográficas seus posicionamentos em torno de dilemas éticos e morais, ou seja, nossa atividade se norteava pela investigação de como as narrativas audiovisuais podem ora alimentar a direção moral e intelectual predominante, ou, na perspectiva contra-hegemônica, apresentar material capaz de fazer os espectadores refletirem e questionarem os códigos de conduta hegemônicos.

**Palavras-chave:** Ética; cinema; educomunicação; hegemonia; valores.

**Abstract:** The article reports on the pedagogical experience of *CinÉtica*, a film debate activity offered by the *Fundamentos da Ética* (Introduction to Ethics) discipline of the ICSEZ/UFAM journalism course. The experience had three consecutive years and, according to the students, the discipline's monitors, and its coordinator, served as an expressive support for the course's contents, making the involved academics strive for more readings. We sought to reveal cinematographic works' stances on ethical and moral dilemmas. That is, our activity was guided by an investigation on how audiovisual narratives can either reinforce the dominant moral and intellectual orientation, or, through a counter-hegemonic perspective, lead spectators to reflect and question dominant codes of conduct.

**Keywords:** Ethics; movies; educommunication; hegemony; values.

Recebido: 20/09/2018

Aprovado: 21/10/2018

## 1. INTRODUÇÃO

Este texto relata a experiência do CinÉtica, atividade monitorada de exibição e debate de filmes relacionados a conteúdos da disciplina Fundamentos da Ética, do curso de Comunicação Social – Jornalismo, do Instituto de Ciências Sociais, Educação e Zootecnia da Universidade Federal do Amazonas (ICSEZ/UFAM), em Parintins (AM). A atividade teve como objetivo promover uma reflexão sobre os dilemas morais por meio da fruição de filmes, relacionando as situações descritas na narrativa midiática com os temas abordados em sala, norteados por um panorama crítico das correntes filosóficas da ética, bem como uma discussão dos limites do pensamento moral, compreendido como histórico, dinâmico e parte de uma totalidade material em processo. Inspirado na prática do cineclubismo, a iniciativa surgiu como uma atividade programada da disciplina, com exibições semanais de filmes e debates auxiliados por monitores<sup>1</sup> que, ao final de cada filme, conduziam as discussões, realizando conexões com o conteúdo programático visto nas aulas. Como exercício dessa mostra, os alunos eram convidados a realizar resenhas das obras audiovisuais, treinando também as habilidades de crítico cinematográfico e jornalista cultural. A seleção dos filmes, que tinham duas exibições semanais para facilitar a presença dos alunos, foi articulada pelo docente responsável, tendo como objetivo aproximar tanto os saberes no campo da ética, evidenciados pelos dilemas representados nos roteiros, como também o conhecimento sobre importantes cineastas e suas propostas estéticas. Nesse sentido, mesmo quando filmes mais populares, de bilheteria expressiva, eram selecionados, o produto midiático precisaria atender ao quesito de provocar, nos alunos, polêmicas e crises morais, o mote da experiência.

Assim, passaram pelo CinÉtica obras de Vittorio de Sica, Alejandro Amenábar, David Fincher, Pedro Almodóvar, Fernando Meirelles, Bernardo Bertolucci, Lars von Trier entre outros. Buscou-se uma síntese entre arte, ética e política, motivada pela instrumentalização, cada dia mais necessária aos futuros bacharéis, de uma leitura crítica, capaz de garantir uma verdadeira audiência ativa dos sujeitos comunicantes e agentes morais. Desse modo, antes de demonstrar as possibilidades presentes em algumas dessas narrativas para um debate ético, precisamos apresentar nossa compreensão em torno do cinema e da mídia e o papel dos produtos artísticos e dos artefatos culturais na formação dos imaginários dos espectadores.

## 2. CINEMA E CULTURA DA MÍDIA

Compreendendo as obras do cinema como parte da cultura da mídia<sup>2</sup>, vemos que há no conteúdo desses produtos a construção de valores, visões de mundo, ideologias. Essas posições influenciam o público que, não sendo um ente passivo frente à tela, delimita suas próprias compreensões com base na esfera da constituição cultural que norteia sua vivência cotidiana.

1. Atuaram como monitores da atividade: Yasmin Gatto, Hanne Assimen, Jéssica Santos, Phelipe Marques, Kethleen Rebêlo e Ana Alice Reis.

2. KELLNER, Douglas. **A cultura da Mídia**: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno. Bauru, SP: Edusc, 2001.

