

E quando o paraíso é uma névoa? *A classe operária vai ao paraíso* e o fetiche

Marta de Aguiar Bergamin¹

Resumo: O texto apresenta uma análise do filme *A classe operária vai ao paraíso*, de Elio Petri, de 1971. O filme clássico do cinema italiano mostra a trajetória de um “operário padrão” que ao perder um dedo em um acidente de trabalho entra em um processo de tomada de consciência que permite refazer sua identidade. Em uma trajetória em que margeia um processo de enlouquecimento ao ter que refazer suas dimensões cotidianas da vida e de sua identidade como trabalhador, ele começa a questionar seu lugar na fábrica. O fetiche dá um parâmetro para a análise dessa trajetória relacionando à luta política com as dimensões subjetivas do trabalho.

7

Palavras-chave: Classe Operária. Trabalho. Fetiche. Cinema.

Abstract: The paper presents an analysis of the film *The working class goes to heaven*, Elio Petri, 1974. The film classic of Italian cinema shows the trajectory of a “standard worker” that by losing a finger in an accident at work enters a process of awareness that allows redo your identity. On a path that runs along one maddening process to have to redo their everyday dimensions of life and its identity as a worker begins to question his place in the factory. The fetish gives a parameter for the analysis of this trajectory relating to the political struggle with the subjective dimension of work.

Keywords: Working class. Work. Fetish. Cinema.

¹ Doutora em Sociologia pela Universidade Federal de São Carlos, professora da Escola de Sociologia e Política.

A classe operária vai ao paraíso

O trabalho permite acesso à vida social. Ele confere os sentidos que todos produzem para as suas trajetórias de vida, construindo, assim, identidades e reconhecimento social. Quando o trabalho se apresenta sem autonomia ocorrem quebras nas sociabilidades e nas subjetividades levando a uma vida cindida. A cisão, tema clássico de Marx ao tratar das relações sociais produzidas pela sociabilidade da mercadoria dinheiro, se apresenta como tragédia nas construções das trajetórias individuais, mostrando as facetas perversas da vida coletiva quando outras dimensões da nossa humanidade se perdem em quebras expressivas para os sujeitos. O trabalho é um dos temas interessantes do cinema e podemos ver os filmes como documentos de cada tempo. O cinema político italiano tem grande expressão ao tratar das transformações de identidades dos trabalhadores que expressam o lugar do trabalho em cada momento. Se na década de 70 os sindicatos, a luta política clássica e o trabalho perfaziam uma ligação com a vida social, o cinema podia retratar a vida familiar, a relação dos afetos, a educação dos filhos, para construir uma narrativa de como se construía naquele momento as sociabilidades dos sujeitos. Naquele momento de *A classe operária vai ao paraíso*, o trabalho fabril se encontrava em um lugar central para a vida social da classe trabalhadora.

A classe operária vai ao paraíso, de 1971, é sem dúvida um dos filmes políticos italianos mais importantes, filme de Elio Petri (morto em 2014), retrata a saga do operário padrão que sucumbe à alienação do trabalho e depois de um grave trauma passa por uma busca da consciência de si. O filme se passa em uma fábrica, a BAN, que fabrica peças para motores. A fábrica passava por mudanças na forma de remuneração do trabalho e apresentava uma grande disputa na luta dos trabalhadores buscando melhores remunerações. A clássica luta entre capital e trabalho disputando o tempo de trabalho – o que significa a disputa pela mais valia. Nesse processo Lulu se torna um trabalhador comprometido muito mais com a direção da fábrica, do que com uma dimensão mais coletiva do trabalho, o que resulta em um trabalhador egoísta e que se preocupava unicamente em aumentar seus próprios rendimentos que vinham de uma produtividade maior do seu trabalho. Era chamado por seus colegas de “puxa-saco”, o que lhe incomodava. Empenhado em aumentar seu salário com uma produtividade acelerada, Lulu concorda em “quebrar” os tempos estabelecidos da produção, colaborando por

fazer intensificar o trabalho dos seus colegas através do aumento da produtividade das máquinas – que Lulu ajudava a implantar. A cena da chegada do *taylorismo* na fábrica, com o cronômetro marcando o tempo dos gestos do trabalho é simbólica dessa disputa; Lulu ia para cada máquina para ajudar a aumentar os ritmos do trabalho. Nessa tensão gerada pelo processo, seus colegas de trabalho sabotam sua máquina como forma de parar o processo de implantação de uma nova forma de remuneração do trabalho na fábrica, mas com isso um trágico acidente de trabalho interrompe essa trajetória de operário alienado de Lulu.

