



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS DE MARÍLIA**

BRUNO CHAPADEIRO RIBEIRO

TRABALHO E GESTÃO ATRAVÉS DO CINEMA

**MARÍLIA
2013**

BRUNO CHAPADEIRO RIBEIRO

TRABALHO E GESTÃO ATRAVÉS DO CINEMA

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, para obtenção de título de Mestre em Ciências Sociais.

Linha de Pesquisa: Determinações do Mundo do Trabalho: Sociabilidade, Política e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Giovanni Alves

Financiamento: CAPES

**Marília
2013**

Chapadeiro, Bruno.
C462t Trabalho e gestão através do cinema / Bruno Chapadeiro
Ribeiro. – Marília, 2013.
132 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) –
Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Filosofia e
Ciências , 2013.

Bibliografia: f. 123-132.

Orientador: Giovanni Alves.

1. Trabalho. 2. Administração de empresas. 3. Cinema. 4.
Trabalho na arte. 5. Ideologia. 6. Subjetividade. I. Ribeiro,
Bruno Chapadeiro. II. Chapadeiro, Bruno Ribeiro. III. Título.

CDD 331.1

BRUNO CHAPADEIRO RIBEIRO

TRABALHO E GESTÃO ATRAVÉS DO CINEMA

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia e Ciências da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, para obtenção de título de Mestre em Ciências Sociais.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Giovanni Antônio Pinto Alves
UNESP-Marília

Prof. Dr. José Roberto Montes Heloani
UNICAMP

Prof^ª. Dr^ª. Vera Lúcia Navarro
USP – Ribeirão Preto

Marília-SP
05 de Fevereiro de 2013

À Natália, por seu amor e companheirismo.
À Paulo, Eliana, Lucas e Daniela por todo o suporte e incentivo.
À Lucy e Edmundo Chapadeiro, pela arte e a ciência.
À Maria e Alaôr Ribeiro, pela enorme falta que fazem.
Aos trabalhadores, por sua resistência cotidiana.

*A desvalorização do mundo humano aumenta em proporção direta
com a valorização do mundo das coisas.*

KARL MARX

*Ainda se dá grande importância à variedade de técnicas possíveis
do cinema e não se destacam as questões de conteúdo; não
devemos esquecer que em cada arte, o significado direto das coisas
está na vida cotidiana.*

GYÖRGY LUKÁCS

*Acho que é uma função digna do cinema mostrar o homem ao
homem.*

GLAUBER ROCHA

*Não ligo de me casar com minha carreira. Não espero que ela me
abraçe à noite.*

NATALIE KEENER
(de *Amor sem Escalas*)

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida e da busca pela ciência que me deu.

A CAPES por permitir o desenvolvimento de grande parte deste trabalho e à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” pelos oito anos que passei em suas dependências e que me proporcionaram esclarecimento crítico, consciência social de classe e a certeza de que uma universidade pública de qualidade, laica, e acessível a todos ainda é um dos mais importantes baluartes desse país.

Aos meus pais, Paulo e Eliana, que com muito esforço estiveram sempre moral e fisicamente comigo em todos os passos que trilhei na vida. Fosse no ambiente acadêmico ou fora dele. E que me ensinaram todos os valores de honestidade e justiça social. Valores estes os quais carrego em mim e que espero multiplica-los tão sabiamente quanto me foram transmitidos. Ao meu irmão Lucas, que sempre fora um norte em minha vida. Exemplo de garra e de se batalhar muito por tudo o que se almeja, mesmo que haja pedras no caminho.

À Natália, por traduzir em convivência e persistência, o verdadeiro significado de companheirismo, lealdade e amor ao se fazer corpo disposto, porto seguro de minhas angústias e aflições em momentos de desertos, energia cinética quando me encontrava estático e eco reverberante de qual fosse a frequência transmitida por minhas vitórias e conquistas.

Aos meus avós paternos Maria e Alaôr Ribeiro pela imensa falta que fazem em minha vida, porém que sou capaz de sentir em minha alma o orgulho que devem estar sentindo do neto nesse momento. Onde quer que estejam.

Aos meus avós maternos Lucy e Edmundo Chapadeiro, onde, de uma herdei o amor pela arte e do outro o gosto pela ciência. Esferas tão distintas e ao mesmo tempo tão próximas que visei um perfeito casamento entre ambas. Tal como a união dos dois.

À Paulo, Cristina e Letícia pelo apoio, suporte e respaldo dado em toda essa jornada.

Aos meus amigos(as)-irmãos(ãs) Ricardo, Denis, Edgard, Priscila, Bruna e Daniela, por sua amizade duradoura, infinita e além. Cada um me fez um pouco do que hoje sou.

Agradeço especialmente ao meu orientador, o professor Giovanni Alves por acreditar e abraçar meu objetivo de pesquisa, conferindo-me total confiança e liberdade na condução e execução da mesma, sendo sempre um farol-guia pronto a me iluminar intelectualmente quando não enxergava horizontes.

Aos docentes da UNESP-FFC-Marília, Fábio Ocada e Paulo Teixeira, por comporem minha banca de qualificação deste trabalho, e também aos professores Roberto Heloani (Unicamp) e Vera Navarro (USP) por se disporem a sair de seus lares e tomar a estrada para estarem comigo em minha banca de defesa do mestrado.

Ao falecido mestre, professor José Luiz Guimarães, quem primeiro se fez presente e limpou o caminho das pedras para que meu projeto de extensão, Cine CAPSIA, hoje institucional, pudesse escrever sua história na biografia da UNESP-FCL-Assis.

Aos irmãos Lumière por seu invento, o cinematógrafo, que transformaria não só a história do mundo, mas também a minha. Ao camarada Felipe Macedo, figura na qual agradeço aos demais cineclubistas espalhados por esse nosso país que lutam para que estas instituições sejam sempre uma organização do público para o público.

Aos colegas de RET, GEPEG e Tela Crítica/CineTrabalho aqui representados nas figuras dos camaradas André Luiz Vizzaccaro Amaral, Esdras Selegrin e Bruno Lacerra pelas infrequentes, porém proveitosas, discussões a cerca do mundo do trabalho e seus rumos.

Aos demais pesquisadores da área do trabalho que se fizeram presentes em minha caminhada, bem como a todos os trabalhadores que pude acompanhar de perto suas vivências de prazer/sofrimento, reconhecimento/estranhamento de vossas lutas e labutas cotidianas.

RESUMO

Assistimos na primeira década do século XXI à verdadeira crise do nosso tempo histórico. Não a crise das economias capitalistas, mas sim a crise do homem como sujeito histórico de classe, isto é, ser humano-genérico capaz de dar respostas radicais à crise estrutural do sociometabolismo do capital em suas múltiplas dimensões. É importante salientar que crise não significa morte do sujeito histórico de classe, muito menos sua supressão irremediável, mas tão somente a explicitação plena da ameaça insuportável à perspectiva de futuro, risco de desefetivação plena do ser genérico do homem e, ao mesmo tempo, oportunidade histórica para a formação da consciência de classe e, portanto, para a emergência da classe social de homens e mulheres que vivem da venda de sua força de trabalho e estão imersos na condição de proletariado. Voltando nossos olhares para este novo (e precário) mundo do trabalho agravado pelo capitalismo global, o presente trabalho buscou analisar, por meio de dinâmicas de análise crítica de filmes, esta nova era de barbárie social que se caracteriza pela reestruturação produtiva do capital sob o “espírito” da gestão toyotista. Nos utilizamos da obra de arte como objeto de reflexão sociológica numa perspectiva dialética, podendo ela contribuir para a apreensão de um conhecimento verdadeiro do ser social e do complexo sócio reprodutivo do capital. Durante a pesquisa, desenvolveu-se um processo de aprendizagem crítica a partir da discussão da narrativa fílmica procurando apreender o filme não apenas como um texto, mas como um pré-texto capaz de nos conduzir à autoconsciência reflexiva do nosso tempo e enquanto meio estético que propicia a reflexão crítica sobre o mundo burguês. Levando em consideração a capacidade reflexiva e deliberativa dos homens, que não podem trabalhar e viver sem dar sentido às suas ações e em si mesmo, afinal a dimensão simbólica é a base a partir da qual as relações sociais se constroem, buscou-se adotar procedimentos de análise crítica que implicaram numa longa imersão reflexiva do sujeito-público-come-classe na forma e no sentido do filme. O produto material foi mais resultado prático de uma dinâmica de análise crítica do filme do que ponto de partida absoluto. A leitura de qualquer obra de arte requer tempo e esforço e que, em nenhum momento, uma obra de arte, seja qual for, está em conformidade com uma representação mental precisa – que seria imagem no sentido psicológico e não figurativo do termo. Toda obra de arte torna-se também, uma vez cristalizada, o ponto de partida de uma reflexão para quem sabe olhar, o que vai de acordo com a proposta de hermenêutica crítica proposta no texto de que a apropriação crítica (e compreensiva) do cinema permite por um lado, a apreensão da forma e do sentido das obras fílmicas em questão e por outro, contribui para o desenvolvimento do complexo teórico-categorial utilizado por este sujeito-público-come-classe habilitado. O método de investigação fílmica consistiu, simplificadamente, em buscar os elementos da realidade através da ficção, e desta forma pensar e entender a sociedade que o produziu. A arte nada mais é que uma atividade que parte da vida cotidiana para, em seguida, a ela retornar, o que produz, nesse movimento dialético, uma *elevação* na consciência sensível dos homens. O que significa que a análise crítica de filmes que tratem da temática “trabalho e gestão” pode contribuir com o desenvolvimento das ciências sociais.

Palavras-chave: trabalho; gestão; cinema; ideologia; subjetividade.

ABSTRACT

We saw in the first decade of this century the real crisis of our history time. Not a crisis of capitalist economies, but the crisis of man as a historical class, the generic-human being able to give replies to the structural crisis of the social metabolism of the capital in its multiple dimensions. Importantly, crisis does not mean death of the historical class subject, much less his hopeless suppression, but only a full explanation of the unbearable threat to the prospect of future, risk of full deselection of the generic being of man and, at the same time, historic opportunity to the formation of class consciousness and thus to the emergence of the social class of men and women who live by selling their work force and are immersed in a proletarian condition. Turning our eyes to this new (and precarious) world of work aggravated by the global capitalism, this study sought to examine, through dynamics of critical analysis of films, this new era of social barbarism that is characterized by productive restructuring of capital under the “spirit” of toyotist management. We use the artwork as an object of sociological reflection in a dialectical perspective that may contribute to the seizure of a true knowledge of self and the social reproductive complex of the capital. A critical learning process was developed from the discussion of film narrative seeking to seize the film not only as a text, but as a pre-text that can lead us to self-reflection of our time and as esthetic medium that provides critical reflection about the bourgeois world. Taking into account the reflective and deliberative ability of men, who cannot live and work without giving meaning to their actions and in themselves, for the symbolic dimension is the base from which the social relations are constructed, we sought to adopt procedures of critical analysis that resulted in a long reflective soak of the public-individual-as-class in the shape and meaning of the film. The material product was more a practical result of a dynamics of critical analysis of the film than an absolute starting point. The reading of any work of art requires time and effort and, not at any time, a work of art, whatever, is in accordance with an accurate mental representation – that would be image in the psychological sense and not in the figurative one of the term. Every work of art also becomes, once crystallized, the starting point of a reflection for the one who knows how to view according to what is proposed by critical hermeneutics proposed in the text in which the critical appropriation (and understanding) of cinema allows to grasp the shape and meaning of the film works in question and on the other hand, contributes to the development of the theoretical and categorical complex used by this enabled public-individual-as-class. The film research method consisted, simply, in pursuing the elements of reality through fiction, and thus thinking and understanding the society that produced it. The art is nothing more than an activity that comes from everyday life, and then returns to it, which produces, in this dialectical movement, an increase in sensible awareness of men. This means that the critical analysis of films that deal with the theme “work and management” can contribute to the development of the social sciences.

Keywords: work; management; cinema; ideology; subjectivity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO 1	
<i>O método “Tela Crítica”: embasamentos teórico-prático analíticos</i>	19
1.1 O método Tela Crítica: pressupostos teóricos.....	25
1.2 O método Tela Crítica: pressupostos práticos.....	28
CAPÍTULO 2	
<i>Trabalho e Gestão</i>	32
2.1 Gestão da “captura” da subjetividade sob o capitalismo global.....	34
2.2 “Trabalho ideológico” e manipulação reflexiva: “captura” como escolha moral.....	40
2.3 Trabalho flexível, vida reduzida e precarização do homem que trabalha.....	43
CAPÍTULO 3	
<i>O insustentável peso do trabalho</i> , de Mike Judge.....	49
CAPÍTULO 4	
<i>O que você faria?</i> , de Marcelo Piñeyro.....	70
CAPÍTULO 5	
<i>Amor Sem Escalas</i> , de Jason Reitman.....	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	123

INTRODUÇÃO

Sabe-se que um dos primeiros registros do cinema intitulou-se *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* (“A Saída da Fábrica Lumière em Lyon”). Produzido em 1895 por Auguste e Louis Lumière, “A Saída da Fábrica Lumière” e outros nove pequenos filmes foram exibidos para divulgar em Paris, o cinematógrafo, invento dos Irmãos Lumière.

O primeiro filme exibido pelo cinematógrafo expõe uma pequena multidão de operárias saindo da Fábrica Lumière após cumprir a jornada de trabalho. Neste primeiro registro documental do cinema, o mundo do trabalho é exposto num momento curioso de sua história: a pequena multidão de mulheres operárias saem da Fábrica, apressadas e felizes, com seus vestidos longos e chapéus da *belle époque*, indiferentes à câmera do patrão que registrava a saída da Fábrica. Trata-se de um registro documental singelo, mas significativo no plano simbólico. O cinema nasce expondo imagens do cotidiano da proletariedade do mundo do capital cujas contradições sociais imprimem a sua marca na imagem em movimento. Por isso, as narrativas fílmicas da proletariedade (documentais ou ficcionais) contêm, muitas vezes nos detalhes, em si e para si, a verdade da razão histórica do mundo do capital.

A reprodução cada vez mais realista do mundo oferecida pelo cinematógrafo encaixava-se nos sistemas ideológicos e estéticos do século XIX. Desse modo, a câmera (cinematógrafo) em si ainda hoje é um aparato que encarna uma teoria da realidade, uma ideologia, pois vê o mundo como objeto do ponto de vista de um único indivíduo, que se faz individualidade pessoal de classe.

Na primeira exibição do cinematógrafo, Georges Méliès esteve presente e interessou-se logo pela exploração do aparelho. Enquanto os Irmãos Lumière inauguram o cinematógrafo, produzindo registros documentais do cotidiano da vida burguesa, Georges Méliès percebeu o valor do cinema como meio de produção de imagens de espetáculo. Deste modo, com Méliès temos os rudimentos do cinema como indústria cultural da sociedade do espetáculo – eis a marca indelével da nova linguagem humana que nascia com o cinematógrafo e que seria desenvolvida à exaustão no século XX, de forma que podemos considerar Méliès como o “pai dos efeitos especiais”. Do cinematógrafo dos Irmãos Lumière aos recursos tecnológicos que produzem vídeos no século XXI (filmadoras portáteis ou em IMAX), temos pouco mais de 100 anos.

A linguagem audiovisual que nasce com o cinematógrafo, tornou-se hoje meio indispensável no processo de subjetivação humana numa sociedade em que os meios de

representação simbólica se tornaram centrais na reprodução do modo de vida e das relações sociais. O proletariado imerso hoje no bojo do capitalismo manipulatório sob o “espírito” do toyotismo¹ não se define por não possuir os meios de produção, mas também especificamente por não possuir os meios de produção simbólica; não apenas por ter somente sua força de trabalho para pôr à venda no mercado, mas igualmente por negociar sua subjetividade.

Com o advento do cinema, se faz necessário também o surgimento do público de cinema. Este se constituiu através de um processo contraditório de luta pela hegemonia no controle dos meios de produção e circulação da reprodução simbólica da realidade, através das imagens em movimento. Não à toa, o cinema incorporou, neutralizou e domesticou aos poucos as massas e suas vanguardas, estabelecendo e consolidando um modelo padrão que colocaria o público (inicialmente formado pelas classes trabalhadoras) na posição espectral-receptiva, submisso a uma linguagem ideologicamente alinhada, linear e mistificante (MACEDO, 2010, p. 39). Em seu “História e Consciência de Classe”, Lukács já fizera a crítica dos homens contemplativos, indivíduos criados pela sociedade da indústria cultural e do entretenimento, homens e mulheres (de)formados em sua subjetividade para contemplarem meramente o mundo espetacular das mercadorias (ALVES, 2010).

A classe dominante sempre teve bem claros seus interesses. Ao se apropriar desse processo de formação e informação do cinema, de modo a criar as empresas da “indústria cultural”, que fizeram do século XX, - o século do cinema -, também o século de imbecilização planetária. Interessada na manutenção de uma ordem burguesa, promoveu a desefetivação de sujeitos humanos incapazes de uma intervenção prático-sensível radical².

Assim sendo, se hoje cada vez mais o audiovisual perpassa nossos modos de sociabilidade, constituindo espaços mediáticos (essencialmente *audiovisualizados*), o projeto político e social contemporâneo de trabalhos como o que se apresenta nas próximas páginas, que utilizam o cinema como experiência crítica, devem ocupar uma posição central na organização e formação do público. Entende-se “público” de acordo com Macedo (2010, p.47) que o define como a maioria absoluta da população que é hoje categoria central no processo social, para reprodução ou para a transformação das relações. Ou seja, público-

¹ Em Max Weber, o “espírito do capitalismo” remete ao conjunto dos motivos éticos que inspiram a burguesia em suas ações favoráveis à acumulação do capital. Chamamos de “espírito” do toyotismo a ideologia que justifica o engajamento no capitalismo global que põe em prática novas tecnologias produtivas que visam mudanças nos dispositivos de acumulação do capital através do desarmamento temporário da crítica e da “captura” da subjetividade do homem que trabalha.

² O estabelecimento de um cinema-instituição, do cinema “clássico-hollywoodiano”, é uma trajetória de repressão, controle e convencimento das massas, que se estende até o final dos anos 1920. O público verdadeiramente popular do “primeiro cinema” sempre se expressou ruidosamente, e mesmo organizadamente, quanto a seus interesses e gostos. (MACEDO, 2010, p. 39).

como-classe³, não se definindo apenas por seu perfil estritamente econômico, por sua renda, mas pelo lugar que ocupam na reprodução das relações de produção.

O que nos importa essencialmente na relação entre o público (classe social) e o cinema (audiovisual), são as condições de apropriação crítica, e não o mero acesso aos filmes (condição necessária, mas insuficiente) que, por si, corresponde apenas à necessidade de criação de plateias ou em mercados cada vez mais imersos na fetichização do audiovisual como mercadoria. A questão da apropriação de conteúdos e sentidos, com vias ao desenvolvimento da sua capacidade de expressão, é a tarefa mais essencial que se coloca hoje para o público sob as condições do capitalismo manipulatório.

Para tal, compreende-se que uma obra cinematográfica é suscetível a abordagens muito diversas, uma vez que não existe uma única teoria sobre cinema, mas ao contrário, existem várias teorias que correspondem a abordagens possíveis de um filme. A apropriação crítica da forma e do sentido do filme com a promoção de dinâmicas reflexivas e o debate como instrumento convivial de compreensão e formação, através do compartilhamento das experiências do público como classe, não visam a “alfabetização” de um olhar que se deve ter com a obra fílmica.

O proletariado moderno já nasceu na frente de um televisor e se socializa principalmente através das mídias audiovisuais, portanto, criar espaços onde se proponha análises críticas do mundo do trabalho sob a ótica de uma obra cinematográfica, propicia um reencontro com os verdadeiros interesses e identidades de classe do homem que trabalha. O que tornaria a pretensão de “ensino” de como ver ou entender um filme, uma realidade autoritária e não emancipatória como é de nosso desejo.

A educação, entendida como processo de construção de uma consciência social capaz de construir uma alternativa histórica transformadora, constitui a prática e a base eficiente para a apropriação e emprego das potencialidades de expressão e comunicação audiovisual num sentido criativo. Não como o instrumento de dominação, alienação e homogeneização que tem sido o papel do cinema desde sua institucionalização comercial. Portanto, coloca-se cada vez mais, nas condições da sociedade do espetáculo e nos marcos do capitalismo manipulatório, a necessidade radical do cinema como experiência crítica.

Assim, o intuito maior atribuído a esta pesquisa é analisar o mundo do trabalho e as formas de ser das ideologias da gestão no capitalismo global por meio de dinâmicas de análise crítica de filmes. Para isso nos utilizamos do cinema como instrumento de reflexão crítico-

³ Utilizaremos ao longo do texto a expressão “público-como-classe” para conotar participação, de forma que espectador tem justamente um viés passivo, não interativo.

sociológica tendo como finalidade discorrer, através dos filmes, sobre a precarização do mundo do trabalho e os modelos de gestão adotados no capitalismo global sob o “espírito” do toyotismo que, semelhante ao cinema (e por vezes com semelhantes artifícios), possui mecanismos de “captura” da subjetividade do homem que trabalha.

Para tal, adotamos procedimentos de análise crítica que implicaram numa longa imersão reflexiva do pesquisador social na forma e no sentido do filme. Isto permitiu ao mesmo um processo de aprendizagem crítica a partir da discussão da narrativa fílmica procurando apreende-la não como um fim, mas como um meio, uma ferramenta, que nos conduz à autoconsciência reflexiva do nosso tempo e enquanto um meio estético que propicia a reflexão crítica sobre o mundo burguês.

Com isso, quando tomamos a obra fílmica como objeto de estudo para a compreensão, aqui no caso, das formas de ser das ideologias da gestão toyotista com seus mecanismos de “captura” da subjetividade da força de trabalho no capitalismo global, nos deparamos frente à impossibilidade de uma análise total e perfeitamente acabada. Esta somente é alcançada por meio de hipóteses que se ancoram a um referencial teórico pré-determinado. Em nosso caso, o método dialético.

Desse modo, o que mais nos interessa no presente estudo é a *função* exercida pela arte cinematográfica na vida cotidiana dos homens e por isso que tratamos as análises das obras fílmicas analisadas não no campo da representação, ou do imagético com fim em si mesmo, mas sim como produto do real (pois é da transformação do real que tratamos), o que potencializa o enriquecimento de nossa própria experiência crítica.

Estamos então de acordo com Frederico (2000) quando este nos diz que a própria vida cotidiana deve ser o ponto de partida e o ponto de chegada a qual a arte deve se apropriar: é da vida comum do homem que provém a necessidade do mesmo objetivar-se, ir além de seus limites habituais; e é para a vida cotidiana que retornam os produtos de suas objetivações. Com isso, a vida social dos homens é permanentemente enriquecida com as aquisições advindas das conquistas da arte.

Todavia, a idéia de que o cinema registre ou reproduza imagens do mundo real sempre fora constantemente questionada no meio acadêmico. O que se propõe com este trabalho caminha na direção contrária, de forma que o cinema, como meio de comunicação que pode transformar o real, tem sua própria linguagem e seu próprio modo de fazer sentido. Eisenstein (2002) mesmo afirmava que o cinema como ferramenta de educação soviética era suficiente, pois seu didatismo trazia benefícios políticos, de forma que se torna irônico que o uso mais

comum da sétima-arte no capitalismo global seja enquanto publicidade⁴ ou mero entretenimento como dissemos.

É desse modo, que buscamos compreender o cinema como a mais completa arte do século XX, capaz de ser a síntese total das mais diversas manifestações estéticas do homem. O cinema como arte total consegue apresentar a verdade dos conceitos e categorias das ciências sociais através de situações humanas típicas elaboradas por meio de uma série de técnicas de reprodução aprimoradas a partir de outras intervenções estéticas (ALVES, 2010b).

Diferentemente da informação que só tem seu valor no momento em que é nova e que vive em um vão momento precisando entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo de se explicar nele, como salienta Benjamin (1993), muito diferente é a forma e o sentido da narrativa cinematográfica que conserva suas forças e não se entrega a tempo algum, de forma que ainda depois de muito tempo é capaz de se desenvolver e de se manter atual⁵.

Assim, um filme é capaz de ser realista e de se fazer a-histórico por incorporar em sua forma e conteúdo estéticos, uma dimensão capaz de expressar por meio de representações mistificadas o mundo dos homens. Na verdade, não é a obra de arte que é mistificada, mas sim, o mundo que ela representa. Por isso, a perspectiva da estética lukacsiana a qual adotamos, é de que a arte é um reflexo antropomorfizado do mundo sócio histórico.

De forma sintética pode-se dizer que as dinâmicas de análises críticas utilizadas nesse trabalho que visaram a desmistificação desse reflexo antropomorfizado do mundo sócio histórico contido nas obras fílmicas implicaram em “(...) *etapas de pesquisa da forma do filme, autorreflexão pessoal, apreensão de cenas significativas, preparação teórico-crítica e elaboração final de ensaio crítico.*” (ALVES, 2010c, p.65). Nos anexos deste trabalho descrevemos com maior cautela e precisão os embasamentos teóricos, bem como a metodologia de atuação do *Tela Crítica*.

⁴ O cinema de entretenimento oferece a possibilidade de ver eventos e compreendê-los de uma posição de afastamento e domínio. O filme é oferecido ao espectador, mas o espectador não tem nada a oferecer ao filme, salvo o desejo de vê-lo e ouvi-lo. Daí ser uma posição de poder aquela desfrutada pelo espectador, especialmente poder para entender eventos em vez de muda-los. Esta é uma posição de domínio que se pode transformar aos poucos em fascinação, em desejo fetichista de eliminar a própria distância e separação que tornam possível o processo de ver (TURNER, 1997, p. 113).

⁵ “Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações. O extraordinário e miraculoso são narrados com a maior exatidão, mas o contexto psicológico da ação não é imposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação”. (BENJAMIN, 1993, p. 203)

Assim, a arte aliada à razão dialética é de fato o único modo capaz de nos fazer compreender o trabalho como esforço intelectual aplicado à produção de um conhecimento, uma obra de arte, um opus, uma vida cheia de sentido. A título de exemplo, temos que muitos cineastas no século XX trataram, direta ou indiretamente, do drama trágico da proletariedade, expondo com seus filmes, visões da modernidade do capital com suas candentes contradições sociais que dilaceram o ser genérico do homem.

Seria temerário expor uma lista exaustiva de nomes de diretores do cinema mundial que contribuíram com filmes realistas capazes de permitir a apropriação do cinema como experiência crítica a partir do eixo temático “Trabalho e Gestão”, e que trataram com desenvoltura da condição de proletariedade, do trabalho alienado e da luta de classes e suas repercussões no plano da consciência social. Porém, optamos por obras que tratassem do contexto de crise de (de)formação do sujeito de classe iniciada a partir dos anos 2000 com o agravamento do capitalismo manipulatório. O referido tempo histórico explicita com sua dramaticidade midiática, a “alienação” como um poder “insuportável” afetando o homem que trabalha no plano da consciência contingente de classe, em sua condição de proletariedade.

Dessa forma, as obras escolhidas por nós para compor o presente trabalho, tais como, *O insustentável peso do trabalho* de Mike Judge, *O que você faria?* de Marcelo Piñeyro e *Amor sem Escalas* de Jason Reitman diferem-se entre si em seus gêneros, escolas e recursos estéticos e nacionalidades em que foram produzidos, no entanto, datam respectivamente dos anos 1999, 2005 e 2009, de forma que, com o recorte temporal proposto, buscamos investigar o reflexo estético antropomorfizado de cada obra e o que cada uma delas – e sua totalidade – nos sugere quanto à exposição do drama da proletariedade humana atrelado aos mecanismos de “captura” da subjetividade do homem que trabalha pela gestão toyotista sob o agravamento da crise estrutural do sociometabolismo do capital em suas múltiplas dimensões.

No capítulo 1, visando contribuir com uma pedagogia audiovisual adaptada ao nosso tempo histórico, descreveremos os pressupostos teórico-metodológicos nos quais se baseia o rigor técnico do método *Tela Crítica* de análise fílmica em seu componente político mais importante: a crítica das relações sociais vigentes no âmbito da produção e da reprodução social. Procuramos também descrever brevemente nossas motivações em aliar as temáticas “trabalho” e “gestão” com o “cinema”; inclusive justificando o porquê de nossa escolha pelo referido método de análise crítica do mundo do trabalho a partir de dinâmicas fílmicas, como também nossa árdua, porém prazerosa, trajetória de pesquisa. Desmistificando que exista “moleza” quando o pesquisador social se utiliza do recurso cinematográfico para discorrer sobre temas tão complexos quanto são “trabalho e gestão”.

No capítulo 2 buscamos discorrer sobre esta nova era de barbárie social que se caracteriza pela reestruturação produtiva do capital sob o “espírito” da gestão toyotista expondo o contraste existente entre racionalização intraempresa capitalista sob a lógica do trabalho flexível e a irracionalidade social com a disseminação do desemprego de longa duração e a precarização estrutural do trabalho. Narramos que, à medida que o capitalismo global é a etapa superior do capitalismo manipulatório, acirra-se o processo de crise do humano, dado pelas novas formas de precariedade salarial com impactos importantes na consciência de classe. Nesse caso, o poder da ideologia e a intensificação do fetichismo da mercadoria devido a vigência do mercado na estruturação social, compõem um cenário qualitativamente novo de desefetivação do ser genérico do homem⁶.

No capítulo 3, faremos a análise crítica do filme *O insustentável peso do trabalho* (*Office Spaces*, 1999) do diretor norte-americano Mike Judge onde, lançado no auge da *New Economy* e do *boom* das empresas de Internet nos EUA em 1999, o filme é uma deliciosa tragicomédia sobre o mundo dos proletários de “colarinho-branco” do Vale do Silício na Califórnia. No filme, todas as personagens estão imersos na condição de proletariedade, sendo obrigados a trabalhar com as novas Tecnologias da Informação e de Comunicação (TIC’s) advindas da Quarta Idade da Máquina própria da gestão toyotista, e que os afoga num tipo de trabalho tedioso, enfadonho e estranhado. Estranhamento este que penetra desde o chão-de-fábrica, até o *Office Space* (espaço do escritório) e que está no tempo de trabalho e no tempo de vida, fazendo desta, uma vida reduzida e estranhada.

No capítulo 4, trataremos da produção ibero-americana *O que você faria?* (*El Método*, 2005) dirigido por Marcelo Piñeyro que trata da temática da gestão de recursos humanos focada nas práticas de recrutamento e seleção dos departamentos de pessoal das grandes empresas. Com *O que você faria?* explicitamos o alinhamento das estratégias de contratação dos gestores do capital às estratégias de organização dos grupos de trabalho e de produção nos locais de trabalho reestruturados. O que se coloca é a lógica de “captura” da subjetividade do homem implicado em cada momento da vida cotidiana, com escolhas pessoais sob constrangimentos sistêmicos dados. Desse modo, temos os nexos do capitalismo global em sua forma de capitalismo manipulatório que visa o primado do “trabalho ideológico” em tempos de crise estrutural do capital sob o “espírito” da gestão toyotista que organiza

⁶ “Ou seja, o que consideramos como crise estrutural do capital possui as características de uma “síndrome” social, isto é, um conjunto de sinais e sintomas associados a uma “condição social crítica”, suscetível de despertar reações de temor e insegurança global. É o que temos denominado de sociometabolismo da barbárie ou barbárie social” (ALVES, 2011).

mecanismos de “captura” da subjetividade do homem que trabalha impondo-lhe tais escolhas pessoais estranhadas. Com *O que você faria?*, soubemos articular a dialética candente entre o microcosmos das batalhas particularistas sob o capitalismo neoliberal, onde domina a manipulação reflexiva, e o macrocosmo do caótico capitalismo global, permeado por suas intensas (e ampliadas) contradições sociais.

No capítulo 5, com o filme *Amor sem Escalas* (*Up in the Air*, 2009) de Jason Reitman, que conta a trajetória de Ryan Bingham, um consultor contratado por empresas para assumir a tarefa de demitir os funcionários considerados “não mais necessários”, proporemos trabalhar com o eixo-temático “gestão e vida pessoal”. Por intermédio da ideologia da “realização de si”, a vida reduzida produz homens imersos em atitudes (e comportamentos) particularistas, construídos (e incentivados) pelas instituições (e valores) sociais vigentes. É no campo das escolhas pessoais estranhadas por meio de valores-fetiches e suas imagens de valor que se opera a “captura” da subjetividade e da intersubjetividade do homem-que-trabalha⁷.

A guisa de conclusão, em nossas considerações finais buscamos amarrar os conteúdos pertinentes à nossa temática candente de “trabalho e gestão”, apresentados nas dinâmicas de análises fílmicas, salientando a importância política de se ter uma pedagogia audiovisual de cariz crítico adequada às condições do capitalismo manipulatório no século XXI.

⁷ “A manipulação social se dá principalmente por meio da produção recorrente de indivíduos reduzidos à mera particularidade, capazes de aceitar os valores-fetiches, reiterando a ordem das coisas e da vida reduzida” (ALVES, 2011b, p. 51).

CAPÍTULO 1

O método “Tela Crítica”: embasamentos teórico-prático analíticos

Os vestígios da história de um filme estão presentes de muitas maneiras: seja em sua própria narrativa, seja na realidade de quem o produziu, seja na qualidade de quem o relata para quem não o viu, seja principalmente por tratar-se da vida comum, do mundo dos homens.

A questão para qual atemos, é saber o limite – e se o há - da profunda imersão do sujeito que se faz público-como-classe na forma e no sentido do filme que o permita renunciar a seus conteúdos subjetivos durante a “ganga mística” fornecida pela narrativa cinematográfica de forma tal que permaneça com “a mente livre” para envolver-se por completo na história contada e a enxergá-la desprovido de qualquer pré-interpretação ou mesmo pré-conceitos para em seguida resignificá-la.

Para compreendermos melhor a interação do sujeito enquanto individualidade pessoal que se faz público-como-classe diante de uma obra de arte, aqui no caso, o recurso fílmico, Luis Espiñal (1976) nos diz que a situação espetacular a qual o público é submetido diante de um filme é muito diferente da situação realista da pessoa na vida normal. Assim, numa situação realista-objetiva tomamos uma atitude prática, agressiva e disposta à ação, enquanto na situação espetacular-subjetiva trata-se de uma atitude não prática. Na situação realista-objetiva, explica ele, nos fixamos no conteúdo material das coisas. Precisamente por esta atitude prática estabelecemos uma relação pragmática com o mundo que nos rodeia e vemos tudo como “úteis”, segundo a terminologia de Heidegger. Ao contrário, na situação espetacular-subjetiva, muitas vezes, parece que vemos as coisas pela primeira vez, ao depararmos-nos com elas com um olhar por vezes desapaixonado e neutro, o que se evidencia como uma via de fácil acesso à ideologia dominante.

No entanto, o quão neutro seria esse nosso olhar diante de uma obra cinematográfica? Tem-se, portanto questões essenciais no tocante à relação sujeito-público-como-classe e obra fílmica: (1) Se há uma efetiva neutralidade do olhar/sentir deste frente a uma obra de arte (2) quais os cuidados da utilização de uma obra de arte para os fins que se quer vir-a-ser e (3) o valor do recurso audiovisual enquanto capaz de nos conduzir à autoconsciência reflexiva do nosso tempo e enquanto meio estético que propicia a reflexão crítica sobre o mundo burguês conforme salientou Lukács (2009).

Ora, a história de toda autêntica atividade artística é a luta para aproximar-se da realidade, no entanto a infinitude extensiva e intensiva do mundo não é jamais inteiramente

alcançável pela arte, nem tampouco pela ciência, e não se pode falar senão de uma aproximação. Logo, a obra de arte representa sempre apenas uma parte de realidade historicamente limitada no espaço e no tempo, mas o faz de tal modo que ela aspira e consegue ser uma totalidade em si concluída como se elaborasse um mundo próprio e particular, porém agindo também num sentido análogo devendo influenciar do mesmo modo quem a cria e quem a recebe transformando-os.

Lukács (1968) reforça nossa tese de que todos os caminhos percorridos pela verdadeira arte provêm da realidade social e que, portanto todas as estradas percorridas pela justa eficácia exercida pela obra devem reconduzir à realidade social, ampliando os horizontes do homem e colocando-os em relações mais estreitas e ricas com a realidade. Assim, Lukács insiste que a elevação da subjetividade individual ao nível da universalidade através da experiência estética de uma obra de arte não deve ter nada de uma “formalização”, mas sim pressupor um reforço e amplificação da singularidade.

