

**NARRATIVAS CINEMATOGRAFICAS EM SALA DE AULA:  
*O Preço do Amanhã* e a Modernidade Líquida de Bauman**

Rafael Velasco<sup>1</sup>  
Rafael Montoito<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo objetiva apontar a potencialidade do uso da obra cinematográfica *O Preço do Amanhã* como um modo de comunicar alguns dos conceitos teóricos da obra *Modernidade Líquida*, de Zygmunt Bauman. Este engajamento fílmico foi fundamentado em Pablo René Estévez, visando expandir os horizontes educacionais, sustentado por Paulo Freire, a partir do qual se discutiu a educação em termos humanizantes, por meio de uma abordagem sensível e transformadora. A pesquisa utiliza a metodologia hermenêutica de Manuela Penafria para construir significados a partir da narrativa do filme, visando a uma compreensão mais profunda das interações entre teoria sociológica e representações culturais. O artigo defende que o cinema, como instrumento pedagógico, oferece uma maneira dinâmica e envolvente de discutir teorias sociológicas complexas, auxiliando na construção de uma educação mais crítica e reflexiva. A análise conclui que filmes como *O Preço do Amanhã* são pertinentes para discutir aspectos da modernidade líquida em sala de aula, promovendo uma reflexão sobre consumo, emancipação e individualidade dentro do contexto contemporâneo.

**Palavras-chave:** Educação sensível. Cinema. *O Preço do Amanhã*. Modernidade Líquida.

**CINEMATIC NARRATIVES IN THE CLASSROOM:  
*In Time* and Bauman's Liquid Modernity**

**Abstract:** This article aims to highlight the potential of using the film *In Time* as a means to communicate some of the theoretical concepts from Zygmunt Bauman's *Liquid Modernity*. This cinematic engagement is based on Pablo René Estévez, aiming to expand educational horizons, supported by Paulo Freire, from which education was discussed in humanizing terms through a sensitive and transformative approach. The research employs Manuela Penafria's hermeneutic methodology to construct meanings from the film's narrative, seeking a deeper understanding of the interactions between sociological theory and cultural representations. The article argues that cinema, as a pedagogical tool, offers a dynamic and engaging way to discuss complex sociological theories, aiding in the construction of a more critical and reflective education. The analysis concludes that films like *In Time* are relevant for discussing aspects of liquid modernity in the classroom, promoting reflection on consumption, emancipation, and individuality within the contemporary context.

**Keywords:** Sensitive education. Cinema. *In Time*. Liquid Modernity.

<sup>1</sup> Doutorando em Educação pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense; integrante do GENEP (Grupo de Estudos em Narrativas e Educação na Pós-modernidade). E-mail de contato: [rafaelvelasco@ifsul.edu.br](mailto:rafaelvelasco@ifsul.edu.br)

<sup>2</sup> Pós-doutor pelo Department of English Literature (University of Birmingham, Inglaterra); Doutor em Educação para a Ciência (UNESP). Líder do GENEP (Grupo de Estudos em Narrativas e Educação na Pós-modernidade). Professor do Programa de Pós-graduação em Educação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense. E-mail de contato: [xmontoito@gmail.com](mailto:xmontoito@gmail.com)

**NARRATIVAS CINEMATOGRAFICAS EN EL AULA:  
*In Time* y la Modernidad Líquida de Bauman**

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo señalar el potencial del uso de la obra cinematográfica *In Time* como un medio para comunicar algunos de los conceptos teóricos de la obra *Modernidad Líquida* de Zygmunt Bauman. Este compromiso fílmico se fundamentó en Pablo René Estévez, con el objetivo de expandir los horizontes educativos, apoyado en Paulo Freire (1967), a partir del cual se discutió la educación en términos humanizantes, mediante un enfoque sensible y transformador. La investigación utiliza la metodología hermenéutica de Manuela Penafria para construir significados a partir de la narrativa de la película, con el fin de lograr una comprensión más profunda de las interacciones entre teoría sociológica y representaciones culturales. El artículo sostiene que el cine, como herramienta pedagógica, ofrece una manera dinámica y envolvente de discutir teorías sociológicas complejas, ayudando en la construcción de una educación más crítica y reflexiva. El análisis concluye que películas como *In Time* son pertinentes para discutir aspectos de la modernidad líquida en el aula, promoviendo una reflexión sobre consumo, emancipación e individualidad dentro del contexto contemporáneo.

**Palavras-clave:** Educación sensible. Cine. *In Time*. Modernidad Líquida.

### **Introdução**

O cinema, tradicionalmente visto como uma forma de entretenimento e expressão artística, desempenha um papel cada vez mais significativo no cenário educacional contemporâneo. Em particular, seu uso em sala de aula como um instrumento pedagógico lúdico, a serviço do ensino e aprendizagem, apresenta oportunidades únicas para enriquecer e dinamizar o processo educativo.

A arte cinematográfica, além de servir enquanto instrumento pedagógico a serviço dos processos de ensino e de aprendizagem, entendemos trazer consigo elementos que acabam por auxiliar na compreensão das práticas e relações sociais (Bauman; Mazzeo, 2020), agindo como uma potente escola de vida (Morin, 2004) e como acionador cognitivo (Farias, 2006), dado o entendimento dela enquanto produção contextual.

Ao incorporar na sala de aula a análise fílmica, educadores podem fomentar uma atmosfera de aprendizado mais envolvente e interativa, facilitando não apenas a compreensão, mas também a problematização de conceitos e perspectivas socioculturais, já que, conforme defende Estévez (2015), devemos repensar e expandir os horizontes da educação, destacando a importância de nutrir a capacidade de sentir e apreciar a beleza como componentes essenciais do desenvolvimento humano. A educação pode e deve se transformar/ser transformada para promover uma sociedade mais consciente, sensível e eticamente comprometida com o bem-

estar de todas as formas de vida e com a preservação da beleza no mundo.

Estévez (2003) aborda o conceito de beleza no contexto da educação estética, enfatizando que a beleza não é apenas uma qualidade isolada, mas uma experiência profundamente enraizada na percepção emocional e estética da realidade. Ele sugere que a beleza se manifesta através da riqueza da percepção emocional, a singularidade do juízo artístico e a capacidade de fruição do belo. Essa visão é ampliada pela noção de que a beleza é também expressa no impulso criativo e no cultivo da beleza na vida pessoal e social: “É precisamente tarefa da educação estética estimular o desenvolvimento de necessidades e interesses que promovam a busca do valor estético, a formação do sentimento, do ideal e do correspondente gosto estético” (Estévez, 2003, p. 77).

Neste sentido, pensar o cinema como um instrumento que favorece uma educação estética é conseguir explorar

[...] o vínculo das emoções despertadas por filmes com outras dimensões cognitivas e não-cognitivas ligadas às emoções, como a moralidade, política e a estética. Nesse caso, as emoções despertadas pelo cinema são objetos de interesse pelos efeitos particulares que produzem em capacidades humanas diversas como, por exemplo, o conhecimento moral e apreensão da beleza e sublimidade artística, bem como a interação desses estados com a imaginação, pensamento e vontade (Williges, 2020, p. 242).

Outrossim, o cinema empraça professores e alunos a falarem sobre o filme visto, sobre como e o quanto esse os tocou e sobre as reflexões provocadas pela narrativa, fomentando momentos que favorecem a dialética, a qual é assaz importante nos processos de ensino e de aprendizagem.

