



## O cinema de Charlie Chaplin: arte e libertação

*Cinema of Charlie Chaplin: art and release.*

### Resumo

O presente artigo tem por escopo relatar a experiência da Mostra de Cinema Charles Chaplin: Imagens da Sociedade Contemporânea, realizada em Viçosa, MG, parte do projeto de extensão Cinema, Saúde e Cidadania: Composições entre Bioética, Estética e Política. Foram exibidas as películas *Tempos modernos* e *O grande ditador*, a partir das quais foi tematizado, respectivamente, (1) o trabalho, empregando-se os referenciais teóricos de Marx e (2) as relações de poder na perspectiva de Foucault e Agamben. Ao final, pondera-se sobre a potencialidade de atividades dessa natureza permitirem a criação de espaços para a discussão sobre ética, cidadania e política, expondo aspectos da realidade que podem se constituir em sutis—e poderosos— mecanismos de captura do homem / da mulher na contemporaneidade.

Palavras chaves: Cinema; Ética; Política.

### Abstract

*This article has the purpose to describe the experience of Charles Chaplin Film Festival: Images of the Contemporary Society, held in Viçosa, MG, which is part of the project Cinema, Health and Citizenship: Compositions between Bioethics, Aesthetics and Politics. Were shown the films *Modern Times* and *The Great Dictator*, from which was themed, respectively (1) work in an employing the concepts of Marx and (2) the relations of power in the Foucault and Agamben perspective. Finally, consideration is about the potential for such activities permit the creation of spaces for discussion on ethics, citizenship and politics, aspects of reality that may constitute subtle – and powerful – capture mechanisms of man / woman nowadays.*

*Keywords: Cinema; Ethics; Politics.*

Julia de Oliveira Fonseca<sup>1</sup>  
Alesson Filipi Bernini<sup>1</sup>  
Andréia Patrícia Gomes<sup>1</sup>  
Rodrigo Siqueira-Batista<sup>1 2</sup>

<sup>1</sup>Departamento de Medicina e Enfermagem, Universidade Federal de Viçosa (UFV).  
<sup>2</sup>Programa de Pós-Graduação em Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva (PPGBIOS), Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil

## INTRODUÇÃO

A arte como expressão humana — em suas mais díspares modalidades de criação — emerge das composições criativas entre os indivíduos e os seus contextos — ecológicos, históricos, socioeconômicos e outros que se possa pensar —, sendo prenhe da potência libertadora, na medida em que se desdobra em uma infinita possibilidade de questionamentos e de reflexões sobre a vida. A arte não é imitação, *mimesis*, mas sim um modo de instituir mundos possíveis, na perspectiva crítica da experiência humana de existir:

*“Nenhuma arte é imitativa, não pode ser imitativa ou figurativa: suponhamos que um pintor ‘represente’ um pássaro; na verdade, é um devir-pássaro, que só pode vir a sê-lo na medida em que o próprio pássaro esteja devindo outra coisa, pura linha e pura cor. De modo que a imitação destrói a si mesma, na medida em que aquele que é imitado entra, sem saber, em um devir, que se conjuga com o devir, sem a ciência de quem o imita. Só quando se imita se fracassa, se acaso se fracassa”*

(DELEUZE & GUATTARI, 1980; p. 374).

A arte não imita, mas, sim, cria um *devir libertador*. Essa forma de entender a arte pode ser, em alguma medida, articulada às concepções de Gyorgy Lukács, autor que enxerga na arte a real possibilidade de produzir a *des-fetichização* — quiçá como oposição à *alienação*, comentada adiante — da realidade social e de permitir, ao interlocutor da obra, o questionamento acerca da sua realidade e de sua individualidade. A realidade expressa *criada* na obra de arte é capaz, para Lukács, de promover a emancipação autêntica do ser humano (LUKÁCS, 1968, pp. 267-286).