“A arte representa sempre e exclusivamente o mundo dos homens, já que em todo ato de reflexo estético (diferentemente do científico) o homem está sempre presente como elemento de mediação nas relações e nas ações e nos sentimentos dos homens, deste caráter objetivamente dialético do reflexo estético, de sua cristalização na individualidade da obra de arte, nasce uma duplicidade dialética do sujeito estético, isto é, nasce no sujeito uma contradição dialética que, por sua vez, revela também o reflexo de condições fundamentais no desenvolvimento da humanidade”. (LUKÁCS, 1968, p. 284)

Para Lukács, a finalidade da atividade estética é, portanto a “autocontemplação da subjetividade” sendo essa impregnada pelos múltiplos contatos objetivos com a realidade objetiva. Desse modo, a eficácia exercida pela obra de arte faz com que o sujeito-público experimente uma relação mais rica e mais profunda de um mundo externo concebido com riqueza e profundidade, do homem enquanto membro da sociedade, da classe, da nação, “enquanto microcosmos autoconsciente no macrocosmos do desenvolvimento da humanidade” (LUKÁCS, 1968, p. 296).

Nesta situação realista-objetiva nos deparamos com o que nos rodeia com a atitude existencial do *ter*, do material, do possuir. Ao contrário, na situação espetacular-subjetiva tomamos a atitude do *ser*, quer dizer, o que nos rodeia diz mais sobre nós e nos personaliza. O mundo burguês se coloca como o da situação realista-objetiva que incita os sujeitos humanos à condição de colecionadores de imensas quantidades de mercadorias, ao passo que a esfera artística por meio da situação espetacular-subjetiva promove o reencontro desse sujeito

humano consigo mesmo, dando personificação à suas inquietudes e capaz de mostrar-lhe seu núcleo humano-genérico.

Assim, a verdadeira arte torna-se dimensões da objetivação do ser humano, responsável pela humanização da espécie e que nos levaria a independência relativa da própria vida cotidiana. Ora, a vida social dos homens é permanentemente enriquecida com as aquisições advindas das conquistas da arte.

Porém, temos no fim do século XIX a época da burguesia que passa a dominar e a transformar os meios de produção, as relações de trabalho, a sociedade e impor seu domínio sobre o mundo ocidental, desenvolvendo diversas máquinas e técnicas que segundo Bernadet (1986) não só vêm a facilitar seu processo de dominação, e a acumulação de capital, como também passa a criar um universo cultural condizente com as relações político-sociais que se pretende estabelecer. Embora as atividades nos estúdios de som e nas locações de filmagem possam ainda hoje ser artesanais, as práticas econômicas da indústria cinematográfica são a dos grandes negócios⁸. Assim, aliando-se máquina, arte e técnica, tem-se, portanto, uma importante ferramenta que dá forma a este universo cultural e simbólico proposto pela burguesia e que expressa seu processo de dominação cultural, ideológico e estético, por meio da reprodução da realidade que se quer transmitir.

Neste universo cultural da burguesia subsumido à lógica do trabalho estranhado, torna-se impossível uma vida plena de sentido na ótica lukacsiana, tendo em vista que o homem passa a fazer do trabalho assalariado tão-somente meio de subsistência voltado para a fruição do consumo alienado, invertendo, deste modo, a relação que teria com o trabalho como princípio ontológico. Marx (2004) já nos dizia que o trabalho estranhado aliena o homem de seu próprio ser genérico, isto é, mortifica seu corpo e arruína seu espírito. Dessa forma, a tarefa política mais digna da verdadeira arte seria a de nos redimir da barbárie social do mundo do capital, porém, o cinema como arte-total produto criativo em primeira instância da burguesia torna-se efetivamente o contrário, uma instituição de aperfeiçoamento moral que comumente subjugava os escravos assalariados na forma do “entretenimento”. Nesse sentido, a “diversão” e o “entretenimento” é apenas o prolongamento do trabalho sob o “capitalismo manipulatório” (ALVES, 2010b).

Nossa preocupação com a utilização do cinema com meros fins visando o entretenimento foi apontada já por Adorno e Horkheimer no conceito de indústria cultural, que compreenderia as formas de entretenimento da arte moderna. Para Adorno, a obra

⁸ Nenhuma tecnologia nova pode ser introduzida sem que o sistema econômico o exija (TURNER, 1997, p. 21).

cinematográfica não pode ser entendida isoladamente como uma forma artística “sui generis”, sendo que deve ser vista tão-somente como o modo característico da cultura de massas contemporânea que se serve de técnicas de reprodução mecânica. A noção de cultura de massas não supõe uma arte que tem sua origem na massa e que se eleva a partir delas⁹. Logo, também para Adorno a arte ficaria reduzida ao entretenimento, remédio para a fadiga dos trabalhadores assalariados explorados pelo capital, e o cinema seria a arte que mais se adequaria a essa função social¹⁰.

É claro que Adorno reconhecia a potencialidade da arte cinematográfica, desde que ela não estivesse presa a estilos ideológicos e às velhas fórmulas da grande indústria cultural. A exemplo de Lukács, Adorno e Horkheimer não percebiam no cinema o desenvolvimento de uma arte superior às anteriores (ainda que estes últimos levantassem vários aspectos estruturais que dariam maior potencialidade ao cinema) pois as grandes corporações fizeram uso de seu domínio para mudar a estrutura da indústria cinematográfica tornando-a mera indústria cultural. Entretanto, o cinema comprometido com as contradições sociais do mundo do capital, pautado nas lutas dos trabalhadores, ou mesmo voltado para a crítica ao modo de vida burguês, contrapõe-se ao gosto das massas subalternas à indústria cultural e aproxima-se daquilo que os frankfurtianos consideravam como “alta cultura”¹¹.

Mas para os frankfurtianos Adorno e Horkheimer, “cultura” já contém virtualmente o levantamento estatístico, a catalogação, a classificação que a introduz no domínio da administração. Sua subsunção industrializada e conseqüente é inteiramente adequada ao conceito de cultura que vivemos no mundo do capital. Ao reduzirmos cultura a entretenimento, com a finalidade de ocupar os sentidos dos operários e empregados desde a saída do expediente de trabalho, até a chegada ao relógio de ponto na manhã seguinte, com o selo da tarefa de que devem se ocupar durante o dia, tornamos o cinema, construção cultural de ordem burguesa, um mero “circo audiovisual” que entretém os escravos assalariados de forma que o espectador não deve ter necessidade de nenhum pensamento próprio. Nesse caso,

⁹ “Na era industrial avançada, as massas não tem mais remédio para desafogar-se e repor-se como parte da necessidade de regenerar as energias para o trabalho que consumiram no alienante processo produtivo. Esta é a única base material da cultura de massas.” (ADORNO; EISLER, 1981, p. 14).

¹⁰ “De todo os meios de cultura de massas, o cinema, ao ser o que mais abarca, é o que mais mostra com maior nitidez esta tendência aglutinante. O desenvolvimento de seus elementos técnicos, imagens, palavra, som, roteiro, representação dramática e fotografia, como tais, desenvolveu paralelamente a determinadas tendências sociais para a aglutinação de bens culturais tradicionais convertidos em mercadorias.” (idem, p. 1981)

¹¹ “Ao invés de se expor ao fracasso, no qual o estilo da grande obra de arte sempre se negou, a obra medíocre sempre se ateu à semelhança com outras, isto é, ao sucedâneo da identidade. A indústria cultural trai seu segredo, a obediência à hierarquia social. A barbárie estética consoma hoje a ameaça que sempre pairou sobre as criações do espírito que desde que foram reunidas e neutralizadas a título de cultura” (ADORNO & HORKHEIMER, 2006).

o produto prescreve toda reação, não por sua estrutura temática que desmorona na medida em que exige o pensamento, mas através de sinais. Toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada.

Assim, a indústria cultural que se desenvolveu nas últimas décadas sob o capitalismo global tende a levar irremediavelmente à deformação dos sujeitos humanos de classe, tornando-os incapazes de escolhas radicais. A questão que se coloca hoje sob o tempo histórico do “capitalismo manipulatório”, descrito por Lukács, é como deter a máquina industrial e política de cultura de massas montada pela ordem do capital que objetiva o desmonte de sujeitos humanos. Afinal é então com o cinema que retomamos uma de nossas indagações iniciais: para que serve a arte e quais os cuidados da utilização de uma obra de arte (cinematográfica) para os fins que se quer vir-a-ser?

Retomamos portanto a linha de pensamento de Espiñal (1976), de forma que somos levados a pensar que no cinema, (1) a *realidade* não é igual à *imagem da tela*; (2) a *imagem da tela* não é igual à *imagem da percepção* e; (3) a *percepção* não é igual ao *impacto sobre o espectador*. Com isso entende-se que a linguagem utilizada pelo cinema não tem em si significação predeterminada, pois a significação depende essencialmente da relação que se estabelece com outros elementos, nesse caso, com os conteúdos subjetivos do espectador.

A confusão sobre o cinema ser ou não a arte do real, ou que pelo menos ele imitaria mimeticamente esta realidade, consiste em crer que a imagem que percebemos na tela corresponde plenamente à realidade. Edgar Morin (1962) nos explicita que o cinema “realiza o trabalho de uma máquina de percepção auxiliar” e entre a realidade e a imagem que percebemos existem diferenças ao passo que entre elas estão todos os truques e falsificações do meio cinematográfico, que vem nos dar somente uma amostra de determinada imagem da realidade¹² e portanto, um viés ideológico.

Assim, o cinema, por sua vez, se torna o objeto de captura do tempo transcorrido. A produção de uma imagem automaticamente irá produzir uma ligação ontológica e impessoal com o objeto cinematográfico, isso resultará na visão do cinema como representação total e completa da realidade, no sentido de que, para que a realidade cinematográfica proposta pelo

¹² Para o cinema não existe tal ponto. A sua natureza ilusória é uma natureza em segundo grau: resulta da montagem. Ou seja: no estúdio cinematográfico, o equipamento penetrou de tal forma na realidade que o seu aspecto puro, livre dos corpos estranhos do equipamento, é o resultado de um procedimento particular, nomeadamente do registo de um aparelho fotográfico ajustado expressamente e da sua montagem com outros registos do mesmo tipo. O aspecto da realidade isento de aparelhagem, adquiriu aqui o seu aspecto artificial, e a visão da realidade imediata tornou-se um miosótis no mundo da técnica (BENJAMIN, 1993).

realismo ocorra é preciso que “*os acontecimentos representados sejam parcialmente verdadeiros*” (BAZIN, 1991, p.59). Dessa forma, a credibilidade da obra está intrinsecamente relacionada ao seu valor como registro documental para que se torne uma verdade na imaginação, a autenticidade depende de acreditarmos na representação exposta na tela.

Para entendermos melhor este ponto, temos com Lacan que desenvolveu uma descrição muito importante de um aspecto da infância o qual chamou de “fase do espelho”. Este é o ponto em que a criança pela primeira vez reconhece a si mesma no espelho e percebe que tem uma identidade distinta da identidade da mãe. Ao reconhecer uma imagem de si mesma e ao criar uma fascinação por essa imagem, a criança começa a construir uma identidade. O que as crianças veem, a única coisa que podem ver, porém, é uma imagem de si mesmas - uma representação. Aqui começa o processo de equívoco e auto-ilusão humana: nossa identificação egoística com a imagem de nós mesmos é sempre de algum modo ilusória. Esta é a consequência de ver a tela como se fosse, em alguns aspectos, um espelho de nós mesmos e do nosso mundo.

Como salientamos em nossa conclusão, toda analogia necessita de limites e claro, pautando-nos na teoria da “fase dos espelhos” de Lacan também devemos reconhecer a experiência catártica negativa em que no cinema o sujeito-espectador vê tudo menos a si próprio e o mundo social ao qual pertence. Tal analogia nos serve no mínimo para realçar a confusão entre percepção e realidade comum à construção do eu enquanto individualidade pessoal de classe e à compreensão do filme narrativo.

Tal natureza ilusória do cinema é uma natureza em segundo grau: resulta da montagem. Ou seja: no estúdio cinematográfico, o equipamento penetrou de tal forma na realidade que o seu aspecto puro, livre dos corpos estranhos do equipamento, é o resultado de um procedimento particular, nomeadamente do registo de um aparelho fotográfico ajustado expressamente e da sua montagem com outros registos do mesmo tipo. O aspecto da realidade isento de aparelhagem, adquiriu o seu aspecto artificial, e a visão da realidade imediata tornou-se um miosótis no mundo da técnica.

Eisenstein (2002) constitui a montagem como objeto central da construção de um cinema revolucionário, através da articulação da significação entre os planos, com o propósito de compreender e alavancar a função social do filme através do seu potencial artístico. Com isso, propunha a substituição do cine-olho, contemplativo, esteticista e estático, por um cine-punho no qual se constroem variantes rítmicas guiadas por uma orientação ideológica. Eis o método *Tela Crítica*.

Em resumo, podemos dizer que no cinema nos é dada uma percepção já feita, dominada ideologicamente, e que distorce a imagem da tela como sendo a imagem da percepção. No entanto, a linguagem utilizada pelo cinema não tem em si significação predeterminada por mais que possua conteúdos ideológicos. A significação depende essencialmente da relação que se estabelece com outros elementos, como os conteúdos subjetivos do espectador, o que possibilita outras formas de apreensão das imagens através da percepção do sujeito-habilitado-público-como-classe.

“toda obra de arte torna-se também, uma vez cristalizada, o ponto de partida de uma reflexão para quem sabe olhar” (FRANCASTEL, 1967).

Assim, ao vermos uma imagem cinematográfica, não a recebemos como algo completamente neutro e inédito. Esta nos sugere outras imagens anteriores, as quais estão carregadas de vivência, o que põe por terra nossa outra questão primeva de que há um olhar neutro sobre a arte e a ciência. Tais imagens, próprias do espectador, que o cinema desvela por associação de imagens, traem suas emoções, suas vivências e seu mistério; criam um estado afetivo e este estado afetivo aflora e comove o espectador. Neste caso o espectador não saberá o que é que o comove. Porém, como observa Frederico (2000), o espectador pode também ter uma comoção negativa e uma vivência limitada da catarse promovida pela obra fílmica fazendo com que esse possa retornar ao cotidiano sem sofrer nenhuma mudança no seu comportamento ou em sua percepção que visem uma resposta radical aos carecimentos advindos do sociometabolismo do mundo burguês.

1.1 O método *Tela Crítica*: pressupostos teóricos

Os grandes filmes do cinema mundial comumente contribuem para a experiência da catarse, elemento imprescindível do processo de formação dos sujeitos humano-genéricos. Como observa Celso Frederico, “a palavra catarse, usada originalmente na medicina, significa ‘purgação’. Aristóteles estendeu para a estética o termo da catarse para mostrar que a arte tem como função a ‘purificação’: por meio da vivência artística, o homem experimenta uma pacificação, uma liberação das emoções.” (FREDERICO, 2000).

A experiência hermenêutica de análise crítica de filmes que expusemos nesse trabalho é uma experiência catártica, de forma que, como observava Lukács (1968), na fruição da obra de arte, o espectador possa suspender sua vivência cotidiana alienada e se reencontrar com o gênero humano, confrontando-se com os eternos problemas da espécie humana que o artista

conformou num contexto particular, rico e estreito. Porém, tal efeito emocional provido pela obra de arte cinematográfica nos serve apenas como *médium* do exercício hermenêutico crítico de forma que se torna imprescindível ir além da embriaguez momentânea da fruição estética. Ou seja, ir além da tela, apreendendo o filme não apenas como um *texto*, mas como um *pré-texto*.

Como dissemos, o filme é um *médium* capaz de propiciar uma dinâmica reflexiva sobre o mundo social para além da tela do cinema. Por isso, a metodologia a qual nos apoiamos, baseada no *Projeto Tela Crítica* elaborada por Alves (2010c) não propõe uma sociologia do cinema, mas sim, um enlace entre sociologia e cinema visando utilizar a obra fílmica como meio estético para propiciar uma reflexão crítica sobre o mundo burguês. A idéia é discutir *a sociedade a partir do filme*, mais do que discutir *o filme a partir da sociologia*.

A metodologia do *Projeto Tela Crítica* nasce da idéia do cinema como experiência crítica. Nela utilizamos o conceito de *experiência crítica*, tomado de Jean-Paul Sartre (1960); e utilizamos também elementos da *hermenêutica dialética* de Hans-George Gadamer (2002) e da *teoria da recepção* de Wolfgang Iser (1999) para sugerir uma proposta de interpretação crítica.

Para resumirmos de forma vulgar e sintética as teorias descritas acima que baseiam a metodologia apropriada, temos que: (1) o conceito de *experiência crítica* disposto por Sartre e adaptado ao nosso método, trata o filme - o objeto artístico - como capaz de provocar reflexão (e não mero entretenimento) ao sujeito-público-como-classe, tornando-o não mero espectador, mas sim, produtor/organizador de cultura por meio da ressignificação do objeto artístico, ou seja, o coloca como elemento central capaz de promover discussão crítica (trabalho ideológico) e produção categorial com vistas à ação social¹³. A grande arte se origina da falta que há na interioridade do ser genérico do homem e a possibilidade de uma experiência crítica frente a ela, que só adquire um sentido histórico efetivo (positivo) na medida em que buscar o coletivo, isto é, a autoconsciência crítica de si e do mundo conforme descrito por Lukács (2009).

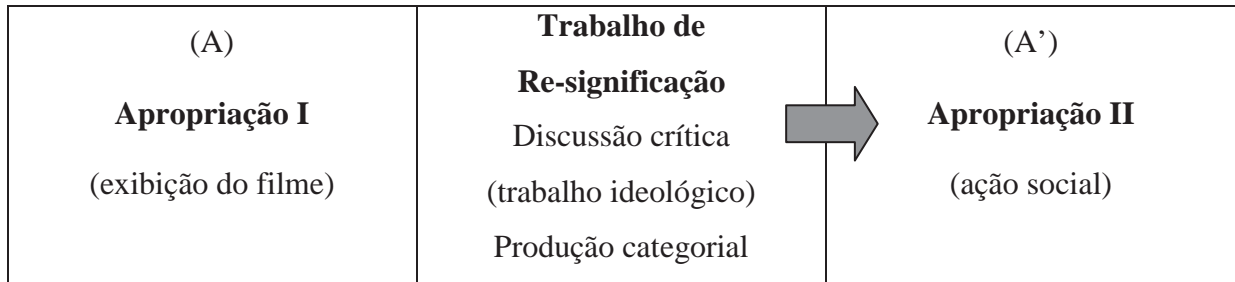
(2) A tarefa da *hermenêutica dialética*, como observa Gadamer (2002), é “distinguir os preconceitos que cegam dos que esclarecem”, ou seja, é a tomada de consciência com relação aos nossos preconceitos e crenças individuais, retirando-lhes o caráter extremado e por vezes negativo, ressignificando-os e os tornando capaz de explicitar as legítimas ideias da

¹³ “Eis o sentido da *experiência crítica* - o homem é obrigado a ir além da coisa que provoca. Assim, *tela crítica* significa ir além da tela.” (ALVES, 2010c, p. 25).

compreensão verdadeira da obra fílmica, tendo em consciência, o entendimento do conceito de *distância temporal* que existe muitas vezes entre o filme e a *perspectiva histórica de classe* do sujeito-público-como-classe. Não se despreza o valor desta *distância temporal* no processo crítico-hermenêutico, porém a *perspectiva histórica de classe* é o que realmente produz a filtragem do que é ou não autêntico na obra de arte. Como dissemos, para Alves (2010c), *Tela Crítica* deve significar e possibilitar o “ir além da tela” ou o filme como meio para uma autorreflexão crítica da modernidade do capital no sentido de superar o passado e os preconceitos adquiridos do mesmo tempo histórico, e formar sujeitos humanos que possam negar o mundo social do capital que se (im)põe com toda força às individualidades pessoais de classe.

(3) O cinema como *arte total* é capaz de promover uma empatia sublime. Tal como Gadamer e sua hermenêutica dialética, Wolfgang Iser (1999) acredita no autoconhecimento enriquecido que nasce de um encontro com o não familiar. A partir de sua *teoria da recepção*, Iser (1999) nos diz que a obra de arte interroga e transforma as crenças implícitas com as quais abordamos, “desconfirma” nossos hábitos rotineiros de percepção e com isso nos força a reconhecê-los, pela primeira vez, como realmente são. Por isso que a análise crítica do filme não é mera aplicação de um conteúdo sociológico prévio no mesmo, mas, em lugar de reforçar as percepções cognitivas que temos, o filme realista transgride esses modos normativos de ver e com isso nos ensina novos códigos de entendimento.

Assim, toda experiência crítica pressupõe sujeitos individuais capacitados com determinadas habilidades cognitivo-conceituais prévias necessárias para o desenvolvimento do processo de análise crítica do filme conforme dissemos acima sobre a perspectiva de Espinal (1976). Porém, o processo de *experiência crítica* (Sartre) não se dá pela mera “aplicação” destes conteúdos cognitivos prévios, sendo importante destacar que uma *hermenêutica dialética* (Gadamer) do filme exige do sujeito-público-como-classe, a *recepção* (Iser) do filme como espaço de problematização crítica do entendimento prévio de modo que a verdadeira compreensão crítica de si e do mundo nunca irá emergir espontaneamente, mas sim, por meio da *experiência catártica* que o filme proporciona tal qual no caso da análise psicanalítica em que o papel do analista é decisivo enquanto mediação exterior, embora não interfira, de forma direta, na experiência crítica do analisando.

Figura 1 - O Trabalho do Cinema como Experiência Crítica

Fonte: ALVES, 2010c.

1.2 O método *Tela Crítica*: pressupostos práticos

A dinâmica de análise fílmica implica etapas de pesquisa da forma do filme, autorreflexão pessoal, apreensão de cenas significativas, preparação teórico-crítica e elaboração final de ensaio crítico. O esquema a seguir proposto por Alves (2010c) nos explicita melhor o passo-a-passo do método *Tela Crítica*:

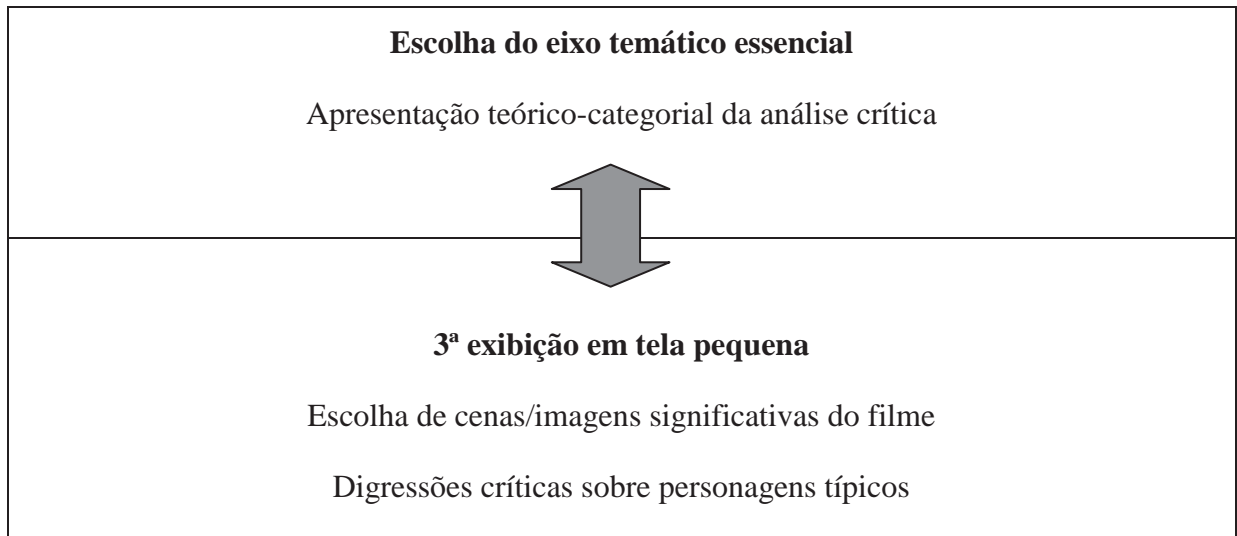
Figura 2 - Etapa preparatória da Análise Crítica do Filme

Apresentação cinematográfica do filme (a forma do filme) Diretor – gênero fílmico – Roteiro – Fotografia
1ª exibição em tela grande (ótima qualidade de imagem e som) DVD – Blu-Ray
Exposição do filme como representação ideológica (contexto histórico-político da produção do filme)
Tratamento do filme como projeção/identificação subjetiva (enquete pessoal)

Fonte: ALVES, 2010c.

Figura 3 - Fase de Análise Crítica do Filme

2ª Exibição do Filme em tela grande Questão Prévia para Consulta: <i>Quais os eixos temáticos de discussão sugeridos pelo filme?</i> <i>Quais as cenas-chaves de conteúdo crítico?</i>
--



Fonte: ALVES, 2010c.

A operação de questionamento de um filme é importante porque é a partir deste questionamento que iremos dar início à análise crítica do filme. Após assistirmos ao filme, em sua primeira exibição em tela grande, fazemos escolhas e construímos problemáticas a partir destas escolhas. Mais importante do que responder, é saber perguntar. Por isso, uma boa pergunta vale por mil respostas. Questionar é elaborar perguntas e problemáticas sobre o filme. Assim, o filme possui inúmeras cenas que organizam a narrativa fílmica. A questão é escolher as cenas do filme mais representativas – ou típicas – da problemática vinculada ao eixo-chave previamente escolhido.

Após a escolha de cenas do filme e suas personagens, deve-se tomar nota das problemáticas expostas em cada situação – problemáticas teórico-categoriais, isto é, o que aquele elemento está sugerindo para nossa reflexão crítica. Eis a pergunta crucial. Após a organização de um complexo de problemas, podemos a partir de então, desenvolver a análise crítica do filme articulando autores, teorias e conceitos/categoriais analíticas visando manter o foco no eixo-temático central em questão. Assim, os autores ajudam a constituir problemáticas na análise crítica do filme e o filme ajuda a desenvolver tais problemáticas, envolvendo mais autores. Faz-se necessária, portanto a capacitação de sujeitos-receptores com a leitura de autores que tratem do eixo-temático central proposto a fim de habilitar o olhar.

Para Francastel (1967) a leitura de uma obra de arte requer tempo e esforço e que, em nenhum momento, uma obra de arte, seja qual for, está em conformidade com uma representação mental precisa – que seria imagem no sentido psicológico e não figurativo do termo. O artista/diretor teve por vezes – não necessariamente – num instante a visão de um fim a atingir; certamente ele jamais materializou instantaneamente essa intuição fundamental

que seria pobre se não se tornasse o centro de uma reflexão durável e se não pudesse sugerir em seguida a outros não somente o instante fugidio da intuição, mas o processo de pensamento no fim do qual veio a criação.

Portanto, é possível utilizar a obra de arte como objeto de reflexão sociológica numa perspectiva dialética. Desse modo, o cinema como experiência crítica habilita o sujeito-receptor a abrir uma nova ordem de totalizações das experiências vividas e percebidas¹⁴. Contudo, o sujeito-espectador não é apenas mero receptor, mas sim, produtor/organizador de cultura por meio da ressignificação do objeto artístico¹⁵. Assim, ao “dialogar” com a obra fílmica, o sujeito-receptor dialoga, de certo modo, com sua tradição histórico-existencial. O filme é apenas o elo mediador capaz de contribuir para a autoreflexividade crítica do sujeito-espectador. Tão logo descubra o eixo temático essencial, o sujeito-receptor discerne os elementos compreensíveis no filme e esboça um projeto de esmiuçar os elementos significativos e eixos-temáticos para todo o texto fílmico.

“A arte é, pois, atualmente, a expressão de grupos humanos distintos simultaneamente da sociedade global e das classes sociais, definidas por oposição de interesses. (...) Se o estudo do caráter estético das obras oferece, pois um terreno de estudo relativamente fácil e bem determinado, a investigação sobre os aspectos significativos e sociais da arte se apresenta como infinitamente mais delicada. Para ser exato, cada época deve ser abordada com um método diferente. É certamente permitido, entretanto, propor algumas direções gerais e alguns objetos precisos à pesquisa.” (FRANCASTEL, 1993, p. 42).

Desse modo, o método dialético *Tela Crítica* visa analisar o mundo social em sua etapa-histórica do capitalismo manipulatório por meio de dinâmicas de análise crítica de filmes. Para isso utiliza-se do cinema como instrumento de reflexão crítico-sociológica tendo como finalidade discorrer, através das obras fílmicas, sobre a precarização do mundo do trabalho e os modelos de gestão adotados no capitalismo global. Adotam-se procedimentos de análise crítica que implicam numa longa imersão reflexiva do sujeito-receptor-analista na forma e no sentido do filme, desenvolvendo também um processo de aprendizagem crítica a

¹⁴ “Estou seguro que as ciências históricas e filosóficas muito tem a ganhar com uma consideração mais atenta dos fatos artísticos. Estou também seguro que a ciência da arte e a própria arte tem muito a ganhar com uma apreciação melhor de seu papel psicológico e técnico na vida das sociedades. Apreciaremos melhor a arte do passado, - e a do presente - se lhe conhecermos melhor a significação humana. Longe de fanar pela reflexão, nossa sensibilidade estética só pode se refinar pelo estudo.” (FRANCASTEL, 1993, p. 48).

¹⁵ “O homem que trabalha como criador é instigado a ir além da criatura como prévia-ideação e teleologia de seu próprio criador. Nesse retorno do objeto/coisa que provoca sobre o sujeito, que Lukács caracteriza como sendo um momento da “alienação” (no sentido positivo). Eis o sentido da *experiência crítica* – o homem é obrigado a ir além da coisa que provoca. Assim, tela crítica significa ir além da tela. Portanto, inverter aquele em-si do objeto artístico num para-si humano-genérico.” (ALVES, 2010b, p. 25)

partir da discussão da narrativa fílmica a partir da adoção do método dialético à um rigoroso compromisso com a objetividade científica do conhecimento social.

É importante esclarecer que a análise crítica de um filme não é imparcial e, portanto não compartilha as ilusões da neutralidade positivista como dissemos. Baseia-se em pressupostos irremediavelmente ideológicos, o que não significa que seja arbitrária e imbuída de subjetivismos, mas sim, busca identificar e trazer à luz os fatos que não conhecemos ou os aspectos imanentes à obra cultural (como o filme realista) que possamos desconhecer (e estranhar) em virtude desta identidade da não-identidade entre sujeito e objeto (LUKÁCS, 2009). Ou seja, enquanto o realismo como escola estética alude à imersão na realidade do filme através da transparência e da unidade do que está sendo reproduzido, tomar a obra como arte realista propõe a quebra da narrativa em virtude da reflexão sobre o que está sendo representado.

Ora, se foi devidamente com o cinema que nos colocamos a seguinte pergunta: “- para que serve a arte?”, a resposta é que, para nós, esta deve ser politizada, no sentido de que o cinema – que é a Sétima Arte – deve tornar-se experiência crítica. Por fim, utilizar o cinema como experiência crítica visa a formação de sujeitos humanizados capazes de resgatar o sentido da experiência humano-genérica desefetivada pela relação existente entre o homem e o mundo das coisas. De fato, sob o capitalismo manipulatório, somente a arte realista será capaz de nos redimir da crise de (de)formação do sujeito histórico de classe, instaurado pelo atual estado de barbárie social do capitalismo global.

CAPÍTULO 2

Trabalho e Gestão

A mundialização do capital, a acumulação flexível e o neoliberalismo constituíram nas últimas décadas de capitalismo global, um novo (e precário) mundo do trabalho, complexo, fragmentado e heterogeneizado (ANTUNES, 2006; ALVES, 2000). Em presença de uma economia proveniente da mundialização do capital, em rápida mutação e orientada para a especificidade de cada cliente em particular, as organizações toyotistas adquiriram uma maior flexibilidade e capacidade de inovação como condição *sinequanon* para se manterem competitivas. Isto levou os agentes econômicos a requerer uma maior flexibilização na gestão do fator trabalho e dos seus custos, ocasionando fenômenos como o desemprego estrutural.

Sob tal panorama da acumulação flexível, temos hoje um momento deveras caótico no chamado mundo do trabalho no capitalismo global: já não se encontram empregos para aqueles que dele necessitam para sobreviver e os que ainda estão empregados geralmente trabalham muito e não ficam um dia sequer sem pensar no risco do desemprego. Devido à recente crise financeira mundial, este medo ocorre não só na base dos assalariados, pois essa tendência cada vez mais avança na ponta da pirâmide social, chegando até os gestores, promovendo o fenômeno do *downsizing*. À medida que a população aumenta, menor é também a capacidade de incorporar os jovens no mercado de trabalho. Segundo a Organização Internacional do Trabalho (OIT), em 2012 os desempregados no mundo são mais de 202 milhões e por conta da crise, o prognóstico é de que o índice cresça 6,2% em 2013. Até 2016, 210 milhões de pessoas ainda estarão à procura de emprego, apesar de uma possível retomada paulatina da economia capitalista. O mesmo relatório da OIT (2012, p.17) ainda acrescenta que cerca de 1,5 bilhão de trabalhadores sofrerão forte erosão salarial. Ou seja, talvez, amanhã, os índices de desemprego possam até cair, em termos relativos, só que às custas da barbarização da vida social¹⁶.

O crescimento deste desemprego em massa e a ampliação de novas formas de precariedade salarial e da precarização do trabalho que ocorrem hoje sob o capitalismo global é também uma precarização do homem que trabalha, no sentido de desefetivação do homem como ser genérico capaz de dar respostas às situações-problemas oriundas de seu cotidiano. Esta nova configuração do trabalho nos demonstra novas dimensões das metamorfoses sociais do mundo do trabalho que expõem toda a barbárie social contida neste processo que visa a

¹⁶ “A barbárie nunca é em potência, ela é inteiramente em ato, e seu ato é apenas o gesto de impotência de sujeitos empobrecidos perante um mundo que não criou (...)” (MATTÉI, 2002).

mescla do tempo de vida com o tempo de trabalho, em virtude das excessivas jornadas de trabalho que reduz a vida pessoal a mero trabalho assalariado. Articula-se o que Alves (2011c) chamará de “vida reduzida” que trataremos adiante.

No novo (e precário) mundo do trabalho, estruturado pelo “espírito” toyotista que se implanta não apenas na indústria, mas principalmente no setor de serviços, que devemos voltar a nossa atenção. Faria (2007, p. 66) nos diz que o toyotismo não pode ser considerado um modelo japonês de gestão e de produção, mas um modelo capitalista contemporâneo que, com o apoio de pesquisadores de outras nacionalidades, especialmente dos EUA, foi implementado e desenvolveu-se no Japão, país que oferecia as condições propícias a que este processo ocorresse justamente em um momento de crise de acumulação do capital. Ou seja, sob o capitalismo global, a utilização do toyotismo como modelo de referência no interior do processo de reestruturação produtiva instalou-se em diversos países industrializados não somente por ser uma resposta do capital à crise de sobreacumulação ou enquanto um novo modo de produção, mas sim enquanto uma ideologia capitalista, um novo discurso para gerir e “capturar” a subjetividade dos trabalhadores.

É deste “novo mundo” de trabalho precário que o sistema do capital tende a impulsionar sua expansão e instaurar uma nova barbárie social. Deste modo, a luta social deve ser conduzida contra a voracidade insaciável do capital que tenta transformar o *tempo de vida* em *tempo de trabalho*, algo que contribuiria tão-somente para a degradação humana. É o que vemos hoje na economia capitalista no mundo: vive-se para ser explorado pelo o capital.

