

Os novos valores do sistema econômico e social e a degradação dos horizontes de possibilidades da existência humana: uma análise a partir do filme *La loi du marché*

Laura Pimentel Barbosa¹

Resumo: O presente ensaio é o resultado de um esforço para identificar as características e os desafios pelos quais os trabalhadores estão sujeitos na atual fase do sistema econômico. Para isso, considerando a especial capacidade do cinema em retratar a história por meio das suas narrativas e construções imagéticas, e também por permitir aos espectadores e ao analista identificar no filme aspectos da realidade de modo a ser possível refletir a respeito dela, acreditamos que a análise fílmica, especialmente da narrativa, é um recurso importante de compreensão histórica e social. Para tal análise, nos utilizamos do filme francês *La loi du marché* (título no Brasil: *O valor de um homem*) de Stéphane Brizé, lançado em 2015, que retrata um homem de meia idade procurando por um emprego após ser demitido da fábrica na qual trabalhou por muitos anos, e então se depara com um mundo do trabalho que se pauta por novos valores.

75

Palavras-chave: Trabalho. Capitalismo Flexível. Cinema.

¹ Mestranda do Programa de pós graduação em Ciências Sociais pela UNESP campus de Araraquara. Graduação em Relações Internacionais pela UNESP campus Franca.

Abstract: This essay is the result of the endeavor to identify the characteristics and the challenges whereby the workers are subjected to in the current phase of the economic system. To do so, considering the unique capacity of cinema to portray history by its narratives and imagnetic constructs, allowing the audience and the analysts to identify, in the movie, aspects of their own reality insomuch it is possible to think about it, we believe that the filmic analysis, specially of its narrative, is an important resource of historical and social comprehension. We have resorted to the French movie *La loi du marché* (title in Brazil: O valor de um homem), by Stéphane Brizé, released in 2015, which depicts a man in a job search after have being fired from the factory in which he had worked for many years, and then he faces a very different work reality, which is guided by new values.

76

Keywords: Work. Flexible Capitalism. Cinema.

{...} todos os homens devem estar em condições de viver para poder fazer história. Mas, para viver, é preciso antes de tudo comer, beber, ter moradia, vestir-se e algumas coisas mais.

F. Engels; K. Marx

O filme, imagem ou não da realidade, documento ou ficção, intriga autêntica ou pura invenção, é História.

Marc Ferro

Introdução

O cinema nos permite identificar o “espírito do tempo”². Dizemos isso com base no princípio de que no filme estão expressos o modo de agir e as visões de mundo. Os hábitos, comportamentos e a linguagem são fonte para a análise da sociedade. Por meio do cinema são também propagadas as ideias, os discursos e os valores que se pretendem verdadeiros por parte daqueles que possuem os recursos para transmiti-los, e que têm interesse que tais valores e ideias sejam amplamente aceitos e seguidos. Nesse sentido mesmo a narrativa mais ficcional pode conter importantes aspectos para compreendermos a realidade; mesmo na mais elaborada das ficções o poder de algum modo se faz presente - se afirmando ou sendo criticado. Tão importante quanto, os filmes retratam os medos de determinada sociedade, como ela se vê e a percepção dela em relação aos outros, aos que estão distantes. Por meio do filme podemos nos atentar aos detalhes da realidade, do cotidiano e às diferentes experiências da vida. Em resumo: os filmes têm o potencial para permitir com que o espectador possa “tomar conhecimento de realidades e episódios que desconheciam, refletir sobre suas vivências e mobilizar suas emoções” (HOLZMANN, 2012, p.09).

Por isso, ao nos dedicarmos à análise de um filme, tentamos compreender a história e todos os valores de um momento. Os diversos elementos do filme são fonte para a compreensão da sociedade e suas dinâmicas tanto quanto outros objetos de estudo; afinal, para realizar uma boa avaliação da realidade, “[D]eve-se buscar o não-visível no visível, o conteúdo latente do que é aparente, ou ainda, como diria Marx, e antes dele, Hegel, buscar a essência partindo da aparência” (FRESSATO, 2009, p. 85).³

² Célebre expressão de Georg Simmel.

³ Essa é uma perspectiva que fundamenta no modo como Simmel elaborou sua sociologia, e por isso iniciamos nosso texto com a citação do autor.

O trabalho e o cinema

Dentre as mais importantes temáticas do cinema está o trabalho. Podemos inclusive destacar o fato de que uma das primeiras películas fílmicas da história é a sequência chamada “A saída dos operários da fábrica Lumière”, de 1895. Mais ainda, o cinema é em si uma arte resultante do desenvolvimento da técnica, da produção industrial, enfim, do mundo do trabalho técnico e fabril. Como afirma Gettino: “[O] aparecimento da primeira obra cinematográfica teria sido impensável sem a existência prévia de uma indústria capaz de aproveitar os avanços da ciência, da tecnologia e das artes de seu tempo” (GETTINO; In: MELEIRO, 2007, p. 18).