Devido a isso, ressaltamos que o uso pedagógico da arte cinematográfica pode propiciar, aos estudantes, “espaços de aprendizagem em que suas subjetividades não sejam ignoradas ou diminuídas, além de auxiliar no desenvolvimento de habilidades como análise textual, interpretação de imagens, compreensão de linguagem visual e muito mais” (Velasco, 2023, p. 1).

Neste sentido, este artigo explora a potencialidade do cinema para transcender sua função original, transformando-se em um importante instrumento pedagógico, conforme será demonstrado pelos argumentos desenvolvidos nas seções subsequentes. A relevância deste estudo se ancora na valorização de métodos pedagógicos que integram componentes lúdicos e multimídia, refletindo sobre sua capacidade de contribuir para uma educação mais crítica e

reflexiva, isto é, uma educação como prática da liberdade.

O conceito de *educação como prática da liberdade* (Freire, 1967) ressoa neste artigo ao se fazer uso do cinema para engajar os alunos não apenas intelectual, mas também emocionalmente, incentivando-os a questionarem a realidade em que estão inseridos e a ponderarem sobre sua capacidade de transformação social. Apropriamo-nos do pensamento do autor para discutirmos a educação como uma forma de conscientização e libertação, enfatizando a importância de uma pedagogia que envolve tanto os educadores quanto os educandos em um processo dialógico e crítico, intermediado pelo cinema. Sendo assim, os processos de ensinar e aprender, que são processos distintos, podem se dar juntos, uma vez que “quem ensina aprende ao ensinar e quem aprende ensina ao aprender” (Freire, 1996, p. 13).

Neste artigo, no qual optamos por trabalhar com o pensamento contemporâneo do sociólogo Zygmunt Bauman, decidimos cotejar os aspectos da modernidade líquida<sup>3</sup> com um filme em particular: *O Preço do Amanhã*, obra do cineasta neozelandês Andrew Niccol, que foi escolhida para a problematização dessa temática, emergindo como um *átrio convidativo*<sup>4</sup> para o estudo de alguns aspectos da teoria baumaniana.

Este artigo visou responder à seguinte pergunta: A obra cinematográfica *O Preço do Amanhã*, entendida enquanto *átrio convidativo* para uma educação sensível, é pertinente para abordar aspectos da *modernidade líquida* em sala de aula?

A partir da questão de pesquisa, delineamos, como objetivo principal deste estudo, apontar a potencialidade do uso do filme *O Preço do Amanhã* como um modo de comunicar sobre determinados comportamentos individuais e sociais que são característicos na/da modernidade líquida<sup>5</sup>, mormente o consumo, a emancipação e a individualidade.

<sup>3</sup> A “modernidade líquida” é um conceito cunhado por Bauman (2001) para descrever a condição contemporânea e suas características de constante mudança, fluidez e transitoriedade em todas as esferas da vida social. Contrapondo-se à “modernidade sólida”, onde as estruturas sociais eram estáveis, previsíveis e duráveis, a modernidade líquida caracteriza-se pela desregulação e pelo desengajamento, resultando em relações sociais fluidas que mudam rapidamente e são facilmente descartadas. Isso se reflete na forma como as identidades são flexíveis, os compromissos são temporários e as instituições são menos capazes de manter a ordem social. Bauman argumenta que essa fluidez da modernidade altera fundamentalmente como os indivíduos percebem o tempo e o espaço, lidam com a incerteza e constroem suas vidas em um contínuo processo de transformação. Este conceito e o significado teórico da expressão, tão importantes na obra baumaniana, serão discutidos nas próximas seções.

<sup>4</sup> Expressão utilizada por Velasco (2023) quando se refere a diferentes mídias que podem ser utilizadas como instrumento pedagógico para introduzir alguma temática. Para o autor, tal mídia seria como o *átrio* de uma de uma construção, dada a amplitude com que apresenta, considerando elementos para uma discussão inicial.

<sup>5</sup> Vale destacar, para o leitor, que usamos “Modernidade Líquida” quando nos referimos ao livro, de mesmo nome,

O percurso metodológico da elaboração deste artigo<sup>6</sup> seguiu as indicações de Penafria (2009)<sup>7</sup>, o que nos possibilitou identificar cenas representativas do filme que tensionam aspectos da modernidade líquida.

Para apresentar os resultados que, assim, encontramos, optamos por dividir este artigo em três partes, além desta Introdução: (1) apresentação de alguns dos aspectos da educação transformadora (Freire) e da modernidade líquida (Bauman); (2) discussão breve acerca do potencial do cinema para a educação sob a ótica freiriana; e (3) apresentação de duas análises baumanianas feitas a partir da obra cinematográfica escolhida.

## **1. Freire e Bauman: da *utopia* que desejamos viver até a *distopia* que não ambicionamos experimentar**

Para Paulo Freire (1992), a utopia é entendida como uma dimensão necessária da prática educativa e da luta por justiça social. Em contraste com uma concepção de utopia como uma realização final ou um destino específico, Freire a vê como um processo contínuo de busca que nunca é completamente alcançado, mas que orienta a ação humana em direção à transformação social e à emancipação.

No pensamento Freiriano, a utopia é intrinsecamente ligada ao conceito de esperança. É uma condição humana, essencial para a luta por um mundo mais justo e equitativo.

[...] sem sequer poder negar a desesperança como algo concreto e sem desconhecer as razões históricas, econômicas e sociais que a explicam, não entendo a existência humana e a necessária luta para fazê-la melhor sem esperança e sem sonho. A esperança é necessidade ontológica; a desesperança, esperança que perdendo o endereço, se torna distorção da necessidade ontológica (Freire, 1992, p. 4).

Não se trata de uma esperança passiva, mas de uma esperança ativa, transformada no verbo “esperançar”, que implica em um compromisso ativo com a transformação da realidade. A utopia, nesse sentido, serve como uma força motivadora que impulsiona indivíduos e

---

de Bauman, e “modernidade líquida” quando fazemos menção ao tempo histórico assim alcunhado pelo sociólogo.  
<sup>6</sup> Este artigo faz parte das produções do GENEP (Grupo de Estudo em Narrativas e Educação na Pós-modernidade), grupo formado por pesquisadores interessados em utilizarem diversos tipos de narrativas (cinema, literatura, HQs etc.) como instrumentos pedagógicos. Todos os artigos produzidos pelos pesquisadores estão disponíveis no site <https://sites.google.com/view/genep/>

<sup>7</sup> Tal percurso será apresentado, pormenorizadamente, mais à frente.

comunidades a se engajarem na luta contra as injustiças, a desumanização e a opressão.

A utopia em Paulo Freire é também profundamente enraizada na realidade e no compromisso com a transformação dessa. Diferentemente de uma utopia abstrata, desvinculada das condições materiais e sociais, a utopia freiriana está imersa na práxis<sup>8</sup>, um conceito marxista que Freire reinterpreta, enfatizando a ação e reflexão dos indivíduos sobre o mundo para transformá-lo.

Ser utópico refere-se a uma “[...] relação dialética entre denunciar o presente e anunciar o futuro. Antecipar o amanhã pelo sonho de hoje” (Freire; Shor, 1986, p. 220), ou seja, acreditar na realização de sonhos. Portanto, não se trata apenas de uma visão distante, mas uma orientação para a ação concreta, um caminho que se faz ao caminhar, sempre em diálogo com a realidade e suas possibilidades de transformação.

Se, por um lado, a discussão proposta por este diálogo educacional seja a utopia de uma educação sensível para a formação mais humana, por outro, pautamos neste artigo o inverso da utopia: a distopia, que bem se nota em *O Preço do Amanhã*, filme caracterizado criticamente pelos relógios digitais incrustados na pele dos personagens, os quais são uma constante lembrança da mortalidade iminente.