Na medida em se desenvolve o *desemprego estrutural* e o *trabalho precário*, que parecem indicar a necrose social da lógica capitalista-mercantil, impulsiona-se, por outro lado, o *mundo dos pequenos negócios*, um imenso campo de reprodução ideológica (e material) da produção de mercadorias. Como nos lembra Alves (1999), tal fato é apontado, inclusive, pelos ideólogos da burguesia, como sendo uma das saídas para o desemprego estrutural¹⁷. Ora, a ideologia da gestão toyotista ao disseminar o mito do autoempresendedorismo como o operador da autoativação no mercado de trabalho, expõe que,

¹⁷ No meio do furacão da crise que agora atinge o coração do sistema capitalista, vemos a erosão do trabalho relativamente contratado e regulamentado, herdeiro da era taylorista e fordista, que foi dominante no século XX – resultado de uma secular luta operária por direitos sociais – e que está sendo substituído pelas diversas formas de “empreendedorismo”, “cooperativismo”, “trabalho voluntário”, “trabalho atípico”, formas que oscilam entre a superexploração do trabalho e a própria autoexploração do trabalho, sempre caminhando em direção a uma precarização estrutural da força de trabalho em escala global (ANTUNES, 2009, p. 51).

por trás da farsa do *Você S/A*¹⁸, subsiste na verdade um novo tipo de estranhamento capitalista, de subsunção real do trabalho ao capital, de condições salariais precárias e de precariedade do trabalho.

Diante deste quadro, Antunes (2006) defende que o capitalismo sob a égide do “espírito” do toyotismo, não foi capaz de eliminar as múltiplas formas e manifestações do estranhamento. Com isso o sócio metabolismo da barbárie cria um novo patamar de estranhamento para milhões de desempregados e trabalhadores precários, homens e mulheres desvinculados das promessas da modernidade, numa época de “pós-modernidade”.

Segundo esta ideologia da gestão toyotista, a nova produção de mercadorias deve buscar dispor de “trabalhadores flexíveis” para lidar com as mudanças no processo produtivo, enfrentar imprevistos (incidentes/eventos) e trabalhadores passíveis de serem transferidos de uma função a outra dentro da empresa, requerendo-se, para tanto, a polivalência e a constante atualização de suas competências. Segundo os ideólogos do toyotismo, flexibilidade e polivalência é o que lhes dá a medida correta de sua “empregabilidade”. No limite, o “espírito” do toyotismo nos conduz à ideologia da gestão que prega a abolição do regime salarial, cujo sonho é o mundo de prestadores de serviços, indivíduos empreendedores, funcionários “PJ”, “colaboradores”.

Todo esse aparato de exigências organizacionais sustenta-se no “envolvimento” dos trabalhadores com novos procedimentos de produção da gestão toyotista. Constitui-se assim um novo nexos psicofísico capaz de moldar e direcionar ação e pensamento dos trabalhadores em conformidade com a racionalização da produção. Desse modo, o eixo central de atuação da lógica do capital adequado às condições da reestruturação produtiva é a gestão da “captura” da subjetividade.

2.1 Gestão da “captura” da subjetividade sob o capitalismo global

A organização toyotista do trabalho tem uma densidade manipulatória de maior envergadura. Na nova produção do capital, o que se busca “capturar” não é apenas o “fazer” e o “saber” dos trabalhadores, mas a sua disposição intelectual-afetiva, constituída para cooperar com a lógica da valorização (ALVES, 2011). Dessa forma, o trabalhador é encorajado a pensar “pró-ativamente” e a encontrar soluções antes que os problemas

¹⁸ Sob o capitalismo manipulatório, o foco privilegiado é o EU das individualidades pessoais de classe. É o que podemos denominar de “capitalismo Você S/A”. Por isso, o apelo às ideologias do empreendedorismo e trabalho por conta própria que abusam da noção de “talentos humanos” ou mesmo de “capital humano” (ALVES, 2010).

aconteçam. Na empresa toyotizada cria-se um ambiente de desafio contínuo, em que o capital não dispensa como fez o fordismo, o “espírito” do trabalhador. O que significa que, se no fordismo o trabalhador na linha de montagem, executando tarefas monótonas e repetitivas, pensava demais, ou tem muito mais possibilidade de pensar como ressaltou Gramsci (1984), o que poderia levá-los “a um curso de pensamento pouco conformista”, sob o “espírito” do toyotismo, o trabalhador pensa e é obrigado a pensar muito mais. Até sua exaustão, diga-se de passagem, mas colocando a inteligência humana a serviço do capital.

No caso do fordismo, o nexos psicofísico era constituído, segundo Gramsci (2010), pela ideologia puritana e pela repressão sexual. No caso do toyotismo, este nexos se constitui pela disseminação dos valores-fetiches, expectativas e utopias de mercado e pela liberação dos instintos, ao mesmo tempo em que se preserva a disciplina industrial.

Há na verdade no “espírito” do toyotismo uma “captura” da subjetividade dos trabalhadores, sendo o objetivo do capital uma integração do trabalho aos interesses da empresa, como se ambos fossem portadores de interesses comuns. Neste sentido, a substituição do taylorismo-fordismo pelo toyotismo não pode ser concebida como um avanço ou ruptura, pois, o que havia de essencial dentro da lógica capitalista permaneceu, que é a busca de maior lucratividade e produtividade com custos reduzidos¹⁹.

Alves (2000, p. 35) nos atenta que de certo modo, o toyotismo conseguiu “superar” - no sentido dialético de superar conservando -, alguns aspectos predominantes da gestão da produção capitalista sob a grande indústria no século XX, inspirados no taylorismo e fordismo que instauraram a parcelização e a repetitividade do trabalho. Porém, com a desespecialização e polivalência operária, o que torna o toyotismo o “modelo predominante” sob o capitalismo global é justamente resolver um dos problemas estruturais próprios de todos os tipos de gestão da produção de mercadorias capitalista: efetivar o consentimento operário à lógica de valorização do capital no plano da produção e reprodução social.

Desse modo, esse novo cenário da gestão da força de trabalho no século XXI instaura um novo nexos em que o trabalhador é convencido massivamente de que o papel ontológico

¹⁹ “A literatura de gestão empresarial dos anos 90 contém ideais, propostas de organização humana, modos de ordenamento dos objetos e formas de garantia que são de natureza tão diferente daquilo que se encontra na literatura de gestão empresarial dos anos 60 que é difícil não reconhecer que o capitalismo mudou muito de espírito ao longo dos últimos trinta anos, ainda que a nova configuração não possua força mobilizadora à qual a figura anterior conseguira chegar, pelo fato de estar incompleta no plano da justiça e das garantias. Em todo o caso, para o novo espírito conseguir implantar-se [...] ele precisa estar em condições de responder a alguma exigência não atendida no período anterior. [...] Parece-nos assim, bem evidente que a nova gestão empresarial pretende responder às demandas de autenticidade e liberdade, feitas historicamente em conjunto com aquilo que denominamos “crítica estética”, deixando de lado as questões de egoísmo e das desigualdades tradicionalmente associadas na crítica social”. (BOLTANSKI, 2009).

dos homens no mundo, e, portanto, seu papel, se efetiva apenas pela realização de si por meio de luta de posições e espaços em uma corrida incessante por produtividade. Marinho (2008) aponta para a implicação dessa proliferação da nova gestão do trabalho no capitalismo global, que se faz eficaz, pertinente, criativa e que controla e manipula todo um tecido social, administrando um mundo doente socialmente, que impõe ao trabalhador uma pressão contínua que o leva a inúmeras formas de adoecimento e sofrimento no trabalho²⁰.

Braverman (1974) inclusive nos coloca que tal controle é de fato, o conceito fundamental de todos os sistemas gerenciais capitalistas, como foi reconhecido implícita ou explicitamente por todos os teóricos da gerência. Como o capitalismo cria uma sociedade na qual ninguém por hipótese consulta qualquer coisa senão o interesse próprio, e como prevalece o contrato de trabalho entre as partes nada mais prevendo senão evitar que prevaleçam sobre os de outros, a gerência torna-se um instrumento perfeito e sutil para a manipulação psicológica do trabalho²¹.

Boltanski e Chiapello (2009) ressaltam que o capitalismo global sob o “espírito” do toyotismo apresenta duas faces: uma voltada para a acumulação do capital, e a outra para princípios de legitimação. Nesse caso último, a literatura – porque não dizer também dos filmes - de gestão empresarial utilizada pelas organizações toyotistas pode ser entendida como o receptáculo dos novos métodos de obter lucro, das novas recomendações feitas aos gerentes, para a criação de empresas mais eficazes e cada vez mais competitivas. Porém, tal literatura de gestão empresarial não se utiliza apenas de linguagem meramente técnica, onde podemos encontrar receitas práticas que visem a melhorar o rendimento das organizações tal como se aumenta o desempenho de uma máquina. Ela comporta ao mesmo tempo todo um vocabulário ideológico, no mínimo por se tratar de uma literatura normativa que diz aquilo que deve ser, e não o que é, a tal ponto que se indaga sobre o crédito que pode ser dado à essa literatura no sentido de se ter conhecimento sobre o que de fato ocorre no interior das empresas capitalistas.

Assim, a nova forma de gestão da “captura” da subjetividade da força de trabalho instaurada pelo “modelo predominante” toyotista ergue-se como um constructo teórico que evidencia sua legitimação, e como prática sistemática-manipulatória. Na qual, as

²⁰ Talvez o estresse da corporalidade viva seja estratégia defensiva das individualidades pessoais de classe cindidas à exaustão pelos novos processos de subjetivação do capital (ALVES, 2011c, p. 45).

²¹ “Não era o fato de que a nova ordem fosse “moderna”, ou “grande”, ou “urbana” que criava a nova situação, mas sim as novas relações sociais que agora estruturam o processo produtivo, e o antagonismo entre aqueles que executam o processo e os que se beneficiam dele, os que administram e os que executam, os que trazem à fábrica a sua força de trabalho e os que empreendem extrair dessa força de trabalho a vantagem máxima para o capitalista” (BRAVERMAN, 1974).

transformações dos processos de trabalho como especialidade em processos baseados na revolução técnico-científica atingem um ritmo cada vez mais acelerado.

Como dissemos, não somente a literatura e o discurso são mecanismos utilizados no procedimento de “captura” dessa subjetividade do trabalho, mas as redes informacionais (inter e intranet) também são importantes ferramentas nesse processo.

Doray (1985) coloca que recursos da gestão toyotista de preocupar-se com as idéias, as expressões e as representações concretas dos trabalhadores está relacionado antes de tudo com as mutações tecnológicas que dissemos. No entanto, gerenciar o humano como um recurso, ao mesmo título que as matérias-primas, o capital, os instrumentos de produção ou ainda as tecnologias, é colocar o desenvolvimento da organização como uma finalidade em si, independentemente do desenvolvimento da sociedade, e ainda considerando que a instrumentalização dos homens é um dado natural do sistema econômico-social de produção.

Gerenciar, portanto, evoca a idéia de uma disposição prévia, consistindo em organizar para os fins de uma produção coletiva, de uma tarefa a cumprir, de uma obra a realizar, ou; enquanto controle, consistindo em prestar atenção ao conjunto daqueles que contribuem para essa missão, a fim de melhor mobilizá-los em vista de um fim comum, para o proveito de todos (GAULEJAC, 2007, p. 47). Ora, o próprio termo *management* (gerenciamento) vem do *manège* (equitação) que significa a arte de cavalgar e de exercitar o adestramento de cavalos, o que somente nesse exemplo já evidenciaria o porquê da utilização repetitiva do termo – atrelado aos conteúdos que o significam - nas organizações capitalistas.

Assim, o mundo social do capital busca tornar a gestão uma prática comum na vida do homem que trabalha ao ponto de torna-la uma ideologia, uma tecnologia de poder, mediadora entre os interesses econômicos do capital e a força de trabalho. Ora, o triunfo da ideologia da gestão faz-se na constante interpretação do capital para com o trabalhador aonde este é um agente ativo do mundo produtivo e onde os improdutivos são rejeitados, e a finalidade da atividade humana não é mais a composição de uma sociedade através de relações socializantes, mas sim, fetichizantes, mediada por objetos (mercadorias) e não pessoas, e a ação de explorar recursos, sejam eles materiais ou humanos, tenha sempre o mesmo fim: o maior lucro dos capitalistas.

Desse modo, este novo (e precário) mundo do trabalho que se amplia no decorrer dos anos 2000 é perceptível nos locais de trabalho reestruturados das grandes empresas que foram transfigurados com a inserção de operários e empregados subsumidos às novas condições salariais, jornadas de trabalho e alguns deles vinculados a novas modalidades de contrato de trabalho com mudanças no plano dos direitos e na forma de contratação do trabalho. Além

disso, estes jovens operários e empregados estão aptos à “captura” por estarem à mercê dos novos padrões de produção, organização do trabalho e métodos de gestão e da própria perspectiva de carreira e de inserção no mercado de trabalho, em virtude do desemprego aberto que embora na década de 2000 tenha observado curvas descendentes, mantém-se em patamares elevados nas metrópoles, principalmente entre os jovens (a taxa de desemprego entre os jovens elevou-se de 11,9% para 17,0% entre 1992 e 2007) (OIT, 2012, p. 33).

Sob a ótica do mercado do trabalho, a nova precariedade salarial se apresenta com implicações no metabolismo social do trabalho e, portanto na vida cotidiana de homens e mulheres que trabalham. Por conta da flexibilização das relações de trabalho, amplia-se a presença do “trabalhador precário” nos coletivos laborais, uma experiência de precariedade que não diz respeito tão-somente ao vínculo empregatício (trabalho-emprego), mas também às relações de sociabilidade (trabalho-vida), como observamos no tocante às alterações da forma de remuneração e jornada de trabalho. O que coloca a necessidade de uma nova percepção da idéia de precariedade (e precarização) ainda vinculadas à relação trabalho-emprego. E pior: uma relação trabalho-emprego caracterizada apenas pela quantidade (e não pela qualidade) dos empregos formais criados no mercado de trabalho (ALVES, 2010, p. 9).

Podemos entender, portanto que, entre os jovens recém-ingressos no mundo do trabalho, a noção atual de carreira numa organização surge à medida que há a intensificação do discurso gerencial (CHANLAT, 2000) e a primazia da “mentalidade empresarial” (BENDASSOLLI, 2009), ou seja, de uma adesão voluntária à “captura” da subjetividade. Há, como consequência, uma mutação no significado de trabalho: de uma atividade imposta destinada ao ganho financeiro, para uma sequência de experiências intervaladas ao longo das quais o indivíduo progride e entende estar se desenvolvendo, se realizando. Uma produção de consentimento entre pensamento e ação que não se desenvolve de modo perene, sem resistências e lutas cotidianas.

Se as mínimas manipulações dos departamentos de pessoal – ou departamento de recursos humanos – com a psicologia positiva em especial a seu favor, não desempenham papel mais importante na habituação do “colaborador” ao trabalho, conseqüentemente isso não significa que o “ajustamento” do trabalhador está isento de elementos manipulativos. Pelo contrário, a aclimatação aparente do trabalhador aos novos modos de produção surge da destruição de todos os modos de vida, através da contundência das barganhas salariais que permitem certa maleabilidade dos costumeiros níveis de subsistência.

Enfim, tal processo de “captura” da subjetividade do trabalho vivo é um processo intrinsecamente contraditório e densamente complexo, que articula mecanismos de coerção/ consentimento e de manipulação não apenas do local de trabalho, por meio da administração pelo “olhar”, mas nas instâncias sócio-reprodutivas, com a plethora de valores-fetiches e emulação pelo medo que mobiliza as instâncias inconscientes (ALVES, 2011, p. 124).

Assim, o mundo do trabalho caminha cada vez mais para o sofrimento, individualista e cruel dos trabalhadores onde se têm uma gestão que se torna a ciência do capitalismo, subentendida por uma vontade de domínio que se apresenta como fundamentalmente racional. Marinho (2008) nos diz que:

[...]Esse sofrimento advém da cultura do alto desempenho, do clima de competição generalizada, causando esgotamento profissional, estresse, o mundo encontra-se sob pressão. Estão postos a serviço do capital não só a força de trabalho isenta de fricções, mas as cidades, a política, as instituições, a família, as relações amorosas, a sexualidade e o próprio ego dos indivíduos, agora objetos da gerência. São capitais gerenciados para a produtividade com índices de desempenho, baseados em custo-benefício, corroborando com a lógica positivista, utilitarista e quantitativista, há algum tempo marginalizada na sociologia. (MARINHO, 2008, p. 402)

Dejours (1991) nos resume que a deteriorização da saúde mental no trabalho está, portanto, intrinsecamente ligada à evolução da organização do trabalho, e, em particular ao modelo toyotista de gestão que introduziu novas estratégias organizacionais como a “captura da subjetividade” do trabalhador, a avaliação individualizada dos desempenhos; a busca da “qualidade total”; a terceirização em escala e o uso crescente do trabalho temporário em vez do trabalho assalariado, bem como o aumento das pressões produtivas por um lado, e o isolamento e a solidão por outro.

O aumento das patologias mentais ligadas ao trabalho resulta essencialmente da fragilização gerada por métodos de organização que, no lugar da confiança, da lealdade e da solidariedade, instalam no mundo do trabalho o cada um por si, a deslealdade, a desestruturação do convívio e as crises de sociabilidade. Tais formas atuais de gestão e organização do trabalho seriam diretamente responsáveis pelo aumento de algumas patologias corporais e mentais contemporâneas tais como:

- Patologias de sobrecarga: Distúrbios Osteomusculares Relacionados ao Trabalho (DORT);
- Patologias relacionadas a maus-tratos: agressões de usuários, clientes, alunos e etc. Atingem desde caixas de supermercado e operadores de telemarketing a funcionários do serviço público;
- Patologias resultantes de assédio moral, sexual ou mobbing;

- Patologias ligadas à intolerância e à pressão no trabalho que podem ocasionar suicídios no próprio ambiente de trabalho.

Desse modo tal “captura” da subjetividade é um fenômeno atual e preponderante nas organizações produtivas, gerando a patologização da vida dos trabalhadores com distúrbios tais como os citados acima. Ainda segundo Dejours (1991), mediante o conflito subjetivo vivido pelo trabalhador exposto às imposições organizacionais, diversos mecanismos de defesa são deflagrados de forma que, para assumir o papel exigido pela organização, o indivíduo deve passar por um processo de despersonalização (dessubjetivação) para que o exercício da função proposta pela empresa seja cumprido, gerando assim um comportamento modelado e adaptado para se concluir a “captura” da subjetividade.

A ideologia enquanto forma de ser da gestão toyotista do trabalho transforma a sociedade em máquina de produção e o homem em agente a serviço da produção por meio de mecanismos que agem na interioridade das individualidades pessoais de classe tal como os que veremos a seguir.

2.2 “Trabalho ideológico” e manipulação reflexiva: “captura” como escolha moral

Em sua *Ontologia do ser social*, Lukács distingue a posição teleológica primária da posição teleológica secundária em que a primeira caracteriza o trabalho que diz respeito a ação do homem sobre a natureza ao passo que a segunda diz sobre a ação do homem sobre outro homem (ou sobre si mesmo), ou seja, um traço distintivo da esfera da ideologia. A medida que se desenvolve o complexo do trabalho no capitalismo global, amplia-se o campo das posições teleológicas secundárias de forma que a ideologia propriamente dita (ação do homem sobre outro homem ou sobre si) assume um sentido negativo derivado da produção/reprodução do capital.

A hegemonia dominante da ideologia gerencialista no capitalismo global torna-se um novo poder de controle que surge do desenvolvimento da forma de organização do trabalho adotada pelo toyotismo. É um poder difícil de ser contestado, pois os conflitos se colocam no nível psicológico em termos de insegurança, de sofrimento psíquico, de esgotamento profissional de perturbações psicossomáticas, de depressões nervosas. Essa dominação gerencialista prega a adesão voluntária à sanção disciplinar, fazendo com que o trabalho se

torne o lugar da realização do sujeito em si e é de difícil contestação porque opera na interioridade do indivíduo, o que faria com que ele se contestasse a si próprio²².

Assim, o “espírito” do toyotismo enquanto modelo predominante do sistema produtor de mercadorias cria mecanismos que visam estimular o desenvolvimento da “iniciativa”, da “capacidade cognitiva”, do “raciocínio lógico”, do “potencial de criação” e principalmente da “competição”, para que os trabalhadores sejam capazes de dar respostas às situações-problemas oriundas do ambiente da produção imersa em um contexto por si só altamente competitivo e flexível.

Da mesma forma que propicia certa autonomia e dá certo poder de decisão aos trabalhadores, a gestão toyotista também necessita manter um controle direto sobre a atuação dos mesmos, o que leva a fazer com que estes assimilem e incorporem suas regras de funcionamento como elemento de sua percepção, chegando, num último estágio, ao reordenamento da subjetividade dos trabalhadores, visando garantir a manutenção das normas empresariais (HELOANI, 2003, p. 106)²³.

Ora, o que o capital não consegue eliminar, ele tende a manipular (ALVES, 2010, p. 52). Eis, portanto o sentido da manipulação sistêmica do capital e do *novo panoptismo* dos métodos da gestão toyotista – no processo de obtenção das metas pelas equipes de trabalho, *cada um é “carrasco” de si e do Outro como próximo*. Enfim, não há chefias externas imediatas para o controle, mas o capital adota mecanismos de poder mais sofisticados de forma que os valores da empresa estejam introjetados em cada um dos trabalhadores que passam a se identificar com os mesmos objetivamente ajustando suas estruturas mentais às estruturas político-sociais da empresa. Manipula-se não apenas o outro-como-próximo, mas a si próprio.

“Essas formas de controle sutil sofisticam-se de tal maneira, que a dominação como meio de exercício do poder estará mais baseada na introjeção dessas normas ou regras das organizações do que numa repressão mais explícita. A empresa toyotizada [grifo nosso] lidará basicamente com a gestão dessa dimensão psicológica de dominação” (HELOANI, 2003, p. 102).

Assim, não somente no trabalho social e no contexto produtivo, mas a vida cotidiana e a reprodução social são marcadas pela intensificação da manipulação sistêmica do capital. Com isso, o “trabalho ideológico” (ALVES, 2010, p. 43) tende a ocupar uma função crucial

²² O trabalhador passou a confundir o interesse da firma com o seu, o que permitiu que sua força de trabalho sofresse maior exploração (CAPELAS, NETO E MARQUES, 2010).

²³ “A subjetividade é assim tomada, como um recurso a mais a ser manipulado, um engodo por parte do capital, para que os trabalhadores, ‘crendo que sua subjetividade foi reconhecida, ponham a serviço do capitalismo seu potencial físico, intelectual e afetivo” (HELOANI, 2003, p. 106).

no desenvolvimento da esfera do trabalho adotando a ideologia como recurso sistêmico de controle/manipulação social dando-lhe um sentido negativo enquanto falsa consciência. Desse modo, o “trabalho ideológico” tende a reforçar, intensificar e ampliar o sentido do trabalho capitalista como trabalho estranhado.

Trabalho estranhado, portanto enquanto alienação da atividade produtiva ou do ato da produção. O trabalhador assalariado não se identifica com o processo de trabalho no qual está inserido e seu fazer assume a condição do trabalho como *tripalium*, isto é, sofrimento. Marx (1988) assim observa:

“(...) uma consequência imediata do fato de o homem estar alienado do produto de seu trabalho, da sua atividade vital, do seu ser genérico, é o homem estar alienado do homem.”

Ao estar alienado da vida do ser genérico do homem, o trabalhador assalariado está alienado da vida social propriamente dita, isto é, alienado de si e dos outros. Nesse caso, trata-se da dessocialização do homem: ao alienar-se de si, por conta da alienação do produto e da auto-alienação (que é alienação da vida genérica do homem), o homem se aliena de outros homens. É a própria negação da sociabilidade humana, o lugar da barbárie social (ALVES, 2010, p. 25).

Desse modo, enquanto efeito do trabalho ideológico, a “captura” da subjetividade do homem que trabalha é uma escolha pessoal alienada, sendo um tipo de servidão voluntária que despersonaliza o trabalho vivo por meio de dispositivos de desconstrução da pessoa humana. A defetivação humano-genérica do trabalhador, que é o próprio processo de estranhamento social, é a sua dessubjetivação. Ora, na sociedade burguesa, a sociedade do fetichismo social, o processo de reprodução sistêmica ocorre por meio do processo de dessubjetivação do trabalho vivo e de sua classe, que é a forma mais desenvolvida, nas sociedades mercantis complexas, da defetivação do trabalhador ou defetivação humano-genérica (ALVES, 2010c, p. 14).

Podemos dizer assim que a nova morfologia social do trabalho que emerge com o capitalismo global caracteriza-se por dinâmicas psicossociais que implicam a (1) dessubjetivação de classe, (2) a “captura” da subjetividade do trabalhador assalariado e (3) redução do trabalho vivo à força de trabalho como mercadoria.

2.3 Trabalho flexível, vida reduzida e precarização do homem que trabalha

Como dissemos anteriormente, no capitalismo global os coletivos de trabalho são reestruturados produtivamente segundo o “espírito” do toyotismo, cuja regulação salarial é baseada na “captura” da subjetividade do homem que trabalha, com a constituição das equipes de trabalho, a adoção da remuneração flexível e a perseguição de metas de trabalho. Desse modo, cada dispositivo organizacional da gestão toyotista possui um sentido de dessubjetivação das individualidades pessoais de classe.

Com a adoção da remuneração flexível ligado ao plano de metas, o trabalhador assalariado torna-se o “carrasco de si mesmo”, termo cunhado por Alves para exemplificar a administração *by stress* toyotista que em sua lógica de redução de custos, atinge principalmente os “recursos humanos”. Os novos métodos de gestão baseados no “espírito” do toyotismo visam constranger (e emular) a força de trabalho no sentido de envolver a subjetividade operária nos requisitos do novo produtivismo e, deste modo, operar a “redução” do trabalho vivo à força de trabalho como mercadoria.

Assim, submetido à pressão contínua em seu trabalho, o homem que trabalha tende a entrar cada vez mais na excessiva competição estimulada pelas empresas que visam receber “fidelidade e competência” do trabalhador no exercício de suas funções. A ideologia do *team* (trabalho em equipe) promove disputas entre os trabalhadores de forma que adentrem na lógica da manipulação reflexiva e vigiem (e avaliem) uns aos outros, compartilhando dos mesmos valores particularistas a serviço do capital.

A manipulação reflexiva se constitui no interior desse campo ético-moral que mobiliza os sujeitos de classe e que nos evidencia a grande farsa da idéia de equipe (*team*), pois na verdade as individualidades pessoais de classe no interior das equipes são subjetivamente concorrentes e ética-estética-politicamente cooperativas²⁴.

Assim, exige-se do trabalhador que ao mesmo tempo em que vença adversidades, seja capaz de trabalhar em equipes, e, supere obstáculos para, diante do fracasso, apenas culpar a si próprio. Incentiva-se desse modo, a formação de personalidades resilientes adequadas às novas exigências da acumulação flexível. “Riscos” e “capacidade de lidar com as adversidades de mercado” devem adentrar ao vocabulário ideológico do trabalhador enquanto forma de ser de seu cotidiano. Eis a dimensão da perversidade do trabalho flexível nas

²⁴ A subjetividade do homem que trabalha está a todo o momento sendo convocada para se posicionar, assumindo para si uma responsabilidade que não é sua (ALVES, 2010c, p. 48).

empresas toyotizadas: o trabalhador passa a partilhar sua própria dominação ainda que não integralmente.

Desse modo, as empresas toyotizadas se utilizam de ferramentas de gestão que se valem da mobilização do que, em psicanálise, é chamado de eu ideal. A perversidade da manipulação reflexiva se instaura no chamado eu ideal do trabalhador de uma forma compulsória: não existe outra alternativa para o homem que trabalha se não o sucesso. Não há escapatória, ou ele a conquista ou está fadado à angústia da falta, do vazio, do ser incompleto. O *ethos da promessa* (BENDASSOLLI, 2007, p. 15) burguesa, sedutora e cativante contribui para que, somente se o indivíduo tiver algo, ele será alguém. Tal característica explicita a fetichização das coisas no mundo social do capital. Diante do fracasso, o indivíduo - que não conseguiu ser um “empreendedor” na ótica do capital – deve-se culpar a si próprio.

O homem que trabalha tendo sua subjetividade “capturada” pela gestão toyotista vê-se adaptado ao “tempo de trabalho”, às necessidades produtivas e financeiras. A adaptabilidade e a flexibilidade são exigidas em mão única: cabe ao homem-que-trabalha adaptar-se ao tempo da empresa e não o inverso. Assim, é preciso que seu tempo seja útil, produtivo e, portanto, ocupado. A desocupação é insuportável às individualidades pessoais de classe sob o capitalismo global: têm-se o fenômeno da “vida reduzida”.

Alves (2011, p. 49) nos diz que a “vida reduzida” é antípoda à “vida plena de sentido” que o homem que trabalha é incapaz de ter no sistema social do capital. Com a vida reduzida o capital avassala as possibilidades de desenvolvimento humano-pessoal dos indivíduos sociais, na medida em que ocupa o tempo de vida das pessoas com a lógica do trabalho estranhado e a lógica da mercadoria e do consumismo desenfreado²⁵.

Assim, em nossa sociedade burguesa tardia, a esfera de consumo se amplia, incorporando não apenas produtos-mercadorias que satisfazem as necessidades do estômago, mas, como observa Marx, as necessidades da fantasia. O melhor exemplo é a indústria cultural que envolve homens e mulheres na sociedade do capital; e, diga-se de passagem, não apenas operários e empregados, mas todas as individualidades humanas, inclusive (e principalmente) jovens e crianças que ainda não trabalham.

Pouco a pouco o espaço privado é também reestruturado seguindo a lógica da gestão toyotista de forma que as novas tecnologias informacionais permitem que o trabalhador

²⁵ “Por causa desta manipulação, o operário, o homem que trabalha, é afastado do problema de como poderia transformar seu tempo livre em *otium*, porque o consumo lhe é instilado sob a forma de uma *superabundância de vida com finalidade em si mesma*, assim como na jornada de trabalho de doze horas a vida era ditatorialmente dominada pelo trabalho” (LUKÁCS, 1976).

instale seu escritório em seu domicílio. Há, conforme exposto por Gaulejac (2007, p. 180) uma colonização do espaço e do tempo “pessoal”. O que resta de “tempo livre” é progressivamente dominado por preocupações de rentabilidade e de intensidade. A ideologia da gestão toyotista que se encontra imersa no campo da reprodução social indica que o tempo livre deve ser aproveitado da melhor forma possível. Contra o risco de possível desocupação por parte do indivíduo, convém tornar produtivo cada momento.

Tal filosofia da “vida reduzida” proposta pela gestão toyotista é instilada já nos primeiros anos de vida das individualidades de classe. A criança é formada para tornar seu tempo rentável, de forma que possa colher os “bons frutos do sucesso” quando atingir sua maturidade. Cursos de músicas, danças, línguas, atividades esportivas, cursos particulares, recreações formativas e distrações instrutivas visam complementar sua formação escolar afim de lhe proporcionar um dia cheio que lhe permita acumular uma bagagem de conhecimentos adequadas à sociedade do conhecimento que vivemos e que possam ser usufruídos pelo capital no futuro²⁶.

Portanto, os espaços de consumo sob o capitalismo manipulatório²⁷ aparecem como espaços da pedagogia da mercadoria, onde homens e mulheres, crianças, jovens, adultos e idosos, são educados, a reduzirem a fruição da vida ao deleite do consumismo. O ato de viver torna-se mero ato de consumir.

Assim, o mundo social do capitalismo global é marcado pelo estranhamento em suas múltiplas dimensões. Lukács salienta o estranhamento no trabalho, tendo em vista que, para ele, o trabalho continua sendo uma experiência indigna para o homem que trabalha. E destaca também o estranhamento no consumo: liberado do tempo de trabalho, os indivíduos não encontram uma vida plena de sentido pois seu tempo livre é somente dedicado à esfera do consumo.

Na medida em que a sociedade burguesa torna-se uma imensa coleção de mercadorias, impregnadas de seu fetiche, a liberação relativa do homem que trabalha da alienação do trabalho estranhado, apenas o coloca à mercê de outro senhor: a mercadoria. Para Lukács, embora seja necessária, a luta pela redução da jornada de trabalho *não* é suficiente para criar as bases materiais da emancipação social do proletariado. Enfim, na ótica lukacsiana, coloca-

²⁶ Os pais investem seus filhos como um capital que convém valorizar, aplicando a lógica de uma gestão de recursos humanos para sua educação (GAULEJAC, 2007, p. 180).

²⁷ Georg Lukács denominou o capitalismo do pós-II guerra mundial de “capitalismo manipulatório”. Na verdade, sob o capitalismo tardio, a manipulação torna-se nexa essencial do metabolismo social, penetrando os vários poros da vida cotidiana. A manipulação torna-se a matriz estruturante e estruturadora da alienação em sua forma intensa e ampliada, contribuindo, deste modo, para a desefetivação do ser genérico do homem (ALVES, 2010, p. 57).

se hoje, mais do que nunca, a necessidade de formar sujeitos humanos capazes de transformar o tempo livre em otium, rompendo com a ânsia propagada pela lógica da mercadoria de transformar o tempo livre em tempo de consumo como finalidade em si mesma.

O estranhamento perpassa, portanto não apenas o ato de consumo, mas, como vimos, o processo de trabalho como processo de valorização em seu núcleo essencial. O trabalho, como observa Marx, permanece sempre, necessariamente, o reino da necessidade. Hoje, mais do que nunca, o trabalho destrói a vida, no sentido da vida como campo de desenvolvimento humano. É o que atestam hoje as estatísticas sobre adoecimentos no mundo do trabalho, por conta das pressões por maior produtividade e cumprimento de metas, com metas desumanas e metas humanamente impossíveis. Na verdade, por mais que se tente “humanizar” os ambientes de trabalho, o trabalho capitalista não deixa de ser um trabalho estranhado no sentido de ser um trabalho para outrem, o outro estranhado, o capitalista.

Assim, a dinâmica histórica posta pelo novo metabolismo social do trabalho com a nova gestão toyotista da força de trabalho instaura um complexo de crises que decorrem do processo de precarização do homem que trabalha: (1) crise da vida pessoal, (2) crise de sociabilidade e (3) crise de autorreferência humano-pessoal (ALVES, 2011, p. 51).

- (1) A crise da vida pessoal é a crise do homem com seu espaço de vida. A redução do tempo de vida a tempo de trabalho estranhado enquanto operação cotidiana de despersonalização do homem em mercadoria. Eis o significado essencial do que podemos chamar de barbárie social.
- (2) A crise de sociabilidade é a crise do homem com outros homens e o dilaceramento dos laços sociais que constituem a sociabilidade humano-genérica. O pôr teleológico secundário transformado em ideologia de manipulação, dominação e controle. Com o mercado cada vez mais mutável impregnando-se com a lógica espaço-tempo do capital financeiro passa-se a pensar em curto prazo e as mudanças (forçadas) de emprego, ou mesmo de carreira, durante a vida do homem que trabalha tornam-se mais comuns. Os homens tornam-se mercadorias por eles mesmo vendáveis enquanto “serviços” perdendo suas qualidades de relação entre indivíduos e grupos situados histórica e socialmente, para se tornar uma relação entre coisas²⁸.

²⁸ O novo metabolismo social do trabalho sob o capitalismo flexível, ao disseminar a insegurança (e incerteza) de contratos de trabalho flexíveis, obstaculiza a tessitura de espaços de interação social como lugares de partilha de experiências coletivas (ALVES, 2011, p. 52).

- (3) Já a crise de autorreferência pessoal decorre da intensificação da manipulação/ “captura” da subjetividade do homem que trabalha, pelo capital.

Primeiro reduz o homem, como ser genérico, à força de trabalho, como mercadoria. Segundo, ameaça, no plano imaginário, simbólico e real, as individualidades pessoais de classe com a demissão de sua força de trabalho. É um mote ideológico para constranger a autoestima e abrir, no “espaço interior” da subjetividade humana, “brechas” para a emulação paradoxal de operários e empregados implicados no trabalho estranhado (ALVES, 2011c, p. 53).

Tal crise agravada pelas atuais práticas de gestão da força de trabalho pode ser definida como uma crise do sentido humano, isto é, daquilo que une os homens pelo trabalho. Desse modo, a vida cotidiana sob a *sociedade do estranhamento fetichizado* (ALVES, 2010c, p. 58) não propicia uma vida plena de sentido, mas uma vida social marcada pela inautenticidade, a farsa tende a impregnar os constructos ideológicos nas várias instâncias da vida cotidiana. A farsa impregna a dinâmica do sistema social, permeando a constituição das subjetividades de classe. Assim, o homem burguês – modelo humano que impregna a sociabilidade de classe – é um homem farsante.