O trabalho está no núcleo do cinema como técnica e arte. Importantes filmes para a história do cinema se dedicaram à questão do trabalho, à exploração e à violência no mundo do trabalho, assim como à interação entre indivíduo e máquina, à alienação e às lutas por melhores condições de trabalho e por direitos. Além disso, muitos filmes também se dedicaram a retratar a importância do trabalho para a constituição da identidade, para a criação de laços de solidariedade e para a autoestima dos indivíduos apesar de todo os sofrimentos e dificuldades que a rotina do trabalho pode gerar (HOLZMANN, 2012, p. 32).

Tomemos como exemplos os clássicos filmes *Metrópolis* (Fritz Lang, Alemanha, 1927) e *Tempos Modernos* (Charles Chaplin, EUA, 1936). O primeiro retratou uma realidade na qual a classe trabalhadora era explorada a tal ponto que a própria vida dos indivíduos era considerada menos valiosa, quase como que dispensáveis na medida em que eles poderiam ser substituídos por outras pessoas ou até por máquinas. Assim, a classe trabalhadora permanecia no subterrâneo trabalhando para fazer a cidade brilhar. Nessa alegoria para o sistema produtivo que se expandia, *Metrópolis* representava o capitalismo como uma grande máquina, e o trabalhador como sendo apenas mais uma engrenagem (ALVES, 2010 a).

O segundo filme apresenta de (forma cômica) a tragédia do sistema produtivo industrial moderno: a alienação do trabalhador e as consequências físicas e psicológicas desse trabalho mecanizado, repetitivo, controlado pela tirania do tempo do relógio; o filme retrata como o tempo tornou-se colonizado pelos interesses econômicos capitalista e como isso faz com que os indivíduos gradativamente não disponham mais de tempo para usufruírem de suas vidas. *Tempos modernos* sugere que o que ocorreu na sociedade industrial foi o oposto do que disseram entusiastas do desenvolvimento dos meios de produção: ao invés de

libertar, a indústria aprisionou ainda mais os indivíduos no mundo do trabalho (ALVES, 2010 b).

Algumas décadas depois, o filme *A classe operária vai ao paraíso* (Elio Petri, Itália, 1971) expõe o quanto esse tempo opressor do relógio e a necessidade capitalista de produção intensa através da implementação do sistema de cotas e metas demonstram o desprezo desse sistema pela dignidade dos indivíduos ao tornar cada vez mais precárias as suas condições de trabalho, comprometendo a saúde e qualidade de vida dos trabalhadores. Essa situação, uma vez compreendida pelo personagem principal após ele mesmo sofrer um sério acidente de trabalho, o leva a uma busca por defender os interesses de sua classe – e nessa sua jornada ele compreende o quanto essa empreitada é complexa, uma vez que a classe trabalhadora também tem suas cisões, dificuldades de comunicação e conflitos de interesses. *A classe operária vai ao paraíso* também retrata um mundo no qual as possibilidades de satisfação pessoal com outras atividades e as formas de existência que se afastam da atividade dita produtiva são cada vez mais restritas e vistas com reprovação mesmo entre os indivíduos da classe operária e entre aqueles que dizem lutar por ela.

Mas nesses filmes, para além das questões que já destacamos de modo sumário, também estavam expostas quais eram as regras e a ética que se exigia do trabalhador num sistema capitalista do século XX com base na produção industrial e no espaço fechado da fábrica. Era no espaço da fábrica que capital e trabalho se relacionavam e se retroalimentavam, e essa relação estabelecida no ambiente da fábrica do capitalismo industrial estava envolta pela noção compartilhada de permanência, ou seja, os indivíduos viviam com mais certezas como, por exemplo, a de que iriam passar muito tempo trabalhando no mesmo lugar, ainda que não no mesmo posto, e isso de fato ocorria para a maioria das pessoas (BAUMAN, 2008a, p.31-34).

Por essa razão, concluiu Sennett: “a rotina pode rebaixar, mas também pode proteger, pode decompor, mas também pode compor uma vida” (SENNETT apud BAUMAN, 2008a, p. 35). Não se trata de negligenciar todas as penúrias que esse sistema produtivo engendra, de modo algum, nesse caso Sennett se refere ao fato de que por consequência dessa configuração do trabalho, apesar de tudo, era possível às famílias adquirir bens e garantir aos seus filhos uma vida estável, em nível pessoal. Por sua vez, era mais fácil para os indivíduos se orientarem

no mundo. Por essas razões, os planos de vida podiam conter elementos dos interesses coletivos, justamente porque as relações estáveis no mundo do trabalho permitiam esse tipo de mentalidade e de relacionamentos (BAUMAN, 2008b, p. 13-15).