Lulu Massa, interpretado de forma espetacular por Gian Maria Volonté, é o personagem principal do filme; o acidente que o vitima o faz perder um dedo na máquina e a partir disso começa um caminho de tomada de consciência para Lulu. Esse caminho não representa a chegada ao paraíso como devir da classe operária engajada na luta política. Longe disso. Mas o caminho da luta se mostra como o único possível para não se sucumbir à loucura ou à futilidade do consumismo vazio.

O filme possui 45 anos e traz reflexões ainda atuais sobre o mundo do trabalho, os temas como a luta operária por melhores condições de trabalho e a luta política por mudanças mais radicais no sistema são mostrados de forma exemplar a partir dos dramas vividos por Lulu. Nessa medida, a loucura se apresenta como um tema importante do filme, fazendo um contraponto com a alienação. Tratar da normalidade e da loucura mostra um debate sobre o trabalho e o capitalismo, de como o processo de enlouquecimento está relacionado ao trabalho esvaziado de sentido. A loucura se apresenta como escape. O que não se consegue sublimar, se mostra como enlouquecimento na inserção alienada ao mundo do trabalho.

Os afetos, ou a falta deles, são comprometidos por uma vida esvaziada por uma subjetividade totalmente voltada para um trabalho alienante. Os afetos vão se tornando banais como a vida e se tornam um peso para Lulu. Sua libido está toda voltada para o trabalho, comprometendo a expressão de sua vida afetiva. Logo na primeira cena do filme o espectador se depara com a falta: sua companheira reclama que o casal não faz mais sexo e Lulu só consegue responder falando sobre seu trabalho na fábrica. Lulu vai se revelando instável e com extrema dificuldade para se conectar afetivamente com sua mulher, mas também com seu filho e com seu enteado. A cena em que faz sexo com uma colega de trabalho no carro mostra um homem insensível, preocupado unicamente consigo e com seu carro. E, nesta

medida, se mostra um homem desprezível na objetificação da mulher desejada: sua colega de trabalho tinha virado uma obsessão; assim que consegue realizar seu desejo ele a despreza e o único elogio que se permite é ao seu carro. Trata o sexo com ela (tinha sido sua primeira vez) no mesmo estatuto de coisa, como se ela coisa ela fosse, mostrando a inversão vazia do fetiche.

O processo de tomada de consciência de Lulu Massa se apresenta como uma viagem dolorosa rumo ao que ninguém quer conhecer de verdade: não temos grandes saídas, o trabalho, em grande medida, no capitalismo se apresenta como uma promessa de paraíso que jamais pode se cumprir, mas, ainda assim, precisa promover sentido. A luta por melhores condições de trabalho e melhor remuneração expressa a luta pela autonomia no uso do tempo – disputa essa travada em cada local de trabalho, mas também nas lutas universais. Também há, e o filme retrata esse aspecto de forma contundente, a dimensão individual da busca desse equilíbrio entre a luta política e o levar da vida para que cada um possa ter uma vida pessoal satisfatória. A luta política é retratada como forma de manter a sanidade e manter essa busca por uma vida significativa.

O filme traça uma antiépica trajetória de sua personagem principal, pois o paraíso anunciado no título não pode se concretizar. Na cena em que os colegas de trabalho e de luta de Lulu vão à sua casa avisar que ele fora readmitido, Gian Maria Volonté, em uma única expressão facial mostra que o paraíso tão desejado não existe para a classe trabalhadora: sua expressão era um misto de surpresa, com leve alegria, mas carregada de melancolia e decepção por ter que voltar ao trabalho que quase o tinha deixado louco, doente, que o tinha mutilado. Nesse processo Lulu descobre a luta política como caminho para uma dolorosa busca de si. Em uma única expressão facial todas essas facetas conflitantes e contraditórias da vida se mostraram. A alienação de Lulu o tornara máquina, seu acidente expõe o sofrimento de ter invertido valores e ele parte para esse difícil caminho de buscar a si. Essa é a trajetória de um homem comum.

Na primeira cena do filme ele fala com a mulher de como seu sistema digestivo fosse como uma máquina: “uma máquina de merda!”, diz ele. Com seu gestual mostrando os mecanismos de funcionamento do corpo como máquina, mostra a inversão do fetiche que torna a casa submetida às lógicas do trabalho, e o trabalho tratado como casa: “cuide com carinho e amor das máquinas”, diz o aviso sonoro à entrada da fábrica. A morte da autonomia se expressa na cisão dos

sujeitos que são apreendidos pelas lógicas massacrantes do trabalho abstrato e que faz, assim, abstrair todo o resto, tudo o que o dimensiona como sujeito. Nesse sentido, a luta política aparece no filme como representação da busca por essa humanidade que tinha sido perdida por Lulu.