*“... a verdadeira e autêntica liberdade artística, ou seja, aquela que consiste em dar ao universo real da humanidade a expressão mais profunda, mais completa, dentre todas as manifestações humanas. A estreita relação com a essência objetiva da realidade, a fidelidade inabalável a esta realidade: eis a liberdade verdadeira, objetiva, da arte; objetiva porque, na maioria dos casos, ela é maior do que o próprio artista supõe, pensa ou deseja”*

(LUKÁCS, 1968, p.278)

O cinema, como autêntica obra de arte, tem plena potência para a libertação da mulher/ do homem, como criação artística e como dimensão pedagógica (NETTO CEZAR *et al.*, 2011). De fato, os filmes de cinema são capazes de despertar reflexões profundamente inscritas no domínio afetivo — afinal, como afirmado por Aristóteles, “o terror e a compaixão podem nascer do espetáculo cênico” (ARISTÓTELES, 2005, p. 17) —, as quais podem constituir visões de mundo transformadoras, colocando em questão os diferentes aspectos sócio-econômico-culturais, em torno das quais a sociedade se estrutura.

Como potencial agente de transformação, o cinema possibilita encontros de várias naturezas: de pessoas com pessoas — nas salas de exibição —, das pessoas consigo mesmas, de pessoas com as narrativas nos filmes, de pessoas com as distintas manifestações culturais, quiçá de pessoas com imaginários múltiplos (FANTIN, 2000; REIA-BATISTA, 1995). O filme possibilita, assim, a crítica de determinados aspectos da cultura, criando novas possibilidades de *pensar-agir, ético-politicamente* no mundo.

Essa visão do cinema é particularmente presente na obra de Charlie Chaplin, artista com uma visão simultaneamente (i) crítica da sociedade vigente e (ii) de vanguarda, situando-se bem à frente de seu espaço-tempo. Nesses termos, inscreve-se o presente artigo, o qual tem por escopo narrar uma experiência de cine debate itinerante em torno da arte de Chaplin — exibição das películas *Tempos modernos* e *O grande ditador* —, realizado na cidade de Viçosa, Minas Gerais. A narrativa — construída pelos autores, dois discentes e dois docentes da Universidade Federal de Viçosa —, diz respeito à atividade *Mostra de Cinema Charles Chaplin: Imagens da Sociedade Contemporânea*, a qual é parte do projeto de extensão *Cinema, Saúde e Cidadania: Composições entre Bioética, Estética e Política*.

## CHARLIE CHAPLIN: TEMPOS MODERNOS E O GRANDE DITADOR

Charles Spencer Chaplin — mais conhecido como Charlie Chaplin —, nasceu na cidade de Londres em 16 de abril de 1889 e veio a falecer em 25 de dezembro de 1977. Ao longo de sua carreira exerceu diversas funções — ator, diretor, produtor, empresário, escritor, roteirista e músico — na empresa do entretenimento do cinema, chegando a ter sua própria produtora de filmes. Interpretou diversos personagens, foi humorista e ator, ficou famoso no cinema mudo, destacando-se por suas performances teatrais. Seu personagem mais famoso foi o vagabundo Carlitos, oprimido, explorado e engraçado; com este personagem, Chaplin criticou, de forma cômica, variadas injustiças sociais.

Entre diversas produções, interpretações e roteiros destacam-se algumas como: *O Imigrante*, *O Garoto*, *Em Busca do Ouro*, *O Circo*, *Luzes da Cidade*, *Tempos Modernos*, *O Grande Ditador*, *Um Rei em Nova Iorque* e *A Condessa de Hong Kong*.

Em *Tempos Modernos* (1936), Chaplin aborda alguns aspectos da realidade cultural e socioeconômica da sociedade industrial capitalista das décadas de 20 e 30. Esse período foi marcado por uma grande expansão industrial e automatização da produção. Logo no começo, fica evidente a crítica à desumanização que ocorre no processo fabril, com a notória interpretação de Chaplin com movimentos rápidos e repetitivos – apertando os pinos, batendo o martelo–; por momentos só se escuta os barulhos das ferramentas. É evidente também a *alienação* do trabalho, em nenhum momento é mostrado o que aquela fábrica produz. Como Carlitos lida com tudo isso? De forma interessante “enlouquece”, pois não aceita se submeter a esse processo e a loucura é melhor que a alienação. Tido como comunista/baderneiro é preso – pode-se entender como uma crítica à criminalização dos movimentos de

luta operária, cujo pivô é a polícia, retratada como repressora – não como garantia de segurança –, representante da força controladora, legitimada pelo estado capitalista. O sistema é perverso, desde sempre, não oferece garantias reais, demite-se um trabalhador a qualquer momento. Carlitos, para sobreviver, submete-se a qualquer trabalho: construção de navios, segurança de shopping, garçom. O filme, apesar de ser do ano de 1936, fruto da realidade da sociedade moderna e do capitalismo industrial, aponta várias realidades – e críticas – ainda bastante atuais para um contexto de sociedade pós-moderna, como o processo de desenvolvimento, e o quanto ele pode ser alienante, assassino da criatividade e da arte, trazendo infelicidade, fome e desigualdades. O filme termina com uma cena carregada de simbolismo. Nessa, traz-se grande esperança do triunfo da humanidade sob esses processos desumanizadores do sistema. A fala de Carlitos: “*Vamos seguir na luta*”, deixa clara sua crença na humanidade.