Todavia, a partir da década de 1970 esse cenário começa a mudar. Nesse período de crises e recessões econômicas retornaram os preceitos do liberalismo econômico que apoiados no desenvolvimento tecnológico das comunicações e transportes permitiam com que a produção pudesse ser internacionalizada. Consequentemente, a mentalidade de curto prazo (de investimentos que gerem retornos rápidos e que possam, por sua vez, serem deslocados para gerar mais lucros em outros lugares) se impõe sobre a de longo prazo, que era a mentalidade capitalista da fase industrial (a que necessita de investimentos maciços e projetos de grande envergadura, e que levam mais tempo para gerar lucros).

Assim, a fábrica deixa de ser um templo para se tornar um monumento, ou melhor, uma ruína do sistema produtivo fordista-taylorista, de seu modelo produtivo e relações trabalhistas estáveis e prolongadas concentrados em espaços específicos que se esperavam quase permanentes. A flexibilidade, que se estendeu do setor financeiro ao produtivo, tornou-se palavra de ordem a partir da década de 1980. O capital agora deve viajar bastante, precisa também “esvaziar” os espaços e retirar deles tudo o que é considerado como obstáculo a uma economia mais eficiente.

O filme *Amor sem escadas* (Jason Reitman, EUA, 2009) é uma boa representação desse novo capitalismo; Ryan (George Clooney) é o indivíduo que o capitalismo flexível precisa: Ryan viaja com apenas uma mala de mão, poucas roupas, um laptop e não deixa ninguém para trás pois não possui vínculos e se recusa a tê-los. Segundo o personagem, vínculos com outras pessoas significa o mesmo que mais bagagem para carregar e por isso não fariam mais que apenas atrapalhá-lo em seu trabalho - sua função é demitir funcionários de empresas que necessitam cortar gastos.

Quando a vida laboral deixa de ter a estabilidade que por tantas décadas possuiu, as relações sociais indubitavelmente afetadas. Isso ocorre porque em um mundo no qual o trabalho deixa de ser uma estável, no qual o trabalhador é cada vez mais reduzido a uma mercadoria de baixíssimo custo e fácil de ser substituída, seja por outros indivíduos, seja por máquinas, de tal forma que a incerteza deixa

de estar presente somente na vida de apenas alguns desafortunados e se torna generalizada, a luta coletiva é enfraquecida, e os indivíduos caminham solitários (BAUMAN, 2008a, p. 32-36).

Nesse novo cenário das relações de trabalho, os filmes que tratam desse tema hoje têm o desafio de retratar como os indivíduos lidam com essa insegurança, especialmente quando eles cresceram em um tempo no qual seus pais e avós conheceram a estabilidade e assim foram levados a acreditar que ela também lhes seria possível. Nesse sentido ficam as perguntas: como as novas exigências tão difusas e amplas advindas do trabalho influenciam a autoestima e os relacionamentos dos indivíduos? Quais os valores que o sistema espera que os indivíduos sustentem em suas vidas e as novas bases de sua existência?

São essas mesmas as questões com as quais se depara Thierry, um homem de 51 anos, francês, desempregado depois de muitos anos em um emprego estável, e que agora precisa se adaptar para encontrar um novo emprego e manter a si e à sua família. Thierry, interpretado por Vincent Lindon, é o personagem principal do filme recente de Stéphane Brizé, cujo título em francês é *La loi du marché* (França, 2015), e em português: *O valor de um homem*.⁴

No título e no decorrer do ensaio preferimos utilizar o título original do filme, em francês, porque acreditamos que o título original nos fornece importantes elementos para que nós possamos compreender as intenções do filme e situá-lo no contexto contemporâneo do mundo do trabalho. Esse artigo se propõe a jogar luz sobre essas questões. Para a análise utilizaremos também estudos que identificam as características da atual fase do sistema econômico, os seus os mecanismos de controle, discursos e os seus valores, sem deixar de dar espaço à percepção e às experiências da autora porque são aspectos fundamentais para a análise de qualquer obra de arte a subjetividade e a experiência pessoal.

***La loi du marché*: as novas configurações do trabalho e da vida no capitalismo flexível**

A primeira cena de *La loi du marché* é simbólica. Nela já está presente um elemento que será fundamental para a narrativa do filme como também para

⁴ O filme fez parte da seleção oficial da 68ª edição do Festival de Cannes (em 2015), concorrendo ao prêmio principal, a Palma de ouro, e o ator Vincent Lindon, o único ator profissional de todo o filme, recebeu o prêmio de melhor performance masculina no referido Festival.

compreendermos os novos desafios que os trabalhadores da era do capitalismo flexível enfrentam: é uma negociação que se desenvolve num tom de decepção e raiva reprimida por parte do personagem principal, Thierry, e por parte de seu interlocutor vemos uma postura evasiva. As negociações serão constantes em todo o filme e revelam o enfrentamento não somente de interesses, mas também de valores diversos e em conflito.