Se o termo *utopia* refere-se a um lugar ideal – que não existe ou é difícil de ser concretizado, mas que em tese deseja-se vivenciar –, a *distopia* corresponde a uma zona que, de maneira alguma, ambiciona-se experimentar. A *Modernidade Líquida* de Bauman (2001) aborda esse caráter distópico, principalmente através da lente de suas reflexões sobre sociedade de consumo e sobre as condições de vida na contemporaneidade.

Para Bauman, as utopias tradicionais são narrativas que projetam um ideal de sociedade perfeita, harmoniosa e justa, funcionando como horizontes de esperança que mobilizam a ação coletiva em direção a um futuro melhor, às quais se contrapõem, no mundo real atual, as distopias, que são representações de sociedades futuras – porém de futuros cada vez mais próximos –, onde as condições de existência se deterioraram em relação ao presente, muitas

---

<sup>8</sup> Na obra *Pedagogia do Oprimido* (1987), Paulo Freire conceitua *práxis* como a ação e reflexão dos homens sobre o mundo para transformá-lo. Segundo Freire, a *práxis* é um processo dinâmico que combina prática e teoria, ação e reflexão, de forma indissociável. Essa abordagem destaca a importância da conscientização, ou seja, o processo pelo qual os indivíduos tomam consciência de sua condição social e histórica, como um passo fundamental para a transformação social.

vezes como resultado de desenvolvimentos sociais, tecnológicos ou políticos mal orientados. As distopias servem como avisos, revelando os perigos iminentes que as sociedades enfrentarão, se continuarem em certos caminhos destrutivos ou desumanizadores.

Bauman via a relação entre utopia e distopia não como categorias mutuamente exclusivas, mas como extremos de um espectro de possibilidade futura que refletem as ansiedades e esperanças de uma época. No contexto da modernidade líquida, Bauman (2017) argumenta que as grandes narrativas utópicas do passado perderam sua força e credibilidade, deixando um vácuo preenchido por um tipo de utopia negativa ou uma série de distopias — visões de futuro que mais tememos do que aspiramos —, nas quais “estamos numa situação ou/ou: estamos diante da perspectiva de nos darmos as mãos ou de rumar para as nossas valas comuns” (Bauman, 2017, p. 155).

Um aspecto crucial em Bauman é sua crítica à incapacidade de as sociedades contemporâneas se engajarem em projetos utópicos significativos, devido à prevalência do individualismo, consumismo e à transitoriedade das relações sociais. Em um mundo caracterizado pela “liquidez”, em que tudo muda rapidamente e à revelia do sujeito, as visões coletivas de futuro são cada vez mais substituídas por projetos individuais de satisfação imediata, levando a um enfraquecimento do espaço público e da capacidade coletiva de imaginar e construir alternativas ao *status quo*.

Em suma, enquanto as utopias representam aspirações coletivas por uma sociedade melhor e mais justa, as distopias refletem os medos coletivos de um futuro no qual as atuais trajetórias sociais e tecnológicas levam a resultados desastrosos. Ambas são importantes para a compreensão crítica da sociedade, mas a capacidade de se engajar com utopias de forma significativa é vista como sendo minada pelas condições da modernidade líquida.

## **2. A sétima arte como instrumento pedagógico: o cinema como *átrio convidativo* para uma *educação sensível***

Durante sua trajetória, o cinema desenvolveu sua linguagem própria, capaz de problematizar as mais diferentes temáticas, conseguindo a transformação “de uma história em uma nova narrativa, a narrativa cinematográfica” (Reis, 2002, p. 7). Frente à visão convencional

da educação nas escolas, denominada por Freire de *educação bancária*<sup>9</sup>, o autor sugere uma abordagem educativa problematizadora que reconheça a essência humana dos alunos, promova a problematização e entendimento da realidade, com o objetivo de estabelecer uma sociabilidade baseada na práxis. Considerando esses apontamentos freirianos, este artigo defende que alguns filmes – em particular o aqui analisado – têm potencial para combater a prática da educação bancária, abrindo espaços, na sala de aula, para uma educação problematizadora.

Nessa, tal qual proposta por Freire, é implicado um constante empenho na desmitificação e no ato de desvelamento da realidade, num “esforço permanente através do qual os homens vão percebendo, criticamente, como estão sendo no mundo com que e em que se acham” (Freire, 1987, p. 41). O autor defende que uma pedagogia comprometida com a transformação deveria destacar a *boniteza e os aspectos estéticos e éticos da vida*<sup>10</sup>. Segundo ele, essa abordagem pedagógica deveria integrar o cognitivo ao artístico, ao emocional e aos elementos relacionados à paixão e ao desejo (Freire; Guimarães, 2011).

De acordo com Metz (1972), a imagem cinematográfica seduz porque ela possui a capacidade de envolver o espectador de maneira sensorial e emocional, criando uma experiência imersiva que combina elementos visuais, sonoros e narrativos. Estévez (2015), concordando, sugere que a educação estética deve começar nas primeiras etapas da educação e se estender por toda a vida de um indivíduo. O autor propõe que o ensino artístico e a apreciação estética sejam pilares da educação, não apenas para desenvolver habilidades artísticas, mas para enriquecer a percepção sensorial e emocional do mundo, promovendo uma visão holística e ética do desenvolvimento humano. No caso particular do cinema, é preciso pontuarmos que “a fim de sermos capazes de assistir a filmes devemos ser iniciados a um modo de experiência estética inteiramente sui generis — uma que faz nosso modo de acesso ao mundo de um filme possível” (Conant, 2020, p. 141).

<sup>9</sup> Na perspectiva de Freire, a educação bancária ou depositária “se torna um ato de depositar, em que os educandos são os depositários e o educador o depositante” (Freire, 2013, p. 80). Os educandos, oriundos das classes oprimidas, são desrespeitados na sua condição humana, desumanizados em seus saberes e experiências.

<sup>10</sup> Este termo, carregado de significado na obra de Freire (1996), refere-se à estética da existência, que se entrelaça com a ética na prática educativa. Em Freire, “boniteza” relaciona-se com a dignidade e a beleza que emergem de práticas educativas comprometidas com a humanização e a libertação dos indivíduos. Este conceito reflete a visão de Freire sobre a educação como uma forma de revelar a beleza intrínseca nos processos de ensino e de aprendizagem que são, simultaneamente, ético, estético e político.



Assim sendo, o cinema, se incorporado às práticas educacionais desde os primeiros anos da escolarização, torna-se um poderoso instrumento pedagógico, atuando no processo de criação e recriação, em que educadores e educandos são capazes de construir conhecimento de forma crítica e reflexiva, de forma dialética, engajando-se ativamente na transformação da realidade. Utilizar-se deste importante meio de comunicação pode ser o caminho para simplificar conceitos sociológicos e filosóficos complexos em sala de aula, introduzindo a ludicidade a serviço da educação e, pouco a pouco, contribuir para uma educação das sensibilidades.

### 3. Obra cinematográfica analisada: *O Preço do Amanhã*

O filme selecionado para realizar esta reflexão foi *O Preço do Amanhã* – nome adotado no Brasil (originalmente nomeado *In Time*). A obra foi escrita e dirigida por Andrew Niccol, um cineasta neozelandês conhecido por explorar temas de ficção científica com implicações sociais e éticas profundas. Sua obra é marcada por uma fascinação com questões de identidade, vigilância, e a natureza humana sob condições extremas ou futurísticas.