Os produtos da cultura da mídia, portanto, não são entretenimento inocente, mas têm cunho perfeitamente ideológico e vincula-se a retórica, a lutas, a programas e a ações políticas. Em vista de seu significado político e de seus efeitos políticos, é importante aprender a interpretar a cultura da mídia politicamente a fim de decodificar suas mensagens e efeitos ideológicos<sup>3</sup>.

Esse resgate da discussão da ideologia em produtos culturais é imprescindível para a vitalidade da crítica cultural. Para isso, o autor em destaque realiza um panorama que demonstra a necessidade de aproximar a ala politizada dos Estudos Culturais britânicos à descrição dialética negativa de Adorno e Horkheimer, visto que a Escola de Frankfurt estabelece um intenso recorte sobre a base econômica da cultura na modernidade, bem como a ditadura da razão instrumental na produção da mercadoria cultural. Concordar com a crítica dos frankfurtianos, todavia, não significa validar a leitura do receptor como um ente passivo, uma lousa vazia a ser programada pela classe dominante. Conceitos advindos da crítica cultural marxista, tanto da Teoria Crítica quanto dos Estudos Culturais britânicos, podem contribuir para a tarefa de refletir sobre a mídia na contemporaneidade. Kellner aponta essa tarefa ao acreditar que parte dos Estudos Culturais abandonou o projeto de transformação social, na linha de E.P. Thompson, Raymond Williams e o jovem Stuart Hall, e a preocupação com a esfera econômica que, como corretamente aponta Jameson<sup>4</sup>, não pode mais ser pensada em separado da esfera cultural.

A realidade econômica das indústrias culturais é, portanto, parte do complexo midiático. É impossível debater a formação de identidades, valores, posições políticas, visões de mundo na contemporaneidade sem considerar a importante mediação do rádio, televisão, internet, smartphones, cinema, jornais, revistas. Esse conjunto compõe a cultura da mídia, esfera eletrônica de produção massiva de comportamentos e costumes, parte expressiva da criação da subjetividade dos sujeitos sociais. Olhar a cultura da mídia exige um debate sobre a totalidade social na qual ela é gerada. Assim, a luta de classes, o modo de reprodução social do capital, a posse das mídias massivas, bem como os modelos de composição das narrativas ali criadas, cujo lastro ideológico as coloca como veículo de consciência prática, são elementos compósitos da morfologia da cultura comum, hoje, como afirmamos, impensável sem a midiaticização dos hábitos e imaginários sociais.

Toda teoria da comunicação pressupõe uma teoria social. É nesse sentido que a ala da Nova Esquerda dos Estudos Culturais ingleses nos lega uma importante lição: pensar a cultura exige investigar a história e a economia enquanto ciências da produção da vida material. O marxismo torna-se assim horizonte inescapável dessa tradição, visto que, mais do que uma disciplina, é a sistematização teórica e prática das classes subalternas. O debate sobre a cultura da mídia nos cobra uma racionalização capaz de situar a produção artística e cultural como parte de uma totalidade contraditória e aberta, dialética. Assim, a posição sobre o papel formativo das mídias deve superar o dilema tanto do economicismo de certas afirmações advindas dos estudiosos da Escola de

3. Ibid., p. 123.

4. JAMESON, Fredric. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*. Petrópolis: Vozes, 2001.

Frankfurt, quanto do culturalismo, por vezes idealista, a que se converteram os Estudos Culturais “pós-modernistas”.

O programa de Estudos Culturais proposto por Douglas Kellner tem como ponto de partida uma visão multiperspectívica que inclui a investigação dos artefatos culturais em três dimensões, a saber: 1) produção e economia política da cultura, 2) análise textual e crítica dos artefatos e 3) estudo da recepção e dos usos das mensagens midiáticas. Essa proposta implica primeiro que os Estudos Culturais sejam eles próprios multiperspectívicos. É tarefa dos pesquisadores de comunicação social apontar as tendências do futuro da nossa mídia e da sociedade tecnológica<sup>5</sup>.

Nesse sentido, Kellner<sup>6</sup> enxerga o cinema como um produto da cultura da mídia e, portanto, como um artefato capaz de carregar elementos ideológicos e utópicos. Sua articulação teórico-metodológica nos permite investigar como os filmes transcodificam os discursos políticos em uma dada conjuntura. “Um estudo cultural politicamente ativo deve intervir nos debates sociais e políticos de sua época e tentar elucidar os principais eventos e crises políticas, bem como os textos populares da cultura da mídia, sua recepção por parte do público e as práticas deste”<sup>7</sup>. O autor defende também que “situar os textos culturais em seu contexto social implica traçar as articulações pelas quais as sociedades produzem cultura e o modo como a cultura, por sua vez, conforma a sociedade por meio de sua influência sobre indivíduos e grupos”<sup>8</sup>.