Também nessa primeira cena sabemos os valores que pautam a conduta de Thierry quando ele diz ao diretor de um instituto profissionalizante: “as pessoas merecem ser bem tratadas, entende o que eu quero dizer?”. Há 15 meses desempregado, Thierry tem apenas mais 9 meses restantes de seguro desemprego; após esse período, ele terá que depender da ajuda da assistência social que, como ele afirma, oferece muito pouco, apenas 500 euros por mês, o que não é o suficiente para sustentar sua família. E ele perdeu 4 meses de procura de emprego ao fazer um curso para operadores de guindaste nesse instituto, um curso que, caso o indivíduo não possua experiência em solo na construção civil, é inútil, ninguém o empregará. O que o diretor do instituto pode fazer é muito pouco, no máximo reter seu currículo e encaminhá-lo a alguma empresa que requeira pessoas com o perfil de Thierry.

82

Em uma cena na qual ele está conversando com a gerente de um banco para negociar suas pendências financeiras, sua interlocutora o questiona sobre a possibilidade de ele vender seu apartamento, mas Thierry ao mesmo tempo em que reconhece a necessidade de tomar medidas drásticas, se mantém firme em defender as suas conquistas, pois vender o imóvel seria, ele afirma, “como se todos os nossos esforços (dele e de sua esposa) tivessem sido em vão”. A escolha será a de vender um outro imóvel mais simples e situado no interior, o que será motivo de mais uma inflamada discussão entre Thierry e o casal que pretende comprar o imóvel.

Contudo, a sua fragilidade econômica o coloca numa situação de emergência, e o impede de participar de ações coletivas como a que seus ex-colegas de trabalho propõem. Thierry e seus colegas eram funcionários de longa data de uma fábrica que, apesar de lucrativa, segundo os relatórios de especialistas, decidiu fechar as portas alegando dificuldades econômicas. As consequências dessa decisão foram a desestabilização das vidas dos funcionários e de suas famílias, e por isso os agora ex-funcionários buscam, por meio de uma ação coletiva, algum

ressarcimento. Podemos presumir que, já que os lucros não eram um problema, o que ocorreu foi a transferência da unidade fabril para outro lugar, no qual os custos de mão de obra sejam mais baratos e em que os impostos sejam menores.

Mas Thierry está cansado, “mentalmente e moralmente”, como ele próprio afirma, dessa luta que o fez se sentir humilhado e abandonado. Temos, portanto, a imagem de uma pessoa desolada consigo mesma por não ter mais forças e condições de lutar. Gostaríamos de destacar nessa cena específica um momento que demonstra a sensibilidade do ator Vincent Lindon em retratar o conflito interno da personagem: ao ser acusado de ser ‘negativo’ e de ‘não respeitar a luta’, Thierry, abaixa os olhos, nega essas afirmações com a cabeça, mas se silencia. O personagem tenta explicar que os outros mais de 700 ex-funcionários que seus colegas querem convocar para recorrer contra a empresa que os demitiu podem não aparecer justamente pelas mesmas razões pelas quais ele próprio não pode. Ele parece saber que a força de sua classe é muito menor do que fora há algumas décadas, no entanto ele evita entrar em conflito com os colegas e se cala.

A característica que o filme expõe a respeito do trabalhador contemporâneo é a sua solidão e desamparo, ele está sozinho e deve procurar se defender sozinho. Essa é uma grande diferença entre a imagem do trabalhador no cinema contemporâneo em relação ao cinema das décadas anteriores. Tanto em *La loi du marché* quanto, por exemplo, em *Dois dias uma noite* (Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne, França, 2014), os personagens estão em uma luta solitária para manterem ou conseguirem empregos, e devem entrar em conflito não somente com os empregadores, como estava presente em *A classe operária vai ao paraíso* e *Norma Rae*, como também com seus colegas de trabalho – uma situação dificilmente imaginável até a década de 1970.

O desamparo desses personagens, por sua vez, é em grande parte o resultado do paradoxo da individualização moderna. Em Kant, um dos primeiros filósofos da modernidade, a individualização representava o processo de emancipação, em seus termos, de saída da minoridade para a maioridade, uma situação na qual o indivíduo não estaria submetido aos interesses de outrem e, portanto, não seria subjugado, explorado e, por fim, eliminado.