Figura 1: Cartaz do filme *O Preço do Amanhã*



Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-180314/>

*O Preço do Amanhã* foi lançado em 2011 nos Estados Unidos, e não é baseado diretamente em nenhuma fonte pré-existente, como um livro ou artigo. No entanto, o filme reflete influências de uma vasta gama de ficções científicas e distopias clássicas, bem como discussões filosóficas sobre o valor do tempo, desigualdade social, e o conceito de imortalidade. A premissa do filme — o tempo se torna a moeda definitiva, e a longevidade pode ser acumulada ou perdida — serve como uma metáfora poderosa para questões contemporâneas relacionadas à riqueza, poder e justiça social.

Cada personagem possui um relógio digital exposto na pele (antebraço), em uma representação visual e funcional crucial da premissa central do filme: o tempo como moeda. Este relógio não apenas mostra quanto tempo de vida cada pessoa ainda tem, mas também funciona como um meio de transação econômica (o relógio funciona como os cartões por aproximação: o personagem encosta seu braço num leitor que “desconta”, do seu tempo de vida, a quantidade necessária de tempo para pagar o que foi comprado – uma cerveja, a passagem do ônibus, o pedágio da estrada etc.).

Este marcador de tempo é, também, um poderoso símbolo cinematográfico. Ele reflete a ansiedade e a pressão constante sob a qual os personagens vivem. Cada “olhada no relógio” é um lembrete da mortalidade e da precariedade da vida, o que impulsiona muitas das ações e decisões dos personagens ao longo do filme. O relógio representa a commodificação do tempo e, por extensão, da própria vida, um tema que ressoa profundamente em uma era marcada pelo capitalismo avançado e pela desigualdade crescente.

O sistema de tempo funciona como um mecanismo de controle social, com o qual as classes mais altas, que controlam as grandes quantidades de tempo, podem exercer poder significativo sobre os menos afortunados. Este controle é mantido e regulado pelos “Guardiões do Tempo”, que asseguram que o tempo seja distribuído e utilizado de acordo com as regras estabelecidas pelo sistema.

O filme tem como protagonista Will Salas (Justin Timberlake), um jovem do gueto que recebe uma súbita riqueza de tempo como herança de um homem rico que se suicida. Rapidamente, Will se encontra sendo perseguido pelas autoridades – os Guardiões do Tempo acusam-no de assassinato. Na fuga, ele sequestra Sylvia Weis (Amanda Seyfried), filha de um poderoso banqueiro do tempo. Juntos, eles se tornam os “Robin Hoods” futuristas, roubando

dos ricos para dar aos pobres, enquanto tentam derrubar o corrupto sistema que governa suas vidas. A trama se desenvolve em uma corrida contra o tempo, em que cada segundo pode significar a diferença entre a vida e a morte.

À medida que Will e Sylvia mergulham mais fundo na sua cruzada contra a injustiça do sistema de tempo, descobrem não apenas os prazeres fugazes de viver no limite, mas também a profundidade da corrupção e do poder que sustenta a sociedade em que vivem. Sua jornada os leva a confrontos diretos com os Guardiões do Tempo e com Phillipe Weis (Vincent Kartheiser), o magnata do tempo, que é o pai de Sylvia. Phillipe representa a elite implacável que se beneficia perpetuamente do sistema, vendo o tempo não como um presente precioso, mas como uma *commodity* para ser acumulada e controlada.

Enquanto Will e Sylvia lutam contra essas forças, o filme explora as dinâmicas de poder, amor, sacrifício e a busca pela verdadeira liberdade. Sylvia, apesar de sua criação privilegiada, começa a entender a crueldade do mundo fora das zonas seguras da elite e se solidariza com a luta de Will. Por outro lado, Will, que inicialmente busca justiça por motivos pessoais, passa a ver sua luta como parte de uma causa maior – uma batalha contra um sistema que valoriza o tempo sobre a vida humana. Ambos podem ser tomados como arquétipos freirianos: ele como sendo um educador que, tendo consciência da opressão do sistema, tenta subvertê-lo passando seu conhecimento adiante (no caso, o modo como funciona o corrupto e injusto sistema de tempo); ela como sendo um aluno que, vivendo uma situação de opressão e ignorância, acaba, pelo contato com Will, rompendo o próprio mundo em que vive (um ato de libertação política).

A relação entre Will e Sylvia evolui de uma dinâmica inicial de sequestrador-refém para companheiros iguais em sua missão. Eles desafiam um ao outro e crescem juntos, encontrando amor em meio ao caos. Este desenvolvimento é paralelo à crescente tensão e ao clímax da narrativa, onde eles planejam um golpe final contra o sistema, visando liberar uma quantidade massiva de tempo para os distritos mais pobres, potencialmente desestabilizando o regime de controle de tempo.

A obra em questão trata-se de uma reflexão provocativa sobre desigualdade, mortalidade e o que significa viver uma vida plena. O filme questiona o valor que damos ao tempo que temos e critica sistemas sociais que perpetuam a desigualdade sob o disfarce de meritocracia.

### 3.1. Análise fílmica

A análise do filme *O Preço do Amanhã* – sob a ótica das teorias de Bauman – oferece uma perspectiva crítica sociológica e filosófica, especialmente quando consideramos o conceito de *modernidade líquida* e a relação fluída e instável entre tempo e valor na sociedade contemporânea. Bauman explorou extensivamente as mudanças nas relações sociais na transição de uma *modernidade sólida* para uma *modernidade líquida*, onde a incerteza e a fluidez são características dominantes nas interações humanas e institucionais.

O filme também explora a tensão no que tange ao individualismo, um tema caro ao pensamento de Bauman. Enquanto o sistema de tempo o reforça, com cada pessoa lutando por sua própria sobrevivência, a jornada de Will e Sylvia rumo à rebelião representa um movimento em direção à solidariedade. A solidariedade é, também, marca indelével para Freire, cuja teoria acena na direção de

Uma educação que dê valor à ajuda mútua e não ao individualismo, que desenvolva o espírito crítico e a criatividade, e não a passividade [...]. Uma educação que não favoreça a mentira, as ideias falsas, a indisciplina. Uma educação política, tão política quanto qualquer outra educação, mas que não tenta passar por neutra (Freire, 1989, p. 48).

Bauman (2005) argumenta, em consonância com o excerto anterior, que, apesar das forças que impulsionam o individualismo na modernidade líquida, é preciso se investir na formação de laços comunitários que resistam à lógica do mercado e que, com criticidade, ajam politicamente em movimentos de resistência a essas forças. No filme, a distribuição de tempo para os menos afortunados, pelo casal protagonista, pode ser vista como um ato de resistência contra o individualismo exacerbado, promovendo uma visão de mundo mais coletiva e solidária.

Nas subseções seguintes, colocaremos em destaque alguns pontos da teoria de Bauman, analisando trechos do filme a partir da metodologia exposta por Penafria (2009). Esta pesquisadora cita que, apesar de não haver uma metodologia universalmente aceita para se analisar um filme, no mínimo quatro tipos de análises (isoladas ou se complementando) podem ser feitas: análise textual; de conteúdo; poética; da imagem e do som. Estas análises possibilitam “decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar” (Penafria, 2009, p. 1), visando

“explicar/esclarecer o funcionamento de um determinado filme e de propor-lhe uma interpretação” (Penafria, 2009, p. 1).