Esse olhar foi inspiração direta da experiência do CinÉtica, visto que os debates partiam da exibição dos audiovisuais rumo a uma crítica diagnóstica das obras. Essa crítica diagnóstica de Kellner<sup>9</sup> utiliza história e teoria social para analisar textos culturais e emprega os textos culturais para elucidar tendências, conflitos, possibilidades e anseios históricos. A cultura da mídia passa por um dissecamento que, com o aporte dos estudos culturais, permite desnudar as posições políticas e éticas das obras em tela. A atividade pedagógica com o cinema possibilita uma reflexão coletiva sobre os temas e visões ideológicas propostas nos filmes e também faz com que a audiência ativa estabeleça uma leitura negociada da mídia audiovisual<sup>10</sup>. A ferramenta da crítica diagnóstica potencializa esse receptor, no caso os alunos, na tarefa de avançar na descrição da posição ética e política dos meios. Assim, o poder da comunicação pode ser desafiado, mas sem ilusões quanto a sua dimensão e fundamentação econômica e material.

Embora seja plausível a consideração de que a audiência estabelece uma ativa negociação com os textos midiáticos e com as tecnologias no contexto da vida cotidiana, esse posicionamento pode tornar-se tão otimista que perde de vista a marginalidade do poder dos receptores diante dos meios. A euforia com a vitalidade da audiência e, por sua vez, com a cultura popular fez com que esta fosse entendida como um espaço autônomo e resistente ao campo hegemônico<sup>11</sup>.

Para uma leitura negociada das ideias transmitidas em uma obra cinematográfica a análise diagnóstica traz uma contribuição relevante. Os limites da hegemonia podem ser desafiados e, no caso do nosso debate em torno da ética,

5. LEITE, Sidnei Ferreira. Reflexões sobre comunicação e sociedade: as contribuições de Douglas Kellner. *E-Compós*, v. 1, dez. 2004. p. 15.

6. KELLNER, op. cit.

7. *Ibid.*, p. 254.

8. *Ibid.*, p. 39

9. *Ibid.*

10. HALL, Stuart. *Da Diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

11. ESCOSTESGUY, Ana Carolina. Os estudos culturais. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luis C.; FRANÇA, Vera Veiga (orgs). *Teorias da Comunicação: conceitos, escolas, tendências*. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 60.

é possível avaliar quais tipos de comportamentos morais são incentivados e quais reprovados, tendo como pano de fundo a processualidade histórica da moral<sup>12</sup>.

### 3. FILMES E DIREÇÃO MORAL E INTELECTUAL

A mídia aparece como central na articulação da hegemonia<sup>13</sup>, ela é o aparelho privado que mais incide na formação de uma direção moral e intelectual da sociedade. O cinema é parte dessa estrutura e pode transmitir valores hegemônicos ou contra-hegemônicos – quando afirma ou nega o status quo. Buscamos perceber nas obras cinematográficas seus posicionamentos em torno de dilemas éticos e morais, ou seja, nossa atividade se norteava pela investigação de como as narrativas audiovisuais podem alimentar a direção moral e intelectual predominante, ou, na perspectiva contra-hegemônica, apresentar material capaz de fazer os espectadores refletirem e questionarem os códigos de conduta hegemônicos.

A hegemonia, conceito leninista revisto por Gramsci<sup>14</sup>, expressa como um conjunto de classes dominantes, o bloco histórico, e detém a direção moral e intelectual da sociedade. Auxiliadas evidentemente pelo poder repressor do Estado, essas camadas detentoras do poder econômico e material também buscam, via consenso hegemônico, a garantia do comando dos processos subjetivos de aceitação da ordem. Os dispositivos que garantem essa tarefa são denominados de aparelhos privados de hegemonia (APH) e congregam as instituições da sociedade civil capazes de divulgar e produzir programas e modos de vida, bem como os costumes aceitos e a moralidade a ser seguida. Entre eles podemos destacar as escolas, as igrejas, os sindicatos, a imprensa, a mídia, as universidades, a própria estrutura familiar etc, sendo seu papel principal a condução de visões de mundo que respondem os dilemas da vida social. Williams expressa a dimensão da hegemonia, inserindo a variável da cooptação de demandas dos hegemonzados nesse processo. Ele também aponta que sempre há a contradição nos processos hegemônicos, visto que a hegemonia:

Também sofre uma resistência continuada, limitada, alterada, desafiada por pressões que não são as suas próprias pressões. Temos então de acrescentar ao conceito de hegemonia o conceito de contra-hegemonia e hegemonia alternativa, que são elementos reais e persistentes na prática<sup>15</sup>.