No início da modernidade, a individualização, essa tutela de si mesmo, deveria, contudo, se desenvolver dentro de um horizonte de expectativas objetivo, ou seja, dentro de um sistema de garantias que permitisse a existência de seres

humanos livres, porém iguais em direitos e deveres, e assegurando-lhes o bem-estar. Por essa razão a fraternidade é um elemento importante para promover o progresso moral e político.⁵ Esse progresso, por sua vez, também necessita do potencial da capacidade técnica; é por meio do potencial da técnica que seria possível retirar da existência as necessidades básicas e permitir com que mais pessoas pudessem viver com dignidade, e que pudessem formular seus planos de vida individuais. No entanto, o que ocorreu, e esse é o grande paradoxo da individualização na modernidade industrial, foi a submissão do projeto de progresso político e moral moderno ao progresso técnico industrial.⁶

Se a individualização necessariamente engendra o desprendimento das relações sociais tradicionais, e a desorientação do indivíduo quanto ao modo de agir, a quais caminhos seguir e, por fim, permite a produção de um novo modo de socialização, o novo enquadramento social do século XX se fundamenta na racionalidade técnica e na valorização da eficiência, produção, adaptação e performance (BECK, 2010, p. 190).

O novo enquadramento social, ou modo de socialização, será, por sua vez, fornecido não por valores tradicionais e comunitários mas pelo mercado, e será possível por meio dos novos dispositivos⁷ fazer com que o indivíduo internalize a individualidade – no sentido da ação isolada e da responsabilidade individual – como um valor a ser seguido, de tal modo que será mais facilmente aceita a condição de incerteza e precariedade quanto ao próprio futuro profissional – embora não só no aspecto profissional da vida. Por fim, padroniza-se um novo modo de pensar e agir com base nos interesses do sistema econômico do capitalismo flexível. “As situações individuais assim produzidas *são inteiramente dependentes do mercado (de trabalho)* [...]” (BECK, p. 193, grifos do autor).

⁵ Não é por acaso que esses três elementos (liberdade, igualdade e fraternidade) compõem o lema da Revolução Francesa, que se propôs como a revolução que anularia as diferenciações hierárquicas permanentes e ‘ontológicas’ entre os indivíduos.

⁶ A defesa da ideia de crescimento econômico se tornou quase que um axioma, de tal modo que as críticas às ações consideradas como necessárias para o “crescimento econômico” muitas vezes são consideradas, se não ingênuas, como irracionais.

⁷ Dispositivos de controle social, facilitados pelas tecnologias de vigilância, assim como as de comunicação e informação, que permitem com que sejam propagados os modelos de comportamento mais adequados aos interesses das empresas – das quais essas próprias companhias de comunicação social e indústria cultural são parte. O conceito de dispositivo tal qual utilizamos o termo aqui se refere a uma “rede” composta não somente por mecanismos tecnológicos como também pelo próprio discurso transmitido por eles (AGAMBEN, 2009).

Conseqüentemente, o processo de busca (e manutenção) de emprego em nosso tempo se torna quase que irônico porque as avaliações às quais devemos nos sujeitar se estendem para muito além de nossas capacidades e habilidades profissionais adquiridas na experiência e na educação formal, para penetrarem nas atitudes e características da personalidade que se adequem aos interesses de um sistema econômico que não mais se propõe a exercer uma disciplina direta nos indivíduos, mas espera deles uma aceitação da realidade que os impeça de efetuar questionamentos.⁸ Vejamos como o filme retrata essa situação.

Uma cena importante é aquela na qual Thierry se dispõe a realizar uma entrevista de emprego via videoconferência. Vemos que ele se preparou como pôde, logo antes de a entrevista começar ele está revisando em seu notebook as anotações que ele fez para ajudá-lo a responder as questões que surgirem, mas ele está ansioso, essa é uma situação na qual ele parece nunca ter passado antes, e provavelmente nunca passou, considerando que ele passara muitos anos empregado. Thierry posiciona a câmera do computador para seu rosto, mas mal olha diretamente para ela, a cena é repleta de ansiedade. Gostaríamos de transcrever parte do diálogo; ao ser questionado pelo entrevistador sobre qual versão de determinada ferramenta Thierry utilizou em seu trabalho anterior, se foi a versão 7 ou a 8, ele diz:

- “A versão 7. Trabalhamos com a versão 7 até o fechamento da usina, então não tive a oportunidade de trabalhar com a versão 8. ”

Ao que o entrevistador responde:

- “O senhor não teve vontade de trabalhar com a versão 8? ”

A pergunta do entrevistador é importante porque ela insinua a possibilidade de que o desconhecimento quanto ao modo de funcionamento da última versão da ferramenta – a falta de uma determinada habilidade ou conhecimento – pode ser culpa do próprio Thierry, de tal modo que a falta de oportunidade para aprender a usá-la não é uma justificativa plausível, e que talvez Thierry devesse ter sido mais “proativo” para “superar esse obstáculo” e buscado aprender. Está aí implícita

⁸ O processo de formação de indivíduos sem capacidade crítica em relação à realidade, e que não consegue admitir novas formas de sociedade e sistema econômico e político já estava presente nos anos de 1960, ao que Herbert Marcuse denominou a formação do “indivíduo unidimensional” (MARCUSE, 1973).

de modo sutil o escopo que adquiriu a noção de responsabilidade individual e o quanto ela pode ser opressora e justificadora das desigualdades de acesso a oportunidades. Thierry demonstra conhecer as diferenças entre as ferramentas, mas afirma que é preciso ter acesso a ela para aprender a operá-la.