*O Grande Ditador* (1940), protagonizado e dirigido por Chaplin, é uma sátira aos regimes totalitários da época, fascismo na Itália e o nazismo na Alemanha, no contexto da Segunda Guerra Mundial. O filme, que foi o primeiro falado na carreira do ator, apesar de ser extremamente cômico, algo característico das suas produções, traz uma forte crítica à opressão da população e à busca irracional pelo poder e pela dominação de outras nações consideradas inferiores. Charles Chaplin faz papel duplo nesse filme: um barbeiro judeu, que após lutar na Primeira Guerra Mundial, passa a morar em um gueto da Tomânia (Alemanha nazista) que é frequentemente alvo das barbaridades do exército local e o ditador Adenoid Hynkel, uma hilária paródia de Adolf Hitler, mostrando-o como um homem desajeitado, fraco e atrapalhado. Dentre as diversas cenas marcantes do filme destacam-se a que Hynkel dança com o globo terrestre – uma alusão ao propósito de dominação territorial vigente na Alemanha nazista – e no final, quando o barbeiro judeu ao tentar fugir da perseguição do exército é confundido com o ditador Hynkel, quando então, foi chamado a discursar para uma multidão. No caminho até a chegada ao local do discurso é possível ver escrita nos muros a palavra “liberdade”. O discurso é o ponto alto do filme: nele o barbeiro judeu, se passando por Hynkel, abdica do seu papel de dominador e prega, de maneira emocionante, a solidariedade entre os povos, a liberdade e a esperança num mundo diferente.

#### **A MOSTRA: IMAGENS DA SOCIEDADE CONTEMPORÂNEA**

O evento *Mostra de Cinema Charles Chaplin: Imagens da Sociedade Contemporânea* foi realizado na área aberta da Casa Arthur Bernardes – memorial pertencente à Universidade Federal de Viçosa que abriga o acervo histórico sobre a vida de Arthur Bernardes, presidente do Brasil entre os anos de 1922 a 1926, consistindo um espaço que recebe frequentemente eventos artístico-culturais –, situada no centro da cidade de Viçosa. A divulgação foi feita por meio de cartazes, chamadas nas rádios, emissora de televisão e jornal da cidade e nos sites de relacionamento, na internet. A entrada era franca, aberta a toda a população da cidade. As atividades, em

ambos os dias, começavam com a exibição do filme, seguida do debate conduzido por um convidado e finalizada com a avaliação dos participantes. O evento contou com a participação de 28 pessoas nos dois dias de exibição.

No primeiro dia da Mostra foi exibido o filme *Tempos Modernos* e em seguida foi realizado o debate, com enfoque nas relações de trabalho — “*O trabalho é a primeira atividade do ser humano como ser humano*” (KONDER, 2002, p. 35) — na sociedade contemporânea, tendo como referencial teórico a obra de Karl Marx. As conversações foram construídas de modo a contextualizar a divisão do trabalho no cerne da lógica de produção capitalista — de acordo com a análise de Marx —, na qual cada trabalhador conhece apenas a parte da produção em que exerce sua função. Tal contexto é uma dos elementos chave para a *alienação*, conceito presente na obra de díspares pensadores — como Rousseau, Hegel e Marcuse (ABBAGNANO, 2003) —, mas que assume lugar de destaque na filosofia de Marx. A alienação pode adquirir diferentes formas para o pensador alemão (BARROS, 2011), mas na discussão do filme, o conceito foi apresentado na seguinte perspectiva:

“... a alienação é o dano ou a condenação maior da sociedade capitalista. A propriedade privada produz a alienação do operário tanto porque cinde a relação deste com o produto do seu trabalho (que pertence ao capitalista), quanto porque o trabalho permanece exterior ao operário, não pertence à sua personalidade, logo, no seu trabalho, ele não se afirma, mas se nega, não se sente satisfeito, mas infeliz...” (ABBAGNANO, 2003, p. 26-27)

A consequência é exposta por Marx nos *Manuscritos* de 1844:

“Certamente o trabalho produz maravilhas para os ricos, mas produz privação para o trabalhador. Produz palácios, mas choupanas para o trabalhador. Produz belezas, mas enfermidade para o trabalhador. Substitui o trabalho por máquinas, mas atira uma parte dos trabalhadores num trabalho bárbaro e transforma outra parte em máquinas. Produz espírito, mas, para o trabalhador, produz a bestialização, o cretinismo.”