Nos filmes que fazem parte do ciclo do CinÉtica, buscamos encontrar narrativas contra-hegemônicas que passassem uma outra visão sobre a direção moral e intelectual reinante. O desafio foi, na superação do senso comum, propor uma catarse<sup>16</sup> nos acadêmicos, chacoalhando as certezas morais, os ditames em torno do certo e errado, sugerindo uma contra-hegemonia ética. O objetivo maior da disciplina Fundamentos da Ética é conhecer a dinâmica do comportamento moral dentro de uma perspectiva histórico-crítica, debatendo as implicações ligadas à ética jornalística e suas consequências sociais. Os filmes atuaram no sentido de auxiliar, por meio da arte e cultura da mídia, os

12. VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. *Ética*. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2010.

13. LIMA, Venício A. de. *Mídia: teoria e política*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

14. GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do cárcere*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1999.

15. WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 115-116.

16. GRAMSCI, op. cit.

questionamentos da moral vigente, ampliando a compreensão dos estudantes e desnaturalizando os valores morais.

Como frisamos, o cinema, como parte da cultura da mídia, possui forte poder em transcodificar os conflitos sociais e expressar posições morais e valores enquanto artefato que congrega discursos ideológicos, expressando, enquanto materialização de uma consciência prática, modelos de comportamento que podem coadunar ou negar uma determinada direção moral e intelectual. Não obstante, enquanto expressão artística, o cinema também permite refletir e refratar a realidade social e, quando aparece como porta voz da autoconsciência de uma época (algo alcançável nas produções dos verdadeiros estetas), pode ser uma fonte de conhecimento imprescindível na formulação do agente moral. Para Lukács, a dupla mimese do filme lhe atribui em um importante papel ideológico, visto que apresenta ilusória aparência objetiva capaz de potencializar seu efeito persuasivo.

A autenticidade da reprodução, tantas vezes por nós comentada, dá à ideologia representada no filme uma matriz particular: os pedaços de realidade agrupados tonalmente e organizados entre elas parecem produzir a ideologia a partir das coisas mesmas, da realidade mesma, e lhe dão assim uma força de convicção imediata que opera, inconscientemente muitas vezes, por vias emocionais<sup>17</sup>.

Nessa linha, o cinema pode ser visto como um importante mecanismo não só de ativação da sensibilidade estética, como também de elaboração de valores e ideias. Quando tratamos do campo moral, vê-se que as obras cinematográficas são suporte de correntes éticas, veículos de difusão da moral. Temos que entender, para tanto, a moral em um duplo sentido<sup>18</sup>: como objeto de reflexão ou conhecimento e como conjunto de princípios, valores ou normas que devem reger as relações sociais entre os indivíduos ou dos indivíduos com determinados grupos e a sua comunidade. Ou melhor, a moral deve ser vista como a mediação entre indivíduo singular e coletividade, suporte do convívio social. Assim, cinema e ética tornam-se próximos, visto que a cultura da mídia e os comportamentos sociais são parte do complexo social e amalgama-se na constituição do sujeito em sua jornada histórica.

#### 4. O CINÉTICA

Os debates em torno dos filmes tiveram como finalidade explorar dilemas morais e conflitos expressos nas obras, ressaltando temas que colocassem a moral como uma experiência humana, passível de transformação, na linha de constituição de uma consciência moral capaz de inserir na conduta das pessoas uma autonomia do sujeito. Os limites do comportamento humano também deveriam ser ressaltados, tendo como intuito evidenciar os limites materiais das ações humanas, em que os “homens fazem a sua própria história; contudo, não a fazem de livre e espontânea vontade, pois não são eles quem escolhem as circunstâncias sob as quais ela é feita, uma vez que estas lhes foram transmitidas assim como se encontram”<sup>19</sup>.

17. BEHAR, Regina Maria Rodrigues. Cinema em G. Lukács e W. Benjamin: uma análise comparativa. *Saeculum*, João Pessoa, n. 4/5, p. 117-136, jan./dez. 1998/1999. p. 133.