As interpretações que sustentam este texto foram elaboradas por meio das análises de conteúdo e textual. A primeira implica identificar-se com o tema do filme e fazer um resumo “da história e a decomposição do filme tendo em conta o que o filme diz a respeito da trama” (Penafria, 2009, p. 6)<sup>11</sup>; a segunda entende o filme como um grande texto, e a autora sinaliza que aquele que faz sua análise deve estar atento a seus códigos perceptivos (capacidade de o espectador reconhecer objetos na tela), culturais (capacidade de o espectador interpretar o que vê na tela segundo sua cultura) e específicos (capacidade de o espectador interpretar o que vê na tela a partir de recursos cinematográficos, como a montagem).

Neste sentido, para articular *O Preço do Amanhã* com tópicos da modernidade líquida, foi utilizado um dos procedimentos de análise bastante comum, o qual

consiste em retirar fotogramas de um filme. Propomos aqui que este procedimento seja produtivo em outros momentos de reflexão. Para tal é necessário que esses fotogramas não sejam apenas utilizados para embelezar o texto, há que transformá-los num instrumento de trabalho (Penafria, 2009, p. 7).

Aqui, por similaridade, os *prints* de tela, retirados de duas cenas do filme, são tomados como sendo os fotogramas que contextualizam as discussões teóricas. Estas cenas foram escolhidas porque, conforme dito anteriormente, identificamos Will e Sylvia como dois arquétipos freirianos no sentido de que ele é uma pessoa que enfrenta o *status quo*; ela, por sua vez, é alguém que se transforma a partir do contato com ele, adquirindo consciência de como o sistema do tempo funciona e, posteriormente, também lutando contra esse. Daí as cenas comentadas marcarem posturas importantes nos processos de ensino e de aprendizagem defendidos por Freire e, ao mesmo tempo, nos possibilitarem aproximações com os escritos baumanianos, por meio do que os personagens vivem naquele momento.

### 3.1.1. Para poucos serem imortais, muitos têm que morrer

*Sem meias palavras, o capitalismo é um sistema parasitário* (Bauman, 2010, p. 8).

Após um dia de trabalho, Will encontra seu amigo Borel em um bar. A atmosfera é tensa, com todos vigiando o tempo uns dos outros. Um estranho bem vestido (chamado Henry),

<sup>11</sup> Consideramos que isso foi feito na seção anterior, quando apresentamos um breve resumo do filme.

com 105 anos mas aparentando 25, entra, ostentando um século de tempo em seu relógio. Ele atrai olhares cobiçosos. Will percebe algo perigoso no ar e decide intervir quando vê o estranho sendo ameaçado por gângsteres – Will não é um estereótipo do cidadão individualista da sociedade líquida moderna, que se preocupa apenas com seus próprios problemas.

*[Will] (para Henry, o estranho): Você não deveria mostrar tanto tempo por aqui. É perigoso.*

*[Henry]: (sorri) Talvez eu esteja procurando por perigo. Ou talvez, por alguém para herdar meu tempo.*

A conversa é interrompida por um ataque repentino. Will defende Henry, mostrando coragem e habilidade. Ambos fogem. Grato e impressionado, Henry compartilha com Will sua visão do mundo corrupto que valoriza o tempo acima de tudo.

Figura 2: Henry (o estranho doador de tempo)



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wxpqYm0sSPQ&t=2037s>

*[WILL] Você é de New Greenwich, não é?*

*[HENRY] Está na cara, é?*

*[WILL] É.*

*[HENRY] Parece que você também precisa de ajuda...*

*[WILL] Não, obrigado.*

*[HENRY] Quantos anos você tem? Em tempo real...*

*[WILL] 28.*

*[HENRY] Eu tenho 105*

*[WILL] Sorte sua. Não vai chegar a 106 anos se tiver muito mais noites como essa.*

*[HENRY] Você está certo. Mas chega um dia que já deu. Sua mente se esgota, mesmo que seu corpo não. Nós queremos morrer. Nós precisamos.*

*[WILL] Este é o seu problema? “Você está vivo há muito tempo”? Você já*

*conheceu alguém que morreu?*

*[HENRY] Para poucos serem imortais, muitos têm que morrer!*

*[WILL] O que você quer dizer com isso?*

*[HENRY] Você não sabe mesmo, né? Nem todos podem viver pra sempre. Não teríamos mais espaço. Por que acha que existem Zonas de Tempo? Por que acha que taxas e preços sobem no mesmo dia no gueto? O custo de vida fica subindo para que as pessoas continuem morrendo. De que outro jeito poderia haver homens com um milhão de anos enquanto a maioria vive dia após dia? Mas a verdade é que tem mais do que o suficiente. Ninguém tem que morrer antes do tempo certo. Se você tivesse tanto tempo quanto eu, aí nesse relógio, o que faria com ele?*

*[WILL] Iria parar de olhar para ele.*

A cena citada serve como uma crítica ao sistema econômico vigente (capitalismo), o qual enfatiza a desigualdade social — onde muitos possuem pouco para que alguns possam acumular muito.

A estratificação social e a acumulação de riquezas (no caso particular do filme, o tempo) demonstram que, enquanto alguns têm a possibilidade de uma vida plena (eterna), o resto da população precisa se sacrificar apenas para garantir mais um dia de existência. Ainda que em nosso mundo real não exista, até hoje, a possibilidade de se viver eternamente, o que está posto aqui pode ser entendido como uma metáfora segundo a qual os assalariados vivem sem grandes perspectivas, vivendo o hoje e trabalhando muito, simplesmente para garantir o amanhã.

Bauman (2010) denuncia os absurdos do capitalismo parasitário, o qual tem normalizado o argumento de que a melhor maneira de ajudar os pobres a sair da miséria é permitir um enriquecimento progressivo dos mais ricos, que, benevolmente, ofereceriam empregos e investimentos que melhorariam a vida dos mais pobres.

O capitalismo é um sistema parasitário. Como todos os parasitas, pode prosperar durante certo período, desde que encontre um organismo ainda não explorado que lhe forneça alimento. Mas não pode fazer isso sem prejudicar o hospedeiro, destruindo assim, as condições de sua prosperidade ou até mesmo de sua sobrevivência (Bauman, 2010, p. 8-9).

Contudo, à medida que surgem novas informações acerca da distribuição de renda, verifica-se um desequilíbrio alarmante: o abismo entre os indivíduos no ápice da estrutura social e os que se encontram em sua base está se ampliando cada vez mais.

As economias nacionais “em desenvolvimento” ou “emergentes” registraram um influxo maciço de capital em busca de novas “terras virgens”, auspiciosas

de lucro rápido e povoadas por mão de obra barata e submissa, até então não contaminada pelo bacilo do consumismo e pronta a trabalhar por salários de mera sobrevivência; postos de trabalho desapareceram nas economias “desenvolvidas” em ritmo acelerado, deixando a força de trabalho local ainda em condições de barganha em estado de rápida deterioração (Bauman, 2015, p. 17-18).

O autor argumenta que a ênfase contemporânea na individualização e na responsabilidade pessoal pode obscurecer as causas estruturais da desigualdade e da pobreza. A responsabilidade pelo fracasso é frequentemente colocada no indivíduo, desviando a atenção das falhas sistêmicas e das necessidades de reformas sociais e econômicas mais amplas. Esta é uma questão também pungente para Freire pois, segundo ele, um sistema assim organizado é tão fortemente opressor que silencia o indivíduo, seu conhecimento e sua cultura. Ao viver numa “cultura do silêncio” (Freire, 2013), o indivíduo entende o sistema como pronto e acabado, de modo que não vislumbra nenhuma possibilidade de transformação desse – e, não obstante, se consegue, porventura, sair do lugar de oprimido, acaba se tornando um opressor que reproduz o próprio sistema, pois não vivenciou um processo de educação libertadora (Freire, 1987).