A cena continua, mas dessa vez a ansiedade dá lugar à frustração. Mais uma vez abalando as expectativas de Thierry, o entrevistador passa a criticar a qualidade do currículo de Thierry, afirmando que a forma como ele se apresenta – ou não queria ele dizer: “se vende”? – não está muito clara – ou muito atrativa? E depois de questioná-lo se ele estaria disposto a trabalhar em um cargo inferior, e Thierry, mesmo decepcionado, afirmar que sim, lhe diz que muito provavelmente ele não conseguirá o emprego – não sem antes perguntar ainda se Thierry tem flexibilidade de horário, afinal “flexibilidade é muito importante para nós”, destaca o entrevistador.

Reconhecendo as suas dificuldades de adaptação a um novo mercado de trabalho que é extremamente avaliador e competitivo, transformando os indivíduos em adversários, Thierry irá participar de um treinamento para realizar entrevistas de trabalho. Ele e os outros colegas participantes do treinamento assistem a uma de entrevista de emprego de Thierry, e depois são encorajados a expor suas opiniões e críticas. Os colegas então censuram – de modo até ridicularizador – a atitude, tom de voz, linguagem corporal e, além disso, as roupas e a aparência física. Por fim, ao serem questionados se eles gostariam de conhecê-lo na vida real, a maioria responde: “não”.

Kracauer, com muita sensibilidade, percebeu logo na década de 1920 o quanto a aparência se tornava uma preocupação constante não somente entre as mulheres e não somente por motivos privados. A aparência física, a beleza, as roupas, tudo isso, segundo Kracauer, se tornava importante para garantir os recursos à sobrevivência num mundo em que os indivíduos se tornam mercadoria. O indivíduo, ao adquirir para si a responsabilidade de tornar-se desejável ao empregador (tal qual uma mercadoria), ao ter que assumir a responsabilidade quase que total por si mesmo, deve se preocupar em não parecer “obsoleto” (BAUMAN, 2008b, p. 13-14).

Esse processo se aprofundou e conta cada vez mais com a retórica da ética esportiva inserida no mundo do trabalho. Essa retórica é uma característica do nosso tempo, mais que isso, ela ajuda a legitimar as desigualdades. Por meio da

linguagem esportiva, do culto à performance individual, são desenvolvidos os modelos de comportamento individual que se adequam a um mundo no qual as proteções sociais e o poder de barganha coletivo se esgotaram.⁹

O culto à performance serve para dar sentido a esse tipo de escrutínio pelo qual passou Thierry. Esse escrutínio, segundo a lei do mercado, cada vez mais exigente, seletiva e competitiva – principalmente nos países de desenvolvimento capitalista avançado e em alguns países “em desenvolvimento” – é necessário e “justo”. A lei do mercado é também excludente, mais e mais pessoas vão se tornando obsoletas, ou, pior ainda, simplesmente desnecessárias por razões estruturais, e o culto à performance nos faz enxergar essa condição como culpa das próprias pessoas, é assim que Thierry parece ser considerado pelos seus colegas no treinamento.

Qualquer justificativa, ainda que plausível como a falta de experiência, é considerada como nada além de uma “desculpa” para a própria falta de dedicação, e esse processo avaliativo começa desde cedo, já na instituição escolar. Quando Matthieu, o filho de Thierry, mais para frente no filme, apesar de estudar e de se dedicar, não atinge as notas altas que o conselheiro estudantil esperava, as razões em si parecem não importar, é a pressão extrema que o faz se sentir inseguro e despreparado, contudo, ele afirma se dedicar aos estudos. Mas o conselheiro o lembra de que os seus planos acadêmicos e profissionais são “de uma especialidade exigente e muito seletiva”, e então o aconselha: “continue a trabalhar e não se disperse”. Está aí sendo moldado um indivíduo que deve se provar a todo o momento, fazer valer sua existência por meio de seu rendimento, de sua performance individual.