As lutas, nesse sentido, são apresentadas nas gamas das disputas possíveis: uma luta global em que não importam conquistas localizadas e as disputas no interior da fábrica – limitadas pela negociação possível em contextos em que os limites da luta se (re)colocam. O filme apresenta características importantes dessa luta de chão de fábrica em contraposição à luta universal (retratada na luta dos estudantes): nos temas mais políticos retrata as diferentes correntes das lutas operárias da esquerda e as dificuldades para uma unificação das pautas.

Nessa medida, as resistências que surgem como instrumentos para uma significação da vida ganham cores dramáticas. Se o trabalho caracteriza as relações identitárias, fornece o acesso à cidade, ao social, é o trabalho que mostra as características dos sujeitos para si e para o outro. Mas, nessa medida, com o desenvolvimento de formas fetichizadas de trabalho ele se torna destrutivo. Vivemos em um mundo submetido à lógicas criadas pelos homens, mas são elas que nos dominam, como diz Marx (2002), nos tornando objeto do objeto que criamos. Desse modo, qualquer inscrição na busca por significação da vida vem acompanhada de sofrimento. Mudar nesse mundo com estabelecidos tão determinados é experimentar o desconhecido, e o limiar entre uma vida que mereça ser vivida e uma vida apreendida pelas formas do capital, e representa um abismo que pode levar ao enlouquecimento. E é a loucura que acompanha os movimentos de Lulu no filme. O retrato melhor acabado do que pode ser sucumbir à alienação é a loucura retratada por Militina, antigo colega de trabalho de Lulu, que depois de tentar enforcar um dos donos da fábrica em um movimento anterior de greve, se encontrava internado em um hospício. Lulu vai visitá-lo como que para testar sua própria sanidade e o aviso é então lhe é dado: “Lulu, quem diz que você está louco são os outros”, vaticina Militina.

A vida de máquina que o operário leva mata as outras dimensões da vida, mata os afetos e torna a tudo, inclusive o sexo, uma monótona repetição. O filme impõe ao espectador o desafio de seguir a monotonia amarga da falta. A cena em que Lulu faz sexo com a única operária retratada no filme, que na sua primeira vez ouve dele de que o sexo é isso mesmo, se faz e pronto. O machismo e a

||

misoginia mostrados por Lulu no contato com as mulheres retratadas no filme (sua companheira, sua ex-companheira e a operária que ele deseja) mostram um sujeito que perdeu sua capacidade de sentir afetos; ele se torna parte de um mecanismo de produção como metáfora da vida que, no geral, todos podem sucumbir. Uma vida monótona, regrada pelos ritmos de trabalho, com um tempo controlado pelo movimento das máquinas. Lulu sucumbe à essa vida também no “tempo livre”, que se encontra absolutamente subordinado aos tempos da fábrica. Sem se dar conta dos processos envolvidos na produção da vida sucumbe-se à infinita repetição do cotidiano, a um plano de reprodução da vida que se apresenta sempre desencantando, como diria Weber (2004).

A força interpretativa do fetiche

Numa cena magistral do filme, Lulu, desempregado, bastante abatido, com lapsos de sanidade, olha para os objetos de sua casa e como olhando para um espelho, se vê. Depois de perder o dedo retorna ao trabalho, mas sem querer mais reforçar sua ligação com um trabalho alienado começa a participar dos movimentos grevistas e começa a trabalhar em outro ritmo (“Lulu, isso é ritmo de criança”, diz o encarregado do controle da fábrica), é demitido. Lulu acaba se separando por abrigar em sua casa estudantes fugitivos da polícia que faziam parte da cena de luta política da fábrica, mas sua companheira se revolta ao chegar em casa e encontrar desconhecidos fugitivos da política em seu apartamento e leva com ela a televisão e seu filho.

Sozinho em seu apartamento, nessa que é indubitavelmente uma das cenas mais fortes do filme, Lulu, cercado dos bens de consumo característicos de quem deseja uma ascensão de classe, percebe a imitação de um padrão de vida de consumo burguês. Isso se dá através de um novo olhar que pode dissecar o fetiche presente em cada objeto. Puro pastiche, pura imitação. Nessa cena vai olhando os objetos da sua casa dispostos pela mesa e começa a fazer a conta da precificação das mercadorias em horas de trabalho despedidas. Os objetos eram imitação de enfeites refinados e quando Lulu se permite mudar o olhar para cada objeto encara suas inutilidades. O gasto do dinheiro, que se apresenta descolado de sua conexão com o trabalho, mostra uma posição de gosto de classe, preso aos padrões da elite que são imitados. Há um rebaixamento do gosto e a perda de si nesse processo fetichista da ligação com as mercadorias. Quando a mercadoria

se descola do dinheiro, do seu valor, ela ganha uma autonomia; o preço desse processo é a perda da autonomia dos sujeitos. Há um *assujeitamento* que toma por completo a significação da vida, como nos lembra Foucault (2002).