Tal constructo ideológico da farsa opera a dialética negativa entre sonho e realidade. Sob o capitalismo global, que é o capitalismo manipulatório, as individualidades pessoais de classe estão intensamente dilaceradas por contradições vivas dentro (e fora) de si. O trabalho estranhado é uma atividade laboral sem sentido para o homem que trabalha. Na medida em que não encontra sentido em sua atividade vital, o homem que trabalha ausenta-se de si. Uma parte de si não está consigo. Na verdade, o homem que trabalha no capitalismo é um homem cindido tendo em vista que está alienado de si e dos outros – eis o significado candente da alienação do trabalho capitalista: com o sociometabolismo da barbárie, o núcleo humano-genérico das individualidades pessoais de classe está ameaçado de desefetivação (ALVES, 2010c, p. 58).

O fato é que a crise estrutural do capital que emergiu em meados da década de 1970, inaugurou uma nova temporalidade histórica do desenvolvimento civilizatório, caracterizada por um conjunto de fenômenos sociais qualitativamente novos que compõem a fenomenologia do capitalismo global com seus “trinta anos perversos” (1980-2010).

Este largo processo histórico que percorreu pouco mais dos trinta anos citados nos projetou noutra dimensão espaço-temporal hoje mais clara do que nunca. A nova gestão

toyotizada do trabalho debruçou-se sob uma nova forma de “envolvimento” do trabalhador no processo produtivo onde o processo de “captura” da subjetividade no interior dos contextos organizacionais capitalistas serve não só para otimizar a produção dentro do quadro de capitalismo global em que vivemos, mas também para garantir o constante domínio do capital sobre a força de trabalho²⁹. A manipulação reflexiva da subjetividade operária é hoje ainda mais sutil e disseminada do que fora no taylorismo-fordismo, pois de certa maneira, agora o trabalhador compartilha sua própria “captura”.

No plano da ordem burguesa vigente sob o “espírito” do toyotismo, o fetichismo da mercadoria legitima cada vez mais a apropriação privada da riqueza social. Tal fetichismo da mercadoria oculta o caráter social do trabalho que as produziu, isto é, oculta a raiz das coisas, alienando o homem da percepção que somos um animal social (*zoon politikon*); um animal social que se fez homem através do trabalho. Entretanto, a lógica dialética nos ensina que toda dominação e manipulação é processual e, portanto transformadora e transformada, passível de resistência e conflitos e na verdade, hoje a luta crucial ocorre no plano da subjetividade do homem que trabalha. Por isso, coloca-se hoje como tarefa política crucial, a disseminação de práticas de formação humana no sentido da efetivação de sujeitos crítico-reflexivos capazes de intervenção radical. É uma luta árdua contra a manipulação sistêmica da “captura” da subjetividade. Mas os verdadeiros processos de democratização social – que vão na contramão da ofensiva neoliberal – contribuem para a abertura de espaços de subversão cultural que decorre de práticas inovadoras no campo da radicalidade política. Tal como o movimento de reflexão crítica no sentido intelectual-moral proposta neste trabalho – uma construção teórico-política ainda candente, inconclusa e aberta ao debate - que se propõe a ser uma verdadeira significação da formação humano-genérica de luta contra a barbárie social no contexto histórico atual em que vivemos.

²⁹ “Nesse novo modelo de desenvolvimento da produção, a expropriação da capacidade intelectual do trabalhador é tão importante quanto o foi o domínio sobre sua capacidade física no modelo taylorista-fordista-fayolista” (HELOANI, 2003, p. 175).

CAPÍTULO 3

“*O insustentável peso do trabalho*”

Mike Judge (1999)



O título do por nós utilizado neste capítulo refere-se à tradução luso-portuguesa para o filme *Office Space*, uma comédia norte-americana de 1999, escrita e dirigida por Mike Judge criador de “Beavis & Butthead” e co-criador da série “King of the Hill” e baseado na série de caricaturas “Milton” também de sua própria autoria.

No Brasil *Office Space* - que na tradução literal seria algo como “O espaço do escritório”, “espaço de trabalho” - ganhou a tradução de “Como enlouquecer seu chefe”, e deu ao filme, de antemão, o título supostamente ideal para a chancela de uma obra cinematográfica do gênero comédia, pois já anuncia previamente ao espectador o que esperar deste. O título lusitano *O insustentável peso do trabalho*, nos soa mais confortável e também confere maior veracidade à narrativa tragicômica proposta pelo brilhante sarcasmo de Mike Judge. Focando nossas atenções para a personagem principal Peter Gibbons (Ron Livingston) analisaremos a forma com que o mesmo lida com seu trabalho de modo geral, seja com seus companheiros de companhia, com ex e atual namorada (Jennifer Aniston), seja levando esse tedioso cotidiano à sua vida pessoal mesmo que de forma inconsciente. Desse modo, nosso eixo-temático para análise crítica nesse capítulo irá compor-se da tríade:

Gestão Toyotista	Quarta Idade da Máquina	Trabalho/Vida Estranhada
-------------------------	--------------------------------	---------------------------------

Na Grécia antiga, a tragicomédia era um subgênero teatral que alternava ou mesmo misturava comédia, tragédia, farsa e melodrama, podendo ser encontrada em diversas peças, como por exemplo, o *Alceste* de Eurípedes (485 a.C. - 406 a.C.), que, em razão do seu "final feliz" e pelo tom levemente humorístico de algumas passagens, é vista por alguns eruditos como um drama satírico ou uma tragicomédia - mais do que uma tragédia. Algumas peças de Shakespeare (1564 -1616), como *O Rei Lear*, tem muito da tragicomédia, de forma que a ironia e a comicidade contribuem para a maior riqueza de significados do texto. Porém é

somente no século XX, com o teatro do absurdo, que a utilização do riso não necessariamente exclui a profundidade dramática, o que fez com que o cinema se apropriasse e utilizasse desse recurso tragicômico em muitos momentos de sua história como bem podemos nos lembrar do Carlitos de Charles Chaplin que usou o humor com maestria para satirizar a precarização do trabalho operário nas fábricas do início do século XX em seu famoso “Tempos Modernos”.

Mike Judge então se utiliza do recurso tragicômico para compor a narrativa de “O insustentável peso do trabalho” buscando ironizar a vida no trabalho de uma típica companhia de desenvolvimento de softwares durante o final da década de 90, focando na exaustão e na fadiga dos indivíduos que estão cheios do seu trabalho. Filmado em Austin e Dallas, dois pólos tecnológicos e computacionais do Texas nos Estados Unidos, o filme traça um quadro da ordinária vida dos trabalhadores da área de tecnologia da informação no país, representados através da figura de seu protagonista Peter Gibbons (Ron Livingston), que a certa altura da narrativa, busca ajuda de um ‘hipnoterapeuta’ devido ao estresse ocasionado por seu trabalho estranhado, tedioso e rotineiro. Peter passa então a sabotar seu trabalho, agindo da forma que bem entende, porém suas atitudes o levam a ganhar uma promoção, bem como a diversos desfechos mirabolantes na trama.

Faz-se importante entendermos o contexto o qual o filme foi idealizado e produzido.

Figura 4 - Apresentação da INITECH



Fonte: JUDGE, 1999.

Peter e seus companheiros de profissão são funcionários da *Initech* - sigla esta que em determinado momento do filme, ficamos sabendo por meio do que se lê em uma faixa fixada ao fundo do saguão da empresa que significa “*Iniciativa+Tecnologia = Initech*” – uma empresa do ramo de Tecnologia da Informação (TI) que em seu momento atual, 1999,

encarrega os programadores Peter Gibbons, Michael Bolton e Samir Nagheenanajar de cuidarem do problema “Bug do Milênio” ou “Bug Y2K” previsto ocorrer em todos os sistemas informatizados na passagem do ano de 1999 para 2000.

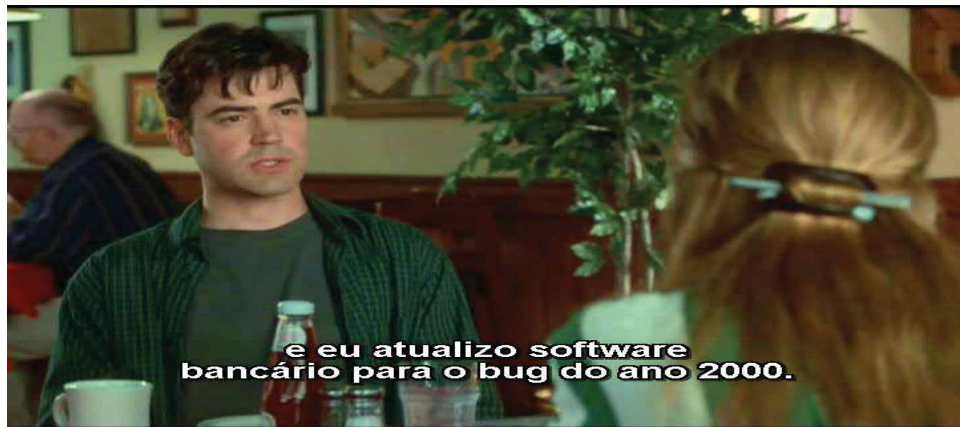
“*Bug*” é um jargão internacional usado nas novas Tecnologias Informacionais e da Comunicação (TIC’s), que significa um erro de lógica na programação de um determinado software. No final do século passado, todas as datas eram representadas por somente 2 dígitos, os programas assumiam o "19" na frente para formar o ano completo. Assim, quando o calendário mudasse de 1999 para 2000 o computador iria entender que estava no ano de "19" + "00", ou seja, 1900. Os softwares mais modernos, que já utilizavam padrões mais atuais, não teriam problemas em lidar com isso e passariam corretamente para o ano 2000, mas na época constatou-se que uma infinidade de empresas e organizações de grande porte (tais como os bancos) ainda mantinham em funcionamento programas antigos, em função da confiança adquirida por anos de uso e em sua estabilidade. Para além disso, temiam-se os efeitos que poderiam ser provocados no hardware pelo sistema BIOS, caso este reconhecesse apenas datas de dois dígitos pois caso as datas realmente "voltassem" para 1900, clientes de organizações financeiras veriam suas aplicações dando juros negativos, credores passariam a ser devedores, e boletos de cobrança para o próximo mês seriam emitidos com 100 anos de atraso.

O temor causado pelo “Bug do Milênio” na época motivou uma renovação em massa dos recursos de informática (tanto de software como de hardware) e houve uma louca corrida para corrigir, atualizar e testar os sistemas antes que ocorresse a mudança do milênio. No entanto, houve poucas falhas decorrentes do “Bug do Milênio”, que se revelou quase inofensivo apesar de ter gerado uma onda de pânico coletivo, especialmente nos países de maior avanço capitalista. O assunto gerou muita polêmica devido aos grandes lucros gerados para as empresas de informática, foi alvo de matérias copiosas na imprensa e deu origem a filmes como o caso deste que estamos tratando. Hoje, o “Bug do Milênio” é considerado como um dos casos registrados pela história de pânico coletivo vazio de fundamentos, uma versão moderna do "temor do fim do mundo" que acometeu os povos da Europa Medieval na virada do ano de 999 para 1000.

Caso este male tivesse de fato ocorrido da forma como foi premeditado teríamos tido uma crise do capital financeiro que poderia desmoronar seus “castelos de areia”. Ora, alguns economistas, consideram que a crise dos subprimes que vivemos tem sua causa primeira no estouro da "bolha da Internet" (dot-com bubble), em 2001, quando o índice Nasdaq despencou. Como nos coloca Chesnais (2005, p. 145), enquanto turbulências

financeiras como a de 1987 não tiveram efeito significativo sobre o setor produtivo, viu-se que a queda de cotações da Bolsa - não somente devido ao “Y2K” - atingiu como um golpe as empresas que se colocavam no epicentro desta crise dos anos 2000 marcada pela bolha especulativa das TIC’s e sua implosão, levando a uma evolução errônea das cotações, sem fundamentos econômicos verdadeiros.

Figura 5 - A crise do “Y2K”



Fonte: JUDGE, 1999.

Harvey (2011b, p. 87) nos diz que as inovações tecnológicas e financeiras têm desempenhado um papel que coloca todos nós em risco sob uma lei de especialistas, tais como Peter, que não tem nada a ver com a preservação do interesse público, mas tudo a ver com o uso de poder de monopólio dessa experiência para ganhar bônus enormes para os especuladores entusiastas, que aspiram a ser bilionários no prazo de dez anos e, assim, garantir a adesão imediata à classe dominante capitalista.

Os escândalos na Bolsa no início dos anos 2000 ilustram o fracasso das governanças corporativas, onde gerentes de grandes empresas escaparam ao controle de seus acionistas e especuladores, falsificando suas contas e lançaram-se em operações financeiras arriscadas que conduziram grandes grupos ao desastre. Acontecimentos como o “Y2K” bem como diversos outros escândalos que acompanharam a crise dos anos 2000 viriam a suscitar muitas proposições para se melhorar a regulação do capitalismo financeiro.

Sob um quadro de crise financeira, as mudanças permanentes das tecnologias da informação é um dos traços marcantes que reestruturaram o mundo do trabalho do fim dos anos 1990, que criou organizações flexíveis e inventivas que buscaram adaptar-se a todas as transformações informacionais, dispondo sempre de um pessoal, dotado de capital intelectual, à frente dos concorrentes em termos tecnológicos. Tal atenção obsessiva à adaptação, à

mudança, à flexibilidade assenta uma série de fenômenos que marcaram profundamente este período neoliberal de forma que estas novas tecnologias deram maior poder ofensivo ao capital na produção, alterando profundamente os termos da luta de classes e as relações dos grandes grupos capitalistas com a classe trabalhadora organizada.

Deste modo, *O insustentável peso do trabalho* se passa no bojo da Terceira Revolução Industrial, que baliza o desenvolvimento da grande indústria em sua fase tardia, marcada pela Terceira Revolução Tecnológica ou “revolução informática”, e a Quarta Revolução Tecnológica ou “revolução das redes informacionais”, com a última sendo o desdobramento radical da primeira segundo Alves (2011, p. 71).

Pensar que formas tecnológicas e organizacionais tornam-se, por assim dizer, paradigmáticas por um tempo, até se esgotarem suas possibilidades, apenas para serem substituídas por outra coisa, é importante. A quantidade crescente de excedente de capital somente encontraria oportunidade de investimento rentável através da inovação tecnológica. Quanto mais excedente há ao redor, mais há uma corrida frenética por novas tecnologias. Assim, a história da mudança tecnológica e organizacional dentro do capitalismo pode ser tão perturbadora e destrutiva como progressiva e criativa.

Harvey (2011b, p. 86) aponta que chegamos a um círculo vicioso, ao que parece, quando se trata das tecnologias contemporâneas. Estas são cada vez mais complexificadas, o que coloca o sujeito humano cada vez mais à mercê dos “especialistas”. Ora, diagnosticar o que há de errado com um sistema informacional não é tarefa fácil, menos ainda, lidar com vírus computacionais que podem derrubar todo um sistema financeiro.

Eis que entra em cena, Peter, nosso anti-herói, o “especialista” de nosso tempo, que se encontra imerso em um trabalho homem-máquina onde a “máquina” informacional (computadores, redes e seus sistemas) não é mais a máquina em sua materialidade, apesar de continuar sendo por conta da forma social do capital, mas sim, implica, em si, a produção de subjetividade, no sentido de colocar, como condição indispensável do processo gestor, as habilidades subjetivas (e cognitivas) do homem (mesmo que sob forma estranhada como no caso de Peter)³⁰. O estranhamento de Peter para com seu trabalho se dá que a máquina informacional enquanto sua ferramenta de trabalho lhe exige justamente o deslocamento do uso da mão motora para a exaustão de sua inteligência.

³⁰ “A incorporação do avanço tecnológico no trabalho demanda uma ‘formação contínua’ para os quadros especializados. Entretanto, o que realmente acontece, em nome da ‘qualificação do trabalho’, é o aumento das ocupações técnicas, destituídas de intencionalidade, impedindo o acesso dos trabalhadores ao conhecimento científico.” (FIGUEIREDO, 1989, p. 11).

Ora, o desenvolvimento tecnológico acelerado em tempos de capitalismo global exige novas formas de organização do trabalho, um maior investimento na formação dos trabalhadores e novos dispositivos de controle. Ora, os requerimentos sociotécnicos da nova máquina da Quarta Revolução Tecnológica se intervertem na nova ideologia da “gestão por competências”, forma da subsunção formal-intelectual do trabalho ao capital sob o “espírito” do toyotismo.

Por isso, na empresa toyotista – como a *Initech* – o discurso da “gestão pela competência” (Iniciativa+Tecnologia) é a ideologia da técnica estranhada ou da racionalidade tecnológica que perpassa o novo complexo de reestruturação produtiva do capital. É a “ganga ideológica” que penetra o âmago das novas requisições sociotécnicas da materialidade da produção de mercadorias (ALVES, 2011, p. 77).

Dentro desse sistema altamente competitivo e flexível, a *Initech* estimula o desenvolvimento da “iniciativa”, da “capacidade cognitiva”, do “raciocínio lógico” e do “potencial de criação” de Peter e os demais funcionários para que estes estejam sempre aptos a dar respostas imediatas às situações-problema encontradas no dia-a-dia da empresa. Heloani (2003, p. 109) nos rememora que as TIC’s vem para absorver esse *savoir faire* experimental dos trabalhadores, reunificando os aspectos manuais e intelectuais do trabalho que o taylorismo separara.

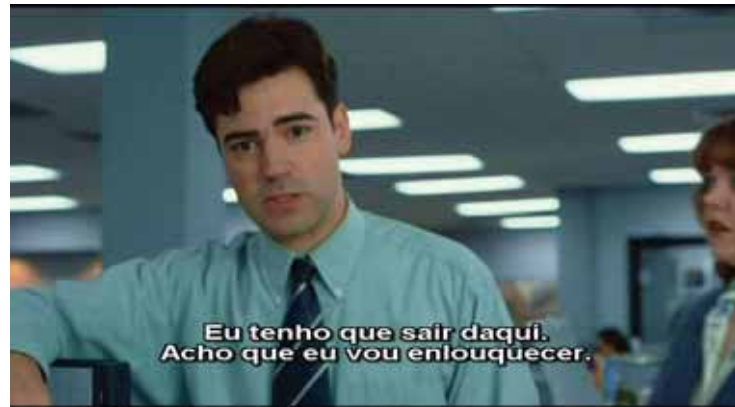
Ora, se a Terceira Revolução Tecnológica, caracterizada pela revolução informática, das novas máquinas automatizadas com microprocessadores, destruiu, como nos aponta Chesnais (1996, p. 14), “as formas anteriores de relações contratuais”³¹, a Quarta Idade da Máquina, a seguir, a revolução das redes informacionais e das TIC’s construiu o novo poder do capital de desregular e flexibilizar os contratos de trabalho, constituindo uma nova precariedade salarial aliada às técnicas de gestão toyotista.

O ponto mais geral é reconhecer que as inovações tecnológicas e organizacionais da Quarta Idade da Máquina estão associadas a crises de “destruição criativa” (HARVEY, 2011a, p. 87), nas quais um conjunto de formas dominantes é substituído por outro. Por mais que o relato de Marx (1988) de como os processos de mudança tecnológica e organizacional inevitavelmente levam a uma tendência de queda da taxa de lucro possa ser indevidamente simplista, sua visão fundamental de que tais mudanças têm um papel essencial na

³¹ “Cada passo dado na introdução da automatização contemporânea, baseada nos microprocessadores, foi uma oportunidade para destruir as formas anteriores de relações contratuais, e também os meios inventados pelos operários, com base em técnicas de produção estabilizadas, para resistir à exploração no local de trabalho (CHESNAIS, 1996, p. 14).

desestabilização de tudo e, por isso, produzem crises de um tipo ou de outro é sem dúvida correta.

Figura 6 - Peter e o Trabalho Estranhado

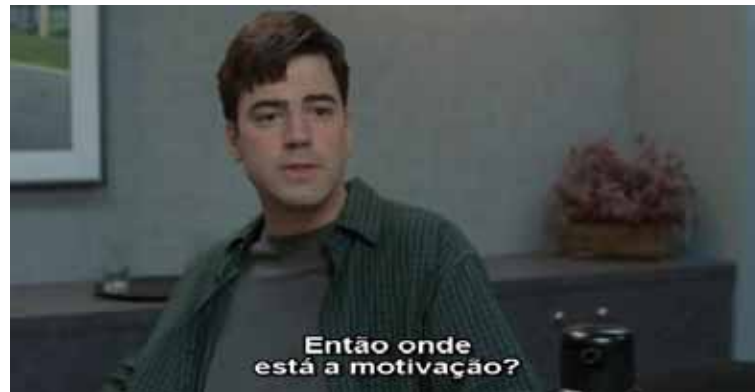


Fonte: JUDGE, 1999.

Desgostoso e entediado com seu trabalho que lhe é estranhado, após a breve seção com o ‘hipno-terapeuta’, o Dr. Swanson – o ator Mike McShane faz uma caricatura dos pseudo-terapeutas espalhados por aí – o protagonista Peter Gibbons cria mecanismos próprios de resistência para sabotar seu cotidiano de trabalho. Bendassolli (2009) nos diz que mesmo existindo uma completa submissão sugestiva sob outros aspectos, a consciência moral do trabalhador pode apresentar resistências. Isso se dá por certo conhecimento de que o que está acontecendo seja apenas um jogo, uma reprodução inverídica de outra situação muito mais importante na vida, levando-o ao tédio e à fadiga no trabalho.

Para a compreensão de tais mecanismos relacionados ao tédio de Peter referente ao seu trabalho, utilizamo-nos de explicações feitas pelo filósofo norueguês Lars Svendsen (2006), que nos diz que o tédio é um fenômeno que surgiu no período moderno porque, é nas sociedades modernas que se está cada vez mais difícil encontrarmos um sentido para a existência. Bendassolli (2009) fala que o tédio está ligado à dificuldade de o indivíduo encontrar motivos para agir. Refere-se à falta de propósito, à sensação de vazio existencial. Ou seja, um estranhamento do indivíduo para com objetos externos a ele, bem como à sua própria subjetividade “capturada” que o limita, restringe e impede de ir de encontro à busca de uma vida plena de sentido.

Figura 7 - Peter e o Tédio no trabalho



Fonte: JUDGE, 1999.

Fazendo divisa com a melancolia e a depressão, o tédio é um sentimento difuso, mas não necessariamente patológico. Ainda de acordo com Svendsen (2006), o tédio surge normalmente quando não podemos fazer o que queremos ou temos de fazer o que não queremos. Em ambos os casos, o que está em jogo no tédio é a irreconciliação entre prazer e obrigação.

Figura 8 - Trabalho Estranhado e “Captura” da Subjetividade



Fonte: JUDGE, 1999.

Bendassolli (2009) prossegue dizendo que se, de um lado, o prazer é um estado de fruição e normalmente ocorre quando há uma coincidência entre desejo e realização (querer algo e consegui-lo), as obrigações, por outro, têm a ver com exigências alheias, não necessariamente condizentes com o que o indivíduo deseja ver realizado, como no caso de Peter que não adere às filosofias de gestão da *Initech*, pois não partilha das mesmas idéias que

são perpetuadas nos corredores da empresa por meio das políticas burocráticas ‘non-sense’ de seu chefe Bill Lumbergh (Gary Cole).

Ora, o homem que trabalha pode aderir às metas e aos objetivos organizacionais e muitas vezes até participa ativamente na execução destas, todavia, o que se observa nas organizações como “comprometimento” por vezes não passa de “aceitação”. Eis o nexos da “captura” da subjetividade das diversas *Initech*s que se encontra hoje sob o capitalismo global: o comprometimento exigido do trabalhador não é movido por pressões coercitivas, o que parece ser característico de aceitação ou subordinação como fora no taylorismo-fordismo, mas, pelo contrário, por um caráter voluntário, no qual é possível ao sujeito, em suas instâncias inconscientes, abrir mão do benefício próprio em detrimento do benefício do outro estranhado.

Figura 9 - Relatórios T.P.S.



Fonte: JUDGE, 1999.

Como exemplo, temos os jocosos “relatórios T.P.S.” que no filme, ninguém sabe exatamente para o que serve, muito menos o próprio Lumbergh, que apenas exige que tais relatórios devam conter novas capas de apresentação segundo memorando interno enviado aos funcionários. Um relatório T.P.S. (Testing Procedure Specification ou mesmo uma referência à *Toyota Production System*) é um documento usado em engenharia de software, em especial por um software de Garantia de Qualidade de grupo ou individual, que descreve os procedimentos de um teste e o processo deste teste. Ou seja, mais um processo estratégico pelo o qual a gestão toyotista subordina a subjetividade do homem que trabalha às metas e objetivos da organização.

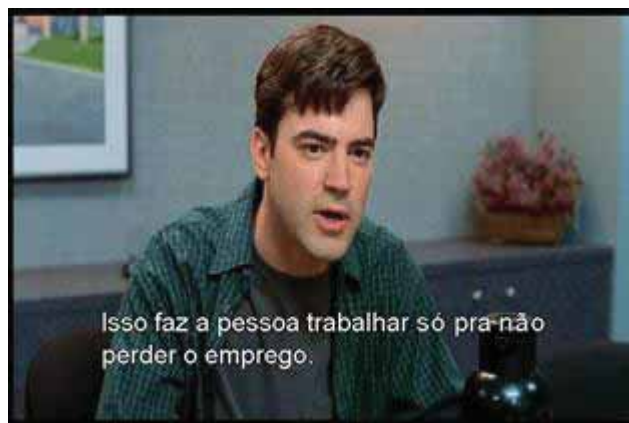
Por fim, o tédio é a maneira de resistência a qual Peter se apercebe por reagir à tais obrigações externas, a estímulos previamente codificados e impessoais - sob a farsa do

“comprometimento” - por justamente não ter o poder para determinar o curso das coisas de acordo com sua própria vontade, ou então quando é demasiado frustrado por aquilo que Freud chama de princípio de realidade. Daí que o tédio, na descrição de Svendsen (2006), expressa a idéia de que dada situação ou a existência como um todo são profundamente insatisfatórias.

Desta forma, Peter decide então não ir mais ao trabalho. Quando vai chega atrasado, faz mudanças em sua mesa, veste a roupa que quer, sai para pescar no meio do expediente, e assume uma postura anti-hierárquica diante de seu chefe, o que envolve situações de ordem moral nesta clássica relação empresarial de dominantes-dominados. Embora a hierarquia seja o alvo favorito de Peter, ele também faz ataques inconscientes à planificação da *Initech*, retratada como uma companhia rígida e baseada em dados quantitativos frios, que não expressam a “verdadeira realidade” que ele busca, e a todas as instâncias associadas à autoridade, como seu chefe³².

Dejours (1991) nos diz que as frustrações provenientes do pouco conteúdo significativo do trabalho toyotista, podem ser uma fonte de grandes esforços de adaptação. “É do contato forçado com uma tarefa desinteressante que nasce uma imagem de indignidade. A falta de significação, a frustração narcísica, a inutilidade dos gestos, formam ciclo por ciclo, uma imagem narcísica pálida, feia, miserável (...) a vivência depressiva condensa de alguma maneira tais sentimentos de indignidade, de inutilidade e de desqualificação, ampliando-os” (p. 49).

Figura 10 – A alienação de Peter



Fonte: JUDGE, 1999.

³² “Na tolerância ativa, os sujeitos sociais desempenham o papel de articuladores da crítica social. Seus comportamentos são reivindicatórios sem, contudo, constituir atos de violência explícita. Suas manifestações partem de pressupostos de existência da violência contra os interesses da grande maioria. Suas preocupações não são centradas nos fundamentos ideológicos, econômicos e políticos, mas nos interesses de igualdade e justiça.” (FARIA, 2007, p. 200).

Durante o trabalho, vários elementos contam na formação do ideal de eu. No que diz respeito à relação do homem com o conteúdo “significativo” do trabalho, podem-se considerar, dois componentes: o conteúdo significativo em relação ao indivíduo, que é a significação da tarefa acabada em relação a uma profissão (noção de aperfeiçoamento pessoal); e o conteúdo significativo em relação ao Objeto em que o trabalho comporta, ao mesmo tempo, uma significação narcísica, onde ele pode suportar investimentos simbólicos e materiais destinados a um objeto exterior como o caso da produção assumindo funções sociais, econômicas e políticas.

Se na tradição greco-romana, a liberdade e o *status* de um homem eram medidos pela quantidade de ócio de que dispunha, onde ter ócio era ter liberdade para dedicar-se a atividades enobrecedoras e espiritualmente elevadas, conformes ao próprio espírito e inclinações, os homens que tratavam de (neg)ócios eram, literalmente, “negadores do ócio”. O que Peter faz em sua sabotagem ao trabalho que lhe é estranhado é, portanto um retorno ao ócio greco-romano, pois ele nega o neg(ócio) para ter de volta o ócio primitivo.

É justamente com o advento do capitalismo, que o trabalho se torna uma atividade enfadonha, árdua e penosamente repetitiva para a maioria dos trabalhadores. No tomo I do “O Capital”, Marx (1988) denunciou a alienação provocada pelo trabalho sendo esta a consequência de o indivíduo não encontrar qualquer sentido no trabalho que realiza tamanho estranhamento que tem com este. Nos “Manuscritos Econômico-filosóficos” (2004), Marx tratou deste “trabalho estranhado” como sendo a característica essencial da atividade do trabalho na sociedade capitalista. Na medida em que o processo de trabalho é processo de valorização, seja no espaço da fábrica ou no espaço do escritório, o trabalho aparece como trabalho estranhado (o homem que trabalha está alienado do *produto* e do *processo* da sua atividade de trabalho, além de estar alienado *de si* e dos *outros*). Esta é a condição do trabalho na sociedade burguesa e é por isso que no filme tal alienação das personagens não se dá apenas no ambiente interior da empresa, mas também na vida cotidiana e nas relações sociais, pessoais ou afetivas.

Figura 11 – Gestão como “doença”



Fonte: JUDGE, 1999.

O problema que logo ficou claro para as empresas e seus “gestores” já no início do capitalismo industrial sobre como fazer as pessoas se engajarem em seu trabalho a despeito de este lhes causar profundo tédio e estranhamento cada vez mais profundo. Seria difícil, senão impossível, extrair o *quantum* de produtividade necessário ao desenvolvimento capitalista sem o compromisso intenso dos funcionários (com os horários, a cadência das máquinas, as condições ambientais insalubres, as exigências bizarras e as excentricidades dos “gestores” etc.). Nesse ponto começou a se consolidar uma engenhosa estratégia anti-tédio no mundo capitalista ocidental: a idéia de que o trabalho é, dentre atividades humanas, a mais enobrecedora e importante, e de que as empresas são ambientes altamente ricos em cultura e significado. Empresas toyotizadas como a *Initech* demonstra-nos partilhar desta concepção como quando o chefe Bill Lumbergh em reunião coletiva para apresentação dos consultores contratados para avaliarem a empresa, diz aos “colaboradores” que se forem tomar uma decisão, devem sempre pensar conforme a faixa afixada no saguão da empresa “isto é bom para a companhia?” excluindo-se assim o pensamento singular das subjetividades.

É graças a esse sentido compartilhado, ao qual todos aderem que, cada um sabe aquilo que deve fazer sem que ninguém precise mandar. Imprime-se com firmeza uma direção, sem ser preciso recorrer a ordens, e o pessoal pode continuar a autogerir-se. Nada é imposto ao trabalhador, pois ele adere ao projeto. Para Boltanski (2009), a cultura e os valores da empresa, o projeto da empresa, a visão do líder, a capacidade do dirigente empresarial de “compartilhar seu sonho” são meios auxiliares que devem favorecer a convergência dos autocontroles individuais, controles exercidos por cada um sobre si mesmo, de modo voluntário, tendo todos mais probabilidade de permanecer coerentes entre si, visto que são

inspirados por uma mesma fonte original, no caso de Peter, seu chefe e os consultores da empresa.

Neste sentido, a *Initech* evidencia-se como uma organização toyotista do trabalho capitalista que busca “capturar” o “fazer” e o “saber” de Peter e seus colegas, solicitando destes uma disposição intelectual-afetiva voltada para cooperar com a lógica da valorização. É com a presença dos Bob’s, os consultores que são chamados para avaliarem o trabalho desempenhado na *Initech*, que notamos a afirmação da política toyotista da empresa que visa, portanto essa captura da subjetividade de Peter e seus companheiros de trabalho, tendo como objetivo uma integração do pensamento dos “colaboradores” aos interesses da empresa, como se ambos fossem portadores de interesses comuns. Cria-se uma autoimagem capaz de estabelecer um falso imaginário de poder coletivo, que seria impossível, no entanto, na singularidade. Ou seja, todas as diferenças e adversidades que podem ocorrer dentro do ambiente de trabalho devem ser superadas em detrimento de um objetivo comum e de grandes proporções.

Tais ferramentas de gestão utilizadas pelas empresas toyotistas de trabalho se valem da mobilização do que, em psicanálise, é chamado de ideal de eu. Trata-se de simplificar ao máximo, daquilo que temos de alcançar de qualquer modo para nos sentirmos completos, realizados. Bendassolli (2009) diz que a dinâmica do ideal de eu é ditada por estratégias como a transação em que a organização *promete* compartilhar com o indivíduo *seu* sucesso. Cabe aqui uma afirmação de Elton Mayo, o fundador da “escola das relações humanas” que nos auxilia a compreender melhor tal estratégia da gestão toyotista: “é a atenção dada ao pessoal e não às condições de trabalho propriamente ditas que tem um impacto maior sobre o rendimento”.

Figura 12 – Consultores de “Gestão de Pessoas”



Fonte: JUDGE, 1999.

Bob Slydell (John C. McGinley) e Bob Porter (Paul Willson), os dois consultores contratados por Bill Lumbergh, são introduzidos na história com o intuito de avaliarem os desempenhos dos trabalhadores da *Initech*. A literatura da gestão capitalista coloca a figura dos consultores de empresas como “gurus” recheados de cursos e especializações, dotados de um saber incontestável e que geralmente têm as respostas para todo tipo de problema relativo à organização da empresa toyotista, de forma que defendem a “gestão participativa”, o “respeito à iniciativa individual” e o dinamismo do grupo. Para os consultores, o progresso e a coesão de um grupo resultam da contribuição de indivíduos inovadores e de decisões tomadas coletivamente.

No filme em questão, os consultores são postos da mesma forma que os encontrados nas literaturas gerenciais, porém em nenhum momento sabemos de onde eles vêm, o que de fato atesta seus saberes e são ironicamente caricatos como profissionais débeis, de pouca capacidade simbólica, ignorantes e sempre dispostos a gozarem do sofrimento alheio por meio das demissões de alguns funcionários por situarem-se numa posição confortável de não fazerem parte do quadro de funcionários da organização.

Segundo Gaulejac (2007), a maioria destes manuais de gestão desenvolve o pressuposto de que a organização é um conjunto de fatores em interação um com os outros, ressaltando-se um fator que apresenta problemas particulares: o “fator humano”. Daí a colocação em prática de um departamento especializado para lidar com este fator, chamado de “recursos humanos”, que tem suas características específicas bem expressas pelos dois consultores do filme. Conforme visto na atuação destes consultores, este “recurso humano” – o trabalhador - torna-se então um objeto de conhecimento e preocupação central da diretoria o que faz com que esta solicite os serviços “especializados” dos consultores. O triunfo da ideologia da gestão necessita de tais agentes para se legitimar e que buscam constantemente uma interpretação do trabalhador enquanto um agente ativo do mundo produtivo de forma que os improdutivos são rejeitados, como os casos dos amigos de Peter: Michael, Samir, Tom e Milton.

Portanto, o papel dos consultores na *Initech* vai de encontro com a idéia que a literatura gerencialista tem de “gestão de pessoas”, implicando em disseminação de valores, sonhos, expectativas e aspirações que emulem o trabalho flexível. Como vemos com o desfecho da trajetória de Peter na *Initech*, não se trata apenas de administrar recursos humanos, mas sim, de manipular talentos humanos, no sentido de cultivar o envolvimento de cada um com os ideais (e idéias) da organização.