18. VAZQUEZ, op. cit.

19. MARX, Karl. *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011. p. 25.

Durante o período de quatro meses da disciplina (60h/aula) foram exibidos cerca de 12 filmes. A experiência foi viabilizada em três anos consecutivos e na avaliação dos próprios alunos, mas também dos monitores e do coordenador, serviu como um apoio expressivo dos conteúdos e aguçou a gana dos acadêmicos por mais leituras. O escasso repertório audiovisual dos alunos, dado pelo limitado acesso a filmes de arte (há ausência no município de Parintins de salas de cinema comerciais e também de cineclubes de arte), foi provocado pela experiência. Assim, atendendo a demandas culturais e filosóficas, o CinÉtica tornou-se parte da jornada acadêmica dos universitários.

Os filmes exibidos nas três mostras realizadas foram, a título de listagem, os seguintes: *Clube da Luta* (David Fincher, 1999), *O leitor* (Stephen Daldry, 2008), *Ladrões de bicicleta* (Vittorio de Sica, 1948), *Menina de ouro* (Clint Eastwood, 2004), *Ensaio sobre a cegueira* (Fernando Meirelles, 2008), *Segunda-feira ao sol* (Fernando Leon, 2002), *Um sonho de liberdade* (Frank Darabont, 1994), *Mar adentro* (Alejandro Amenábar, 2005), *O grande milagre* (Ken Kwapis, 2012), *Rede de intrigas* (Sidney Lumet, 1978), *A pele que habito* (Pedro Almodóvar, 2011), *Os sonhadores* (Bernardo Bertolucci, 2003), *Dançando no Escuro* (Lars von Trier, 2000), *Repórteres de guerra* (Steven Silver, 2010) e *Beleza americana* (Sam Mendes, 1999).

Relataremos a seguir, dentre essas obras, quatro filmes que se destacam no debate sobre a Ética, revelando os dilemas morais presentes nesses exemplares da cultura da mídia. Nosso objetivo é demonstrar o potencial desses textos culturais na compreensão da moral contemporânea e os desafios éticos da sociabilidade regida pelo capital<sup>20</sup>.

#### 4.1. *Clube da Luta*

O filme de David Fincher foi lançado em 1999, baseado no romance de Chuck Palahniuk. Na obra, o narrador, cujo nome não é revelado, é um personagem típico: jovem bem-sucedido que mora sozinho em um grande centro urbano. Sua vida se restringe ao consumo de bens da moda, o tempo livre do trabalho configura-se enquanto lazer via compra de mercadorias supérfluas. Envolto em uma vida sem sentido, cercado por insônia e angústia, ele busca conforto em grupos de ajuda para pessoas com doenças graves. Ali, ele retira as emoções que lhe faltam no dia a dia. Após conhecer Marla, uma viciada, como ele, nessa experiência angustiante, depara-se com Tyler, figura que vai mudar sua jornada. Tyler Durdeen, interpretado por Brad Pitt, é o protótipo da figura dionisíaca. Um emissário do caos, figura que busca a transvalorização dos princípios, no sentido nietzscheano, descobre-se ao fim da obra, toma conta do corpo do narrador adormecido.

O conflito das múltiplas personalidades representa a esquizofrenia da vida moderna, em que somos levados a assumir papéis distintos nas diversas esferas em que atuamos, algo que pode levar ao adoecimento mental. Tyler, o arquétipo do caos, desmonta a vida de classe média do narrador, criticando a passividade,

20. MÉSZÁROS, István. *A Teoria da Alienação em Marx*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

o consumismo, a covardia de quem não toma a própria vida pelas mãos. Ele cria o chamado Clube da Luta, local onde homens lutam sem buscar vitória, espaço em que a violência é redentora. Nele, cidadãos médios são colocados em contato pelo sentimento da vitalidade da dor e da virilidade. O resgate da violência corpórea, além de criar uma nova moral, torna-se fator de atração para os membros do clube. Esse mantra individual, de busca de um sentido primal perdido na experiência da sociedade urbana-industrial, torna-se pouco para Durdeen. Então chega a hora da política, em que a ética subversiva precisa alcançar a coletividade. O Clube da Luta torna-se agora o revolucionário Projeto Destruição.