Nesse processo há um rompimento e a sua identidade, totalmente figurada no trabalho, se perde. É na negação dessa identidade – forjada pelo fetiche, que surge a afirmação de outra. O ritmo de seu trabalho se torna lento, e esse novo ritmo não podia ser admitido pelo capital: ele perde o emprego no processo de deflagração de uma greve. Lulu se coloca a favor da greve depois de perder seu dedo no acidente de trabalho que o vitimou. A mutilação do corpo escancara para si sua posição alienada perante seu trabalho e vai, nessa medida, deixando vazar para outros âmbitos da vida uma indiferença. As indiferenças estão presentes por todos os lados e escancaram a indiferença do seu patrão à sua condição mutilada, ele próprio vai transformando sua dedicação ao trabalho em uma indiferença. Para ele já não correspondia mais à sua identidade ser o operário padrão.

Esse intenso processo vai pondo em xeque seu estilo de vida estabelecido, põe em questão a organização da sua vida ao transformar o preço pago por cada item em horas de trabalho. Ao romper a cisão entre trabalho e valor, quando transforma o preço pago por cada coisa em horas trabalhadas, pode reter a tomada da consciência de sua própria alienação provocada pelo fetiche.

A teoria do valor desenvolvida em *O capital*, por Karl Marx (1985), tem no desdobramento da questão central do fetiche uma grande potencialidade de análise desse processo de desenvolvimento do capitalismo. Temas como a constituição da mercadoria tratam do modo como a sociedade capitalista se organiza para conduzir toda a sua apropriação do trabalho e gerar a valorização do valor. No desenvolvimento da sua análise das formas mais gerais de apresentação do capital, já no capítulo 1, do livro I, Marx considera a teoria do valor com uma abrangência de poder que tem como propriedade se apropriar das relações sociais, transformando-as em formas conformadas pelos interesses da classe burguesa com aparência de universalidade. E como lembrete constante Marx nos fala que a interpretação vai sempre além das formas econômicas, já que não se restringe a elas. A forma dinheiro está presente em nossas relações sociais, e que na própria exposição da composição da mercadoria Marx já deixa claro que as relações sociais no capitalismo estão mediadas pelo fetiche. *A classe operária vai ao paraíso* sutilmente expõe as relações sociais mediadas pelo trabalho abstrato,

mostrando as perdas coletivas desse processo, mas também individualmente o drama da incorporação das formas fetichizadas nas relações sociais.

Lukács (2003) afirma que a análise da mercadoria, como problema central da obra mais importante de Marx, ocorre com uma amplitude capaz de mostrar a sua potência como categoria chave para compreender a sociedade burguesa. Ultrapassando, assim, análises que veem a mercadoria restrita apenas ao âmbito econômico, ou como um problema isolado na própria obra.

Certamente, essa universalidade do problema só pode ser alcançada quando a formulação do problema atinge aquela amplitude e a profundidade que possui nas análises do próprio Marx; quando o problema da mercadoria não aparece apenas como um problema isolado, tampouco como problema central da economia enquanto ciência particular, mas como o problema central e estrutural da sociedade capitalista em todas as suas manifestações vitais. Pois somente nesse caso pode-se descobrir na estrutura da relação mercantil o protótipo de todas as formas de objetividade e de todas as suas formas correspondentes de subjetividade na sociedade burguesa (LUKÁCS, 2003, p. 193).

E aqui Lukács levanta uma questão central: as relações entre as pessoas, tendo sido transformadas em relações entre coisas, torna as capacidades de subjetivação dos indivíduos muito reduzidas e nisto reside uma grave crise na formação das identidades sociais, que são construídas já mediadas por formas fetichizadas.