A conclusão à qual os consultores chegam ao caso de Peter, é compatível com os ideais da nova empresa capitalista que busca homens idealistas e anseia pela juventude que trabalha, tendo em vista que os jovens operários e empregados têm uma plasticidade adequada às novas habilidades emocionais (e comportamentais) do novo mundo do trabalho. Sendo assim, Peter é o único dos funcionários da *Initech* que entra na sala para a reunião com os consultores de maneira desinteressada e lhes diz que se cansou de seu trabalho, pois não encontra mais sentido e motivações em fazê-lo. Os consultores passam por cima das opiniões do chefe de Peter, Bill Lambergh e encantam-se com ele por sua ousadia e sinceridade decidindo promovê-lo.

O trabalho de Peter é apreendido por ele então como um objeto social ou um fato social que faz parte de seu mundo e que ele tem de construir um repertório de significados mesmo sem querer fazê-lo. Bendassolli (2009) diz que o conjunto de crenças e conhecimentos sobre o trabalho influencia nas atitudes e posicionamentos que o indivíduo têm em relação a ele. Com isso, Peter passa a compreender seu trabalho não mais como algo do qual ele necessite para sua sobrevivência, mas propõe uma inversão de papéis a partir da avaliação feita pelos consultores onde, agora é o seu *locus* de trabalho que necessita dele.

Figura 13 – Ego ideal x Ideal de Ego



Fonte: JUDGE, 1999.

Ora, se dissemos acima que o tédio de Peter se dava por não encontrar motivações em seu ambiente exterior, a partir de então nosso protagonista abandona seu ideal de ego e o substitui pelo ideal do grupo, corporificando-se na figura de um líder, exemplo a ser seguido segundo Bob's, os consultores. A escolha dos consultores pela promoção de Peter explica-se pelo o que Freud (1996) nos diz sobre a seleção do líder em um grupo, que é comumente facilitada por circunstâncias que envolvam que esse líder possua qualidade típicas dos

indivíduos interessados sob uma forma pura, clara e particularmente acentuada, necessitando somente fornecer uma impressão de maior força e de mais liberdade de libido. Ou seja, por enfrentar os pressupostos culturais da *Initech* é que Peter é visto pelos consultores como este Ego Ideal.

O Ego Ideal, segundo Costa (1991) é dotado de um pensamento onipotente e de todos os poderes soberanos investidos narcisicamente tendendo a preservar a “imortalidade do ego” e aquilo que ele imagina ser a sua “essência”, no presente. Este ego ideal não reconhece o sujeito como sujeito da falta, tentando a todo custo manter “íntegra a representação da unicidade e continuidade do sujeito”, só aceitando um outro na medida em que este se apresenta como uma “reedição inflacionada de um traço de sua forma passada ou presente, isto é, um outro idêntico” (p. 120) logo, narcísico.

É guiado por esta imagem constitutiva do Ego Ideal que Peter, acossado por sentimentos de “impotência/desamparo” frente à realidade externa, desinveste sua libido dos ideais e dos objetos e aciona os mecanismos de autodefesa, refugiando-se neste ego narcísico. Por outro lado, o recurso ao Ego Ideal utilizado por ele consiste numa saída que envolve uma renúncia do enfrentamento da realidade e um fascínio por um “objeto-engodo” – no caso, o não-trabalho - que o encerra num pseudo-estado a-conflitivo mediante o processo de “idealização” deste novo caminho tomado.

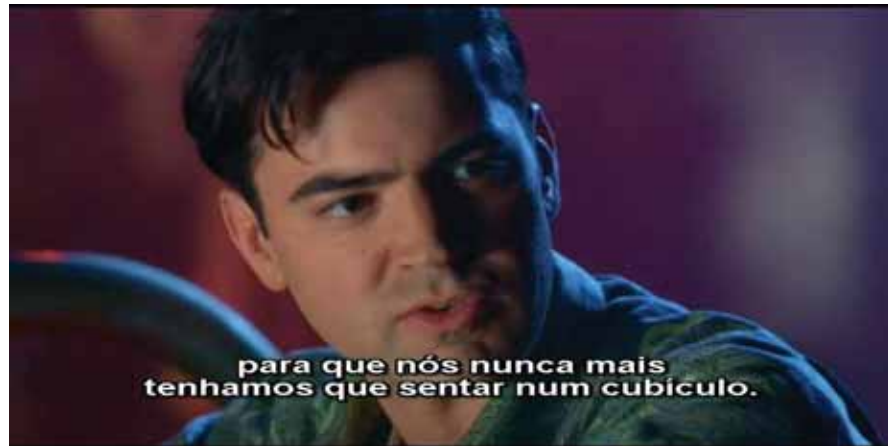
No entanto, a determinação que Peter se relaciona com o produto deste seu “novo” cargo (trabalho) como um objeto estranho está na consequência da decisão dos consultores em promovê-lo. Quanto mais um trabalhador intelectual como ele se desgasta com a carga de seu trabalho tão mais poderoso se torna o capital e tão mais pobre, “capturado” em sua subjetividade e não pertencente de si, o trabalhador.

Ou seja, Peter assume seu novo cargo dentro da *Initech*, porém o que não significa que tenha conseguido romper com o sistema do capital, mas sim tornar-se o funcionário “flexível” tão enaltecido pelas empresas toyotistas da *New Economy*, pois seu trabalho, seja ele no antigo ou no novo cargo, permanece externo a ele próprio e caracteriza o que Marx (2004) nos dizia sobre o trabalhador não desenvolver nenhuma energia física e espiritual livre, mas mortificar sua *Physis* e arruinar seu espírito permanecendo infeliz.

Dessa forma, é claro que Peter, com sua revolta individual, não conseguiu romper com o sistema do capital. Pelo contrário, ao se contrapor aparentemente a ele, Peter apenas incorporou de modo cinicamente paradoxal, a nova lógica de produtividade. Ao ser promovido, Peter ocupou o lugar dos dois amigos programadores, demitidos pela reengenharia empresarial. Entretanto, ele não se rebela contra a atitude da empresa,

mas cinicamente, sente-se indignado com o Sistema. Decide juntar-se aos amigos indignados, ex-empregados da *Initech*, e planejar um grande golpe contra a empresa em que trabalha.

Figura 14 – Fugas Individuais x Fugas Coletivas



Fonte: JUDGE, 1999.

Peter propõe a seus colegas recém-desempregados, Michael e Samir uma sabotagem no sistema financeiro da empresa por meio de um vírus de computador criado e implantado por Michael que roubaria centavos das transações financeiras da companhia. Ora, o que Peter pretende é justamente utilizar o produto alienado de seu próprio trabalho estranhado contra a organização que o imputou fazê-lo. O trabalhador foge do trabalho como de uma peste, pois o trabalho ao qual este se exterioriza é um trabalho de autossacrifício, de mortificação, pertence a outrem. É perda de si mesmo. O estranhamento-de-si tal qual o estranhamento da coisa.

Ora, em *O insustentável peso do trabalho* Judge tragicomicamente nos expõe que não há saídas coletivas. Ao estilo de *Hollywood*, o filme sugere saídas meramente individuais na forma da gangue criminosa. Ao invés do *Self-Made Man*, o filme sugere que somos todos “gangsteres”. A “saída” que apresenta aos jovens proletários indignados da *New Economy* não é o individualismo empreendedor do *American Dream*, que constrói o negócio por conta própria, mas sim, a ação individual cínica ou coletiva da gangue criminosa. Talvez, o que o diretor Mike Judge tente compor seja mais um elemento de ridicularização do *American Dream*. Na época daquilo que Harvey (2011a) chamou de “acumulação por espoliação”, a fraude e trapaça tornam-se recursos de ascensão social. Portanto, o revide de Peter, Michael e Samir não poderia deixar de representar o *zeitgeist* (do alemão, “espírito de época”).

Em última instância, Peter, Michael e Samir sugerem que é apenas transgredindo a lei que se pode enriquecer na América. É a antiética do trabalho. O plano de Peter para conseguir

dinheiro nos rememora o de Gus Gorman no filme “Superman III” (1983). Neste filme, Superman (Christopher Reeve) enfrenta um computador diabólico, programado por um gênio da informática chamado Gus Gorman, que pretende dominar o mundo.

Figura 15 – Vida plena de sentido



Fonte: JUDGE, 1999.

Após algumas desventuras no plano arquitetado pelos três cientistas da computação, Peter retorna a seu estado de ideal de eu como um ser que tem o desejo de uma vida digna e com um trabalho que lhe traga significado. Desta forma, o filme tem um desfecho original colocando uma vitória pessoal de Peter frente ao capital representado pela *Initech*, pois nas palavras do próprio protagonista, “A *Initech* é errada. A *Initech* é uma corporação má”.

Antes de concluirmos este capítulo faz-se necessária incluir a participação da personagem “Milton” (Stephen Root) que além de ser o título original das tiras animadas criadas por Judge e que inspiraram *Office Space*, é também a personificação do trabalhador já acometido por patologias oriundas desta forma de gestão do trabalho da empresa toyotista. O exótico Milton é um funcionário da *Initech* que foi despedido há cinco anos antes do tempo em que se passa o filme, só que devido a problemas no setor financeiro da companhia ele continuou indo ao trabalho e a receber seu salário normalmente. Milton apresenta uma fala difusa, déficit de atenção quando alguém se refere a ele durante um diálogo e tendências psicóticas ao sempre reproduzir a mesma fala: “eu poderia colocar fogo nesse prédio”. A história de Milton não nos é contada durante o filme, porém somos incitados a pensar que seu estado físico-mental atual é resultado das pressões psicológicas que ele tenha sofrido durante sua vida dentro da *Initech*, bem como por conta de seu processo de pseudodemissão.

Silva (2011, p. 546-547) nos dá uma pista sobre o quadro psicológico que acomete não somente Milton, mas diversos trabalhadores do novo (e precário) mundo do trabalho que

vivemos, quando discorre sobre a *paranoia situacional*. Uma patologia que tem surgido cada vez mais frequentemente associada à implantação de novas formas de avaliação que intensificam insegurança, medo de retrocesso e perda de status funcional, julgamentos perjorativos, desmoralização ou mesmo a entrada na lista dos “descartáveis” e demissão. Ou seja, o quadro de *paranoia situacional* pode se manifestar em modos de gestão como o da *Initech* com situações de mudança organizacional e que promove competições, rivalidades ao mesmo tempo que contribui para o desenvolvimento de desconfiança e de um isolamento do indivíduo.

Enfim, guiado por Bob’s, os consultores, o chefe Bill Lambergh decide apenas cortar o salário de Milton, mas deixá-lo trabalhando para sua própria diversão, bem como dos consultores. Sendo esse o fator “gota d’água” para Milton este decide finalmente atear fogo à *Initech*.

Figura 16 – A busca de si



Fonte: JUDGE, 1999.

O episódio incendiário é comemorado por Peter quase como a um gozo, que também o vê como uma forma de “redenção” devido ao roubo que haviam feito com o vírus de Michael. Sobre as ruínas da *Initech*, Peter vê outra oportunidade de encontrar um trabalho que lhe confira um significado pessoal indo trabalhar recolhendo os destroços da empresa ao lado de seu vizinho Lawrence (Karl Driedich Bader).

Ora, o retorno de Peter ao trabalho manual, braçal e construtivo (ou reconstrutivo em seu caso) nos expõe na verdade o reencontro da vida humana num sentido propriamente humano. Foi com as mãos que o homem aprendeu a imprimir sua marca na natureza, e seu

uso, como órgão e como primeiro instrumento de trabalho da espécie *Homo sapiens* já mostra também a existência de uma relação propriamente humana entre o homem e as coisas.

O novo trabalho de Peter de reconstruir a harmonia sob o caos supõe para ele uma atividade indissolúvel de uma consciência que projeta ou modela idealmente, de uma mão que realiza o projetado e de um corpo que ainda se beneficia saudavelmente dos esforços físicos destinados à realização da atividade. Ainda é um trabalho onde o produto é alienado para o enriquecimento material de outrem, porém, para ele passa a fazer significado, pois é antagônico à sua atividade anterior que era especializada, estreita, desgastante psicologicamente e sem sentido.

Figura 17 – Para além do Capital



Fonte: JUDGE, 1999.

Desse modo, Sánchez Vásquez (2011, p. 284) nos diz que a superação dessa estreita especialização do trabalho exigida pela sociedade do conhecimento que vivemos, chamada por Marx de um “idiotismo profissional”, exige não só condições sociais novas – que Marx e Engels já apontaram -, como também condições técnicas e científicas onde se possa ser possível negar dialeticamente a particularização do trabalho para alcançar sua universalidade, mas em um nível superior ao da universalidade do trabalho artesanal por exemplo.

Assim, a divisão social do trabalho é uma necessidade objetiva inerente a todo modo de produção, e por isso, também não poderá desaparecer na sociedade comunista. O que muda e desaparece são as formas históricas dessa divisão e permitirá ao homem que trabalha ser

analista de sistemas e também operário de construção civil tal como Peter, sem nunca tornar-se uma coisa ou outra.

“(…) na sociedade comunista, onde ninguém possui uma esfera de atividade exclusiva, mas todos podem se aperfeiçoar em qualquer uma, a sociedade regula a produção geral e assim me torna possível fazer uma coisa hoje e outra amanhã, caçar pela manhã, pescar à tarde, cuidar do gado ao anoitecer, fazer crítica depois do jantar, de acordo com minhas inclinações, sem nunca me tornar pescador, pastor ou crítico.” (MARX, 1978, p. 33-34)

CAPÍTULO 4

“O Que Você Faria?”

Marcelo Piñeyro (2005)



O filme “O Que Você Faria?” (*El Método*), de Marcelo Piñeyro, é uma produção ítalo-hispânica-argentina que se baseia na peça de teatro “El método Grönholm”, escrita pelo autor catalão Jordi Galcerán.

A peça “El método Grönholm”, de Jordi Galcerán, narra a história de quatro candidatos a um alto cargo executivo de uma multinacional e que enfrentam-se num processo seletivo final. Tal processo é baseado no fictício *Método Grönholm*, que consiste no confinamento dos candidatos em um ambiente onde são submetidos a vários testes e tarefas, semelhantes ou não, aos que eles poderão encontrar na empresa interessada. O método

sustenta-se nos diálogos e conflitos, que podem ser ou não táticos, entre os participantes. No decorrer do método, os participantes são efetivamente observados, avaliados e entrevistados por uma equipe da empresa contratante. Essa equipe age como uma espécie de corpo julgador, com poder de contratação e eliminação.

A peça foi adaptada ao cinema pelo diretor argentino Marcelo Piñeyro. Nascido em Buenos Aires, Piñeyro estudou cinema na Universidade de La Plata, da Escola de Belas Artes. Em 1984, Piñeyro chamou a atenção internacional como produtor executivo de *A História Oficial* (dirigido por Luis Puenzo). Em 1985, o filme se tornou o primeiro filme latino-americano a ganhar um Oscar para o Melhor Filme de Língua Estrangeira.

El Método (traduzido para o português como “O Que Você Faria?”), estreou em 2005, e no mesmo ano participou do Festival de Cinema Internacional de Toronto e também ganhou dois prêmios Goya, incluindo um para Piñeyro de melhor roteiro adaptado. No roteiro adaptado de Piñeyro para a peça de Jordi Galcerán, cinco homens e duas mulheres disputam uma vaga para um alto cargo executivo de uma grande empresa em Madri na Espanha chamada Dekia. Os candidatos participam da última etapa da seleção, composta por uma série

de testes psicológicos do qual apenas um restará. Fechados numa sala, as provas são elaboradas baseadas num chamado “Método Grönholm”, em que no decorrer do processo seletivo os candidatos são avisados de que um dos candidatos é um funcionário da empresa infiltrado que está disfarçado para poder avaliar os mesmos. Os candidatos são descartados um a um numa corrida para a posição que se torna cada vez mais tensa e que basicamente incita os piores instintos de cada candidato na tentativa de eliminar seus concorrentes.

O elenco conta com Eduardo Noriega como a personagem Carlos, que é um jovem executivo, representante da “geração Y”³³ - jovens nascidos na era informacional contemporâneos da revolução digital e que na década de 2000 que têm facilidade de entrada no mercado de trabalho por sua facilidade no manejo das mídias informacionais. Najwa Nimri é Nieves, uma jovem executiva “bem preparada para o mercado” que possui diversos cursos e especializações, além de ser fluente em línguas. Eduard Fernández como Fernando, um velho macho espanhol. Pablo Echarri como Ricardo, o psicólogo da empresa que atua como um ex-sindicalista argentino. Ernesto Alterio, como Enrique, engenheiro executivo com interesses particulares em seleção de pessoas. Natalia Verbeke como Montse, a secretária do departamento de pessoal da empresa. Adriana Ozores como Ana, uma executiva madura com “bagagem” de experiências organizacionais anteriores, e Carmelo Gómez como Julio, que se orgulha de sua ética e lealdade à empresa em que estiver trabalhando.

O “Método Grönholm” é um método de contratação de pessoal onde o avaliador faz jogos psicológicos entre os participantes e joga uns contra os outros. É composto por testes psicológicos e práticas que induzem ao comportamento nervoso e transparente, uma vez que os candidatos são submetidos a situações extremas que os jogam um contra o outro. Nesse contexto, conflitos e discussões abrem espaço para a insegurança, de forma que o candidato lute com todas as forças para sair ileso desse processo, tanto física como emocionalmente, e de preferência, com o emprego conquistado.

O processo de seleção envolve algumas fases, que vão desde a descoberta de um integrante da organização, disfarçado entre eles de candidato, até a escolha de um líder no

³³A Geração Y, também chamada geração do milênio ou geração da internet, refere-se aos nascidos após 1980 até meados da década de 1990, sendo sucedida pela geração Z (1990-2000). Os integrantes da geração Y costumam trocar de emprego com frequência em busca de oportunidades que ofereçam mais desafios e crescimento profissional. Uma de suas características atuais é a utilização de aparelhos de alta tecnologia, como telefones celulares de última geração, os chamados *smartphones* (telefones inteligentes), para muitas outras finalidades além de apenas fazer e receber ligações como é característico das gerações anteriores. Enquanto grupo crescente, tem se tornado o público-alvo das ofertas de novos serviços e na difusão de novas tecnologias. As empresas desses segmentos visam a atender essa nova geração de consumidores que constitui um público exigente e ávido por inovações. Preocupados com o meio ambiente e as causas sociais, têm um ponto de vista diferente das gerações anteriores, que viveram épocas de guerras e desemprego.

grupo, sendo que em todas as fases, a própria equipe age como uma espécie de júri, com poder de contratação e de eliminação. Ao final, o vencedor será aquele que resistir a todas as pressões e ao estresse, e demonstrar alto grau de equilíbrio psicológico e emocional.

As práticas de seleção e treinamento foram elaboradas enquanto extensão da cientificidade do departamento de planejamento das empresas tayloristas das primeiras décadas do século XX e constituíram-se em significativas inovações no plano do desenvolvimento organizacional capitalista. Taylor (1985, p. 84) já dizia que “a seleção científica do trabalhador tem mais importância do que qualquer outro fator”. Surgiam, portanto as práticas da Psicologia Industrial no bojo do capitalismo monopolista que, fundamentada pela teoria da administração científica de Taylor, restringiram-se a treinamentos, seleção e à técnicas de colocação e orientação vocacional e profissional, apoiada nos testes psicológicos baseados em métodos militares da 1ª Guerra Mundial.

Dessa forma, como um dos métodos de imposição da disciplina, a seleção científica auxilia a gestão empresarial a delinear todo um perfil de tarefas e do trabalhador para executá-las, o que já é uma consequência da acumulação do saber pretérito sobre o desempenho da produção. Tais métodos de seleção não possuíam somente sua característica mais explícita como aponta Heloani (2003, p. 37) que consiste nas exigências e deveres para o cargo, mas apresenta paralelamente uma expectativa implícita no que se refere à adesão dos operários aos métodos propostos pelo taylorismo.

Assim, as práticas de seleção reafirmam explicitamente esse espaço pedagógico de “captura” da subjetividade operária no interior das empresas capitalistas. Aos trabalhadores mais eficientes, que maximizam seu tempo em prol da produtividade são dados prêmios e recompensas financeiras, de forma que tornasse a apropriação do saber operário mais palpável. Desse modo, “bajula-se” o trabalhador qualificado para que “vista a camisa” da empresa e jamais fale mal da mesma, pelo contrário, possa introjetar seus valores também em sua vida pessoal. Ora, atualmente a gestão toyotista imputa ao trabalhador o papel de um “cliente interno” amparando-se em ferramentas como o chamado endomarketing que nada mais é que a propaganda da marca da empresa voltada especificamente para seus funcionários. Ford foi quem primeiro idealizou tal movimento ao dar aos seus trabalhadores renda e tempo de lazer suficientes para que consumissem os produtos produzidos em massa que as corporações estavam por fabricar em quantidades cada vez maiores. Os maiores clientes de Ford sempre foram seus próprios funcionários.

Com as estratégias de mimo e bajulação dos departamentos de recursos humanos ao seu “cliente interno” dentro da empresa é paradoxal: ao mesmo tempo em que gera fidelidade,

umenta exponencialmente as chances de revolta, birra e reclamações. Mas, para Bendassolli (2009, p. 17) as vantagens de tal infantilização são igualmente grandes: é melhor agirem como crianças, pois assim compram por compulsão. Ou seja, para a gestão toyotista se o funcionário não estiver identificado com a empresa, não haverá produtividade. Como resposta então, os departamentos de recursos humanos empreendem muitas vezes um gigantesco ritual de agrado, tutela e cooptação dos funcionários, tratando-os, no fundo, como verdadeiros bebês crescidos. Em troca deixam subentendido o pedido de lealdade e amor à empresa (BENDASSOLLI, 2009, p. 21).

Em torno deste contexto de seleção de pessoal aliada à docilização do operário à sanção disciplinar organizacional capitalista, as ciências, em especial a psicologia, são chamadas a contribuir com esse processo oferecendo explicações sobre o desempenho humano no trabalho de forma a criar padrões apropriados de ritmo, movimentos e capacitação, além é claro, das questões relacionadas à diminuição da resistência ao trabalho e meios eficazes de prevenir ou mitigar a fadiga dos trabalhadores.

Contudo, a formulação “científica” das práticas de seleção e treinamento sofrem alterações no decorrer da passagem dos padrões tecnológicos do capitalismo monopolista para o capitalismo global e sofisticando-se o processo, aprofundando as exigências de “captura” da subjetividade e abandonando-se aos poucos as antigas formas de recrutamento “em massa”, consideradas improdutivas e retrógradas. A técnica e a ciência, de forma sedutora, sob novo manto, constituem-se em ideologia mais abrangente do que as ideologias antecessoras como aponta Habermas (1968).

O fato é que a filosofia do *right man in the right place*, utilizada não somente na seleção “científica”, mas também no plano do treinamento tem a mesma forma-de-ser, descreve bem os pressupostos em que se ancoram as ideologias da administração científica de Taylor. Em outras palavras, nada mais é do que tratar o trabalho enquanto apenas força de trabalho e utilizar o “recurso humano” tal qual como quaisquer outros recursos – elétricos, mecânicos – no interior do processo produtivo. Em resumo, manter o trabalhador expropriado do controle do próprio processo de trabalho e transformar o gesto produtivo, humano por excelência, em força de tração (CODO, 1989, p. 200).

Sob tais perspectivas e contextualizações, o esquema abaixo demonstra de que forma iremos pautar nossa análise crítica da obra fílmica em questão indo de acordo com a tese defendida por Alves (2010, p. 185) quando define o eixo temático de análise crítica da mesma produção:

Figura 18 – Eixo temático de análise crítica



Fonte: ALVES, 2005.

Sob o “capitalismo manipulatório”, expressão utilizada por Georg Lukács para caracterizar o *capitalismo tardio*, isto é, o capitalismo que emerge após a II Guerra Mundial, a vida cotidiana e a reprodução social, tanto quanto o trabalho e a produção social, são caracterizados pela intensificação da manipulação sistêmica. Como dissemos em nossa introdução, a sociedade do capital aparece como a sociedade do “trabalho ideológico” que visa à “captura” da subjetividade do homem que trabalha. Tem-se com vigor o poder da ideologia tão bem desenvolvido por Mészáros (2004).

A manipulação sistêmica como posição teleológica secundária (ação do homem sobre outro homem e sobre si) socialmente condicionada pelos interesses da reprodução social do sistema do capital seja no consumo, lazer, e inclusive na política e nas relações sociais em geral, torna-se um traço essencial do metabolismo social da modernidade social do capital. Abaixo quadro proposto por Alves (2010, p. 189) que facilita nosso entendimento do trabalho enquanto posição teleológica primária e da Ideologia como posição teleológica secundária:

Figura 19 - Trabalho e Ideologia (segundo Lukács)

Trabalho	→	Posição teleológica primária Homem - Natureza
Ideologia	→	Posição teleológica secundária Homem - Homem

Fonte: ALVES, 2010a.

Sob o capitalismo global ou capitalismo manipulatório, a ideologia como manipulação sistêmica denota um sentido de negatividade, tornando-se clara a noção de que seu poder não pode ser superestimado. É um poder manipulatório de grandes proporções que afeta tanto os que negam sua existência quanto os que reconhecem abertamente os interesses e os valores intrínsecos a ele. Vejamos outro esquema de exemplificação disposto por Alves (2010, p. 191):

Figura 20 - Formas de ser da Ideologia

Ideologia como exigência sócio-ontológica da produção/reprodução social
Ideologia como recurso sistêmico de controle/manipulação social

Fonte: ALVES, 2010a.

Assim, o predomínio da forma-mercadoria na vida social, com a consolidação da sociedade de consumo de mercadorias, faz com que nossa sociabilidade esteja à mercê de uma lógica mercantil neoliberal caracterizada por uma ânsia exacerbada do capital de “vender tudo” e pelo fetichismo da mercadoria que ocasiona o obscurecimento do trabalho social. No caso, se oculta o trabalho social como sendo a origem dos produtos-mercadoria e se oculta a contradição estrutural antagônica entre capital e trabalho.

Em meados da década de 1970, com a crise estrutural do capital que emerge com a crise do Estado de Bem-Estar Social e com a crise do petróleo, abre-se um período histórico de reestruturação capitalista em suas várias instâncias sócio-reprodutivas. Assim, um complexo de inovações tecnológico-organizacionais e inovações no plano da sociabilidade reestruturam produtivamente o modo de produção capitalista³⁴. Na verdade, a reestruturação produtiva do capital tem como característica essencial, a “captura” da subjetividade do homem que trabalha. Alves (2010, p. 192) diz que na reestruturação produtiva do capitalismo manipulatório, o “trabalho ideológico” organiza a construção de consentimentos espúrios à dinâmica da exploração capitalista.

É a busca por uma nova hegemonia do capital na produção e reprodução social que tem impactos profundos na subjetividade do homem que trabalha. Desse modo, novos métodos de gestão pautados no “espírito” do toyotismo, cuja característica essencial é a “captura” da subjetividade do homem que trabalha, um mecanismo ideológico da “captura” da subjetividade para implicar ao homem que trabalha escolhas pessoais alienada que o fazem aderir à um tipo de servidão voluntária sob determinadas condições de sanção disciplinar.

Sob tais mecanismos de “captura” de sua subjetividade, o trabalhador é pressionado, portanto, a se identificar com os interesses da organização, envolver-se com seus objetivos, através da capacidade do novo modelo de produção toyotista, capaz de criar valores que acabam por guiar as condutas individuais e coletivas. O que ocorre, assim, é uma dominação subjetiva, alicerçada pelo aprisionamento psicológico do trabalhador a uma rede real e imaginária de relações de trabalho (FARIA, 1997).

Desse modo, sob as condições históricas do capitalismo manipulatório, o toyotismo enquanto ideologia orgânica da reestruturação produtiva utiliza-se deste mecanismo ideológico da “captura” da subjetividade para implicar ao homem que trabalha escolhas pessoais alienada que o fazem aderir à um tipo de servidão voluntária sob determinadas condições de sanção disciplinar:

Ela opera um nexos psicofísico de novo tipo que implica dimensões inconscientes e pré-conscientes da alma humana. Enquanto efeito do trabalho ideológico, a “captura” da subjetividade de operários e empregados implica a despersonalização do homem que trabalha através de dispositivos de desconstrução pessoal (como, por exemplo, a culpabilização da vítima). Vejamos outro esquema que facilita nosso entendimento (ALVES, 2010, p. 193).

³⁴ A crise estrutural coloca a necessidade sistêmica da reestruturação da produção do capital como produção ampliada de sobretrabalho alienado (ALVES, 2010, p. 191).

Figura 21 - Nexos do Capitalismo Global

Fonte: ALVES, 2005.

Assim, o título em português do filme “El método” – “*O que você faria?*” – encaixa-se com a estrutura narrativa proposta por Piñeyro, na medida em que consegue apreender os valores morais e éticos dos dispositivos de “captura” da subjetividade do homem que trabalha. A pergunta “o que você faria?” implica uma escolha ética-moral das individualidades de classe constrangidas, jogadas na “selva do mercado” pelas estratégias de negócios das corporações globais. Desse modo, a “captura” se dá por meio de uma adesão voluntária dos valores-fetiches próprios da ideologia burguesa.

Faz-se assim, uma enorme propaganda positiva às ideologias do empreendedorismo e do trabalho por conta própria que pervertem a noção de desenvolvimento pessoal e aprendizagem de algum ofício. Além de serem expressões da crise do emprego sob o capitalismo global as ideologias do empreendedorismo baseadas na filosofia “Você S/A” (O indivíduo é dotado de capital intelectual o suficiente para tornar-se ele próprio uma empresa), traduz de que forma a sociedade do conhecimento transforma o *savoir faire* do homem que trabalha em capital imaterial nas condições históricas do capitalismo global.

Desse modo, o filósofo André Gorz, tratando de mudanças recentes no capitalismo, analisa que:

"desfeitas as relações salariais convencionais, resolveu-se a questão a respeito do modo como o capital consegue exercer poder sobre os homens e é capaz de mobilizar a todos: os empregados têm de se tornar empresas [...] Na briga com a concorrência, eles serão forçados a internalizar a pressão trazida pela lógica de obtenção do máximo de proveito possível. No lugar daquele que depende do salário, deve estar o empresário da força de trabalho, que providencia sua própria formação, aperfeiçoamento, plano de saúde etc. 'A pessoa é uma empresa'. No lugar da exploração entram a auto exploração e a auto comercialização do 'Eu S/A', que rendem lucros às grandes empresas, que são clientes do auto empresário" (GORZ, 2005, p. 10).

Por isso, sob o capitalismo neoliberal, a vida torna-se negócio (em seu sentido literal de negar o ócio) e o “Você S/A” expressa a densidade do capitalismo manipulatório onde a disputa pelo valor ocorre no interior da subjetividade do trabalho vivo, e a produção sob o espírito do toyotismo torna-se totalidade social.

Nessa etapa do processo civilizatório humano-genérico, pressuposto negado do capitalismo global, de fato, é o Eu das individualidades pessoais de classe, que faz, no interior da vida cotidiana, escolhas éticas, cada vez mais imprescindíveis ao processo de reprodução social (ALVES, 2010, p. 194).

Sob tal conjuntura, temos na abertura do filme de Marcelo Piñeyro, fragmentos de cenas do despertar cotidiano dos candidatos ao posto de alto executivo da empresa Dekia. Ao mesmo tempo em que é um dia de atividades intensas e sob fortes emoções para estes candidatos, com certeza, também o será para uma Madri atingida pela agitação popular devido a protestos anti-globalização durante uma reunião do FMI-Banco Mundial.

O advogado e economista Julio Quintana acorda às 7 horas. A executiva do ramo fonográfico Ana Páez dá café da manhã ao filho e observa na TV as notícias da manifestação popular. Diz: “Parece que vai ter confusão”. O filho parece querer aproveitar a confusão para faltar à escola. Ricardo Arcés lê os jornais na mesa do café da manhã ao lado de seus dois filhos (sua empregada derruba o leite em seu jornal o que o deixa furioso). A executiva do departamento de desenvolvimento de produtos de uma editora Nieves Martin se prepara para a seleção, maquiando-se e tomando medicamentos matinais (ansiolíticos?). Fernando “de” Monaguas toma o café da manhã em uma cafeteria da cidade lendo manchetes do jornal e recusa a bebida alcoólica que o barman lhe oferece para adicionar em seu café (“Não, hoje não, Roque.” diz ele). O engenheiro Enrique León escreve em seu *palm*, sentado no banco

traseiro de um táxi enquanto o rádio do veículo noticia as manifestações (vemos o trânsito caótico característico do alto grau de “urbanismo” dos grandes centros financeiros mundiais). O economista Carlos “de” Aristegui chega de moto à torre da Dekia e é parado numa blitz policial do esquadrão antibombas que teme um ataque dos “terroristas” em meio às agitações. Panfletos de manifestantes dizem: “Otro mundo es posible”. Carlos – o último a chegar - se dirige ao Departamento de Pessoal da grande empresa.

Figura 22 – Interesses individuais X Interesses coletivos



Fonte: PIÑEYRO, 2005.

Ao mesmo tempo em que a câmera de Piñeyro nos mostra imagens da AZCA - *Asociación Mixta de Compensação de la Manzana A de la Zona Comercial de la Avenida del Generalísimo* “Associação Mista de Compensação do Bloco A da área comercial da Avenida Paseo de la Castellana”, no centro de Madrid, Espanha, que é o distrito financeiro, o *Wall Street* Espanhol, em meio a protestos anti-globalização durante uma reunião do Fundo Monetário Internacional e do Banco Mundial e a chegada dos candidatos ao prédio da Dekia, nos atenta para a composição (e recomposição) de imagens em movimento que nos coloca diante da dialética candente entre cotidiano e história³⁵.

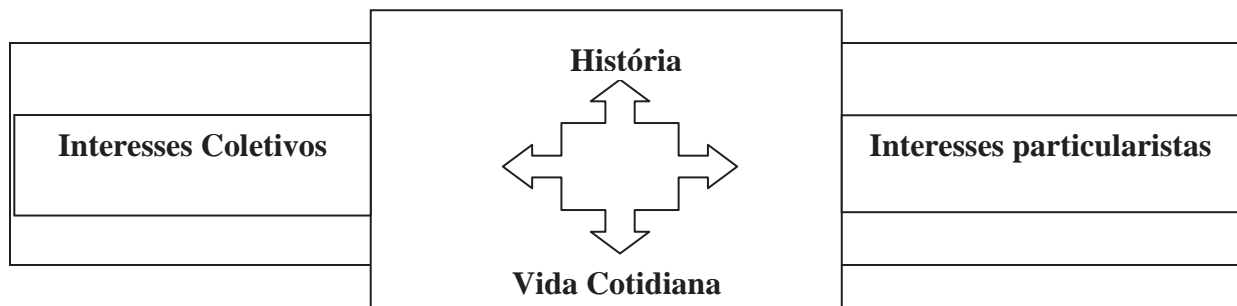
De um lado, temos a massa de manifestantes anti-globalização – massa-multidão que se faz classe social em si através do confronto com o poder constituído do capital; por outro lado, o conjunto dos candidatos (Júlio, Ana, Fernando, Nieves, Carlos, Enrique e Ricardo), individualidades pessoais de classe – “proletários de classe média” – em busca de seus interesses egoísticos. Ou seja, de um lado, a representação imagética do interesse coletivo em

³⁵ Ao lado de cenas do despertar cotidiano de alguns trabalhadores candidatos de alta qualificação, que naquele dia especial participarão dos testes de seleção para contratação do alto executivo da empresa, observamos, lado a lado, fragmentos de cenas de manifestações populares anti-globalização durante o encontro da cúpula FMI-Banco Mundial em Madri. Ora, o movimento da história, totalidade concreta em movimento contraditório, história da luta de classes, é constituída, em si, pela vida cotidiana de homens e mulheres que vivem do trabalho (ALVES, 2010c, p. 186).

movimento, e do outro o de interesses particularistas de homens e mulheres que apenas visam se inserir no mercado de trabalho.

Assim, temos:

Figura 23 – Interesses Coletivos X Particularistas X História X Vida Cotidiana



Fonte: ALVES, 2005.

Os métodos de seleção de pessoal são instrumentos fundamentais na valorização e escolha do “perfil ideal” do trabalhador a ser incorporado numa organização capitalista. É também uma técnica reguladora, pois visa a escolher os trabalhadores que estejam em conformidade com as regras e normas da organização. Assim, ela estabelece parâmetros (comparação dos requisitos exigidos pela organização com as características de cada candidato a emprego e com a forma com que este se comporta na ocasião da seleção) que acabam por regulamentar as características necessárias ao trabalhador para que possa ingressar naquela organização. Dessa forma, ela contribui para a validação da difusão do “perfil ideal” de trabalhador já moldado pelos manuais de gestão de pessoas no momento anterior à entrevista.