No terceiro ato do filme, as ações políticas ganham dimensão militar e o plano de Tyler Durdeen é derrubar os principais prédios das companhias financeiras e, assim, zerar a dívida de milhões de pessoas. A ideia é que o sistema financeiro global é símbolo da sociedade consumista e, portanto, deve ser alvo do movimento subversivo brotado do Clube da Luta. O narrador, ciente de que Tyler é uma dimensão autônoma de sua própria psique, parte na missão de impedir que o Projeto Destruição avance. A característica organizacional que o grupo adquire aproxima-se de um protofascismo, algo que abre campo para o debate sobre sua real carga revolucionária.

Temas que surgem na obra, de forma bastante expressiva, são as dimensões: do pensamento moral na psicanálise freudiana (Durdeen é expressão do *id* do narrador), da filosofia de Nietzsche (Apolo vs Dionísio, moral como opressão, subversão como liberdade)<sup>21</sup>, da dialética marxista (sociedade capitalista como motor do estranhamento humano, a alienação do consumo, o fetiche da felicidade e das mercadorias e a liberdade via ação revolucionária)<sup>22</sup>, do existencialismo sartriano (ações individuais tem sempre consequências sociais, responsabilidade do agir moral e obrigações da liberdade).

O estilo narrativo do diretor segue uma edição rápida e ritmo de videoclipe, tornando-o o filme mais palatável do CinÉtica e, talvez por isso, um dos mais cultuados. O desmonte das certezas e a possibilidade de construção de uma nova moral exemplifica de forma clara para os alunos a ideia de que a moral não é um presente divino, mas uma práxis humana carregada de resíduos históricos e, assim, esfera imbricada na sociedade do capital. Uma proposta de contra-hegemonia ética, sem dúvida.

#### 4.2. Ensaio sobre a cegueira

Outra adaptação da literatura, o filme dirigido pelo brasileiro Fernando Meirelles em 2008 questiona os limites da civilização em situações de exceção na mesma linha do Nobel português José Saramago em seu livro. Uma cegueira branca torna-se uma epidemia global, o Estado passa a conter, em quarentena, os adoecidos. O palco do filme é um desses campos de concentração de pacientes, em que a civilização dá lugar à barbárie, principalmente quando os internos

21. CHAUI, Marilena. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.

22. BARROCO, Maria Lucia S. *Ética: fundamentos sócio-históricos*. São Paulo: Cortez, 2009.

são jogados à própria sorte pelo governo. A luta pela sobrevivência para suprir as necessidades mais básicas evidencia um momento de suspensão ética. Única pessoa ainda a enxergar, cabe à mulher do médico ser a bússola moral onde a desumanização passa a imperar. A metáfora da cegueira branca alude ao mundo fetichizado e reificado em que vivemos. Ofuscamento pela claridade, oceano de informações que nubla, pelo excesso, a capacidade cognitiva. A alegoria aponta para a alienação e a falta de compreensão das pessoas em relação ao trabalho e à sociedade. Enxergar simboliza ser capaz de estar um passo à frente, de compreender a realidade. A mulher do médico é, assim, a guia que conduz os personagens na superação da barbárie instaurada. Como no mito da caverna de Platão, ser capaz de ver traz ao indivíduo uma responsabilidade perante a coletividade. A ética pressupõe essa carga e a dimensão do conhecimento, como nos gregos, é seu elixir.

A obra consegue conduzir os espectadores à percepção de que os atos virtuosos não são decorrentes simplesmente do caráter individual, ou da crença em princípios religiosos, mas ao mesmo tempo, de certa forma existencialista, comprova que somos livres para escolher. Ao enxergar e ter o poder, a mulher do médico chama para si a tarefa de garantir o bem estar coletivo. A centralidade de seu compromisso para com os outros supera até mesmo suas individualidades, como no momento em que é traída pelo marido. Capaz de ir além da sociedade vigente, de posse do conhecimento e da virtude, ela agora é expressão e síntese da moral necessária à sobrevivência. Há o risco de que a interpretação do senso comum de que os homens são egoístas por natureza e que a humanidade não tem saída surja nos expectadores. Todavia, um exame mais profundo da narrativa coloca a colaboração e a construção social solidária como a pedra fundante de uma nova sociedade. A ponte entre esses dois mundos, da barbárie à sociedade regulada, é a mulher do médico. A catarse da personagem é liricamente mostrada na obra e ela passa do momento egoístico-passional ao ético-político<sup>23</sup>, conduzindo os outros a voltar a enxergar. Uma gama de questões podem ser evidenciadas na ficção: a dimensão social da moral e os fatores a ela relacionados: vida ideológica, política e econômica; o papel da razão na constituição da ética; o irracionalismo vigente e as ações morais, o fetiche e a reificação do sistema sociometabólico do capital e a catarse gramsciana. A obra da cultura da mídia nega a direção moral e intelectual vigente e propõe caminhos para refletirmos sobre a ética contemporânea.