O filme mostra as dimensões pessoais que a formação das identidades ligadas ao trabalho podem trazer como consequências às vidas no cotidiano – embrutecido por este processo. Lulu, com uma existência reduzida à sua identidade operária, em busca de dinheiro para alcançar um padrão de consumo de classe média. Sua companheira, também trabalhadora (trabalha em um salão de beleza), mas também é retratada no filme como a dona de casa que controla os movimentos de todos na casa – cuidando da limpeza, se preocupa em manter a casa arrumada, como os móveis da sala cobertos com lençóis, o controle da arrumação e o cuidado da circulação da família dentro do apartamento: - “Lulu, você esteve na sala, não esteve?”. Diz ao Lulu que ele não deve ir à sala, que ele suja a sala ao fumar por lá. Os móveis cobertos mostram que a vida não se dá no presente, estão a esperar algo, estão guardando algo que só pode ser usufruído no futuro, como que um guardar-se para um prazer futuro que nunca chegará.

O prazer da classe operária deve ser sempre adiado para um tempo futuro que não pode ganhar consequência. Os desejos são pelo consumo fútil, sempre como imitação. Algo se perdeu na construção da vida cotidiana. E certamente não será pelo consumo que se pode recuperar o que foi perdido. Onde estará o paraíso da classe operária?

A abstração do trabalho

Para Marx (1985) o trabalho está no centro das atividades humanas (quase como uma ontologia humana, se fosse possível afirmar tal perspectiva). A abstração do trabalho é fundamental para o desenvolvimento do capitalismo e da manufatura de mercadorias, assim como o momento da abstração do trabalho concreto em trabalho abstrato é o ponto crucial do processo em que forma e conteúdo do trabalho se cindem. Os reflexos destes processos presentes no modo de produção capitalista abarcam todo o conjunto das relações econômicas e, nesta medida, trata-se da sociedade.

No momento em que a abstração do trabalho ocorre, os homens perdem a identidade com as suas atividades de trabalho, o que significa que há uma junção de todos os trabalhos humanos em uma grande massa, o que Marx (1985) chama de “uma simples gelatina de trabalho humano indiferenciado” – o trabalho abstrato. Essa abstração do trabalho e a consequente separação entre forma e substância têm múltiplas significações na separação entre concepção e execução do trabalho – processo que resulta na alienação dos trabalhadores do processo de produção. No primeiro capítulo d’*O capital*, Marx expõe a estrutura do edifício do materialismo dialético, retomando os temas e conceitos trabalhados em outros textos, para refinar e aprofundar cada ponto no decorrer da obra. Por isso, quando falamos do fetiche temos que trabalhar com uma grande gama de questões. É como se puxássemos o novelo de lã. Como ressalta Marcuse (1969), já nos escritos do jovem Marx o trabalho aparece nessa centralidade, citando uma passagem dos *Manuscritos econômicos filosóficos*:

O trabalho separado do seu objeto é, em última análise, “uma alienação do homem pelo homem”; os indivíduos são isolados uns dos outros e atirados uns contra os outros. Eles estão mais ligados pelas mercadorias que trocam do que por suas pessoas. Ao alienar-se de si mesmo, o homem se afasta dos seus semelhantes (MARX, *apud* MARCUSE, 1969, p. 255).

A alienação do trabalho representa também a cisão em classes da sociedade, ou seja, o trabalho assalariado nega, pelo princípio dialético, as formas livres do trabalho. Para haver uma superação da alienação seria preciso suprimir a propriedade privada que é a forma universal da alienação, diz Marcuse (1969). E assim, somente com esta superação os indivíduos serão livres e os interesses universais dos homens preservados, restaurando a lógica da prevalência dos interesses universais sobre os interesses privados, que são os que vigoram no capitalismo.

A importância, para Marx (1985), de afirmar a abstração do trabalho é entender as bases do capitalismo; o modo como as mercadorias se valorizam passa pela nivelção dos diversos trabalhos nessa massa indiferenciada de trabalho – o que possibilita o cálculo do valor. Lukács (2003), desenvolve esta questão do cálculo e da conseqüente racionalização e mecanização do processo produtivo (que dá no taylorismo) e diz:

O homem não aparece, nem objetivamente, nem em seu comportamento em relação ao processo de trabalho, como o verdadeiro portador desse processo; em vez disso, ele é incorporado como parte mecanizada num sistema mecânico que já encontra pronto e funcionando de modo totalmente independente dele, e a cujas leis ele deve se submeter (LUKÁCS, 2003, p. 203-204).

Este processo resulta numa penetração da “alma” do trabalhador porque este precisa lançar mão de suas qualidades psicológicas; estas são usadas no processo do trabalho, mas devem ser separadas da sua personalidade: “(...) inclusive suas qualidades psicológicas são separadas do conjunto de sua personalidade e são objetivadas em relação a esta última, para poderem ser integradas em sistemas especiais e racionais e reconduzidas ao conceito calculador” (*idem, ibidem*, p. 202). O tempo fica reduzido ao cálculo, e perde sua qualidade, sua fluidez e mutabilidade, serve somente para fixar as precisões quantitativas que a produção deve atingir. Como diz Dejours (2006) essas características psíquicas são utilizadas de forma produtiva para ganho do capital, como vemos ocorrer com Lulu Massa.