As individualidades pessoais de classe enquanto “proletários de classe média”, trabalhadores assalariados de alta qualificação que visam se inserir no mercado de trabalho como gestores do capital (o que implica graus de status e prestígio social), têm assim uma vida permeada por entrevistas de emprego, buscando galgar novas posições de trabalho compatíveis com seus interesses pessoais e de carreira profissional. Por exemplo, Ana relata já ter comparecido a duas entrevistas na Dekia. Enrique diz que já participou de três entrevistas – sendo que o primeiro teste não foi propriamente uma entrevista, mas sim, um

teste psicotécnico, recebendo de Ana a resposta de que ela também havia passado desta etapa³⁶.

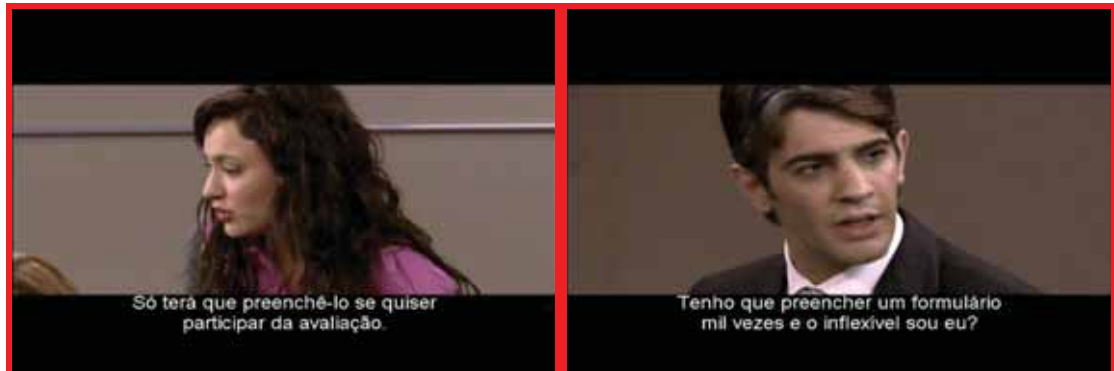
Ora, Alves (2010, p. 194) nos diz que a condição de proletariedade dos gestores do capital é marcada pela subalternidade aos valores-fetiches da empregabilidade e competência na gestão da ordem burguesa, além da contingência de carreiras profissionais marcadas pela intermitência de mercado, como o caso de Nieves. Parecem livres, mas estão submetidos ao poder das coisas. A vida pessoal é quase reduzida a interesses de carreira profissional. Na verdade, a vida pessoal é clivada de *testes* que buscam validá-los como homens (e mulheres) da administração das coisas, homens e mulheres coisificados capazes de incorporar *valores-fetiches* da ordem burguesa. Por isso, o devassamento da alma humana através de entrevistas e testes psicotécnicos quase que recorrentes.

A psicometria e os testes psicotécnicos também surgiram no bojo da administração científica taylorista visando a otimização do fluxo de produção através da engenheirização do trabalhador como dado produzido e terminado. É uma forma sutil de desconsideração das individualidades subjetivas de classe, pois julga os trabalhadores a partir de escalas e padrões aplicados enquanto processos disciplinares e normatizantes, hierarquizando-os entre dois pólos, um positivo e um negativo, com isso, criando uma espécie de potencialidade para punir ou recompensar (MALVEZZI, 2000, p. 317).

O sucesso da psicometria como instrumento de controle da organização capitalista até os dias atuais foi uma peça importante na legitimação da perspectiva de gestão criada pela administração científica de Taylor que postulava a priorização dada às tarefas e a sujeição dos trabalhadores ao desenho organizacional elaborado por seus managers. A psicologia criada a partir da psicometria construiu um sistema especializado de conhecimentos, descontextualizado dos conflitos sociais e dedicado à elaboração de técnicas de controle por parte do capital que legitimaram as duas principais necessidades da administração científica: o controle externo e a autoridade gerencial.

³⁶ [...] os métodos e os instrumentos da psicologia e da psicologia industrial complementam os objetivos do taylorismo, formando trabalhadores para o novo tipo de trabalho e os novos níveis de uso da força de trabalho, e eliminando aqueles que não se conformassem a estas normas e padrões (ANTONACCI, 1985, p. 37).

Figura 24 – Trabalhador Flexível X Capital Inflexível



Fonte: PIÑEYRO, 2005.

Ricardo observa que já preencheu um mesmo formulário várias vezes – um em cada entrevista. E diz: “E entreguei um *curriculum* onde digo praticamente o mesmo.” E protesta: “Não sei por que tenho que preencher outra vez.” Ricardo se questiona contra a repetição do processo. Montse, a secretária da empresa o responde com olhar de desaprovação: “Todos estão preenchendo”. Na lógica da manipulação reflexiva, as grandes empresas criam o que Alves (2010, p. 199) chama de *redundância planejada* como técnica de implicação subjetiva. Na verdade, trata-se de uma estratégia de despersonalização do homem que trabalha visando testar sua resiliência, enquanto sujeição, diante das imposições sistêmicas do capital. Trata-se de uma escolha moral aceitar as condições de sua própria anulação pessoal. Deste modo, Montse apela para “o faça o que todos fazem, mesmo que isto seja humilhante” (a multidão-massa do centro de Madri é contrária a este postulado).

Adiante Montse observa que não Ricardo não é obrigado a preencher o formulário redundante, mas, se quiser participar da avaliação, deverá fazê-lo. Ora, esta é uma argumentação cínica que desvela a *farsa* da liberdade burguesa (você é livre, embora esteja submetido ao poder das coisas). Ricardo vê no artifício da *redundância planejada* um teste de paciência. Montse, a secretária, observa que ele está sendo “pouco flexível”. Ricardo rebate de modo irônico: “É incrível. Tenho que preencher um formulário mil vezes e o inflexível sou eu.” Ora, desmitifica-se o mito da “acumulação flexível” (HARVEY, 2011a) – o capital exige flexibilidade do trabalho vivo, mas enquanto relação social é a forma social mais rígida na face da Terra.

Diante do embate verbal entre Ricardo e Montse, Fernando e Enrique aproveitam para exhibir suas disposições colaborativas com a lógica da *redundância planejada*. Nesta cena, os dois se aproveitam da atitude não colaborativa de Ricardo, para exhibir sua capacidade “flexível”. Diz Fernando: “Tudo bem, companheiro. Já deixou claro que não se rebaixa.

Agora deixe que nos rebaixemos se quisermos.” Por outro lado, Enrique atenta-se para as alterações de um formulário de solicitação de emprego para outro visando ser notado por sua capacidade de “percepção dos detalhes”. Diz ele: “Desculpe, não sei se reparou, mas o formulário não era igual aos anteriores. Por exemplo, nesse havia a cláusula do Método Grönholm”.

Figura 25 – *Big Brother do Capital*



Fonte: PIÑEYRO, 2005.

O “Método Grönholm” de seleção de pessoal promove um claro estranhamento no processo de seleção entre os candidatos na sala de seleção de pessoal da Dekia, levando-os a especularem sobre o que seria o mesmo. Julio imagina que a seleção se dará por uma entrevista conjunta com todos os candidatos e demonstra preocupação quanto à legalidade do método. Tem-se o levantamento de hipóteses sobre a validade jurídica de tal método de seleção, porém não ultrapassa o campo do debate-especulativo, pois o resignar-se com as regras do jogo também é visto com bons olhos pelos avaliadores.

O “Método Grönholm”, entretanto não é mera entrevista com todos os candidatos, mas sim um tipo de dinâmica de grupo. Enrique observa: “Apresentam aos candidatos uma série de casos teóricos, por exemplo, ou problemas inerentes ao cargo, e eles têm que discutir qual a melhor solução”. Ana pergunta a ele se considera tal método necessário. A resposta de Enrique é curiosa nesta cena, pois sua fala é “Sim, por que normalmente a dinâmica desses tipos de teste é...” e sua voz se perde ao fundo da sala em meio a outros diálogos de outras personagens o que nos define a experiência ideológica da gestão toyotista ao melhor ditado “eles não sabem o que fazem” (ŽIŽEK, 2003).

Ora, um dos recursos de “captura” da subjetividade utilizado pela organização toyotista é formar um novo tipo de trabalhador capaz de declamar e aplicar todo um extenso

vocabulário ideológico provido da literatura gerencial (abarca expressões como, *outplacement, coaching, on the job training* dentre outras), e exigir do trabalhador que o mesmo seja capaz de aplicá-las em situações cotidianas da empresa. No entanto caracteriza-se por ser um palavreado particularista dos ambientes organizacionais com fins em si mesmo em que muitas das vezes nem os próprios gestores do capital sabem o que são, o que realmente significam, e para o que exatamente servem, apenas as repetem incessantemente também na esfera da reprodução social.

Enrique observa que nos EUA, fazem um tipo de seleção de pessoal em que os candidatos são convocados e trancados numa sala e eles observam como agem, como se relacionam entre si, quem tem algum conflito, quem se acha mais do que é, quem fala mais, quem fala menos. É uma espécie de *Big Brother*³⁷ do capital.

Entretanto a lógica interna do *Método Grönholm* de seleção de pessoal é outra. Ela não implica o olhar externo que utiliza aparatos de controle ou informantes que observam o desempenho dos candidatos, mas sim, o envolvimento de cada candidato num jogo de manipulação do Outro visando atingir, com competência, seus interesses particularistas. O “espírito” do toyotismo, base material da nova lógica de manipulação reflexiva, exclui o “vigia exterior” (câmeras e microfones, por exemplo), e mesmo o “informante oculto” (gestor do capital infiltrado). Os verdadeiros algozes de cada um é o Outro-proximo-de-si, e a dinâmica do “Método Grönholm” promove um tipo de interação espúria onde – pouco a pouco – cada candidato, ao mesmo tempo em que exerce um “trabalho ideológico” sobre o Outro, busca convencê-lo. A culpabilização da vítima torna-se uma realidade perversa.

Figura 26 - A lógica da manipulação reflexiva

<p>Imputação da culpa (cada um assume a culpa pela sua própria desgraça)</p>
<p>Atribuição de responsabilidades (é atribuída a cada um a responsabilidade pela eliminação do outro)</p>
<p>Jogo de perversidades mútuas (cada um age para eliminar o outro)</p>

Fonte: ALVES, 2005.

³⁷ O "Grande Irmão", "*Big Brother*" no original, é uma personagem fictício no romance "1984" de George Orwell. Na sociedade descrita por Orwell, todas as pessoas estão sob constante vigilância das autoridades, principalmente por teletelas (telescreen), sendo constantemente lembrados pela frase propaganda do Estado: "o Grande Irmão zela por ti" ou "o Grande Irmão está te observando" (do original "*Big Brother is watching you*").

No jogo das perversidades mútuas que transparece no desenrolar do “Método Grönholm”, temos preconceitos de todos os tipos. Por exemplo, Ana é eliminada por um ardil de preconceito. Ela se expôs e foi vencida por Carlos. Embora Fernando tenha se exposto também, soube contra argumentar com Nieves. Mas no jogo de perversidade mútuas, Carlos identificou um ponto fraco no argumento de Ana: ela se propôs a ser, além de cozinheira, procriadora da raça humana como Nieves,. Carlos a interroga: “Sua idade não é um pouco avançada?”. Ana discorda. Mas Carlos arremata: “Até que idade vai poder ser mãe?”. O ardil de Carlos foi se utilizar de preconceitos arraigados na cotidianidade burguesa. Sob o capitalismo global, a exclusão social de homens e mulheres fracassados e/ou “ultrapassados” é quase como uma “lei da vida”.

Enquanto Ana opta por uma função ligada às necessidades do estômago – elaborar um bom prato, Carlos opta por uma função ligada às necessidades da fantasia – contar uma história. Por isso, ele se utiliza do conto de Jack London – “A lei da vida”, para desqualificar Ana e para traduzir valores baseados na lógica da gestão capitalista que visa desqualificar e excluir àqueles que não se adaptam ao novo contexto organizacional sob o modelo toyotista. Os fracos, os chamados aqueles que não se adequam à lógica produtivista, merecem perecer tal como o ancião cansado do conto de London. O capitalismo global é intrinsecamente capitalismo manipulatório. Por isso, o poder da ideologia assume dimensões inéditas na história humana (MÉSZÁROS, 2004).

Figura 27 – Cada um por si



Fonte: PIÑEYRO, 2005.

Após demonstrar seu lado perverso na dinâmica de seleção, Ana é excluída tal como Julio fora na prova anterior pelo voto da própria Ana. Noutra momento, coube a Carlos exercer o papel de predador mais ao alto da cadeia alimentar-organizacional. Carlos assim

como Ana sabe que está inserido numa espécie de *game* que exige deles que montem personagens (permitam-se à “captura”) para alcançar seus objetivos.

Diz Carlos: “Sinto muito, Ana. Fiz o mesmo que você. Cuidei de mim. O que eu disse, não foi pra valer. Só estava interpretando um papel para ganhar um jogo. Sério.” Enfim, como os antigos gladiadores no Coliseu da Roma Antiga, que vença o melhor ou o mais apto. Eis a lógica interna do método Grönholm. Na atitude cínica de Carlos ao dizer – “cuidei de mim” - há a moral particularista que marca as individualidades de classe sob a (des)sociabilidade neoliberal.

Figura 28 – “Não se vê nada daqui.”



Fonte: PIÑEYRO, 2005.

Fechados numa sala do Departamento de Pessoal da grande empresa, os candidatos à executivo da Dekia, por um instante têm sua atenção capturada pela palavra de ordem das massas que clamam: “O povo unido jamais será vencido”. É o único momento do filme em que a história invade a sala onde estão os candidatos a executivo da grande empresa moderna, um verdadeiro microcosmo de manipulações.

Enrique que se interroga: “O que estará acontecendo lá embaixo?”. Todos se levantam – com exceção de Carlos e Ana – e se dirigem à janela de vidro (um detalhe: Ana, cujo voto tinha, anteriormente, eliminado Julio, acabara de ser eliminada da dinâmica de seleção). Diante da janela de vidro, Ricardo, ao lado de Fernando e Enrique, observa: “Não se vê nada daqui”. Os “proletários de classe média” tendem a estar imersos na lógica de uma subjetividade moralmente adequada a ser “capturada” que encobre a percepção do verdadeiro movimento da história, que é a história da luta de classes. Do ponto de vista do alto de seus arranha-céus executivos eles nada veem a não ser seus próprios interesses particularistas. Talvez escutem a dialética das massas em movimento – massas-que-se-fazem-classes-sociais – mas não os enxergam.

Figura 29 – Equilibrismo resiliente

Fonte: PIÑEYRO, 2005.

Ricardo confia a Enrique ter sido líder sindical de uma empresa recém-privatizada na Argentina. A seguir, pressionado por Montse, a secretária, que exige dele lealdade à empresa, Enrique delata Ricardo. Mas o que desqualifica Enrique e o exclui do processo é menos sua atitude de delação e mais sua vacilação, a seguir, quando Ricardo se apresentou como o sendo o Informante da empresa, em julgar se sua atitude foi correta ou não. Enfim, Enrique demonstrou ser uma pessoa inconfiável e oportunista aos olhos da manipulação reflexiva proposta pelo método Grönholm³⁸.

Temos na revelação de Ricardo como o Infiltrado e na consequente expulsão de Enrique do processo seletivo uma cena deveras enriquecedora para nossa análise. Ricardo percebe de imediato o caráter vacilante de Enrique. Diz ele: “Você é o que chamo de equilibrista. Não entra em greve, mas pede o dia livre. E assim, fica bem com todo mundo. Diante dos empregados, posa de chefe progressista e diante dos chefes, de homem sensato que quer evitar o carro incendiado”.

Ricardo, portanto executa um jogo de provocações visando estressar Enrique, vemos uma das características da manipulação reflexiva – provocar para testar. Como um bom ator – qualidade intrínseca de quem manipula, Ricardo assume o papel de ativista sindical enrustido como dissemos. Joga palavras de ativismo social, provocando a opinião de Enrique, verificando como ele se manifesta diante de afirmações progressistas (“O FMI está sufocando o mundo” ou ainda: “Mas vai concordar comigo que o mundo está uma merda”). O que está em jogo é não apenas o grau de percepção da lealdade à empresa, mas a capacidade de sustentá-la moralmente. Na verdade, o capital busca pessoas moralmente competentes para

³⁸ Ao contrário de Julio, Enrique é um homem moralmente frágil que se adequa às exigências dadas. É um típico filisteu sem vertebração moral. Ao vacilar, demonstrou ser moralmente incompetente. Não assumiu pra valer, sob pressão extrema, sua lealdade com a empresa (ALVES, 2010, p. 215).

executar, com firmeza seus atos imorais. No mundo da lógica insana, a firmeza moral – por incrível que pareça – é uma qualidade apreciável para a consecução da imoralidade sistêmica. Ricardo tenta identificar em Enrique elementos de competência moral – isto é, a crença firme em algo – nem que seja protestar contra o FMI.

Sob a temporalidade histórica de sua crise estrutural, o capital exige dedicação exclusiva – inclusive no plano moral. As personas do capital adotam atitudes fundamentalistas. A “captura” da subjetividade pressupõe incorporar o horizonte cognitivo-emocional do capital, não se permitindo se quer reconhecer o Outro. Enfim, Enrique deveria ser firme em contestar a greve, evitando, portanto, entender os motivos dos grevistas. Ele diz que “entende os motivos, mas não está de acordo.” Ora, como executivo do capital não deveria se permitir colocar-se no lugar daqueles que contestam o mundo. Ele vacila – como todo equilibrista. Não tem a personalidade firme exigida pela empresa. Por isso, Ricardo é categórico: “Nesse momento, não preenche o requisito para o cargo”.

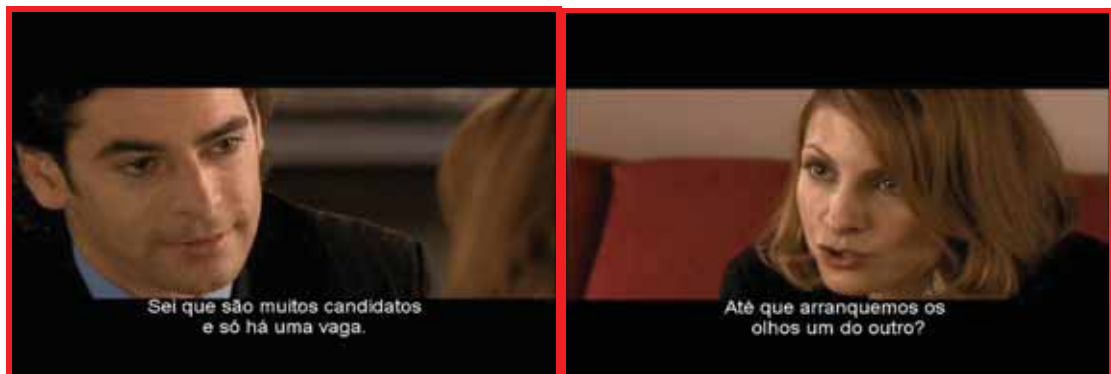
As provas de seleção nas empresas, além de possuírem um caráter avaliativo, têm um sentido pedagógico. Ao mesmo tempo que avaliam, educam. Elas conformam os candidatos que as exigências postas pelo metabolismo social do capital. A concorrência educa homens e mulheres para a conformação à selva do mercado. Portanto, impulsionam um tipo de processo de subjetivação que conforma homens e mulheres à lógica do trabalho abstrato. Ricardo observa: “Há alguns candidatos que me agradecem, mesmo sendo eliminados. Dizem que se sentem melhor preparados para a luta diária, mais conscientes de suas possibilidades e de suas limitações”.

Desse modo, as provas de seleção para altos cargos empresariais buscam afirmar um padrão de subjetividade adequada à lógica do capital que implica, como seu traço estrutural, a divisão hierárquica do trabalho. A hierarquia social é a alma do capital. A manipulação sistêmica, que visa afirmar a lógica do capital nas condições de subjetividades complexas, origina-se no *exército*, uma das instituições sociais onde a hierarquia é sua coluna vertebral. Do exército sai para as empresas capitalistas (ALVES, 2010, p. 204).

O último teste do método Gronholm é a provocação pelo jogo. Ricardo, o Informante da empresa, apenas comanda e assiste aos concorrentes que sobraram (Fernando, Carlos e Nieves) se degladiarem num jogo de palavras que exigem agilidade e desenvoltura no domínio de informações sobre temas de futebol, conhecimentos gerais e economia dos países Espanha, França e Grã-Bretanha. A mediação é feita com a troca de bola.

Fernando, estressado pela dinâmica do jogo a certa altura, não se volta contra Ricardo, psicólogo da empresa que assiste a tudo, impassível. Mas, sim contra seus colegas concorrentes que o provocaram – Nieves e Carlos, onde, enraivecido, agride Nieves com a bola do jogo o que faz com que seja excluído. A manipulação reflexiva envolve todos os homens e mulheres que concorrem entre si, aceitando as regras do jogo. Além disso, torna invisíveis os agentes da gestão do capital ou o próprio capital. Todos os homens e mulheres, ao invés de voltar-se contra o sistema da manipulação reflexiva que os faz competir e degladiar entre si, voltam-se contra o Outro-próximo-de-si concorrente. É intrínseco à lógica da manipulação reflexiva vítimas culpabilizarem vítimas – inclusive a si próprias – pela sua própria desgraça.

Figura 30 – Manipulação reflexiva



Fonte: PIÑEYRO, 2005.

A batalha final pelo alto cargo executivo na Dekia ocorre entre Carlos e Nieves. Ao colocarem Carlos e Nieves como gladiadores finais da batalha pelo emprego, os psicólogos da Dekia expressaram o sentido de barbárie social contido no capitalismo manipulatório levando às últimas consequências um dos mecanismos da manipulação reflexiva que Alves (2010) chama de jogo de perversidade mútua. Naquele microcosmo, deve-se dilacerar a exaustão, laços de afetividade mútua, expressão-mor da dimensão humano-genérica. A manipulação dos sentimentos humanos é a fronteira final da manipulação sistêmica do capital.

Figura 31 – Persona virtual do Capital



Fonte: PIÑEYRO, 2005.

Nas cenas finais do filme “O que você faria?”, percebemos que existe sim, uma câmera que vigia todos os ambientes da empresa Dekia. Ela acompanha a movimentação de Carlos e Nieves que se retiram da sala do Departamento de Pessoal e se dirigem ao elevador. Talvez Ricardo e Montse estejam monitorando os candidatos concorrentes, acompanhando deste modo, a batalha final. Ela focaliza a expressão de Nieves acompanhando a subida do elevador (com Carlos) até o andar do Departamento Pessoal. Nieves renuncia à vaga para Carlos. É seu gesto quase maternal, rendendo-se àquele que soube jogar de forma magistral até o final. A câmera de vídeo possui o “olhar” do “grande irmão” orwelliano como uma pessoa virtual da gestão. Vivemos num mundo recheado de imagens-fetiches que sob o capitalismo da manipulação reflexiva, proliferam as mais diversas formas de controle midiático que visam “capturar” os mínimos gestos humanos. Sob o olhar vigilante da câmera, torna-se práxis impossível retirarmos o disfarce e sermos nós mesmos.

Ao sair da torre empresarial da Dekia, Nieves encontra um ambiente de total desolação na AZCA devido aos protestos anti-globalização. Enquanto os candidatos a um cargo de executivo da Dekia se digladiavam dentro da torre de marfim, mundo criado pelo capital sob névoa ideológica, cada um deles imerso em seus interesses particularistas, no mundo lá fora, uma multidão de ativistas anti-globalização, em prol de interesses coletivos, enfrentavam a polícia que garantia a segurança do encontro de cúpula do FMI e Banco Mundial na capital espanhola. Na verdade, na leitura de Alves (2010, p. 230) a qual compartilhamos durante toda a nossa análise, o filme “O que você faria?”, soube articular, a dialética candente entre o microcosmo das batalhas particularistas sob o capitalismo neoliberal, onde domina a manipulação reflexiva; e o macrocosmo do caótico capitalismo global, permeado de intensas (e ampliadas) contradições sociais – uma delas sendo a contradição entre os *carecimentos radicais* e a relação-capital em sua forma sócio metabólica.

CAPÍTULO 5

“Amor sem escalas”

Jason Reitman (2009)



O filme *Amor sem escalas* (*Up in the Air*, 2009), de Jason Reitman possui como eixo temático, a problemática da relação gestão e vida pessoal, um dos temas candentes que emerge com o capitalismo global, tendo em vista que,

sob as condições da crise estrutural do capital, tempo de vida tende a estar cada vez mais reduzido a tempo de trabalho.

Antes de iniciarmos nossa análise, nos sentimos convidados a explorar um recurso semântico ligado ao título dessa obra cinematográfica. Ora, se *Tela Crítica* significa ir além da tela não somente no sentido, mas também na forma do filme, esmerilhar o nome dado ao filme em questão pode nos fazer apreender eixos temáticos significativos para compor nossa dinâmica de análise crítica da obra.

Figura 32 – Up in the air



Fonte: REITMAN, 2009.

Em sua língua de origem, o inglês, *Amor sem Escalas* foi originalmente batizado como *Up in the Air*, que em sua tradução literal seria algo como “No Ar” ou “Nas Alturas”, dois

títulos alternativos para a língua portuguesa que por si só já estariam devidamente melhor condizentes com a narrativa do filme e também do eixo temático que propusemos para a análise da obra. No entanto, o termo *Up in the Air* nos levou a tal inquietação que nos sentimos provocados a ir buscar a etimologia do termo, fosse no inglês coloquial, quanto no popularesco, vulgar. Encontramos que na verdade *Up in the Air* pode significar uma gíria como “jogar tudo para o alto” (Ex.: semelhante ao “chutar o balde ou o pé da barraca” no brasileiro. - *Throw everything up in the air*), como também uma corruptela que expresse “estar por fora” ou mesmo “avoado”, “perdido”, “com a cabeça nas nuvens” (Ex.: “Estou por fora”, - *I'm up in the air*). Ora, porém quando tratamos da lógica da modernização do capital em *Up in the Air*, nenhuma outra expressão nos parece mais acertada em utilizar quanto a célebre frase de Marx e Engels no Manifesto Comunista de 1848: “tudo que é sólido se desmancha no ar”. Ateremos-nos a todos esses significados expostos para o título original do filme, *Up in the Air*, no decorrer de nossa análise, vinculando-os ao nosso eixo temático proposto.

Up in the Air é baseado no romance homônimo do escritor Walter Kirn, novelista norte-americano, crítico literário, e ensaísta, nascido em 1961. O romance foi lançado nos EUA em 2001, época de crises financeiras, quando as grandes empresas tiveram que reestruturar-se, enxugando seus quadros de pessoal. No entanto, Reitman o adaptou ao contexto da “crise das hipotecas *subprime*” de 2008 que levou ao desmantelamento de todos os grandes bancos de investimento de Wall Street, com mudanças de estatuto, ou fusões forçadas. No epicentro do problema estava a montanha de títulos de hipoteca “tóxicos” detidos pelos bancos ou comercializados por investidores incautos em todo o mundo.

Amor sem Escalas está em concordância com a tese de Eisenstein (2002), de que o cinema produz ideologia por aumentar ainda mais a capacidade de verossimilhança com a realidade ao se ambientar em uma determinada época histórica e criar pontos de conexão com um "discurso comum" já existente. Assim, o filme "finge" submeter-se à realidade com o intuito de tornar sua ficção verossímil. É por esse caminho que o filme se transforma em veículo para a ideologia.

Confirmamos a tese de Eisenstein quando notamos que, apesar de ser uma obra ficcional, Reitman ancora *Amor sem Escalas* em nosso tempo histórico de crise estrutural para compor sua narrativa, e também é permeado por elementos fetichizantes que nos dão pistas de se tratar do mundo burguês, que é o da “imensa coleção de mercadorias” (MARX, 1988). Assim, no decorrer do filme, nota-se a composição do mundo do capital pelas grandes corporações. Desse modo nos deparamos com logotipos, espaços ou citações de marcas que

permeiam a vida das personagens tais como: da locadora de automóveis Hertz; da ferramenta de busca na internet Google; dos refrigerantes Coca-cola; do cartão de crédito Mastercard Maestro; dos hotéis Hilton; das empresas aéreas American Airlines; dos rifles CBC; dos hotéis Luxor e; como não poderia deixar de ser, dos veículos automobilísticos Toyota.

Deste modo, a precarização do trabalho oculta outra dimensão da precarização laboral: a precarização do homem-que-trabalha sob o sistema produtor de mercadorias que é o capitalismo. Neste caso, como iremos tratar adiante, corrói-se os laços pessoais do homem como ser genérico, isto é, a relação do homem consigo mesmo e do homem com outros homens. É a própria crise de sociabilidade onde se é valorizado coisas e não homens. No filme, não apenas as vítimas de desemprego estão imersas na crise de sociabilidade, desmontadas em favor de um mercado; mas os que buscam legitimar a perversidade da demissão laboral também possuem suas vidas “nas alturas”, “no ar”, ao léu, completamente perdidos em sua submissão à forma-mercadoria, e com muitos poucos laços humanos e sem compromisso afetivo.

Sabemos que desde Marx (1988), que analisou criticamente o fenômeno do desemprego identificando-o como um mecanismo regulatório na relação Capital-Trabalho, que o mesmo vem sendo objeto de estudos e discussões tanto num plano epistêmico quanto fenomênico.

Vizzaccaro-Amaral (2011) nos diz que numa perspectiva fenomênica, o desemprego é multidimensional, sendo influenciado e influenciando o mercado de trabalho, afetando os processos de sociabilidade, provocando agravos à saúde física e mental tanto dos demitidos quanto de seus familiares, com sérias repercussões epidemiológicas e clínicas. O que fica evidenciado nos diversos depoimentos dos demitidos no filme.

Do ponto de vista analítico, o trabalho precarizado por meio da aplicação das inovações toyotistas em tempos de crise estrutural sob a gestão dos “recursos humanos” propõe-se a mediar o conflito capital-trabalho por meio de uma suposta “antecipação dos conflitos”, instrumentalizada no forte investimento de técnicas de seleção de pessoal, que pode contribuir, inclusive, para o crescimento do desemprego estrutural. Tais técnicas de recrutamento e seleção de pessoal foram melhor descritas no capítulo 2 deste trabalho quando analisamos o filme *O que você faria?* de Marcelo Piñeyro.

Ora, a proliferação das políticas neoliberais nestes trinta anos perversos que possibilitaram as novas práticas de gestão atuais teve por objetivo primero atacar o desemprego aberto em massa apenas e tão somente com medidas direcionadas ao interior do mercado de trabalho. Isto é, medidas focadas na oferta de mão de obra, buscando a

desvalorização do custo de contratação, a desregulamentação do mercado de trabalho e a flexibilização das normas de relacionamento capital-trabalho. Com isso, procurou-se omitir a responsabilidade das políticas macroeconômicas pela geração do excedente de mão de obra.

Pochmann (2012, p. 85) aponta que a ineficácia dessas medidas, reconhecidas pela própria OCDE, e a reação aos seus efeitos quanto à permanência do desemprego e ao aumento da desigualdade de rendimento e da pobreza tem sido objeto de inúmeros estudos. A despeito disso, a economia mundial continuou produzindo e reproduzindo um excedente estrutural de grande dimensão da força de trabalho, de forma que a quantidade de trabalhadores que faz parte deste excedente mundial de mão de obra vem apresentando um crescimento vertiginoso desde 1975³⁹. A elevação na taxa de desemprego mundial terminou por ocorrer de maneira mais concentrada nas nações não desenvolvidas do que nos países desenvolvidos. Um cenário que começa a se modificar a partir da crise estrutural de 2008.

É neste contexto do capitalismo global que emerge empresas dedicadas tão-somente a mediar o processo de demissão em massa nas grandes empresas. Logo no início do filme, vemos o gerente da empresa de demissões dizer: “Os varejistas enfrentam um prejuízo de 20%. A indústria automotiva está mal. O mercado imobiliário está apático. É um dos piores momentos já registrados nos EUA. Este é o nosso momento.”. São os próprios parasitas do capitalismo que se alimentam dos restos mortais das vítimas do capitalismo.

Submetidas à lógica do capital financeiro, os *downsizing* tornaram-se frequentes diante da instabilidade sistêmica. O *downsizing* (do inglês, “achatamento”) é uma técnica de racionalização capitalista da produção, isto é, de reestruturação produtiva do capital que visa, em curto prazo, o achatamento das pirâmides organizacionais promovendo demissões da média gerência e dos técnicos mais qualificados que possuem altos salários na folha de pagamento das empresas. Ora, o *downsizing* é uma artimanha típica da empresa *lean*, enxuta e indispensável na gestão toyotista.

Demitir alguém se torna, portanto uma arte da manipulação. Aliás, é uma forma de perversidade social, pois, nesse caso, o consultor motivacional deve preparar o empregado para sua “desmontagem” pessoal: o desemprego desmonta a vida pessoal do homem-que-trabalha. Na verdade, o filme expõe o capitalismo global como uma máquina de “desmontar” pessoas humanas.

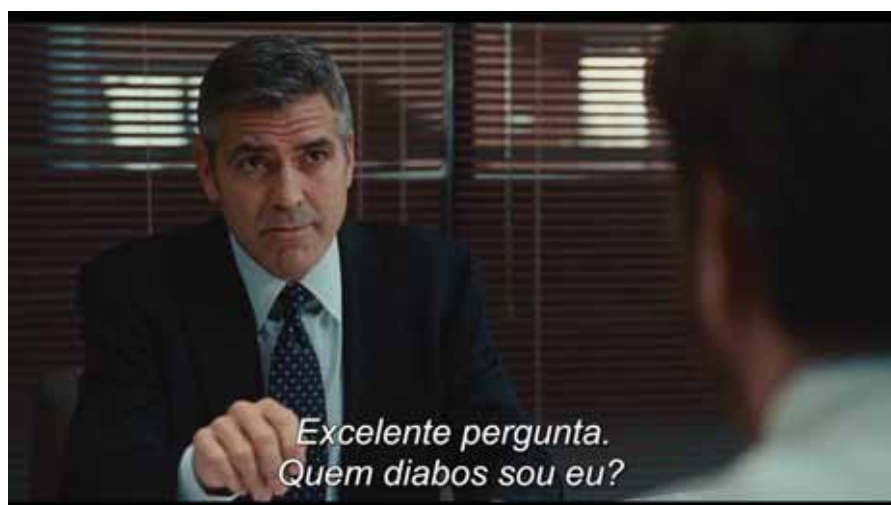
³⁹ Naquele ano, a taxa de desemprego foi estimada em 2,3% da PEA mundial. Vinte e quatro anos depois, a taxa de desemprego no mundo seria de 5,5%. Ou seja, 2,4 vezes maior do que a taxa de desemprego de 1975. (POCHMANN, 2012, p. 85).



A personagem principal, Ryan Bingham (George Clooney) tem por função, demitir pessoas. Ele trata em seu cotidiano com o desespero e a angústia alheios. Na verdade, Ryan naturalizou o ato de demitir ou comunicar a demissão buscando reconfortar as pessoas. Faz aquilo com habilidade emocional, possuindo uma psicologia adequada para lidar com o choque da demissão. Ryan parece aceitar seu trabalho como ele é. Ele aceita a sua vida como ela é. Talvez despreze seu trabalho, mas não o demonstra. Pelo contrário, aquilo se tornou uma rotina perversa que ele cumpre com frieza e habilidade profissional. Na verdade, seu mundo “Nas Alturas” lhe é acolhedor como se a vida (ilusória) do trabalho de consultor dividida entre aeroportos sofisticados e hotéis luxuosos, deslocando-se por todo o país e acumulando pontos no cartão de fidelidade da empresa aérea buscando bater um recorde extraordinário de pontos por milhas aéreas lhe dessem uma estranha satisfação pessoal de uma vida de glamour.