(MARX, 1996, p.111)

O contexto denunciado por Marx é claramente apresentado por Chaplin no filme. De fato, a alienação afasta o homem / a mulher do fruto do seu trabalho, em prol da consolidação da propriedade privada — para aqueles que detêm os meios de produção — nos moldes do mundo contemporâneo (FRIGOTTO, 2009).

Outro ponto abordado na discussão da película foi o conceito de *mais-valia*, o qual está articulado à noção de *mercadoria*, a qual “*por suas propriedades, satisfaz necessidades humanas, seja qual for a natureza, a origem delas, provenham do estômago ou da fantasia*” (MARX, 2004, p.57). O valor — ou, mais precisamente, o valor de troca — de uma dada mercadoria, segundo Marx, não pode ser corretamente atribuí-

do por determinantes subjetivos e não generalizáveis — como, por exemplo, a beleza ou os possíveis usos — mas, sim, por um elemento objetivo e quantificável: as horas de trabalho utilizadas e sua produção. Dessa forma, pode-se dizer que “O trabalho representa o único modo de adicionar valor às coisas” (LUSTOZA, 2009, p. 43).

A partir dessas sumárias ponderações, foi possível delimitar conceitualmente o termo *mais-valia*, do seguinte modo:

“Uma vez que o valor nasce do trabalho e outra coisa não é senão trabalho materializado, se o empresário retribuísse ao assalariado o valor total produzido pelo seu trabalho, não existiria o fenômeno puramente capitalista do dinheiro que gera dinheiro. Mas como o empresário não retribui ao assalariado aquilo que corresponde ao valor por ele produzido, mas apenas o custo da sua força de trabalho (o suficiente para produzi-la, o mínimo vital), temos o fenômeno da *mais-valia* (...)”.

(ABBAGNANO, 2003, p. 637-638)

De acordo com tal delimitação, pode-se entender por *mais-valia* a diferença entre o que o trabalhador realmente produz e o que ele de fato recebe e que, via de regra, é incorporada aos lucros do detentor dos meios de produção.

Destacou-se, igualmente, nas conversações sobre o filme *Tempos modernos*, a caracterização de Marx sobre o contexto de profunda desigualdade social, nos termos da qual se distinguem os homens / as mulheres em classes sociais, marcadamente, entre aqueles que dispõem — classe dominante, que controla o Estado — e aqueles que não dispõem — proletariado — dos meios de produção. Destaca-se que as necessidades de cada classe afetavam se afetavam mutuamente, o que produz constante tensão, de modo que “A história da sociedade até aos nossos dias é a história da luta de classes” (Marx, 1867). Diante disso, o autor defende que a única maneira da classe explorada — o proletariado — romper o ciclo de exploração seria através da mudança do modelo econômico vigente — capitalismo — já que a garantia da propriedade privada se constituiria como um dos grandes responsáveis pela perpetuação das desigualdades.

Ao final, foram discutidas as limitações das categorias de análise brevemente comentadas — *alienação*, *mais-valia* e *classe social* — para a análise das conformações adquiridas pelo capitalismo tardio, as quais são visionariamente apresentadas por Chaplin, ao mostrar o burguês observando, como um *big brother*, a atividade dos trabalhadores na linha de produção. Tendo como referência o pensamento de Foucault (1977) e Deleuze (1992) — especialmente as distinções entre as sociedades de *soberania*, de *disciplina* e de *controle*, as quais foram sucintamente apresentadas —, ponderou-se que em um contexto de transição das sociedades disciplinares para as sociedades de controle, há o deslocamento do projeto ideal da *disciplina* — o qual “pode ser reconhecido na fábrica: concentrar, distribuir no espaço, ordenar no tempo, compor no espaço-tempo uma força produtiva cujo efeito deve ser superior à soma das