### 4.3. Dançando no escuro

Ganhador da Palma de Ouro em Cannes em 2000, o musical de Lars von Trier é interpretado pela cantora Bjork. Ela dá vida a Selma, imigrante da Tcheco-Eslováquia e operária nos EUA em 1964. Ela, ao contrário da mulher do médico em *Ensaio sobre a Cegueira*, possui uma doença hereditária degenerativa que a deixa cega, fator que a leva à virtuosidade. Para salvar o filho da mesma doença, Selma

23. GRAMSCI, op. cit.

vai para a “terra das oportunidades”, onde junta dinheiro para bancar a cura oferecida por médicos mais capacitados. Com a vida de opressão na fábrica, são seus momentos de devaneio, em que se vê como uma estrela de musicais, que lhe garantem o bálsamo da aridez cotidiana. O espetáculo, criticado aqui como um mundo de sonhos onde tudo é possível, contrasta com os dramas da personagem. Vítima do policial, que rouba suas poupanças para garantir a farsa do *American way of life* vendida à esposa, Selma, já cega, acaba cometendo o crime de assassinato e isso a leva à Justiça. Messiânica, fica difícil não concordar com sua ação, uma vez que o próprio policial a vê como algoz capaz de salvá-lo da vida espúria e fantasiosa que tinha. Ela prefere a pena de morte a perder o dinheiro destinado à cura do filho. O destino da operária é o sacrifício e sua escolha é deixar a lição de que injustiças contra sua classe não devem mais ser aceitas.

Os momentos em que ela canta, mesmo no cenário de escassez de sons como a prisão, ilustram o papel criador da arte na vida do ser social. Mais do que sonho, a alienada Selma, que vende sua força de trabalho na fábrica, consegue ser sujeito quando produz música. Nos instantes finais, seu canto é de manifesto, as notas expressam que essa seria a penúltima canção e que a última canção não será cantada, porque nós não permitiremos. Na obra, vemos que a personagem não consegue ser plenamente virtuosa por responsabilidade do todo social. Conforme aponta Vazquez<sup>24</sup>, Selma se choca com a vida econômica da sociedade (na figura da exploração capitalista de seu trabalho), com a vida política (o policial representa o Estado e a Justiça e as leis, o sistema político) e a vida ideológica (seus devaneios musicais e os valores mercantis). O filme exemplifica muito bem o desafio da moral na sociedade do capital e o abismo que envolve o discurso idealizado da moral e da liberdade e a prática concreta das ações humanas. Com uma crítica mordaz ao modo de vida ocidental, o filme traz a dimensão social e moral da classe operária como eixo central. *Dançando no Escuro* também expressa dilemas importantes e chacoalha o status quo da hegemonia, visto que, mesmo sendo uma obra da cultura da mídia, possui valores artísticos que capturam a percepção do expectador, fazendo-o pensar na contramare. Novamente a contradição homem/coletividade e a mediação da sociedade e seu sistema injusto aparecem como nódulos da (im) possibilidade da ética em sua plenitude.

#### 4.4. Segunda-feira ao sol

O tema da classe trabalhadora também pode ser explorado no filme *Segunda-feira ao sol*, de Fernando León, lançado em 2001. Ele trata do desemprego entre trabalhadores de estaleiro no norte da Espanha, das consequências da globalização e da crise estrutural do capital<sup>25</sup> para a vida cotidiana dos personagens Santa, José e Lino. O filme demonstra com maestria as consequências da vida material na sociabilidade humana. Por si só a obra já é uma aula da visão marxista sobre a ética e também uma ode à solidariedade de classe.

Em um dos momentos do filme, a piada dos irmãos siameses reflete a teoria ética lukácsiana<sup>26</sup>: quando um cai, o irmão cai junto. Ser ético é alcançar a

24. VAZQUEZ, op. cit.

25. MÉSZÁROS, István. *Para além do capital*. São Paulo: Boitempo, 2002.

26. BARROCO, op. cit.

dimensão humano-genérica, uma elevação só produzida na íntegra pela instituição concreta de uma sociabilidade capaz de proporcionar o avanço concreto da moral. Em um bar, eles contam suas histórias, relembram os momentos em que fizeram greve e foram sujeitos da história. Os personagens sofrem as dores da classe a que pertencem e buscam um no outro o apoio para se manterem em pé. A luta está fixada no imaginário deles e cada um ao seu modo enfrenta as consequências do desemprego, mas também das dificuldades em manter vivo o casamento, a amizade, a vida social.