Vale ressaltar que, no filme observado, não existem mortes por doença: se a pessoa morre, é por falta de tempo (não trabalhou o bastante para adquirir mais tempo) ou por roubo (não se cuidou o suficiente para impedir que lhe retirassem seu precioso tempo). Ou seja, culpa única e exclusiva do indivíduo, que não possuiu méritos para manter-se vivo. O tempo, que decresce vertiginosamente, é o mecanismo de silenciamento desta sociedade pois, afinal, quem vai gastar do seu tempo pensando em estratégias de subversão e resistência quando ele é indispensável para as práticas cotidianas e para a própria sobrevivência?

A autocontenção e a autossuficiência do indivíduo podem ser outra ilusão: que homens e mulheres não tenham nada a que culpar por suas frustrações e problemas [...] se ficam doentes, supõe-se que foi porque não foram suficientemente decididos e industriais para seguir seus tratamentos; se ficam desempregados, foi porque não aprenderam a passar por uma entrevista, ou porque não se esforçaram o suficiente para encontrar trabalho ou porque são, pura e simplesmente, avessos ao trabalho; se não estão seguros sobre as perspectivas de carreira e se agoniam sobre o futuro, é porque não são suficientemente bons em fazer amigos e influenciar pessoas e deixaram de aprender e dominar, como deveriam, as artes da autoexpressão e da impressão que causam (Bauman, 2001, p. 47).



Para muitos indivíduos nesta sociedade, a escassez de oportunidades para a maioria e o privilégio de uma minoria não são contestados, de forma que os personagens se conformam com essa dinâmica. Isso é reforçado quando Henry dialoga com Will: *Você não sabe mesmo, né? Nem todos podem viver pra sempre. Não teríamos mais espaço. Por que acha que existem Zonas de Tempo? Por que acha que taxas e preços sobem no mesmo dia no gueto? O custo de vida fica subindo para que as pessoas continuem morrendo.*

No contexto acima, Henry denuncia que a inacessibilidade da riqueza para muitos não é vista como um problema, pois, para eles, isso já é considerado algo profundamente arraigado na humanidade. Os pobres são sufocados pelo aumento constante de taxas e preços que sobem exorbitantemente. Afinal, como Henry antecipa para Will: *Para poucos serem imortais, muitos têm que morrer.*

Bauman (2001) dispõe que a sociedade moderna e o capitalismo incentivam uma ênfase no individual ao invés de no coletivo. Ele argumenta que o individualismo moderno é marcado por uma busca incessante pelo sucesso pessoal, frequentemente alcançado à custa dos outros, em um racionalismo extremo e um utilitarismo que afasta o homem da apreciação estética (Estévez, 2011). Sendo assim, a imortalidade (no filme) – ou a riqueza, o poder ou o status (na sociedade atual) – é desejada por muitos, mas apenas poucos podem verdadeiramente alcançá-la. Isto também pode ser relacionado com a cultura do silêncio (Freire, 2013) porque, ao serem silenciadas parcelas inteiras ou grupos culturais da população brasileira, é-lhes tirado a possibilidade de alcançarem e de se inserirem nos espaços que a classe dominante ocupa.

De fato, em um sistema que valoriza a competição e o acúmulo de capital, o sucesso de alguns inevitavelmente depende do fracasso de muitos. E o fracasso é exposto em *O Preço do Amanhã* como a morte propriamente dita, como a da mãe de Will, que morre na cena seguinte, enquanto corria na direção do filho, tentando conseguir mais tempo: ela estava retornando do trabalho, foi tomar o ônibus e obteve a informação de que a passagem não mais custava uma hora de vida; de um dia para o outro, passou a custar uma hora e meia, sem justificativa alguma. Com isso, ela necessitou voltar correndo para casa, tentando não sucumbir ao tempo que estava se esgotando, e, como não logrou êxito, faleceu nos braços de Will.

Esta “corrida” é tradicional na vida das populações pobres. O filme deixa claro que os ricos não correm, pois têm todo o tempo disponível para desfrutar, enquanto os menos

favorecidos não podem se dar ao luxo de caminharem. Em outro momento do filme, quando Will chega a New Greenwich (metrópole dos ricos) e está almoçando, uma garçonete o interpela dizendo: *Você não é daqui, não é? Você faz tudo um pouco rápido demais*, diálogo que nos remete às palavras de Lewis Carroll: “Agora, aqui, veja, é preciso correr o máximo que você puder para permanecer no mesmo lugar. Se quiser ir a algum outro lugar, deve correr pelo menos duas vezes mais depressa do que isso” (Carroll, 1983, p. 33). Com uma postura individualista – contrária à solidariedade que visa à construção do bem comum (Freire, 1989) –, os assalariados vivem sem grandes perspectivas, vivendo o hoje e trabalhando muito, simplesmente para garantir o amanhã: “se espera um desempenho com o máximo de rapidez e vigor desde o primeiro dia de trabalho: não há tempo para ‘se estabelecer’, fincar ‘raízes’, integrar-se e desenvolver lealdade à companhia e solidariedade aos outros empregados” (Bauman, 2008a, p. 88).

Quanto a esta prática de acelerar para nada perder, Bauman (2001) nos traz a metáfora “patinar em gelo fino”, que faz alusão ao ser social contemporâneo que não dispõe de tempo sequer para pensar ou para contemplar as minúcias do cotidiano. O autor expõe que patinar sobre o gelo fino requer velocidade, porque é justamente isso que irá evitar a queda do patinador em questão e, conseqüentemente, seu afogamento. Trata-se, essa, de uma crítica ao modelo líquido da sociedade atual, onde fica claro que devemos produzir constantemente, fazendo diversas coisas ao mesmo tempo – é inconcebível ficarmos parados e termos uma parcela de “tempo ‘improdutivo’, ocioso, vazio e, portanto, desperdiçado” (Bauman, 2001, p. 143).

Por fim, quando questionado por Henry sobre o que faria com o tempo, se o tivesse em abundância em seu relógio, Will responde que *iria parar de olhar pra ele*, em uma alusão ao fato de estar cansado de patinar no gelo fino, com medo de ser engolido pelas águas frígidas do sistema.

### 3.1.2. Os pobres morrem e os ricos não vivem

*Na pressa, não há tempo para descobrir até que ponto a suspeita se justifica – muito menos para deter o mal que emerge de seu esconderijo* (Bauman, 2008b, p. 72).

Figura 3: Sylvia e o “mergulhar em águas mais profundas”



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wxpqYm0sSPQ&t=2037s>

Will, agora com uma década de tempo apenas – pois havia acabado de comprar um carro que lhe custou 59 anos –, decide confrontar os ricos. Ele adentra uma festa luxuosa à qual fora convidado por Philippe, após o jogo de poker, na nobre mansão da família Weiss. A residência possui um mar em seu quintal e toda a nata burguesa de New Greenwich<sup>12</sup> está presente no evento.