*forças elementares*” (SIQUEIRA-BATISTA et al., 2013, p. 164) para os enredamentos próprios do *controle*, cuja inscrição se dá “na empresa — uma alma, um gás, modelo da sociedade de controle tipificado pela captura da participação — há um grande esforço para se impor/compor uma modulação para cada salário, a partir de um sistema de recompensa por performance, em um estado de perene metaestabilidade, no qual se está imerso, continuamente, em uma rivalidade incontornável, marcada pela contraposição dos indivíduos entre si” (SIQUEIRA-BATISTA et al., 2013, p. 164).

Assim, o trabalho — e as lutas dos trabalhadores contra a opressão burguesa — precisam ser repensadas, pois

“Não há mais uma massa de resistência organizada — p. ex., em um sindicato —, mas uma multiplicidade de trabalhadores precarizados que passam a criar novas formas de resistência: acaba-se com a submissão do trabalhador na prescrição do trabalho, mas instituem-se novos mecanismos de controle”.

(SIQUEIRA-BATISTA et al., 2013, p. 164).

O debate foi encerrado com a indagação sobre as modalidades de resistência, possíveis, em uma sociedade complexa na qual coexistem exploração e captura do homem/da mulher, tanto nos termos das fábricas, quanto nos meandros das empresas.

No segundo dia do evento, ato contínuo à exibição de *O grande ditador*, organizou-se o debate que focou as relações de poder no mundo contemporâneo, enfatizando especialmente as obras de Michel Foucault e Giorgio Agamben. As ponderações forem iniciadas recuperando-se concepções do pensador francês, para o qual a transição das sociedades de soberania para as sociedades disciplinares diz respeito ao desenvolvimento de técnicas dirigidas ao corpo individual — de modo a adestrá-lo e a ordená-lo no espaço e no tempo, configurando uma *anátomo-política do corpo* — e à gestão da vida, definindo aspectos atinentes ao nascimento, à morte, à saúde — ou seja, uma *biopolítica da vida* (FOUCAULT, 1993). Assim, o *fazer viver*, capaz de abranger a *anátomo-política do corpo* e a *biopolítica da vida*, diz respeito aquilo que Foucault denominou *biopoder*. Uma das características essenciais desse biopoder é a colonização da *zoe* — o *simples fato de viver*, ou, em outros termos, a vida orgânica (ARISTÓTELES, 2000) — ou seja, a captura desta última pela política, o “ingresso da *zoe* na esfera da *polis*” (AGAMBEN, 2004, p. 12). Conforme se procurou delimitar no debate, essa inclusão se dá, no entender do filósofo italiano Giorgio Agamben, a partir do *estado de exceção*, ou seja, o estabelecimento de um contexto no qual se *pode agir fora da lei por força da lei*. Com efeito, o soberano contemporâneo — por exemplo, Adolf Hitler (satirizado no filme como o ditador Adenoid Hynkel), no caso do *Decreto para a proteção do povo e do estado*; ou George Bush, no caso da detenção indefinida dos talibãs encarcerados em Guantánamo — define a suspensão de aspectos do ordenamento jurídico vigente, estabelecendo regras antes ilegais, quase sempre em nome da segurança. Assim, decide-se sobre a vida e a morte em uma composição bastante *sui generis* entre a soberania e a biopolítica.

A atividade de discussão, dirigida ao *Grande Ditador*, foi encerrada com a exposição de algumas brutais consequências, divisadas a partir desse *ingresso da zoe na política em termos do estado de exceção*. A primeira é a certa indiscernibilidade entre democracia e totalitarismo; a segunda, a emergência da *vida nua*, ou seja, algo entre *bios* e *zoe*, mas sem ser *bios* e *zoe*, tratando-se, outrossim, de uma vida matável – cuja aniquilação não constitui um homicídio –, uma *vida nua*, a vida do *homo sacer*. Por fim, entra em jogo a definição, por outrem, de *qual vida vale a pena ser vivida*, quer para manutenção da mesma em nome da *sacralidade da vida* – o caso da obstinação terapêutica, tão comum nas Unidades de Terapia Intensiva (UTI) – quer para seu extermínio – os campos de concentração, locais por excelência da *bio(tanato) política*. Trata-se, pois, não mais de “fazer morrer”, nem de “fazer viver”, mas de “fazer sobreviver” – como nas pesquisas com sífilis envolvendo seres humanos nos EUA, em Tuskegee (ARÁN & PEIXOTO JÚNIOR, 2007) – em uma nítida produção de *sobrevida*.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Mostra Charles Chaplin: imagens da sociedade contemporânea* procurou criar espaços para a discussão sobre ética, cidadania e política, na perspectiva de *des-velar* — ou de *re-velar* — pela arte, aspectos da realidade que podem muitas vezes se mostrar fugidios à análise, na medida em que:

*“O impacto emocional e a demonstratividade não distraem, mas conscientizam, não desviam a atenção, mas, pelo contrário, nos afundam numa realidade penosa ou problemática, como as palavras escritas talvez não consigam fazer. É preciso ver o cinema fora dos quadros do escapismo para colocá-lo nos da reflexão.”*

(CABRERA, 2006, p. 47)

O número de pessoas que participaram do evento foi aquém do esperado — a estimativa inicial havia sido de 50 a 70 partícipes — mas as conversações com os presentes foram muito fecundas, a despeito da diversidade de origem dos presentes (pessoas vinculadas e não-vinculadas à Universidade Federal de Viçosa). De todo modo, mecanismos adicionais de divulgação — além dos empregados — deverão ser utilizados em oportunidades vindouras, na perspectiva de que possa se ampliar o número de presentes.

A aposta — como em toda ação educativa — é que eventos de natureza similar — empregando a *arte como potência para libertação* — possa colaborar para a adoção de uma atitude mais crítica de homens e mulheres, pressuposto para a construção de uma sociedade justa, igualitária e, finalmente, liberta das espúrias relações de poder.

### AGRADECIMENTOS

À Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal de Viçosa, à Fundação Arthur Bernardes (FUNARBE) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo apoio ao projeto.

### REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola.** Dicionário de filosofia. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- AGAMBEN, Giorgio.** Homo sacer: o poder soberano e a vida nua. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- ARÁN, Márcia; PEIXOTO JÚNIOR, Carlos Augusto.** Vulnerabilidade e vida nua: bioética e biopolítica na atualidade. Revista Saúde Pública, v. 41, p. 1-9, 2007.
- ARISTÓTELES.** A Política. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural; 2000.
- \_\_\_\_\_. Arte poética. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- BARROS, José D’Assunção.** O conceito de alienação no jovem Marx. Tempo soc., 2011, vol.23, no.1, p.223-245
- CABRERA, Julio.** O cinema pensa. Rio de Janeiro: Rocco, 2006
- DELEUZE, Gilles.** Conversações: 1972-1990. Rio de Janeiro: ed. 34, 1992, p.219-226.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Mille Plateaux.** Paris: Minuit, 1980.
- FOUCAULT, Michel.** A Vontade do Saber. Rio de Janeiro: Graal; 1977.
- \_\_\_\_\_. História da sexualidade I. A vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1993.
- FRIGOTTO, Gaudêncio.** A polissemia da categoria trabalho e a batalha das ideias nas sociedades de classe. Rev. Bras. Educ., Rio de Janeiro, v. 14, n. 40, abr. 2009.
- KONDER, Leandro.** A questão da ideologia. São Paulo: Companhia das Letras, 2002
- LUKÁCS, Gyorgy.** Marxismo e teoria da literatura. São Paulo: Expressão Popular, 2010. pp 267-286.
- LUSTOZA, Rosane Zétola.** O discurso capitalista de Marx a Lacan: algumas consequências para o laço social. Ágora, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, pp. 41-52, 2009.
- MARX, Karl.** Manuscrits de 1844. Paris: Flamarion, 1996.
- \_\_\_\_\_. O capital: crítica da economia política. Livro I, v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.
- NETTO-CEZAR, Pedro Henrique; GOMES, Andréia Patrícia; SIQUEIRA-BATISTA, Rodrigo.** O cinema e a educação bioética no curso de graduação em Medicina. Revista Brasileira de Educação Médica, Rio de Janeiro, v. 35, n. 1, 2011.
- SIQUEIRA-BATISTA, Rodrigo, et al.** Educação e competências para o SUS: é possível pensar alternativas à(s) lógica(s) do capitalismo tardio? . Ciência & Saúde Coletiva, v. 18, n. 1, pp. 159-170, 2013.