O cálculo do trabalho abstrato dos trabalhadores permite a extração da mais-valia, e nesta medida, a exploração do trabalho é possível porque estamos sempre tratando de uma massa indiferenciada de trabalho humano, calculada pelo tempo.

Consideremos agora o resíduo dos produtos do trabalho. Não restou deles a não ser a mesma objetividade fantasmagórica, uma simples gelatina de trabalho humano indiferenciado, isto é, do dispêndio da força de trabalho humano, sem consideração pela forma como foi despendida. O que essas coisas ainda representam é apenas que em sua produção foi despendida força de trabalho humano, foi acumulado trabalho humano. Como cristalizações dessa substância social comum a todas elas, são elas valores – valores mercantis (MARX, 1985, p.47).

Nesta medida, a extração da mais-valia do trabalho realiza a valorização do valor e, assim, não importa diferenciar os diversos tipos de trabalho. Os mecanismos da própria dinâmica do capitalismo impelem a uma “ganância” estrutural do capital em relação ao trabalho, e levam para uma extração cada vez maior de mais-valia já que é essa a única fonte real de valorização do capital.

A igualdade dos trabalhos humanos assume a forma material de igual objetividade de valor dos produtos de trabalho, a medida do dispêndio de força de trabalho do homem, por meio da sua duração, assume a forma da grandeza de valor dos produtos de trabalho, finalmente, as relações entre os produtores, em que aquelas características sociais de seus trabalhos são ativadas, assumem a forma de uma relação social entre os produtos de trabalho (MARX, 1985, p. 71).

O trabalho abstrato dá a medida do valor e as relações com o trabalho concreto vão desaparecendo, até o ponto em que as relações sociais entre os produtores é totalmente mediada pela mercadoria, pelo produto do trabalho – só que um produto com características místicas. Esse é o quiproquó, quando as relações sociais são substituídas pelas relações entre os produtos do trabalho – as coisas.

O misterioso da forma mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens as características objetivas sociais do seu próprio trabalho como características objetivas dos próprios produtos de trabalho, como propriedades naturais sociais dessas coisas e, por isso, também reflete a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social existente fora deles, entre objetos. Por meio desse quiproquó os produtos do trabalho se tornam mercadorias, coisas físicas metafísicas ou sociais (MARX, 1989, P.71).

O caráter místico da mercadoria é o fetiche, que adere, gruda ao produto do trabalho humano assim que ele se torna mercadoria. E torna as relações sociais entre os homens fetichizadas, ou seja, mediadas pelas mercadorias. O fetiche faz com que os produtores privados, acreditam na sua condição de sujeitos que controlam o seu processo de produção (GRESPLAN, 1999), mas são na realidade comandados pelo processo.

Nessa acepção de ‘coisa social’, o valor não é simplesmente diverso do valor-de-uso, já que o trabalho abstrato não é mero gênero que abrange os trabalhos concretos-específicos, distinguindo-se deles só por isso; é também uma ‘substância’, algo real que se opõe a eles, pois sua realidade é a de um processo que os subordina e controla (GRESPLAN, 1999, p. 65).

Nas cenas do filme em que aparecem os patrões da fábrica em que Lulu trabalhava há uma indiferença chocante ao outro: a perda do dedo de Lulu importou somente pela medida da perda de rendimento do trabalho que isso representou para a empresa. O engenheiro olha para Lulu, que voltava naquele dia para o trabalho depois de perder seu dedo em um acidente em uma máquina, e diz: “Que bom que voltou, a produção caiu 7% depois da perda do dedo”.

Uma sociabilidade inteiramente cativa pelas formas fetichizadas colocam os homens uns contra os outros e levam a uma abstração absoluta da subjetividade dos sujeitos, o que pode levar à loucura. As cenas de Lulu visitando Militina, seu antigo colega de trabalho que está internado em um hospício, mostram esse limite inscrito no corpo e nas subjetividades cindidas. A luta política pode, por um lado, dar corpo a uma resistência, mas pode também, por outro lado, não dar conta das agruras de um mundo que quebra os afetos, e arrebenta com as outras dimensões humanas impossibilitando novas realizações.

A dialética do senhor e do escravo, de Hegel, separa concepção e trabalho na luta de morte entre essas duas partes pelo reconhecimento.