O dilema

O filme então nos surpreende numa cena em que vemos que Thierry finalmente consegue um emprego, ele se torna segurança de um supermercado. Colocar Thierry na função de segurança de um supermercado é uma escolha emblemática do roteirista e diretor Stéphane Brizé. O supermercado talvez seja a metáfora mais

⁹ “A nova mitologia esportiva não põe em cena apenas um indivíduo que cuida de sua forma e de sua aparência em uma sociedade na qual a juventude e a norma e não mais uma faixa etária; ela forja o indivíduo, um indivíduo heroico que assume riscos [...]. Hoje, o esporte simboliza e promove a imagem do indivíduo autônomo, apto a gerir, com a mesma perícia, tanto a sua saúde, a sua aparência física, quanto a sua implicação na vida profissional, como um empreendedor de sua própria existência” (EHRENBERG, apud FILHO, 2012, p. 47).

adequada – ainda que pouco sutil, o que em si não é um grande problema para a qualidade de um filme – para o que se tornou o mundo do trabalho – e também o mundo da vida – no qual só os melhores produtos têm alguma chance de serem escolhidos, tornando a busca de empregos – assim como busca de um parceiro, de amigos etc. – num esporte – e especificamente no caso do trabalho, num esporte de elite.

Em outro aspecto, o supermercado também é o reflexo da sociedade de consumo de massa, lá está disponível uma grande quantidade de alimentos e produtos de cuidado pessoal que são importantes para os indivíduos, que suprem suas necessidades básicas, ainda assim, não são acessíveis a todos; ao contrário, o que o filme retrata é que cada vez menos pessoas são capazes de adquiri-los, mesmo os produtos mais básicos são furtados por pessoas que não se encaixam na imagem clichê e preconceituosa de possíveis ladrões. São pessoas que se assemelham a ele mesmo que ele deve vigiar, abordar e depois conduzir a uma sala nos fundos da loja para ou fazê-los pagar pelo que furtaram, ou, caso não possam fazê-lo, encaminhá-los à polícia; pessoas que ele mesmo poderia vir a ter se tornado caso não conseguisse um emprego rápido o suficiente.

E quando Thierry insiste para que as pessoas paguem pelo que furtaram, ele o faz não somente porque é sua função, mas porque ele não quer ter que encaminhá-las à polícia. Percebemos isso não pela sua expressão – nessas cenas o seu rosto não é focalizado, falaremos sobre isso mais adiante – mas pela sua postura e tom de voz; não é num tom de exigência ou intimação que ele insiste, mas de súplica, como se ele próprio não suportasse ameaçar aqueles indivíduos com os quais ele consegue ainda se identificar, sentir empatia.

Mas a função de Thierry não se reduz a detectar ladrões, ele também se torna os “olhos” da gerência que procura aumentar os lucros a todo custo e para isso pede que os seguranças vigiem de perto também os funcionários, especialmente os funcionários do supermercado, para que ao menor sinal de irregularidade cometida (abaixo, cena em que Thierry está sendo ensinado a supervisionar por meio das câmeras de vigilância), ou mesmo um erro involuntário, eles possam ser demitidos. De certo modo, Thierry está colaborando com o mesmo tipo de gerência, e em um sentido mais amplo, com o mesmo sistema que anteriormente o colocou na situação de desemprego e depois em um emprego precário.

Nesse sentido, a sua função de segurança – ou vigia – representa a importância dos mecanismos de vigilância e controle para o sistema econômico na contemporaneidade. É por meio desses dispositivos que o poder se torna mais insidioso e eficiente, ao mesmo tempo em que se esconde ao se fantasiar como “mecanismos de segurança” e assim pode transformar qualquer atitude fora das normas em crime, qualquer questionamento em subversão e qualquer revolta em ato de terrorismo.

Durante praticamente todo o filme, com poucas exceções, como na cena em que ele assiste à sua entrevista simulada, Thierry é focalizado de perfil ou de costas. Essa forma de focalizá-lo, de apresentá-lo ao público, parece simbolizar que por trás de sua expressão cansada e frustrada, se esconde também a raiva, em certa medida, que acompanha a tristeza por não poder se adequar a esse mundo que exige dele muito mais do que antes, e que não o considera mais como um “tipo” necessário para o sistema.

O tipo de indivíduo necessário ao mercado de trabalho flexibilizado não é mais aquele que somente segue a disciplina imposta pelo esforço no ambiente fechado e específico do trabalho, mas é o tipo heroico que, como vimos, se assume como produto em todos os âmbitos da vida e, portanto, está disposto a se recriar continuamente, a se adaptar, e aceita isso. Caso tenha algum problema, ele recorre aos experts, às terapias, ou mesmo às drogas, e isso ajuda a impedi-lo de enxergar alternativas ao próprio sistema que o adocece, apenas reforça esse sistema (EHRENBERG, 2010, p. 131-135). E nesse contínuo processo de autocriação, de resiliência, onde fica a identidade, a conquista da modernidade? “O que é o indivíduo? Uma transcendência incerta [...]. Já que só a performance conta, cada um de nós [...] deve provar que possui estofa para ela” (EHRENBERG, 2010, p. 183).