No filme, Ryan Bingham sempre usa terno e carrega uma maleta, viajando para diversos cantos do País. Talvez possamos comparar Ryan Bingham com um agente funerário de esperanças e perspectivas de carreiras, que executa seu trabalho com a frieza e habilidade profissional do cozeiro; ou ainda compará-lo com aqueles pistoleiros solitário do velho Oeste, “matadores de aluguel” do capitalismo flexível, isto é, matadores de sonhos e anseios profissionais. Porém, quem é Ryan Bingham de fato?

Figura 33 – Estranhamento de si



Fonte: REITMAN, 2009.

Ora, Ryan Bingham é uma personagem complexo. Primeiro, ele apenas cumpre os desígnios do capital. É um mero executor da lei do valor que se impõe como entidade abstrata, a homens e mulheres que trabalham. Ele se recusa – nem tem pretensão – de ser um herói antissistema. Pelo contrário, ele se adaptou e cumpre sua função sistêmica com disciplina e responsabilidade pessoal: comunicar às pessoas que elas foram demitidas e reconfortá-las com o trágico destino. Ele quer fazê-las dar uma resposta individual propositiva à tragédia da demissão.

Diante do desígnio inevitável do capital concentrado, a tarefa digna de Ryan Bingham é tentar, com sua técnica motivacional, evitar que a demissão e o desemprego signifiquem a morte efetiva para aqueles homens e mulheres que trabalham (é interessante observar que, em nenhum momento do filme, aparece a marca da empresa que demite, tão abstrata quanto o capital que domina, oprime e explora). Ryan Bingham criou um mote de consolo para dizer àqueles que comunica a demissão. Diz ele: *“Quem construiu impérios e mudou o mundo passou por isso. E por ter passado por isso obteve sucesso. Essa é a verdade. Crie uma nova rotina e logo estará de pé de novo.”* Esta frase de Bingham é deveras interessante, pois expõe a ideologia do convencimento perverso que o capital opera hoje no plano lingüístico-locucional da nova gramática da “captura” da subjetividade pela gestão toyotista: fracasso é sucesso; morte é vida; sofrimento é redenção.

Como epígrafe do seu romance “Up in the Air”, Walter Kirn faz uma longa citação de um poema de Walt Whitman, poeta norte-americano do século XIX, que celebra o herói desvinculado. O poema faz parte do livro *The Songs of the Open Road*. Diz ele: *“Estes são os dias que lhe devem acontecer: Não amontoará aquilo a que se chama riquezas. Espalhará com mão generosa tudo o que ganhar ou conseguir, Mal chega à cidade a que se destina, nem chega a instalar-se com satisfação antes de ser solicitado por um irresistível apelo à partida, Terá de lidar com os sorrisos irônicos e a troça dos que ficam atrás de si, Sejam quais forem os sinais de amor que receber, só responderá com beijos apaixonados de separação. Não permitirá o controle daqueles que lhes estendem as mãos”*.

Ryan Bingham é um herói de seu tempo histórico que se apresenta “primeiro como farsa, segundo como tragédia”, além de ser também, um pós-herói problemático. É o avesso do Carlitos, de “Tempos Modernos”, de Charles Chaplin. Ele está na máquina do capital corporativo irremediavelmente adaptado à ordem sistêmica da gestão toyotista. Bingham nada contesta, apenas se adapta. Desloca-se por todo os EUA, demitindo e dando conferências motivacionais.

Em francês, a expressão *salles des pas perdus*, ("salas dos passos perdidos") representa os átrios dos tribunais de Justiça, onde as partes, depois de ter exposto seus argumentos, esperam a decisão da corte em intermináveis idas e voltas de passos "perdidos" (*up in the air*), ou seja, movidos só pela ansiedade e pela incerteza quanto ao futuro (sentimento partilhado pelos trabalhadores demitidos por Ryan). Hoje, a expressão se refere também às salas de espera e aos vestibulos centrais dos aeroportos e das estações rodoviárias, em suma, os lugares onde estamos "de passagem", fazemos hora batendo pernas. Lugares que, simplesmente, não são nem nossa origem nem nosso destino, mas sempre apenas transições.

Este é o movimento normal da rotina profissional de Ryan Bingham, sempre no "No Ar", movimentando-se constantemente perdido entre as cabines de pressurização dos aviões e os hotéis luxuosos. Diz ele: "No ano passado passei 322 dias viajando, o que significa que precisei passar 43 dias infelizes em casa". Para ele, cada cidade reduz-se ao aeroporto, hotel e local de trabalho (a empresa onde deve demitir). Ele não é um turista, mas um profissional que circula, com seus espaços de deslocamentos reduzidos, tanto quanto a sua vida. Aeroportos, hotéis e carros alugados são 'não lugares'.

Os não lugares são os espaços intermediários do capitalismo global com sua fluidez em hipervelocidade. São eles os saguões de aeroportos e rodoviárias, suas salas de espera, de embarque, em suma, os cenários menos fugazes de uma vida em trânsito. O capitalismo manipulatório exige uma vida reduzida onde o homem-que-trabalha é um ser entre coisas e afazeres. Entre uma tarefa e outra, está sempre em movimento, em trânsito, na idéia constante de se estar "perdendo tempo".

Esta filosofia do *do not waste time* ancora-se num dos pilares da gestão toyotista: o *just-in-time*, onde o capital tem obsessão pela "absoluta eliminação do desperdício". Não somente com a "gestão da produção", mas também com a "gestão do trabalho vivo" em que o nexos da "captura" da subjetividade em prol dos interesses da lógica da valoração implicam num aumento da taxa de exploração, cooptando também o tempo livre do trabalhador, para que este, em seu tempo de vida, não o "desperdice" com outros assuntos que não os vinculados aos que sejam de interesse da gestão.

Ora, Lima (1994, p. 154) já nos dizia que, sob a égide do "espírito" do toyotismo, os trabalhadores *white collars*, quando não estão trabalhando utilizam seu "tempo livre" para continuar investindo na profissão, o que revela a enorme preocupação por parte destes profissionais com o *downsizing*, visando sua constante formação, especialização e aprimoramento. Comumente as atividades educacionais tem ligação com a função ocupada

por estes trabalhadores dentro da empresa. Na verdade, a “captura” da subjetividade começa no percurso de escolarização superior e na própria dinâmica de organização pedagógica dos cursos superiores que produzem “mentes ansiosas” adequadas ao estilo de vida “just-in-time”.

Na verdade, o capitalismo manipulatório construiu a utopia de que a alta escolaridade seria o lastro do emprego-padrão por tempo indeterminado, perspectiva de carreira profissional e o *ethos* do consumismo. É o ideal da boa vida no interior da ordem burguesa, onde se renuncia à utopia da emancipação social pela utopia dos pequenos sonhos individuais de carreira e consumo.

É desse modo que o espaço extratrabalho, entre uma jornada e outra é completamente invadida pelos interesses, preocupações e atitudes relativos ao trabalho. Viver sob o capitalismo global é trabalhar 24h. Firma-se com precisão a extração do capital pela mais-valia absoluta.



Adiante, o chefe de Ryan contrata a jovem Natalie Keener (Anna Kendrick), para promover inovações no trabalho da empresa: desenvolver um sistema de videoconferência onde as pessoas poderão ser demitidas sem que seja necessário deixar o escritório. Diz ela: “Esta Companhia mantém 23 pessoas viajando 250 dias por ano. É caro e ineficaz. Quando mostrei isso ao Craig há 3 meses, ele disse que só é um problema se houver solução”. Desse modo, ela propõe demissões via circuito de internet. Este

sistema, caso seja implementado, põe em risco a rotina de trabalho de Ryan. Diz Natalie Keener que, com a reestruturação organizacional, o “inflado orçamento de viagem” da empresa será reduzido em 85%. Diz ela: “E mais importante, para vocês que viajam, chega de Natal num hotel em Tulsa atrasados por causa do tempo. Poderão ir para casa.”.

A idéia de Natalie de demitir pessoas pela Internet o assusta. Diz ela: “O nosso global tem que se tornar local”⁴⁰. Mas a preocupação de Ryan Bingham diz respeito a percepção da irrelevância do humano, mesmo no trabalho desumano de demitir pessoas. Diz ele para Craig: “Sou o único a ver que isto nos torna irrelevantes?”. Irrelevância não apenas do trabalho vivo,

⁴⁰ É curiosa a cena em que Natalie se transtorna porque o namorado terminou o relacionamento afetivo com ela por mensagem de celular. Brian, o namorado de Natalie, apenas disse: “É hora de sair com outras pessoas”. Enfim, além de utilizar o meio virtual, que é frio por natureza, ele não foi nada direto com ela. Bingham aproveita para retrucar, de forma irônica: “É igual demitir alguém pela Internet”.

substituído pela tecnologia e pelo manual impresso que contém todas as respostas; mas irrelevância do fator humano ou das relações sociais humanas no mundo instrumental do capital. Craig diz: “Não me culpe. Culpe o combustível, o premio do seguro, a tecnologia”. E alerta Bingham: “Cuidado, já está pensando como dinossauro.”.

Um detalhe: existe uma sutil diferença de atitude diante do trabalho entre Ryan Bingham, homem experiente de meia-idade e a jovem Natalie Keener, recém-contratada pela empresa. Por um lado, Natalie quer implantar a rotina da demissão on-line via videoconferência para reduzir custos da empresa. Possui uma atitude fria e mecânica na comunicação da demissão. Ela diz para o demitido via videoconferência: “Analise o manual à sua frente. As respostas que procura estão aí.” E conclui: “Antes que perceba, estará a caminho de novas oportunidades. Pânico não ajuda a ninguém.”. Por outro lado, Ryan Bingham se insurge contra o novo método de trabalho virtual sugerido por Natalie Keener. Diz ele: “O que fazemos é brutal, arrasa as pessoas, mas há dignidade na forma que faço.” E Craig Gregory, chefe de Bingham retruca: “Apunhalá-las no peito em vez de nas costas?”.

Bingham insiste que Natalie não sabe nada da realidade do negócio dele: “Sabe preparar um iChat, mas não sabe como as pessoas pensam.” Noutro momento ele diz: “O MySpace não qualifica ninguém a reorganizar uma empresa.” Por isso quer que ela o acompanhe na rotina do trabalho dos despedimentos (como ele diz, nunca diga demitido, mas sim dispensado). Diz ele: “Antes de tentar revolucionar o meu trabalho, gostaria que realmente conhecesse o meu trabalho”. Finalmente, Natalie Keener é destacada para acompanhá-lo para conhecer a rotina do trabalho de Ryan. Ela viaja com ele por várias cidades norte-americanas.

Figura 34 – “Geração Y” X “Geração X”



Fonte: REITMAN, 2009.

Existe um contraste geracional entre Natalie Keener e Ryan Bingham, o “dinossauro”. Natalie pertence a geração Y, que considera como um valor, o trabalho virtual e as redes sociais. Por isso busca utilizá-las como ferramentas indispensáveis de trabalho, reestruturando a rotina de trabalho da empresa e incorporando, deste modo, a demissão via vídeo conferência como modo de reduzir custos – o que atrai Craig Gregory, preocupado com os custos de produção. Natalie Keener não pensa no “fator humano”, mas apenas na tecnologia como meio de racionalização do trabalho em termos de custos de produção. O uso da novas tecnologias informacionais na rotina do trabalho de demissão torna o outro-a-ser-demitido – a “matéria-prima” - numa mera abstração. Além disso, ela pensa o processo de trabalho em termos abstrato-formal, por isso o reduz a gráficos de fluxos.

Palmade (1976) analisando as políticas e estratégias empregadas para selecionar os recém-graduados da geração Y, constatou uma estreita relação entre o sistema de gestão e as políticas de contratação. Sua análise colocou em evidência que “a vigilância do recrutador recai essencialmente (...) sobre a avaliação da capacidade do candidato (...) a se identificar com as normas e com a racionalidade da estrutura organizacional. Qualidades como motivação, inovação e adaptação à mudança (são) as variáveis intermediárias mais necessárias a este processo de identificação”.

Desse modo, a gesto toyotista adota políticas de seleção e contratação de pessoal que devem se assegurar da compatibilidade da personalidade dos recrutados com sua cultura. O que explica o amplo número de entrevistas às quais um jovem da geração Y recém-graduado

deve se submeter, e a “maior vigilância quanto aos critérios de escolha baseados na personalidade e na opção ideológica” (PALMADE, 1976). Ou seja, a juventude recém-ingressa no mercado de trabalho deve não somente pôr à venda sua força de trabalho, mas também facilitar sua “captura” dispondo de sua subjetividade ao capital.

Figura 35 – Viver junto, morrer sozinho



Fonte: REITMAN, 2009.

Ryan Bingham é um homem descompromissado cercado de mulheres por todos os lados. Elas o provocam, questionando-o sobre seu modo de vida. Ryan está em tensão constante. Por exemplo, numa cena do filme, a jovem Natalie o provoca, criticando sua disposição e medo de não comprometer-se. “Não quer se casar nunca?” – interroga ela. Ou ainda: “Nunca vai querer filhos?”. Ryan Bingham afirma que não, sem chance e nunca. Diz: “Não vejo o valor disso”. E desafia: “Tudo bem. Me venda! Me venda o casamento”. Para Ryan essa é a lógica do sistema aplicada à sua vida: tudo é vendável e deve ser convencido através de argumentos palpáveis, como veremos adiante. Enfim, Natalie deve exercer seu poder de argumentação a todo tempo posto a prova durante em sua nova carreira. O filme *Up in the Air* é um exercício de práticas argumentativas de cariz ideológico. Do trabalho de Ryan Bingham aos diálogos dos personagens com seus dramas humanos, apreendemos um complexo de práticas dialógicas que visam convencer o outro de seus argumentos.

Os argumentos utilizados por Natalie não o convencem. Bingham contra-argumenta: “Conhece algum casamento estável?”. E depois, diz: “Estou cercado de gente para conversar”. Natalie observa: “Que tal não apenas não morar sozinho?”. E ele relata uma experiência pessoal: “Quando eu tinha 12 anos, levamos meus avôs para um asilo. Meus pais seguiram o

mesmo caminho”. E conclui: “Todos nós morremos sozinhos”. Finalmente, Bingham conclui dizendo: “Só estou dizendo que há opções”. Noutro momento, ele diz que, isolamento e viagens é uma “opção de vida”. Natalie retruca: “É um casulo de autoexílio”. E a seguir: “Definiu um estilo de vida que inviabiliza relações humanas.”.

Figura 36 – Adesão à “captura”



Fonte: REITMAN, 2009.

Ao invés de dar uma resposta institucional – como Natalie – que buscava no casamento e na família um propósito para a vida, ou melhor, uma saída para o desamparo humano, Ryan salientava a resposta individualista, no estilo do “amor líquido” adequada à condição pós-moderna. Na medida em que as pessoas se dedicam mais às suas carreiras e organizam seu tempo em função da vida profissional, casamento e família passam a segundo plano. Por isso, a opção existencial de Ryan é mais adequada á nova lógica do capitalismo flexível. Inclusive morre-se como se vive: sozinho.

Figura 37 – Resignação à sociabilidade do Capital



Fonte: REITMAN, 2009.

Quando Bingham pergunta a Natalie o que ela acha que eles fazem, ela diz: “Preparar desempregados para achar emprego e reduzir os processos”. Ele retruca: “Isso é o que vendemos, não é o que fazemos.” Para Bingham, a sua tarefa primordial é “tornar o limbo tolerável” para as pessoas demitidas. E prossegue: “Para transportar pessoas feridas pelo rio do medo até a esperança se tornar vagamente visível. Depois os jogamos na água e os fazemos nadar.”.

Em sua etapa histórica de capitalismo global, o conceito de produtividade é tão fictício, quanto o próprio capitalismo. É produtivo aquilo que é adequado à valorização do capital fictício. O que significa que a produtividade não se mede pelo esforço e dedicação pessoal dos empregados e operários. Por isso, a indignação e perplexidade de homens e mulheres demitidos que se dedicaram de corpo e alma à empresa há anos e que, de repente, são demitidos. Diante da perplexidade íntima de deriva pessoal, exclamam: “Por que eu? O que farei agora?”. É expressão suprema de insegurança pessoal decorrente da situação-limite – o desemprego – que equivale à morte social.

Como observa um dos homens demitidos por Ryan, o sentimento da demissão é como um sentimento de morte em família. É um luto. Diz ele: “Dizem que perder o emprego causa o mesmo estresse que morte na família. Mas, particularmente, sinto que as pessoas com quem trabalhava eram a minha família, e eu morri.” Na verdade, ele se estressa pela morte de si próprio. Deste modo, o desligamento do local de trabalho é o desligamento da fonte vital (o que demonstra que, mesmo imerso no trabalho estranhado, o homem-que-trabalha encontra

espaços de sociabilidade humana no interior das relações sociais instrumentais que predominam nos locais de trabalho).

Um dos demitidos exclama: “Mandam um idiota como você para me dizer que perdi o emprego? Deviam tirar você do seu emprego.”. Logo a seguir, outra observa: “Você vai pra casa com muito mais dinheiro e eu vou sem o meu salário. Vá à merda!”. Ou ainda: “Não sei como consegue viver consigo mesmo, mas dará um jeito, enquanto nós sofremos”. Trata-se, deste modo, da reação de espontaneidade da consciência contingente de classe, que impede a constituição da consciência necessária de classe na medida em que transfere a indignação imediata para uma pessoa – um “bode expiatório”.

A massa indignada não consegue ir além da miséria econômico-corporativa, descarregando seu ódio e rancor contra uma pessoa imediata ou mesmo uma empresa em particular. Deste modo, tornam-se incapazes de constituir, por si só, no plano da percepção e entendimento, as mediações ético-políticas do processo de crítica social capaz de apreender a verdadeira natureza da sua condição de proletariedade. Ou seja, o inimigo não é quem os demite, mas sim quem não mostrou sua face para fazê-lo, o capital.

Um dos recursos psicológicos de defesa do ego que alguns demitidos mobilizam para aceitar o inaceitável é conformar-se, salientando que “eu não sou o único”. É preciso fazê-los se conformar com a demissão como destino. Por isso, um dos homens demitidos do filme observa: “Devia me sentir melhor por não ser o único?”. A idéia de compartilhar um destino coletivo é tranquilizadora. Muitos dos demitidos sabem que não foram os únicos a serem demitidos. Embora isto contribua para reduzir o sentimento de culpa, por outro lado não reduz a frustração e decepção com o *establishment*.

Figura 38 – Suicídio Laboral

Fonte: REITMAN, 2009.

Uma das mulheres demitidas só encontra na perspectiva da morte sua redenção pessoal. Ela opta pelo suicídio. Em seu depoimento, ela demonstra firmeza de atitude. Age de forma fria e racional. Nada questiona com a jovem Natalie que a interroga. Não aceita ser reconfortada. A demissão é quase um desígnio inexorável dos deuses. Diz: “Vou ser demitida, certo?”. E depois exclama: “Não precisa aliviar. Conheço o procedimento.” Apesar disso, ainda pergunta: “O que me oferecem?”. Entretanto, a mulher demitida tem outros planos. Diz ela: “Há uma bela ponte perto da minha casa. Eu vou pular de cima dela.”.

O relatório da Organização Internacional do Trabalho (OIT) divulgado em Dezembro de 2012 aponta que o aumento do desemprego resultante da crise econômica afetou mais as mulheres. Segundo o órgão, alguns fatores que podem explicar essa diferença são o maior número de contratos temporários entre as mulheres, diferenças no nível educacional e segregação do mercado de trabalho, além de elas serem mais propensas a deixar ou retomar a atividade econômica devido a questões familiares do que os homens.

Ao redor do mundo, há cerca de 1,3 bilhão de mulheres no mercado de trabalho. Isso equivale a menos de 40% do total de 3,3 bilhões de trabalhadores. No período anterior ao da

crise, entre 2002 e 2007, a diferença entre a taxa de desemprego mundial entre mulheres (5,8%) e homens (5,3%) era de 0,5 pontos percentuais. Já no decorrer da crise, de 2009 a 2012, o índice subiu para 0,7 pontos percentuais. As mulheres registram 6,4% de desemprego e homens 5,7%.

A afirmação do suicídio trata-se de uma atitude de desespero racionalmente calculada da mulher recém demitida. Natalie transtorna-se com o plano de suicídio da pobre mulher. Não se sente bem diante de alguém que decidiu renunciar à própria vida. Na verdade, Natalie sente-se coautora da demissão suicida. Ryan tenta acalotá-la dizendo: “Eles nunca fazem isso”. Mais adiante, iremos ver que Ryan se enganou ao subestimar o que o desespero provoca em certas personalidades singulares.

Ora Seligmann-Silva (2011, p.547) aponta que os estudos sobre tentativas de suicídio, e suicídios relacionados ao trabalho, têm sido menos publicados que os em relação ao desemprego. Entretanto, nas situações em que se desenvolvem ameaças à continuidade do emprego, esses episódios tem se apresentado.

Nos marcos da crise estrutural, fatores com o desligamento de um trabalho, enquanto fontes de sustento da vida e da família do trabalhador são responsáveis pelo desencadeamento de diferentes e novas patologias que estão na base do estranhamento, mostrando a nova estética da violência sob o capitalismo manipulatório, no qual o corpo do suicida contém as pistas e histórias sobre as problemáticas da “voracidade da gestão” que comumente não são trazidas à tona.

Figura 39 – *Lean Life* (vida enxuta)



Fonte: REITMAN, 2009.

Ryan Bingham faz o mesmo que os gurus de administração de empresa fazem, incluindo Taiichi Ohno no seu livro clássico “O Sistema Toyota de Produção”: pensam o mundo da produção utilizando exemplos da vida prática. Além do pragmatismo convencional, existe a percepção de que hoje, mais do que nunca, a sabedoria da vida está imiscuída pela sabedoria do trabalho.

Ryan Bingham começa interrogando a plateia de executivos de grandes empresas: “Quanto pesa a sua vida?”. E prossegue, transpondo a idéia da *lean production* (produção enxuta) para a idéia do que podemos denominar *lean life* (vida enxuta). Talvez esta seja o mesmo que a idéia de “vida líquida” (BAUMAN, 2007). Diz Ryan Bingham: “*Imagine-se por um segundo carregando uma mochila. Quero que sintam as alças nos ombros. Está sentindo? Quero que a encham com tudo o que têm em suas vidas. Comecem com as coisas pequenas das prateleiras e gavetas. Bugigangas e coleções. Sintam o peso aumentar. Acrescentem coisas maiores. Roupas, louças, abajures, roupa de cama. Sua TV. Está ficando pesada. Coisas maiores ainda. Seu sofá, sua cama, sua mesa da cozinha. Coloquem tudo aí dentro. Seu carro, coloquem-no aí. Sua casa, seja um quitinete ou uma casa de 2 quartos. Quero que coloquem tudo dentro dessa mochila. Agora tentem andar. É meio difícil, não? É isso o que fazemos diariamente. Nos enchemos de peso até não podermos nos mover e podem estar certos: mover-se é viver.*”

Para ele, mover-se é viver, portanto, quanto menos vínculos e compromissos tivermos, mais leves seremos e nos moveremos com mais facilidade. Ryan Bingham prega, portanto, a idéia de um homem desvinculado que flui – como o capital – de um lugar para o outro. É um homem desterritorializado, pois o território é o vínculo primordial de homens e mulheres e não do mundo das coisas.

A filosofia da *lean life* de Ryan Bingham é uma visão de mundo adequada à voracidade do mundo social do capital. No mundo do descompromisso fluido, constituído pelo capitalismo flexível, corremos sempre o risco de nos comprometer com alguém ou ainda com valores caros a genericidade humana. Esta é a candente dialética entre “relações sociais instrumentais”, caracterizadas pelo descompromisso pessoal, onde os outros são apenas meios para os fins egoístas dos agentes sociais; e “relações sociais humanas”, que implicam irremediavelmente laços interpessoais. Na verdade, uma das características do sociometabolismo do capital é a intensa contradição entre “relações sociais humanas” e “relações sociais instrumentais”. Elas se perpassam e se confundem entre si nas várias instâncias da vida social. Na modernidade do capital, estamos envolvidos a todo momento, ao

mesmo tempo, com *relações sociais instrumentais* e *relações sociais humanas*. A vida moderna implica irremediavelmente uma e outra, em maior ou menor proporção.

A questão é que, sob o capitalismo flexível, com a vigência do mercado desregulado, o mundo da instrumentalidade se impõe com vigor inaudito, reduzindo o espaço-tempo para os laços sociais humanos. Deste modo, na era da manipulação do capital, a dimensão do humano tende a se perder irremediavelmente – ou melhor, a precarizar-se, se quisermos utilizar o conceito de precarização do homem que trabalha, embora a dimensão do homem como ser genérico não deixe de se manifestar, como pressuposto negado, nos interstícios da vida social.

Figura 40 – Vida virtual



Fonte: REITMAN, 2009.

Ao mesmo tempo, como narrativa paralela, a família de Ryan reduz-se a suas duas irmãs – Kara, a irmã separada, que se preocupa com os irmãos (segundo Bingham, “que vigia tudo”) e Julie, prestes a se casar. É Kara que, preocupada com Ryan, diz, num certo momento: “Você vive muito isolado”. Ele retruca: “Estou cercado de gente”. De fato, Bingham é o homem solitário na multidão.

Kara pede a Ryan que tire fotos de locais de cada cidade em que ele está, ao lado da maquete do casal Julie e Jim. É como se o casal, embora não tivesse visitado o local, conseguisse estar – mesmo que de modo virtual – numa foto daquela paisagem distante. Ryan se interroga por que a irmã iria querer lembranças de lugares em que não esteve. Ao encontrar Julie, ela diz por que pensou nesta interessante idéia: “O Jim investiu nosso pé-de-meia num negócio imobiliário. Um investimento imobiliário. É animador, mas ao analisarmos as

finanças, uma lua de mel a esta altura do campeonato não é possível. Então pensamos que, o fato de não podermos viajar não nos impede de ter fotos.”.

Ironicamente, ou propositalmente, Reitman cita o investimento de Jim aplicado ao ramo imobiliário. Ora a atual situação dos países desenvolvidos, que se caracterizam, em linhas gerais, pelo baixo crescimento econômico, pelas elevadas dívidas públicas e altas taxas de desemprego, denota que os desdobramentos da crise estrutural pós-2008 foram justamente iniciados a partir do estouro da bolha especulativa no setor imobiliário nos EUA. E ainda não se esgotaram.

Corsi (2011, p. 15) nos diz que a especulação com imóveis nos EUA acabou contaminando todo o sistema financeiro mundial. Entre 2001 e 2006, o crescimento anual médio das operações de crédito imobiliário nos EUA foi de cerca de três trilhões de dólares. As vésperas da crise, os empréstimos imobiliários nesse país somavam cerca de 12 trilhões de dólares. Parte desses empréstimos representavam títulos de solvência duvidosa, os títulos *subprimes*. Para fugir dos riscos decorrentes desse vultoso volume de empréstimos, bancos e instituições de crédito imobiliário norte-americanos securitizaram os títulos correspondentes a essas dívidas. Os títulos hipotecários foram amalgamados com outros títulos de dívida (cartão de crédito, empréstimos automotivos etc.), compondo novos títulos de diferentes graus de risco. Dessa forma, gerou-se uma cadeia de especulação de abrangência global com bases em papéis insolventes. E fez com que Julie e Jim, que representam os afetados diretos pela crise *subprime*, não pudessem ter sua tão desejada lua-de-mel.

Julie e Jim estarem ou não efetivamente nos lugares expõe o problema da virtualidade na modernidade do capital. Estar ou não estar presente ou ainda, ser ou não ser – eis a questão. Entretanto, com o mundo da virtualidade, substitui-se o “ou” pelo “e” – e pode-se estar e não estar, ao mesmo tempo (ou ainda ser e não ser). É a vigência da aparência como modo de efetividade⁴¹.

Não estar presente é estar presente virtualmente, tal como Jim e Julie – não estar presente é estar presente virtualmente por meio de fotos do casal em lugares distantes. Talvez a lógica dialética da virtualidade que aparece no filme *Up in the Air* esteja presente também no drama de homens e mulheres demitidos: eles estão e não estão incluídos na ordem burguesa; ou ainda, são e não são individualidades pessoais. Estão sempre “No Ar” (nesse

⁴¹ Se observarmos quaisquer espaços de sociabilidade atualmente veremos diversos grupos de pessoas que, sentados em uma mesma mesa, não interagem entre si, mas sim cada um com seus celulares e tablets postando em suas redes sociais onde estão com quem e o quanto são felizes.

caso podemos pensar “No Ar” tais como ondas de transmissão de internet em constante movimento entre lugares e não-lugares).

O mesmo ocorre então – como já salientamos – com o casal Julie e Jim: não é que Ryan esteve tão-somente naqueles lugares ao invés de Julie e Jim, mas sim que Julie e Jim estiveram naqueles lugares através de Ryan. Isto é, “Julie e Jim gozam através de Ryan”.

Figura 41 – “É impossível ser feliz sozinho”



Fonte: REITMAN, 2009.

Ryan Bingham é incumbido por Kara, sua irmã, para persuadir Jim, às vésperas do casamento, a não abandonar seu compromisso matrimonial. Às vésperas da cerimônia, Jim se acovarda. Na verdade, o mundo social do capitalismo flexível pressiona pelo descompromisso, apesar de sustentar valores fictícios do casamento.

Conversando com Ryan, Jim confessa que não conseguirá se casar. Relata que não conseguiu dormir a noite passada, transtornado por pensamentos cruéis. Diz ele: “*Comecei a pensar no casamento e que vamos comprar uma casa, morar juntos, ter um filho, depois outro e depois vem o Natal, Ação de Graças, férias, iremos aos jogos de futebol e, de repente, eles se formam, trabalham, casam, eu viro avô, me aposento, perco o cabelo, engordo e logo estarei morto.*” E observa: “*E não consigo parar de perguntar: qual o propósito?*”. Ou ainda: “*O que estou iniciando aqui?*”.

Num primeiro momento, Bingham tenta convencer Jim fazendo uma afirmação de lugar comum. Diz ele: “Jim, é o casamento. É uma das coisas mais bonitas da Terra. É o que as pessoas desejam.” Eis uma asserção ideológica quase irônica. Apenas afirma a ideologia do

casamento na ótica burguesa. Ao dizer que é o que as pessoas desejam, salienta o quanto elas são manipuladas. Entretanto, Jim não se convence, principalmente porque aquele que faz a afirmação de que o casamento é a coisa mais bonita da Terra nunca se casou. Portanto, Ryan Bingham é uma contradição em pessoa. O que significa que, tal assertiva de louvor ao casamento vindo de Ryan que nunca nem tentou se casar, soa como radical ironia.

Com Jim, Bingham, primeiro, reconhece que casamento pode ser um saco. É preciso recuar na argumentação, para abrir espaços de convencimento. Diz Ryan: “Jim, não vou mentir. Casamento pode ser um saco. E tem razão. Tudo isso que falou o acompanha até a morte. Todos somos como relógios que não podem ser parados. E vamos para o mesmo lugar. Não há um propósito. Não há. É o que estou dizendo.” E pondera: “Sabe, não sou o cara certo para conversar sobre isso.” E arremata com o verdadeiro argumento capaz de convencer Jim: “Se pensar nas suas lembranças favoritas, nos seus momentos mais importantes, estava sozinho?”. Eis a questão! Foi por estar sozinho e solitário ontem à noite, que Jim pensou “toda essa besteira”. E Ryan Bingham diz a frase crucial: “A vida é melhor com companhia. Todos precisam de copiloto”. Ryan se utiliza de metáforas sobre sua vida “No Ar” ao dizer que para se pilotar o avião da vida, se faz necessário um(a) copiloto.

Percebemos que Bingham não diz: “A vida é melhor se nos casarmos”, pois não se trata em salientar a dimensão da instituição casamento, necessária, mas insuficiente; mas sim, Ryan destaca a idéia do Outro como pessoa humana companheira, isto é, o carecimento radical que todos nós temos, para sermos efetivamente reais, do Outro companheiro, isto é, *aquela que nos reconhece* efetivamente e nos legitima.

“É no outro que o sujeito se identifica e mesmo se experimenta de início. Essa relação erótica em que o indivíduo humano se fixa a uma imagem que o aliena em si mesmo, eis aí a energia e eis aí a forma onde tem origem esta organização passional que ele chamará de seu eu” (LACAN, 1949, p. 113).

Figura 42 – Vida nua





Fonte: REITMAN, 2009.

Ryan Bingham vive com Alex momentos de cumplicidade e afeição. Aos poucos, ele envolve-se afetivamente com ela. Num rompedor momento decidiu renunciar aos seus princípios de *lone ranger* ao, de modo abrupto abandonar uma de suas palestras motivacionais - que já parecem não mais fazer sentido para ele, num alto grau do estranhamento de si para com sua atividade - e visitá-la para propor um compromisso mais sério, quiçá para que seja sua copiloto. Como diz a canção: “no peito dos desafinados também bate um coração”.

O conceito de "vida sem valor" (ou "indigna de ser vivida") para Agamben (2010, p. 145) aplica-se antes de tudo aos indivíduos que devem ser considerados "incuravelmente perdidos" em seguida a uma doença ou ferimento e que, em plena consciência de sua condição, desejam absolutamente a "liberação" e tenham manifestado de algum modo este desejo. Tal como o desejo de Ryan de libertar-se do mundo das coisas, de viver *up in the air*, de sair da Matrix, enfim, de ter uma vida plena de sentido.

Ryan voa para Chicago, bate à porta de Alex e tem uma enorme decepção: ela é uma mulher casada e com filhos. O diálogo extraído das cenas acima é deveras curioso. Ora, a alienação tem suas raízes no trabalho, porém abrange, com grande variedade de formas, todas as atividades do homem. Ela coloca o ser humano em doloroso conflito com ele mesmo, com seus semelhantes e com a natureza (inclusive com o que existe nele de irredutivelmente natural). A propriedade privada, tão enraizada na subjetividade de Ryan e Alex, deforma tudo, leva-nos a crer que o homem rico é aquele que possui coisas, quando na realidade o homem "naturalmente" rico é aquele que sente com mais intensidade a necessidade interior de se

realizar através de múltiplas manifestações vitais, isto é, aquele cuja atividade essencial sensível está carregada de paixão. Por isso a indignação de Ryan de ser considerado “um parênteses” na “vida real” de Alex.

De fato, o que Alex chama de “vida real”, é o que Agamben (2010) vai chamar de *vidanua*, ou seja, na existência de Alex, não interessa mais "fazer viver ou morrer", mas, fundamentalmente, "fazer sobreviver". Onde sobreviver em sua “vida real” é condicionante a se ter “fugas” a outro mundo, o das virtualidades, dos não lugares, permeadas por relações coisificadas e estranhadas que só ocorrem durante deslocamentos de uma viagem à outra. Para Marx (2004):

"A relação imediata, natural, necessária, do homem com o homem é a relação do homem com a mulher. Nesta relação genérica natural a relação do homem com a natureza é imediatamente a sua relação com o homem, assim como a relação com o homem é imediatamente a sua relação com a natureza, a sua própria determinação natural. Nesta relação fica sensivelmente claro, portanto, e reduzido a um factum intuível, até que ponto a essência humana veio a ser para o homem natureza ou a natureza [veio a ser] essência humana do homem. A partir desta relação pode-se julgar, portanto, o completo nível de formação (die ganze Bildungsstufe) do homem".

Em outra passagem também dos Manuscritos Econômico-Filosóficos de 1844, Marx adverte o leitor: "Pressupondo o homem enquanto homem e seu comportamento com o mundo enquanto um [comportamento] humano, tu só podes trocar amor por amor, confiança por confiança etc.". Nas condições da alienação, todavia, o dinheiro – a capacidade exteriorizada (entäusserte) da humanidade - quantifica e relativiza tudo, subverte todos os valores, "transforma a fidelidade em infidelidade, o amor em ódio, o ódio em amor, a virtude em vício, o vício em virtude".

Ora, as relações homem-mulher tais com as de Ryan e Alex (porque não dizer também com Julie e Jim, Kara e o ex-marido, Natalie e Brian) põem a nu a degradação a que chegam os seres humanos em sociedades marcadas pela divisão social do trabalho, pela propriedade privada. Marx insiste: na relação do homem com a mulher vê-se "até que ponto a carência do ser humano se tornou carência *humana* para ele", quer dizer, "até que ponto ele, em sua existência mais individual, é ao mesmo tempo coletividade (*Gemeinwesen*)".

Figura 43 – Vida “No Ar”



Fonte: REITMAN, 2009.