Trava-se então entre as duas consciências de si uma luta de morte pela obtenção do reconhecimento, em que uma delas despreza a sua própria vida por sua consciência e a outra desiste de sua consciência para ter sua vida salva. A primeira demonstrou sua transcendência às determinações puramente biológicas e, portanto, tornou-se senhor, a segunda soube preservar sua vida abdicando para si de sua consciência, logo fez-se escravo (DUARTE, 1986, P.63).

O senhor, a partir deste momento, depende do trabalho do escravo que media sua relação com as coisas e o escravo necessita dos objetos dados pelo senhor, formando, assim, uma relação mediada dialeticamente. O trabalho tem um papel fundador para Hegel, neste momento da luta cria-se uma relação de dependência mútua (mesmo que o senhor não saiba da sua dependência do trabalho do escravo) o que funda a cultura, e o seu processo de formação (*Bildung*) (GRES PAN, 1999). O capital precisa do trabalho para valorizar-se, para lhe dar por fim uma substância, mas ao mesmo tempo nega o trabalho. Como acontece com Lulu, quando este está em plena atividade podia quebrar os tempos dos outros operários nas máquinas para aumentar a produtividade do trabalho, era útil para seu empregador; na medida em que perde seu dedo e a capacidade de submissão total ao processo pode (e deve) ser descartado.

Nessa acepção de ‘coisa social’, o valor não é simplesmente diverso do valor-de-uso, já que o trabalho abstrato não é mero gênero que abrange os trabalhos concretos-específicos, distinguindo-se deles só por isso; é também uma “substância”, algo real que se opõe a eles, pois sua realidade é a de um processo que os subordina e controla (GRES PAN, 1999, p. 65).

O funcionamento do capital subordina também os sujeitos que participam da produção através do fetiche, e neste processo os produtores privados não podem prescindir do trabalho vivo, embora esta relação na sua aparência, muitas vezes, vêm revestida de camadas de outros significados. Para atingirmos o conteúdo real dessas relações sociais precisamos fazer uma análise crítica dos processos mistificadores da mercadoria, como nos diz Marcuse (1969). Essa relação entre essência e aparência, do que nos parece ser e o que representa realmente o capital precisar buscar sua substância no trabalho vivo, nos fornece a estrutura da valorização do capital: ou seja, que ela está baseada na exploração do trabalho. Disso resulta a divisão em classes da sociedade, é o pano de fundo do conflito entre capital e trabalho.

O filme trata dessas questões nas suas dimensões da vida vivida, real, as consequências de uma vida alienada e coordenada pela mediação do fetiche. O trabalho quando apreendido se torna mero realizador da valorização do valor, do lucro. Não pode render ao trabalhador mais nada além da reprodução da sociedade nessas lógicas marcadas de antemão. As crianças na fila para entrar na escola se parecem com a fila da entrada para o trabalho na fábrica, diz Lulu: “Parecem

pequenos operários...”. Uma reprodução social negativa, e que necessita, deste modo, da luta política para encontrar chaves de resistência e transformação.

Considerações finais

O processo de formação do capital se autonomiza da produção, se autonomiza do seu próprio processo e adquire uma existência autônoma (LUKÁCS, 2003). A mercadoria dinheiro, que por sua própria natureza já tinha uma característica imanente de autonomia, se mostra numa forma ainda mais destacada do processo geral. Na circulação do dinheiro vemos que o fetiche ganha uma autonomia e isso resulta num descolamento ainda maior da substância e da forma do valor, numa abstração total do capital em relação ao trabalho. Para os sujeitos comuns a vida pode ser totalmente apreendida por processos de perda dessa autonomia: a perda da autonomia do uso do tempo, que se torna cativo dos ganhos do capital. Uma vida rebaixada nas suas potencialidades, já que o corpo se torna apêndice do processo. Quando Lulu diz: “Eu sou um parafuso, eu sou uma correia de transmissão, uma bomba”, mostra uma existência que se torna um apêndice, apenas mais um componente da máquina, da engrenagem de ganhos para o capital.

20

O fetiche atinge então um estatuto interpretativo para olharmos as relações sociais. Os sujeitos ficam sujeitados à mercadoria, e se distanciam de si. Tornam-se “formas sujeitos” sem “substância sujeito”. O risco é termos sociedades só de “formas sujeitos”, sem nenhuma possibilidade de recuperarmos, ou de construirmos novas “substâncias sujeitos” (ou simplesmente sujeitos mais autônomos). O filme discute essa dimensão do capital, a busca através da luta política que pode expressar os pequenos ganhos para que essa autonomia possa ser resgatada.