Contudo, quando Thierry precisa conduzir os ladrões e os funcionários do supermercado às salas de “interrogatório”, ele é focalizado de costas, nós praticamente não o vemos, porque essa é a vergonha maior, o fato de Thierry ter consciência de que ele está fazendo seus colegas de trabalho sofrerem aquilo que ele mesmo sofreu: humilhação, vergonha, desprestígio, e tudo isso para que uma empresa já lucrativa venha a ter mais lucros às custas das vidas de seus empregados; exatamente o que ocorreu com ele.

Quando uma das funcionárias é demitida por um delito menor e semanas depois se suicida no supermercado, a gerência organiza uma reunião geral com os funcionários na qual o setor de Recursos Humanos irá tentar convencer a todos que as razões pelas quais a ex-funcionária se suicidou não eram diretamente relacionadas à sua demissão, que ela tinha problemas pessoais muito sérios, como um filho usuário de drogas, e que ela acabaria por suicidar-se eventualmente.

Mas será que Thierry aceita passivamente afirmação? Ele mesmo que há pouco tempo estava também em desespero? É difícil ler as emoções de Thierry, Vincent Lindon é convincente na interpretação desse homem comum, lacônico, que sofre em silêncio. Um homem que não está à procura de glória ou sucesso, nem quer provar nada a ninguém, mas compreende a injustiça e a crueldade desse mundo, mesmo que ele esteja tentando se adaptar a ele.

Desfecho

No entanto, talvez essa adaptação não seja sequer a melhor opção. Quando ele novamente conduz uma funcionária, que por sua vez foi flagrada “roubando” pontos dos cartões de fidelidade dos clientes, à sala de interrogatório, ele então apenas assiste à sua colega de cargo humilhá-la e ameaçá-la; ao que a colega se retira da sala por alguns momentos, ele é então deixado sozinho com a funcionária. Mas Thierry, que acredita que “as pessoas merecem ser bem tratadas”, como ele afirma logo no início do filme quando o “conhecemos”, não pode mais continuar ali e fazer parte disso tudo. Seu ato de heroísmo é o de deixar a sala de interrogatório e ir embora. Se ele terá que voltar amanhã implorando pela manutenção de seu emprego, bem, é possível que sim, mas naquele dia ele não se permitiu trair a sua própria consciência.

Muito além da questão da nova realidade do mundo do trabalho e dos valores que a regem, *La loi du marché* é um filme sobre empatia. Independentemente de nossa opinião a respeito da política da empresa ou de acreditarmos que Thierry foi correto ao abandonar o trabalho naquele dia, o que importa é que o filme nos faz refletir sobre a empatia, sentimento extremamente necessário para a sociedade e que, como o filme demonstra, está cada vez perdendo prestígio pela força da lei do mercado e sua influência na individualidade e na subjetividade contemporâneas.

Referências

AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Florianópolis: Argos, 2009.

ALVES, Giovanni. *Análise do filme Metrópolis*. Marília: Editorial Praxis, 2010a.

_____. Giovanni. *Análise do filme Tempos Modernos*. Marília: Editorial Praxis, 2010b.

BAUMAN, Zygmunt. *A sociedade individualizada*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008a.

_____. Zygmunt. *Vida para consumo: a transformação de pessoas em mercadoria*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008b.

BECK, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. São Paulo: 34, 2010.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989, vol III.

EHRENBERG, Alain. *O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa*. Aparecida: Ideias & Letras, 2010.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. *A ideologia alemã*. São Paulo: Martins Claret, 2006.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre (Orgs.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992

FILHO, João Freire. A nova mitologia esportiva e a busca da “alta performance”. In: *Comunicação & Cultura*, nº 13, 2012, p. 39-52.

FRESSATO, Soleni Biscouto. Cinematógrafo: pastor de almas ou o diabo em pessoa? Tênuo limite entre liberdade e alienação pela crítica da Escola de Frankfurt. In: FEIGELSON, Kristian; FRESSATO, Soleni Bisouto; NÓVOA, Jorge (Orgs.). *Cinematógrafo: um olhar sobre a história*. Salvador, São Paulo: Ed. UFBA, Ed. Unesp, 2009.

GETINO, Octávio. Introdução. In: MELEIRO, Alessandra (Org). *O Cinema no mundo: indústria, política e mercado*. São Paulo: Escrituras, 2007, vol. II.

HOLZMANN, Lorena. *O trabalho no cinema (e uma socióloga na plateia)*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2012.

LOS ANGELES TIMES. ‘Turn the Bull Loose,’ Reagan Says on Exchange Floor. Disponível em: <http://articles.latimes.com/1985-03-29/news/mn-20409_1_

wall-st-pep-talk>. Acesso em 14, dez. 2016.

MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial: o homem unidimensional**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

MARX, Karl. **O capital** (tomo II). São Paulo: Nova Cultura, 1996.