O filme é um exemplo nítido de contra-hegemonia ética, produto da cultura da mídia capaz de apresentar o relato justo da vida contemporânea e também audacioso ao sintetizar nas telas, sem grandes discursos políticos, a realidade fenomênica da classe trabalhadora hoje. O final, quando os amigos roubam o barco e passam a dirigi-lo, exhibe metaforicamente a missão inescapável dos trabalhadores: tomar a história pelas mãos e guiá-la rumo a um mundo em que eles não cairão mais.

Temas de debate presentes na obra: a moral e a história; a lacuna entre o discurso moral e a prática concreta de sua ação; a práxis humana como expressão da dialética entre sujeito e objeto; o desmonte neoliberal e a reestruturação produtiva como cenário de desertificação da humanidade; a crise do capital como crise das instituições sociais<sup>27</sup>; o desafio de uma nova moral, capaz de potencializar agentes e não seres passivos... O filme fala, em geral, do horizonte da vida econômica como obstáculo à moral<sup>28</sup>.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A recepção aos filmes e as discussões monitoradas comprovaram o impacto da cultura da mídia na formação ideológica e ética dos graduandos. Embora a seleção de filmes tenha privilegiado obras de cunho problematizador e contra-hegemônico, filmes de caráter mais comercial e hegemônico também podem ser debatidos. Nossa estratégia, contudo, foi tentar chacoalhar a direção moral e intelectual com vídeos que desnaturalizassem os costumes predominantes, pois o contrário poderia trazer o risco de reafirmação da moral estabelecida.

Com o compromisso de desmistificar a ética e ampliar o repertório dos alunos no sentido de um balanço sobre a moral, vista como histórica e social, o CinÉtica tornou-se um apoio pedagógico de sucesso, permitindo um movimento de análise diagnóstica<sup>29</sup> que cimeta a leitura crítica de mídia e eleva a capacidade cognitiva da audiência ativa a um patamar elevado de discernimento sobre os conteúdos cinematográficos.

Assim, ainda que dificuldades como a ausência de uma sala de exibição bem equipada e a falta de tradição em cinema no município de Parintins (AM) estejam presentes, acreditamos que o uso de filmes em sala de aula, quando voltados ao debate crítico e alimentados por conteúdos acadêmicos de comprovada relevância, é um instrumento vital na aprendizagem de uma geração capturada

27. MÉSZÁROS, op. cit.

28. VAZQUEZ, op. cit.

29. KELLNER, op. cit.

pela midiaticização cada vez mais intensa de suas práticas culturais. Aproveitar essas tecnicidades como ponto de partida da reflexão filosófica torna-se assim uma necessidade premente da docência no ensino superior.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROCO, Maria Lucia S. **Ética: fundamentos sócio-históricos**. São Paulo: Cortez, 2009.

BEHAR, Regina Maria Rodrigues. Cinema em G. Lukács e W. Benjamin: uma análise comparativa. **Saeculum**, João Pessoa, n. 4/5, p. 117-136, jan./dez. 1998/1999.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Editora Ática, 2000.

ESCOSTESGUY, Ana Carolina. Os Estudos Culturais. In: HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luis C.; FRANÇA, Vera Veiga (orgs). **Teorias da Comunicação: conceitos, escolas, tendências**. Petrópolis: Vozes, 2001.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere**, v.1. São Paulo: Civilização Brasileira, 1999.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

JAMESON, Fredric. **A cultura do dinheiro**. Ensaios sobre a globalização. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

KELLNER, Douglas. **A cultura da Mídia: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru, SP: Edusc, 2001.

LEITE, Sidnei Ferreira. Reflexões sobre comunicação e sociedade: as contribuições de Douglas Kellner. **E-Compós**, v. 1, dez. 2004. **Reflexões sobre comunicação e sociedade: as contribuições de Douglas Kellner**. Revista Eletrônica da Compós, edição 1, dezembro de 2004.

LIMA, Venício A. de. **Mídia: teoria e política**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

MARX, Karl. **O 18 Brumário de Luís Bonaparte**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

MÉSZÁROS, István. **A Teoria da Alienação em Marx**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

\_\_\_\_\_. **Para além do capital**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Ética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.