O protagonista, ainda se sentindo deslocado na festividade, observa as comidas que ele jamais havia visto e sequer sabe como ingeri-las, quando Sylvia se aproxima dele e inicia o diálogo:

[SYLVIA] *Se divertindo, senhor Salas?*  
[WILL] *Por favor, me chame de Will.*  
[SYLVIA] *Tudo bem, Constantin [liberando o seu Guarda-costas].*  
[WILL] *Você sempre tem um segurança de pé do seu lado?*  
[SYLVIA] *Não. Normalmente tenho dois.*  
[WILL] *Isso não facilita muito as coisas para te conhecer.*  
[SYLVIA] *Acho que essa é a ideia.*  
[WILL] *Sua ideia?*  
[SYLVIA] *Do meu pai.*  
[WILL] *Eu entendo. Vocês têm muito a perder.*  
[SYLVIA] *Você também. O que faz [profissionalmente], Will?*  
[WILL] *Eu não decidi ainda.*  
[SYLVIA] *É... se preocupar para quê? Para que ter pressa?*  
[WILL] *Isso. Para que fazer hoje o que se pode fazer num século?!*  
[SYLVIA] *Sei o que podemos fazer agora: dance comigo!*

<sup>12</sup> New Greenwich é um bairro luxuoso e afastado da parte da cidade em que vive a classe trabalhadora. Para chegar até lá, é preciso passar por diversos sistemas de pedágio em que as cancelas descontam um alto valor de tempo do indivíduo. Não fosse a herança que Will ganhara, jamais conseguiria sequer se aproximar de New Greenwich.

Após a dança, eles escapam até o quintal da mansão e Will se depara com o mar (que ele nunca havia visto).

[WILL] Olha só isso... você já viu alguma coisa assim?

[SYLVIA] O que está fazendo? Nós não entramos... você é louco!

[WILL] Vocês têm um mar no quintal de vocês e não entram... e eu sou o louco? Sylvia, vamos! E o papo de fazer alguma tolice?

Após esta cena, eles entram no mar. Esta atitude é um “divisor de águas” na vida de Sylvia, que decide “sair da bolha”, questionando o porquê de não aproveitarem a vida. A própria personagem dirá mais a frente: *os pobres morrem e os ricos não vivem*, uma frase que ilustra pertinentemente a conjuntura abordada pelo filme, no qual o tempo é, literalmente, dinheiro, e pode prolongar a vida indefinidamente para quem pode pagar. Neste cenário, a classe abastada possui o privilégio do tempo ilimitado, mas enfrenta o paradoxo do tédio e da falta de propósito genuíno. Em relação a isso, Bauman disserta que

[...] a sociedade de consumo prospera enquanto consegue tonar *perpétua* a *não satisfação* de seus membros (e, assim, em seus próprios termos, a infelicidade deles). O método explícito de atingir tal efeito é depreciar e desvalorizar os produtos de consumo logo depois de terem sido promovidos no universo dos desejos dos consumidores. [...] O que começa como um esforço para satisfazer uma necessidade deve se transformar em compulsão ou vício. E assim ocorre, desde que o impulso para buscar soluções de problemas e alívio para dores e ansiedades nas lojas, e apenas nelas, continue sendo um aspecto do comportamento não mais destinado, mas encorajado com avidez, a se condensar num hábito ou estratégia sem alternativa aparente (Bauman, 2008a, p. 64).

Sylvia, apesar de sua riqueza, vive em um mundo de restrições extremas, onde cada segundo é monitorado e cada ação é calculada com base em seu custo em tempo. O ato de entrar no mar — um espaço vasto e aberto — simboliza um desejo profundo por liberdade. É um contraste direto com o ambiente controlado e restritivo de sua vida cotidiana, afinal, ela possui sempre dois seguranças em pé ao seu lado. Para Sylvia, o mar representa um escape da prisão dourada em que vive, onde sua existência, embora confortável e segura, é essencialmente vazia e sem verdadeira liberdade.

A transformação de Sylvia no filme, de uma vida de luxo para a resistência ativa, é um ponto de entrada para discutir temas de conscientização e emancipação, corroborando com a concepção de “homem novo”, abordada por Estévez (2011), que diz respeito a um ideal de ser

humano integralmente desenvolvido, capaz de alcançar harmonia e plenitude através do aperfeiçoamento estético. Nesta cena, Sylvia dá um passo na direção da conscientização, ideia apresentada por Freire (1979):

A conscientização implica, pois, que ultrapassemos a esfera espontânea de apreensão da realidade, para chegarmos a uma esfera crítica na qual a realidade se dá como objeto cognoscível e na qual o homem assume uma posição epistemológica. A conscientização é, neste sentido, um teste de realidade. Quanto mais conscientização, mais se “desvela” a realidade, mais se penetra na essência fenomênica do objeto, frente ao qual nos encontramos para analisá-lo. Por esta mesma razão, a conscientização não consiste em “estar frente à realidade” assumindo uma posição falsamente intelectual. A conscientização não pode existir fora da “práxis”, ou melhor, sem o ato ação-reflexão. Esta unidade dialética constitui, de maneira permanente, o modo de ser ou de transformar o mundo que caracteriza os homens. Por isso mesmo, a conscientização é um compromisso histórico (Freire, 1979, p. 15).

A partir da percepção e da reflexão sobre seu entorno, Sylvia conscientiza-se de que a verdadeira vivência não se resume à mera acumulação de bens, isto é, de mais anos de vida, mas sim ao significado encontrado nas experiências e na luta por uma causa maior. De que adianta ter um mar no quintal e não usufruir dele? Mais ainda: um mar inteiro para usufruto de sua família? Por que não o compartilhar em benefício de tantos?

Esta sequência de cenas pode ser vista como uma metáfora para a busca por uma vida autêntica e significativa além do materialismo e do individualismo exacerbado: “a vigilância é degradada à guarda dos bens, enquanto o interesse geral não é mais que um sindicato de egoísmos, que envolve emoções coletivas e o medo do vizinho” (Bauman, 2001, p. 50).

Na cena subsequente, Will, frustrado com a aparente ignorância de Sylvia sobre as dificuldades enfrentadas pelos pobres, dispara a frase *os pobres morrem e os ricos não vivem*, fazendo alusão à situação contraditória que as classes antagônicas vivenciam: enquanto os pobres estão literalmente morrendo para conseguir mais tempo (vida), os ricos, apesar de terem séculos pela frente em seus relógios, não aproveitam a vida ao máximo. Os afortunados vivem em um estado de medo constante de perder sua riqueza (tempo) e, portanto, não vivem verdadeiramente. Esta fala ressalta o paradoxo central do filme: a riqueza extrema que deveria permitir uma vida plena e sem preocupações cria, na verdade, seu próprio tipo de prisão.

A discussão acerca disso pode servir para iluminar as possibilidades de mudança,

mesmo dentro de estruturas opressivas, sugerindo que a consciência e a ação coletiva podem desafiar e transformar as dinâmicas de poder existentes. Bauman ressalta que esta mudança

[...] implica uma liberdade individual incompleta, mas sua retirada ou desaparecimento denuncia a impotência prática da liberdade legalmente vitoriosa. A história da emancipação moderna desloca-se de um confronto com o primeiro perigo para um confronto com o segundo (Bauman, 2001, p. 68).

Em síntese, claramente, essa cena não é apenas uma pausa para um respiro romântico no filme, mas, sim, uma poderosa expressão visual das temáticas de *O Preço do Amanhã*: a busca por liberdade genuína, a injustiça das barreiras sociais e econômicas e a capacidade do espírito humano de buscar conexão e significado além das condições materiais de existência – elementos articulados na nova práxis de Sylvia, dali até o final do filme. A práxis, enquanto “teoria do fazer” (Freire, 1987, p. 72), é ação-reflexão que se dá no mundo, e, por isso, tem potencial para conduzir à libertação – isso porque a autêntica libertação “não é uma coisa que se deposita nos homens. Não é uma palavra oca, mitificante. É práxis, que implica a ação e reflexão dos homens sobre o mundo para transformá-lo” (Freire, 1987, p. 38). Sem práxis, “é impossível a superação da contradição opressor-oprimido” (Freire, 1987, p. 19).