Desse modo, quando retorna da sua decepcionante viagem a Chicago, ironicamente Ryan é homenageado, em pleno voo, pela companhia aérea. Finalmente, ele conseguiu atingir o total máximo de pontuação tão almejado por ele! É como se a empresa aérea demonstrasse que a única fidelidade plenamente recompensável era a fidelidade de mercado.

Situação semelhante ocorre em diversos momentos do filme. Por diversas vezes Ryan consegue passar na frente de muitas pessoas em filas de aeroportos ou de locação de veículos por ser cliente VIP dessas companhias. No entanto, quando chega com Alex ao hotel em que ficarão para o casamento de Julie e Jim a recepcionista pede para que retornem ao fim da fila e deem passagem a outras pessoas que têm a preferência naquele lugar. Ora, Ryan e Alex são VIP's no mundo permeado pelas coisas, pelo mercado, no entanto, no mundo onde o amor, na ótica marxiana, é uma "maneira universal" que o ser humano tem de se apropriar do seu ser como "um homem total", agindo e refletindo, sentindo e pensando, descobrindo-se, reconhecendo-se e inventando-se; eles são enviados para o final da fila, como não pertencentes àquele lugar.

A série de acontecimentos disruptivos que ocorrem no final do filme repõem a mecânica da vida pessoal (e profissional) de Bingham. Inclusive, ao alcançar sua pontuação máxima com o cartão de fidelidade da *American Airlines* (10 milhões de milhas)⁴², Ryan Bingham não sabe como agir. Ele mesmo diz ao capitão do voo: “Sabe quantas vezes pensei nesse momento?” E o piloto o diz: “É mesmo? E o que pensou em me dizer?” E ele: “Não me lembro”. O capitão então o consola dizendo que isso acontece com todos. Ora, as individualidades pessoais de classe de fato acreditam que a conquista de valores elevados de capital os retirarão de sua condição de proletariedade, quando na verdade, sem a abolição da propriedade privada, apenas têm um falso sentimento burguês.

O piloto então prossegue: “De onde você é?” e Ryan responde: “sou daqui mesmo”. Eis o clímax do filme a qual nos dá o sentido de seu título original em inglês, *Up in the Air* o qual discutimos no início deste capítulo: Ryan não possui raízes ou fixa-se a algum lugar. Quando tentou “jogar tudo para o alto” (*throw everything up in the air*), em nome de uma relação amorosa estável e companheira, foi como se o próprio de fato já não pudesse mais pousar neste terreno. “Estar por fora” como escolha estranhada, manter-se alienadamente “avoado” a um mundo de sentidos plenos, “perdido” e “com a cabeça nas nuvens” (*I'm up in the air*) é de fato, de onde Ryan, enquanto subjetividade “capturada” pela lógica do valor, é.

Ora, os lampejos de humanidade em Ryan durante o filme, tais como por vezes sua empatia com as dores dos demitidos por ele ou com as problemáticas amorosas de Natalie, Kara e Jim lhe foram cobrados na rejeição de Alex. Como se de fato, esta a pontuasse, colocando-o em “seu lugar” (“No Ar”) quanto a seu efetivo papel no mundo das coisas: seu relacionamento sério é com o capital e não com pessoas. Ao dizer a Ryan “O que você quer?” e ter dele apenas o silêncio, Alex diz: “Nem mesmo você sabe o que quer”. O que eles viveram havia sido a farsa tornada em tragédia. Os momentos íntimos eram virtuais, tais como as viagens, os hotéis e o trabalho de ambos também o são. O mundo real de Alex, a *família* e de Ryan os não lugares, ou seja, o que de pouco sólido viveram, desmanchou-se no ar literalmente.

Adiante, Ryan Bingham toma conhecimento que a jovem Natalie pediu demissão, frustrada e assustada com a profissão de consultora de demissões devido ao efetivo suicídio da mulher que demitira. Ao mesmo tempo, o chefe de Bingham decide não mais reorganizar o

⁴² Sobre a vida imitar a arte, ver a reportagem no portal G1 intitulada “Americano acumula 10 milhões de milhas e vira ‘passageiro VIP’”, disponível em <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2011/07/americano-acumula-10-milhoes-de-milhas-e-vira-passageiro-vip.html>

sistema de trabalho que significava reduzir drasticamente as viagens dos consultores de demissões e operar o processo de demissão por via online.

Ryan decide transferir seus pontos da milhagem para a irmã e o marido recém-casados fazerem uma viagem de volta ao mundo. Um gesto supremo de generosidade e renúncia pessoal frente a um objetivo alcançado que parece não lhe fazer mais significado. A decepção com Alex e o afastamento de Natalie e seu projeto de reorganização do trabalho colocam Bingham novamente no seu trajeto solitário: ele e o painel eletrônico do aeroporto que lhe indica seu próximo voo. Como presidiário-de-si, em seu “casulo de autoexílio”, como diria Natalie, Ryan Bingham, dá continuidade a seu mundo “No Ar”, incapaz de dar uma resposta radical frente a uma realidade que lhe parece a única existente por permanecer imerso na névoa ideológica da gestão. Desse modo, o capitalismo global é, portanto, não somente uma máquina de destruir carreiras profissionais, mas também de desmonte de sujeitos humanos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pudemos expor a partir das narrativas fílmicas apresentadas neste trabalho, a década de 2001-2011 foi a década do terceiro ciclo da financeirização e barbárie social, elementos compositivos do metabolismo social do capitalismo global. A condição de proletariedade amplia-se como fenômeno universal e os diversos trabalhadores precários aparecem como “persona viva” das contradições viscerais da ordem burguesa em sua etapa de crise estrutural.

Na verdade, o desenrolar da cena do mundo burguês sob a barbárie social explicita cada vez mais a insustentabilidade civilizatória da ordem burguesa. O que não significa que haja, de imediato, sujeitos históricos de classe capazes de operar a “negação da negação”, - tais como vistos pelas atitudes de nossos “heróis” Peter, Carlos e Ryan -, tendo em vista que a crise de formação de valor é, ao mesmo tempo, crise de deformação do sujeito histórico de classe por conta da precarização do homem-que-trabalha.

Desse modo, a idéia da utilização do cinema como experiência crítica capaz de expor o tema candente da precarização do homem-que-trabalha sob o capitalismo manipulatório, significa a constituição de um processo intelectual-moral de apropriação efetiva do filme que não se reduz à apenas algumas horas de debate crítico do filme exibido. Para que o sujeito-público-como-classe possa se apropriar efetivamente daquilo que está alienado dele (o filme como obra de arte), fora preciso um processo de trabalho capaz de re-significar no decorrer de sua duração crítica, as imagens audiovisuais da narrativa fílmica que contivessem temas vinculados à “trabalho e gestão”

Assim, em nossas dinâmicas de análises críticas das obras cinematográficas escolhidas para compor esse trabalho, buscamos tratar a narrativa fílmica não apenas enquanto representação ideológica ou projeção subjetiva, mas como reflexo estético da vida social. É esta peculiaridade da obra de arte realista que deu a legitimidade à nossa proposta. No cinema encontramos um importante instrumento de transformação social, de reconstrução do modo de vida e de tomada de consciência de classe (XAVIER, 1997). Nos colocamos como próprio artífice desse processo, enquanto individualidade pessoal na forma de público-como-classe, que, por meio da articulação de re-significação das imagens em movimento, com o propósito de compreender e alavancar a função social do filme através do seu potencial artístico fez-se, ainda que no plano micro, arquiteto e pensador de uma nova sociedade imersa noutra lógica que não a do mundo burguês.

Durante as dinâmicas de análise dos filmes e elaboração dos ensaios críticos, revelou-se a capacidade de se criar teoria, conceitos e categorias sociais a partir da narrativa fílmica buscando encontrar, muitas vezes, uma linha de interpretação crítica coerente e pertinente ao eixo temático essencial, exigindo-se um grande esforço intelectual por parte do pesquisador social. Ao mesmo tempo em que buscamos analisar o filme, procedeu-se dialeticamente a explicação categorial que visou também a ressignificação das imagens do filme.

Por tratarmos o filme realista em sua forma de reflexo antropomorfizado da vida social, nossas análises nos foram um médium propício para a experiência crítica hermenêutica, onde, com o método que nos utilizamos, buscamos não “aplicar” meramente uma teoria à estrutura narrativa do filme, mas, pelo contrário, na medida em que fomos elaborando tais ensaios, nos surgiram importantes *insights*⁴³ teóricos que foram verdadeiras contribuições à pesquisa social crítica, no exercício pleno de imaginação sociológica por parte do analista.

Desse modo, buscamos através das análises críticas das três obras fílmicas apresentadas neste trabalho, a apropriação de sugestões temáticas para desenvolver determinadas reflexões e *insights* histórico-sociológicos a cerca do mundo do trabalho e da gestão da força de trabalho no capitalismo global sob a égide do “espírito” do toyotismo, pois compreendemos que não compete a qualquer obra de arte *explicar* algo, mas sim, *sugerir*. Ora, Picasso já entoava que a arte não é a verdade, mas sim uma mentira que nos ensina a compreender a verdade.

Para isso nos mantivemos atentos tomando o devido cuidado em não *forçar o olhar* durante todo o tempo de duração de um filme em tentativas vãs de “enxergar” além do recurso estético para que não escapem os pressupostos pedagógico-metodológicos escolhidos que nortearam o trabalho. Não nos conveio “forçar a barra”, e buscar enquadrar aspectos do filme em esquemas teórico-analíticos pré-estabelecidos, afinal, como bem nos ensina Freud (1969), muitas vezes “um charuto é apenas um charuto”.

Assim, nos foi imprescindível bom senso e percepção totalizante das obras fílmicas em questão, evitando transgressões interpretativas, pois, análogo ao pensamento de Freud, temos que do nosso ponto de vista “um charuto é apenas um charuto” bem como “uma arma é

⁴³ Originário, provavelmente, do escandinavo e do baixo alemão, *insight* é definido na língua inglesa como "a capacidade de entender verdades escondidas etc., especialmente de caráter ou situação" portando um sentido igual a "discernimento" (ALLEN, 1990, p. 612), ou "a capacidade para discernir a verdadeira natureza de uma situação", "o ato ou o resultado de alcançar a íntima ou oculta natureza das coisas ou de perceber de uma maneira intuitiva" (MIFFLIN, 1994). No mito da caverna de Platão, na 'clareira' de Heidegger ou no 'instante de ver' de Lacan, temos alegorias da representação da verdade como imagem ou luz, sendo a via para o acesso a esta o sentido da vista (ABEL, 2003).

também sempre uma arma”. O que nos foi significativo não se deu pela projeção do charuto ou da arma em si, mas sim a utilização destes no recurso fílmico como representação ideológica, projeção subjetiva e acima de tudo, como reflexo estético da vida social. Ou seja, quem maneja a arma e contra quem é manejada foi nosso foco todo o tempo. Quem domina e quem é dominado. Quem oprime e quem é reprimido. Quem enriquece materialmente e quem empobrece em espírito.

Ora, o que descobrimos é que a classe dominante (quem maneja a arma nas obras fílmicas na maior parte das vezes), para dominar, não pode jamais apresentar a sua ideologia como sendo *a sua* ideologia, mas ela deve lutar para que esta ideologia seja sempre entendida como a verdade, de forma a disfarçar que o cinema seja artifício, manipulação e interpretação para de fato transmitir tal verdade ideológica travestida de realidade⁴⁴. O “invisível” recurso ideológico⁴⁵ é fortemente utilizado na cinematografia mundial e por muitas vezes passa despercebido aos olhos do sujeito-público, sendo imbricado e disseminado diretamente em suas instâncias subjetivas de modo que a ideologia apresentada na tela seja aceita voluntária e passivamente.

A experiência crítica hermenêutica através da obra de arte como o cinema, nos permitiu uma forma de apropriação do mundo que foi capaz de enriquecer nossa práxis singular enquanto individualidade pessoal de público-como-classe num sentido formativo e capaz de enxergar para além da ideologia disposta na forma e no sentido dos filmes. Com esse trabalho, realizou-se o verdadeiro sentido de uma obra de arte, que segundo Lukács (2009), é ser memória “autoconsciência do desenvolvimento da humanidade”.

Ou seja, a função pedagógico-política do trabalho redigido foi: (1) resignificar as imagens em movimento; (2) explicitar seu conteúdo crítico e; (3) permitir ao pesquisador social, enquanto público-como-classe, dar uma resposta humana radical (e positiva) à barbárie do capitalismo global sob a égide da gestão toyotista.

⁴⁴ “Um argumento que aparece frequentemente contra, é que foi o próprio cinema que se impôs como reprodução do real, e, portanto, não seria uma imposição da burguesia. Isto é supor que a máquina e todo o processo de realização do cinema tenham características e significações independentes de quem os usa. Ao que se pode responder que nunca uma máquina tem uma significação em si, ela sempre significa o que a fazem significar (embora seja um pouco mais complicado do que isso). Em outras palavras, podemos dizer que uma técnica não se impõe em si. Dela se apropria um segmento da sociedade e é essa apropriação que lhe dá significação” (BERNADET, 1986, p. 20-21).

⁴⁵ A ideologia atua para obscurecer o processo da história, de modo que pareça um processo natural, que não podemos controlar, e cujo questionamento pareceria grosseiro. A história, porém, é o produto de interesses concorrentes, todos tentando focalizar seus próprios interesses como sendo aqueles da nação. (...) As instituições cinematográficas têm interesses políticos que em última análise determinam quais os filmes que serão feitos, para não dizer os que serão vistos (TURNER, 1997, p. 131)

Ora, em pleno século XXI, o século deste capitalismo global ao qual nos atemos em nosso trabalho, um cinema a serviço da crítica social a essa altura nós já o conhecemos. Mas conhecemos pouco como utilizar o cinema como exposição trágica do ponto de junção entre vida econômica e economia psíquica, cuja síntese é uma pedagogia audiovisual de cariz crítico adequada às condições deste capitalismo manipulatório que se utiliza cada vez mais, das imagens em movimento para manipular a subjetividade do homem que trabalha em nosso tempo histórico atual.

Na medida em que se agudizam as contradições orgânicas da ordem mundial em sua etapa de crise estrutural, ampliam-se e intensificam-se formas de manipulação que deformam os sujeitos humanos. O capitalismo global, que é o capitalismo manipulatório, investe em entretenimento de homens e mulheres que trabalham. “Entreter” no sentido de proibir a reflexão crítica onde, pensar é perigoso na ótica do capital. Na verdade, impede-se a formação humana no sentido de homens e mulheres capazes de consciência crítica e, principalmente, consciência de classe (ALVES, 2010b, p. 13-14).

Outrora foram os sindicatos – e ainda deveriam ser – em relação à categoria dos trabalhadores, um espaço de organização e formação de consciência crítica de seus membros, hoje os cineclubes – ou projetos de caráter extensionista como o *Tela Crítica* -, desta forma, corporificam um paradigma da (e para a) organização do público-como-classe em suas diferentes comunidades, mesmo que ainda ocupem e exerçam um papel extremamente reduzido em relação ao público audiovisual como um todo, já que não existem, praticamente, formas associativas em torno da recepção do cinema comercial e da televisão.

A sétima arte em suas raízes esteve em meio a narradores, explicadores, conferencistas, além de uma grande intermedialidade com outras formas de expressão de arte como o canto, o teatro, a dança e etc. O público-como-classe é que sempre fora silenciado à medida que o cinema estabelecia uma narrativa hegemônica em seu processo histórico. Da relação interativa do começo do cinema, entre público e filme, só projetos de cariz cineclubista que preservaram não apenas a oralidade (debate crítico), mas todo um dispositivo ou protocolo de ações de apropriação crítica, condição essencial para a superação da perspectiva de dominação do cinema comercial (e suas ideologias burguesas) e para a construção de uma visão própria e crítica, indispensável para a edificação de um outro cinema: o cinema do público-como-classe.

O audiovisual é a mais importante linguagem do século XXI. É o principal meio⁴⁶ de comunicação social contemporâneo, pois intermedia as relações sociais através da mediação, essencialmente audiovisual. Se a indústria cinematográfica e os grandes meios de comunicação nacionais estão nas mãos das corporações multinacionais e dos grandes grupos da velha mídia, o campo do audiovisual está sob grande medida a serviço de seus interesses, extensivo às esferas da educação e da cultura. Mesmo a educação formal, a produção de quadros especializados, de intelectuais (no sentido gramsciano) necessários para a reprodução do sistema produtivo e social tem sido objeto desses e outros interesses próximos.

Portanto, romper com a lógica do capital também nas esferas da educação e da cultura – onde o audiovisual também tem terreno fértil –, equivale a substituir as formas ideológicas, onipresentes e profundamente enraizadas na subjetividade do homem que trabalha por uma alternativa concreta abrangente. Aquilo que Mészáros (2005, p. 56) chama de uma “contra-internalização”, com base nos parâmetros reprodutivos da ordem hegemônica alternativa do trabalho. Ou seja, para o filósofo húngaro, uma concepção socialista de arte e educação é qualitativamente diferente⁴⁷ mesmo dos ideais educacionais e artísticos da burguesia ilustrada, formados na fase ascendente do desenvolvimento do capitalismo global, tais como os diferentes perfis de gestores do capital expostos nesse trabalho.

Como dissemos, a constituição dos interesses dominantes na arte, na educação, na cultura e principalmente do trabalho visa a manutenção de um modelo hegemônico. Assim, para lidarmos com as ideologias de trabalho e de gestão imbricadas na cinematografia mundial, temos que proporcionar uma intuição imediata dos sistemas de significado da cultura e das maneiras como esses sistemas permeiam todo o tecido social. Desse modo, o processo de leitura de um filme será sempre complexo. Turner (1997, p. 155) nos diz que todo mundo lê “filmes”. De fato, a análise minuciosa, formal, de um objeto fílmico é ainda mais complexificada quando tratamos da extração dos elementos fundamentais da narrativa ou do estilo visual que a película nos apresenta. No entanto, deixar que a obra fílmica nos sugira conceitos no sentido da promoção de insights teóricos exigindo do sujeito habilitado enquanto público-como-classe imaginação sociológica é ainda mais complicado.

Assim, mesmo o método de análise ao qual nos apoiamos irá sempre nos levar mais longe do que se poderia esperar na construção do texto crítico. Deve-se apenas manter o foco

⁴⁶ “Do latim, *medius*, plural *media*, que nos retorna da pronúncia inglesa ‘mídia’” (MACEDO, 2010, p. 35).

⁴⁷ Deve-se buscar processos alternativos de democratização social que contribuam para a abertura de espaços de subversão cultural que decorre de práticas inovadoras no campo da radicalidade política.

de que o objetivo da análise seja essencialmente, como salientou Lukács (2009), partir da vida social para o pré-texto e deste, o retorno à cultura que o produziu na direção de transformá-la e nesse movimento dialético aprimorar a consciência sensível do homem que trabalha promovendo um reencontro deste com sua autoconsciência da humanidade. A grande arte é o produto mais digno no plano coletivo; e o sujeito humano, ao se apropriar dela, encontra-se consigo mesmo como ser genérico capaz de intervenção histórica.

Enfim, o eixo temático que escolhemos, “Trabalho e Gestão através do Cinema” é cada vez mais candente e aberto ao debate. Não é apenas um tema de reflexão crítica entre outros, mas é o tema fundante (e fundamental) do cinema como experiência crítica capaz de devolver - com as devidas pretensões - à arte cinematográfica a possibilidade de nos redimir da barbárie social que aflige hoje, o mundo do capital nos marcos das novas formas de gestão da força de trabalho empregadas no trabalho no capitalismo global sob o “espírito” do toyotismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABEL, Marcos Chedid. **O insight na psicanálise**. Psicol. cienc. prof., Brasília, v. 23, n. 4, dez. 2003. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-98932003000400005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 07 dez. 2012.

ADORNO, T. W.; EILSER, H. **El cine y la música**. Madrid: Editorial Fundamentos, 1981.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer: o poder soberano e a vida nua**. 2ª Ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

ALVES, Giovanni. **Análise do filme O que você faria? – Marcelo Piñeyro (2005)**/ Giovanni Alves. - - Marília, SP: Praxis, 2010. 1 CD-ROM. __ (Tela Crítica; v. 12).

_____. **Cinema e Trabalho – O mundo do trabalho através do cinema**. Vols. 1, 2 e 3. Londrina: Editora Praxis, 2006, 2008 e 2010.

_____. **Lukács e o Século XXI: Trabalho, Estranhamento e Capitalismo Manipulatório**. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6, 2010 (a).

_____. O Cinema como Experiência Crítica – Tarefas Políticas do novo cineclubismo no século XXI. In: **Cineclubes, Cinema e Educação** / Organizadores: Giovanni Alves e Felipe Macedo. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6, 2010 (b).

_____. **O novo (e precário) mundo do trabalho: reestruturação produtiva e crise do sindicalismo**. São Paulo: Editora Boitempo, 2000.

_____. **Tela Crítica – A Metodologia**. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6, 2010 (c).

_____. Trabalho, capitalismo global e “captura” da subjetividade: uma perspectiva crítica. In: NAVARRO, Vera Lúcia et. al. **Avesso do trabalho II: trabalho, precarização e saúde do trabalhador**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. **Trabalho e subjetividade – o espírito do toyotismo na era do capitalismo manipulatório.** São Paulo: Boitempo, 2011 (a).

_____. **Trabalho e Mundialização do Capital – A Nova Degradação do Trabalho na Era da Globalização.** Londrina: Editora Praxis, 1999.

_____. Trabalho flexível, vida reduzida e precarização do homem que trabalha: perspectivas do capitalismo global no século XXI. In: ALVES, MOTA & VIZZACCARO-AMARAL (Orgs.). **Trabalho e saúde: a precarização do trabalho e a saúde do trabalhador no século XXI.** São Paulo: LTr, 2011 (b).

_____. Barbárie social e devir humano dos homens. **Blog da Boitempo**, Disponível em: <<http://boitempoeditorial.wordpress.com/2011/10/31/barbarie-social-e-devir-humano-dos-homens/>>. Acesso em 31 Out 2011.

AMOR sem escalas. Direção de Jason Reitman. Produção de Jeffrey Clifford, Daniel Dubiecki, Ivan Reitman, Jason Reitman. Paramount Pictures, EUA, 2009. 104 min. Blu-ray. son. color.

ANTUNES, Ricardo. **A dialética do trabalho.** São Paulo: Expressão Popular, 2004.

_____. A substância da crise e a erosão do trabalho. In: ARRUDA SAMPAIO JR., Plínio de (org.). **Capitalismo em crise: a natureza e dinâmica da crise econômica mundial.** São Paulo: Editora Instituto José Luís e Rosa Sundermann, 2009.

_____. **Adeus Ao Trabalho? – Ensaio sobre as Metamorfoses e a Centralidade do Mundo do Trabalho.** São Paulo: Editora Cortez, 2006.

_____. **Os sentidos do trabalho: Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho.** 11ª Ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida.** Trad: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

BAZIN, Andre. **O cinema: ensaios.** Eloisa de Araujo Ribeiro (Trad.). São Paulo: Brasiliense, 1991.

BENDASSOLLI, Pedro Fernando. **Os fetiches da gestão.** Aparecida: Idéias e Letras, 2009.

_____. **Psicologia e Trabalho – apropriações e significados.** São Paulo: Cengage Learning, 2009.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Obras escolhidas vol. I: magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1993.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema.** São Paulo: Ed. Brasiliense, 8ª Ed., 1986.

BERNARDO, Márcia Hespanhol. **Discurso flexível, trabalho duro: o contraste entre o discurso da gestão empresarial e a vivência dos trabalhadores.** São Paulo: Ed. USP, 2006.

_____. **Flexibilização do discurso de gestão como estratégia para legitimar o poder empresarial na era do toyotismo: uma discussão a partir da vivência dos trabalhadores.** Cad. psicol. soc. trab. v. 12 n. 1. São Paulo jun. 2009.

BOLTANSKI, Luc, & CHIAPELLO, Ève. **O novo espírito do capitalismo.** São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

BOTTOMORE, Tom (Org.). **Dicionário de pensamento marxista.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BRANDÃO, Myrna Silveira. **Luz, câmera, gestão: a arte do cinema na arte de gerir pessoas.** Rio de Janeiro: Qualitymark, 2006.

BRAVERMAN, Harry. **Trabalho e capital monopolista.** Rio de Janeiro: Zahar, 1974.

CHANLAT, Jean-François. **Ciências sociais e management.** São Paulo: Atlas, 2000.

CHAPADEIRO, Bruno. Cine CAPSIA: a linguagem cinematográfica como associação livre. In: **Cineclube, Cinema e Educação** / Organizadores: Giovanni Alves e Felipe Macedo. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6, 2010.

_____. Gestão e Saúde no Trabalho pela ótica do Cinema. **Estudos do Trabalho**, v. 7, p. 3, 2010.

_____. O insustentável peso do trabalho. **Tela Crítica (UNESP. Marília)**, v. 7, p. 1-16, 2010.

_____. Resenha do livro “Trabalho e Subjetividade - o espírito do toyotismo na era do capitalismo manipulatório” de Giovanni Alves. **O Social em Questão**, v. 25-26, p. 481-487, 2011.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

CHESNAIS, François. **A mundialização do capital**. São Paulo: Xamã, 1996.

_____. **A finança mundializada: raízes sociais e políticas, configuração, consequências**. São Paulo: Boitempo, 2005.

CODO, Wanderley. O Papel do Psicólogo na Organização Industrial: Notas sobre o "Lobo Mau" em Psicologia. In: Lane, Sílvia; Codo, Wanderley (org.). **Psicologia Social: o Homem em Movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1989, pp. 195-202.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15ª ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1995.

COMO enlouquecer seu chefe. Direção de Mike Judge. Produção de Daniel Rappaport, Michael Rotenberg, Mike Judge. EUA, 1999. 89 min. DVD. son. color.

CORIAT, Benjamin. Ohno e a escola japonesa de gestão da produção: um ponto de vista em conjunto. In: HIRATA, Helena (org.). **Sobre o “modelo” japonês: automação, novas formas de organização e de relações de trabalho**. São Paulo: Edusp, 1993.

_____. **Pensar pelo avesso: o modelo japonês de trabalho e organização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

CORSI, Francisco Luiz. **A crise estrutural do capitalismo**. In: Revista Aurora. Ano V, número 7 - JANEIRO DE 2011.

DAVEL, Eduardo Paes Barreto, VASCONCELLOS, João Gualberto Moreira (org.). **“Recursos” humanos e subjetividade**. Petrópolis: Vozes, 1995.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DEJOURS, Cristophe. **A banalização da injustica social**. São Paulo: Ed. FGV, 2000.

_____. **A Loucura do Trabalho: estudo de psicopatologia do trabalho.** São Paulo: Cortez-Oboré, 1991.

DORAY, Bernard. Individualité et subjectivité: mode ou enjeu?. In: **Cahiers de l'Institute de Recherches Marxistes**, oct/nov/déc 1985.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico.** São Paulo: Editora Nacional, 2001.

EISENSTEIN, Serguei. **A forma do filme.** São Paulo: Jorge Zahar Editores, 2002.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador: formação do Estado e civilização.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

ENGELS, Friedrich. Sobre o papel do trabalho na transformação do macaco em homem. In: **A dialética do trabalho – escritos de Marx e Engels** / Organizador: Ricardo Antunes. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

ENRIQUEZ, Eugène. Prefácio. In: DAVEL, Eduardo P. B.; VASCONCELOS, João G. M. (Org.). **“Recursos” humanos e subjetividade.** Petrópolis: Vozes, 1996.

ESPIÑAL, Luis. **O cinema e seu processo psicológico.** São Paulo: LIC Editores, 1976.

FARIA, José Henrique de (org.). **Análise crítica das teorias e práticas organizacionais.** São Paulo: Atlas, 2007.

FAYOL, Henri. **Administração industrial e geral.** São Paulo: Atlas, 1994.

FIGUEIREDO, Marco Antonio de Castro. **O trabalho alienado e o psicólogo do trabalho.** São Paulo: Edicon, 1989.

FORD, Henry. **Os princípios da prosperidade: minha vida e minha obra.** Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1964.

FRANCASTEL, Pierre. **A Realidade Figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte.** 2ª Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

_____ et al. **Sociologia da Arte II**. Organização e introdução de Gilberto Velho. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1967.

FREDERICO, Celso. Cotidiano e arte em Lukács. In: **Revista Estudos Avançados n° 14**, 2000.

_____. **Lukács – um clássico do século XX**. São Paulo: Editora Moderna, 1997.

FREUD, Sigmund. “O Mal-Estar na Civilização”, Volume XXI. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969.

_____. **Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)**. Trad: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GADAMER, Hans-George. **O problema da consciência histórica**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

_____. **Verdade e método – Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.

GAULEJAC, Vincent de. **Gestão como doença social: ideologia, poder gerencialista e fragmentação social**. São Paulo: Ed. Idéias e Letras, 2007.

GRAMSCI, Antonio (1891 – 1937). 1 **Americanismo e fordismo**. 2 Quaderni Del carcere. 3. Tradução: Gabriel Bogossian. 4 Notas Alvaro Bianchi. São Paulo: Editora Hedra, 2010.

_____. **Cadernos do Cárcere**. Volume 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

_____. **Maquiavel, a Política e o Estado Moderno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

HABERMAS, Jürgen. **Técnica e ciência como “ideologia”**. Lisboa: Edições 70, 1968.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna - Uma Pesquisa Sobre as Origens da Mudança Cultural**. São Paulo: Editora Loyola, 2011 (a).

_____. **O enigma do capital e as crises do capitalismo.** São Paulo: Boitempo, 2011 (b).

HELOANI, José Roberto. **Gestão e organização no capitalismo globalizado: história da manipulação psicológica no mundo do trabalho.** São Paulo: Atlas, 2003.

_____. **Organização do trabalho e administração: uma visão multidisciplinar.** São Paulo: Cortex, 1996.

_____. **A mudança de paradigma no pós-fordismo: a nova subjetividade.** Revista Interações, São Paulo, v.1, n.2, p.69-76, jul./dez. 1996.

IANNI, Octavio. **A sociedade global.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

_____. **O mundo do trabalho.** São Paulo em Perspectiva, n.8(1), p.2-12, jan./mar. 1994.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura.** São Paulo: Editora 34, 1999.

KIRN, Walter. **Amor sem escalas.** Trad: Gabriel Zide Neto. Rio de Janeiro: Record, 2010.

KONDER, Leandro. **Em torno de Marx.** São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. **Marxismo e alienação: contribuição para um estudo do conceito marxista de alienação.** São Paulo: Expressão Popular, 2009.

LACAN, Jacques. **O estádio do espelho como formador da função do [eu] tal qual nos é revelada na experiência psicanalítica.** Comunicação no XVIº Congresso Internacional de Psicanálise, Zurich, 17 jul 1949.

LIMA, Maria Elizabeth Antunes. **Os equívocos da excelência.** Petrópolis: Vozes, 1995.

LUKÁCS, György. **Arte e Sociedade: escritos estéticos 1932-1967.** Organização, apresentação e tradução Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. (Pensamento Crítico, 13)

_____. **As Bases Ontológicas do Pensamento e da Atividade do Homem, Revista Temas de Ciências Humanas.** São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas Ltda., 1988.

_____. **El cine como lenguaje crítico.** Trad: Miguel Pérez Barberán. Buenos Aires: Ed. Letra E, 1971.

_____. **Introdução a uma Estética Marxista – sobre a categoria da particularidade.** Trad: Nelson Coutinho; Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Ontologia Dell'Essere Sociale, I,** Rom: Ed. Riuniti, 1976.

MACEDO, Felipe. Cineclube e autoformação do público. In: **Cineclube, Cinema e Educação** / Organizadores: Giovanni Alves e Felipe Macedo. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6, 2010.

MALVEZZI, S. Psicologia Organizacional. Da administração científica à globalização: uma história de desafios. In: MACHADO, C. G.; MELO, M.; FRANCO, V.; SANTOS, N. dos (Org.). **Interfaces da Psicologia.** 1 ed. Braga: Lusografe, 2000, v. II, p. 313-326.

MARINHO, Thais Alves. **O Grande Deserto de Homens.** In: Sociedade e Cultura, v.11, n.2, jul/dez. 2008. p. 401 a 403.

MARX, Karl. **O Capital – Crítica da Economia Política,** Livro 1, Editora Bertrand Brasil, Rio de Janeiro, 1988.

_____. **Manuscritos econômico-filosóficos.** São Paulo: Editora Boitempo, 2004.

_____. **O 18 Brumário de Luís Bonaparte e Cartas a Kugelman.** São Paulo: Editora Paz e Terra, 1988.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã.** São Paulo: Martins Fontes, 1978.

_____. **O manifesto comunista.** São Paulo: Editora Boitempo, 2007.

MATTÉI, Jean-François. **A Barbárie Interior: Ensaio sobre o i-mundo moderno.** São Paulo: Editora Unesp, 2002.

MÉSZÁROS, István. **A crise estrutural do capital**. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. **O poder da ideologia**. São Paulo: Boitempo, 2004.

MORIN, Edgar. **II Cinema o dell' Immaginario**. Milão: Ed. Silva, 1962.

OHNO, Taiichi. **O Sistema Toyota de Produção: além da produção em larga escala**. São Paulo: Bookman, 1997.

O QUE você faria?. Direção de Marcelo Piñeyro. Produção de Gerardo Herrero, Francisco Ramos. Argentina/Espanha/Itália, 2005. 117 min. DVD. son. color.

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO (OIT). **Global Employment Trends 2012** / International Labour Office – Geneva: ILO, 2012. 1 v.

PAGÈS, Max et. al. **O poder das organizações: a dominação das multinacionais sobre os indivíduos**. São Paulo: Atlas, 1987.

PALMADE, Jacqueline. **La sélection des jeunes diplômés – politiques et stratégies**. Texte non-publié, 1976.

PEREIRA, O. D. **O filme como objeto de estudo das ciências sociais**. Tela Crítica: Revista de Sociologia e Cinema. Ano 06, nº 6, Dezembro, 2009.

PINTO, Claudio. **Trabalho e capitalismo global: o mundo do trabalho através do cinema de animação**. Bauru: Canal 6, 2011.

POCHMANN, Marcio. **O emprego na globalização: a nova divisão internacional do trabalho e os caminhos que o Brasil escolheu**. São Paulo: Boitempo, 2012.

PUZIOL, J.K.P. & ALVES, G.A.P. As metamorfoses do mundo social do trabalho e a educação profissional - elementos para uma crítica da ideologia da educação profissional disseminada pela Unesco no Brasil. *Revista Estudos do Trabalho*, Ano III, Número 6, Marília, UNESP. Disponível em: < <http://www.estudosdotrabalho.org/7RevistaRET6.pdf> >. Acesso em 14 Out 2010.

SÁNCHEZ VÁSQUEZ, Adolfo. **Filosofia da Práxis** – 2ª ed. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – Clacso: São Paulo: Expressão Popular, Brasil, 2011.

SARTRE, Jean-Paul. **Crítica da razão dialética**. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 1960.

SENNET, Richard. **A corrosão do caráter**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.

_____. **A cultura do novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2006.

SÈVE, Lucien. A personalidade em gestação. In : SILVEIRA, Paula, DORAY, Bernard (orgs.). **Elementos para uma teoria marxista da subjetividade**. São Paulo : Vértice, 1989. cap.5, p.155-164.

SILVA, Edith Seligmann. **Trabalho e desgaste mental: o direito de ser dono de si mesmo**. São Paulo: Cortez, 2011.

TAYLOR, Frederick Winslow. **Princípios de administração científica**. Tradução de Arlindo Vieira Ramos. São Paulo: Atlas, 1985.

TERTULIAN, Nicolas. **Georg Lukács – etapas de seu pensamento estético**. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

TOLEDO, Flávio de. **O que são recursos humanos**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1991.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997.

VIZZACCARO-AMARAL, André. Da polissemia conceptual à crise categorial do desemprego: novas formas de estranhamento no capitalismo do século XXI. In: ALVES, MOTA & VIZZACCARO-AMARAL (Orgs.). **Trabalho e saúde: a precarização do trabalho e a saúde do trabalhador no século XXI**. São Paulo: LTr, 2011.

VYGOTSKY, L.S. **Psicologia da arte**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

ŽIŽEK, Slavoj. **Eles não sabem o que fazem: o sublime objeto da ideologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1990.