Segundo a teoria adorniana, estamos vivendo essas relações em todas as instâncias da vida, e as saídas (se existem, ao menos potencialmente) estão bloqueadas pela expansão do fetiche. Em *Tempo livre* vemos a força desta análise: no modo como nos comportamos quando não estamos trabalhando, gastando o que conseguimos com os salários de forma segmentada ao que o mercado nos apresenta como conveniente à classe social que acreditamos pertencer. Tudo é fetichizado, inclusive o nosso padrão de consumo, já que a indústria atende a massa e só pode atender a desejos individualizados em pouquíssimos casos (a quem possui muito dinheiro para pagar pelo luxo de possuir algo exclusivo).

Então tudo é oferecido para que grandes quantidades de pessoas se identifiquem com um mesmo produto. E aqui Adorno já está falando da coisificação do eu; tornamos-nos personalidades fracas, controladas pelo sem-limite do fetiche da mercadoria, que quer que desejemos ser simplesmente consumidores, sujeitos sem substância alguma, perdendo assim a capacidade de, ao menos, fazer a crítica.

A busca de Lulu ao longo do filme mostra essa dupla característica dos movimentos sociais: uma dimensão coletiva de uma busca conjunta para conquistas fundamentais e uma dimensão individual dessa luta. Cada indivíduo buscando sair de uma alienação da visão do que representa o trabalho e do que representa as dimensões da vida cotidiana. Os colegas de trabalho nas lutas sindicais no interior da empresa conquistam a readmissão de Lulu para seu emprego perdido. Seu processo tangencia a loucura, depois de seu estado de adoecimento do corpo, e assim consegue sair da sua alienação absoluta. Tomando consciência de seu lugar nessa engrenagem, Lulu conquista para si uma nova sociabilidade (representada pela última cena do filme em que numa linha de montagem conta seu sonho sobre o paraíso para seus colegas de trabalho, que como em um telefone sem fio, vão ajudando na construção de uma narrativa, mostrando uma nova sociabilidade no interior da fábrica. As máquinas, antes dispostas de forma separadas, impediam um diálogo entre os operários durante o expediente, que com uma nova disposição que a esteira permite uma nova sociabilidade pode acontecer. A loucura, como afirma Dejours (1987), é condição do trabalho, é preciso sublimá-la para que se possa transformar à própria narrativa da vida em algo que produza sentido. O trabalho possa, assim, contribuir para uma vida de não loucura, o que chamamos genericamente de uma vida “normal”, uma vida com produção de sentido.

O filme é um clássico do cinema engajado, entre outras coisas, por trazer uma discussão que se atualiza, mesmo com as formas do trabalho tendo se transformado enormemente nas últimas décadas. Os sujeitos precisam se espelhar na luta política para construírem-se como sujeitos que transcendam o trabalho, para que não fiquem somente cativos às formas de um trabalho alienante e fetichizado.

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- CASTORIADIS, Cornelius. “Valor, igualdade, justiça, política: de Marx a Aristóteles até nós”. *In: As Encruzilhadas do labirinto I*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- DEJOURS, Christophe. *A banalização da injustiça social*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.
- _____. *A loucura do 0,2117 cm: estudo de psicopatologia do trabalho*. São Paulo: Cortez, 1987.
- DUNKER, Christian. *Mal estar, sofrimento e sintoma – uma psicopatologia do Brasil entre muros*. São Paulo: Boitempo, 2015.
- DUARTE, Rodrigo A. de Paiva. *Marx e a natureza em O capital*. São Paulo: Loyola, 1986.
- FOUCAULT, Michel. “Aula de 17 de março de 1976”. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GRESPLAN, Jorge. *O negativo do capital – o conceito de crise na crítica de Marx à economia política*. São Paulo: Hucitec, FAPESP, 1999.
- Lukács, Georg. “A reificação e a consciência do proletariado”. *In: História e consciência de classe – estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LÖWY, Michael. *As aventuras de Karl Marx contra o barão de Münchhausen – marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento*. São Paulo, Cortez: 2003.
- MARCUSE, Herbert. *Razão e Revolução – Hegel e o advento da teoria social*. Rio de Janeiro: Saga, 1969.
- MARX, Karl. *O capital – crítica da economia política*. Col. Os economistas São Paulo: Nova Cultural, vol. I, 1985.
- _____. e Engels, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. São Paulo, Martins Fontes: 2002.
- SADER, Emir. “Introdução”. *In: A Ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos – corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- WEBER, Max. *A ética protestante e o ‘espírito’ do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.