## Conclusões

Neste artigo, em que visamos responder se o filme *O Preço do Amanhã*, enquanto átrio convidativo para uma educação sensível, poderia ser pertinente para abordar, em sala de aula, alguns dos aspectos da *modernidade líquida* de Bauman, pudemos concluir que tal obra cinematográfica se mostra um importante instrumento pedagógico, a serviço dos processos de ensino e de aprendizagem, para facilitar o diálogo do professor com os estudantes.

Analisar, com base em concepções teóricas, a possível apropriação da obra cinematográfica *O Preço do Amanhã* como material didático torna-se relevante porque ela traz indícios, de forma lúdica, das questões sociológicas contemporâneas descortinadas por Bauman, porém numa linguagem de mais fácil compreensão, a qual ganha força por seu aspecto visual.

A modernidade líquida é um conceito recente que oferece uma nova interpretação da sociedade atual e, ademais, é adequada para a reflexão crítica sobre temas relevantes ao desenvolvimento do cidadão, como: individualidade, trabalho, identidade, cultura, comunidade,

relacionamentos, redes sociais, etc. Neste contexto, a maneira como o cinema comunica a história narrada ressoa com a imaginação do estudante, concretizando e ilustrando uma aplicação e uma leitura possível — no âmbito da narrativa e das ações dos personagens — da teoria de Bauman, o que pode estimular a reflexão sobre as relações estabelecidas com as questões típicas da contemporaneidade.

Isso concorda amplamente com o pensamento estético de Estévez (2008), principalmente no que tange à *importância do desenvolvimento sensitivo e emocional*. O cinema pode ser um aliado às ideias do autor, acerca da necessidade de desenvolver a capacidade dos alunos de experimentarem e expressarem emoções esteticamente, o que ele considera uma das chaves para uma educação verdadeiramente transformadora.

A obra cinematográfica, utilizada como átrio convidativo para discutir alguns conceitos baumanianos, oferece um paralelo incisivo com a realidade contemporânea, na qual a desigualdade e a longevidade entre diferentes classes sociais refletem disparidades econômicas profundas. A história única e inovadora de *O Preço do Amanhã* possibilitou que as análises fossem feitas exitosamente. Trata-se de um filme provocativo, que apresenta uma reflexão valiosa sobre desigualdade, mortalidade e o que valorizamos como sociedade, e que traz uma visão sufocante e preocupante dos rumos possíveis da nossa sociedade atual.

Este artigo fez-nos refletir que, ao explorar as possibilidades que o cinema oferece, educadores podem não só facilitar a compreensão de conceitos complexos, mas também instigar, nos alunos, uma paixão duradoura pelo aprendizado crítico e pela exploração intelectual, já que “nenhuma formação docente verdadeira pode fazer-se alheada, de um lado, do exercício da criticidade que implica a promoção da curiosidade ingênua à curiosidade epistemológica” (Freire, 1996, p. 20).

O cinema – assentindo com a abordagem integrativa proposta por Estévez (2008), segundo a qual a estética é vista como fundamental para o desenvolvimento humano, indo além do ensino tradicional focado em habilidades e conhecimentos específicos – não pode ser apenas um complemento ao currículo clássico: é uma janela para o mundo, um instrumento pedagógico que prepara os estudantes para compreenderem e questionarem a realidade que os cerca.

Assim, compreendemos que a obra cinematográfica escolhida tem a particularidade de apresentar aspectos basilares da modernidade líquida. De suas cenas, foram pinçados tópicos

inerentes às temáticas baumanianas, sendo todos esses discutidos e intercruzados com os apontamentos críticos outrora construídos pelo autor, não somente em sua obra magna *Modernidade Líquida*, mas em uma vasta gama de produções, as quais edificam a sua vasta escrita. Estes tópicos são retomados isolados e conjuntamente em quase todos os demais livros do autor e, por esta razão, podemos afirmar que, se o filme for usado pedagogicamente como um átrio convidativo à teoria baumaniana, o estudante que entrar em contato com ele terá elementos para compreender boa parte das discussões erigidas pelo autor.

### Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **A riqueza de poucos beneficia todos nós?** Zahar, 2015.
- BAUMAN, Zygmunt. **Capitalismo Parasitário.** Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido.** Rio de Janeiro: Zahar, 2008b.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BAUMAN, Zygmunt; MAZZEO, Ricardo. **O elogio da Literatura.** Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- BAUMAN, Zygmunt. **Retrotopia.** Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida Líquida.** Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida para Consumo.** Rio de Janeiro: Zahar, 2008a.
- CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice através do espelho.** São Paulo: Círculo do Livro, 1983.
- CONANT, James. O mundo de um filme. In: TECHIO, Jônadas; WILLIGES, Flávio (Orgs.). **Filosofia e cinema: Uma antologia.** Pelotas, NEPFIL Online, 2020.
- ESTÉVEZ, Pablo René. **A educação estética: experiências da escola cubana.** São Leopoldo: Nova Harmonia, 2003.
- ESTÉVEZ, Pablo René. **Educar para el Bien y la Belleza.** Rio Grande: Editora da Universidade Federal de Rio Grande; Havana: Editorial Pueblo y Educación, 2011.
- ESTÉVEZ, Pablo René. **Enseñar a Sentir.** La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 2015.



ESTÉVEZ, Pablo René. **Los colores del arco iris**. Havana: Editorial Pueblo y Educación, 2008.

FARIAS, Carlos Aldemir. **Alfabetos da alma**. Porto Alegre: Sulina, 2006.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler em três artigos que se complementam**. 3ª. ed. São Paulo: Cortez, 1989.

FREIRE, Paulo. **Conscientização: teoria e prática da libertação – uma introdução ao pensamento de Paulo Freire**. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

FREIRE, Paulo. **Educação como Prática da Liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2013.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: Saberes necessários à prática educativa**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido – Notas: Ana Maria Araújo Freire**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREIRE, Paulo; GUIMARÃES, Sérgio. **Dialogando com a própria história**. São Paulo: Paz e Terra, 2011.

FREIRE, Paulo; SHOR, Ira. **Medo e ousadia – o cotidiano do professor**. Trad. Adriana Lopez. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

METZ, Christian. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

PENAFRIA, Manuela. Análise de filmes: conceitos e metodologia(s). In: CONGRESSO SOPCOM, 6, 2009, Universidade do Porto. **Anais...** Porto. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf>. Acesso em: 8 mai. 2024.

REIS, Joari. **Breve história do cinema**. 2. Ed. Pelotas: Educat, 2002.

VELASCO, Rafael. **Dylan Dog e A Máquina Humana: uma HQ como átrio para a Modernidade Líquida de Zygmunt Bauman**. 2023. 44 f. Trabalho de Conclusão de Curso Superior de Formação Pedagógica para Graduados Não Licenciados - habilitação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda) – Instituto Federal Sul-rio-grandense, Pelotas, 2023.



PPGEDU



WILLIGES, Flávio. Cinema, emoção e moralidade. In: TECHIO, Jônadas; WILLIGES, Flávio (Org.). **Filosofia e cinema**: Uma antologia. Pelotas, NEPFIL Online, 2020.

Submissão em: 24/08/2024

Aceito em: 21/05/2024

Referências conforme normas da:



ASSOCIAÇÃO  
BRASILEIRA  
DE NORMAS  
TÉCNICAS

