

DESEMPREGO EXECUTIVO

A crítica ao terceiro espírito do capitalismo no cinema contemporâneo*

Rogério Lopes Azize

A forma como o trabalho foi organizado dentro do sistema capitalista esteve, desde as primeiras

* Uma versão inicial deste artigo foi apresentada no grupo de trabalho “Antropologia da Economia: perspectivas e interrogações” da VII Reunião de Antropologia do Mercosul, em Porto Alegre, 2007, coordenado por Diana Nogueira Lima e Alexandre Roig. Agradeço aos dois e a todos os participantes do GT pelas questões e contribuições. Em especial, agradeço aos pertinentes comentários de Fernando Rabossi, debatedor do GT quando da minha apresentação. Uma versão ainda anterior foi apresentada como trabalho final da disciplina “Antropologia do Trabalho e dos Trabalhadores”, ministrada pelo professor José Sérgio Leite Lopes (PPGAS/MN/UFRJ) no segundo semestre de 2006. Fica também o agradecimento ao professor e aos colegas de turma, que receberam com paciência os meus vários comentários sobre “alguns filmes que havia visto”. Foram generosos e valiosos os comentários dos pareceristas anônimos da RBCS, aos quais também agradeço. Qualquer imprudência teórica cometida aqui é de responsabilidade somente do autor.

*Artigo recebido em janeiro/2008
Aprovado em abril/2008*

décadas do século XX, no foco de produções cinematográficas. Filmes que criticavam de forma ácida o modelo produtivo que vai sendo estabelecido a partir da Revolução Industrial, especialmente no que se refere à racionalização do trabalho em linhas de montagem, modelo este que ganha acabamento e tom de ciência na tradição taylorista e fordista, tornaram-se clássicos importantes na história do cinema. Refiro-me a filmes como *Tempos modernos* (*Modern times*, dir. Charles Chaplin, Estados Unidos, 1936), *A nós, a liberdade* (*À nous la liberté*, dir. René Clair, França, 1931) e mesmo *Metrópolis* (*Metropolis*, dir. Fritz Lang, Alemanha, 1927). Nestes filmes, o inimigo é a desumanização do trabalho encarnado no uso de máquinas, no trabalho impessoal e repetitivo, recortado e racionalizado das linhas de produção. Com humor ou toques de ficção científica, apresentam uma versão caricatural da rotina de trabalho nas fábricas. Os operários, separados das etapas criativas

da produção, movem-se ao ritmo da esteira, que, por sua vez, se move ao ritmo ditado pela gerência. Os trabalhadores formam uma massa homogênea, não reflexiva, até que uma insurgência contra o *establishment* quebra o circuito da exploração; isso se dá sempre na figura de um indivíduo inadaptado que emerge de uma massa coletiva, e por isso heróico, ou consciente da mecânica de exploração, e por isso também heróico, revelando uma tensão entre a vontade individual e os constrangimentos do mundo do trabalho.

Estes filmes fazem parte de uma massa crítica cujo alvo é o formato de acumulação capitalista e a organização do trabalho nas primeiras décadas do século que passou. Eles fazem parte, no vocabulário de Boltanski e Chiapello, do “espírito do capitalismo” naquele momento, conceito que consiste no “conjunto de crenças associadas à ordem capitalista que contribuem para justificar essa ordem e a sustentar, legitimando-os, os modos de ação e as disposições que são coerentes com eles” (Boltanski e Chiapello, 1999, p. 46).

Particularmente interessante na noção de “espírito do capitalismo”, no formato dado pelos autores, é que ela permite “associar em uma mesma dinâmica a evolução do capitalismo e as críticas que a ele se opõe” (*Idem*, p. 69). As críticas teriam, inclusive, um papel importante como motor de mudanças no capitalismo, visto a capacidade do sistema para absorver parte dessas críticas, desarmando-as. Para os autores, essa capacidade faz do capitalismo um sistema “robusto”, que encontra assim um meio de sobrevivência e constante re-invenção; seria esta natureza inquieta, que incentiva o risco e a constante transformação (equipamentos transformados em produção, produção em moeda, moeda em novos investimentos) que teria permitido a sua continuidade apesar das crises pela qual o sistema passou no século XX.

A crítica ao capitalismo e aos formatos de organização do trabalho elegeu mais um inimigo no início do século XXI, e, mais uma vez, este inimigo aparece representado também em produções cinematográficas.¹ Este inimigo está encarnado em idéias como reengenharia, reestruturação produtiva, fusões, cortes, acumulação flexível, globalização, terceirização, flexibilização, adaptação e nas consequências humanas desses processos. O inimigo são as

falsas promessas de liberdade, criatividade, autonomia e reinvenção de si que o novo modelo flexível de trabalho prometia; as novas vítimas não são somente os operários das linhas de montagem (que não deixaram de existir, tampouco deixaram de ser as principais vítimas quando mudanças bruscas transformam o modelo de produção e acumulação), mas também os membros das classes executivas e administrativas,² que se vêem cedo envelhecidos e obsoletos por um sistema que pede constante inovação tecnológica e reinvenção de competências. A este momento Boltanski e Chiapello (*idem*, p.57) chamam o *terceiro espírito do capitalismo*, que seria “isomorfo ao capitalismo mundializado”, estaria atualmente em formação, sistema no qual a renovação tecnológica é central. Se o primeiro espírito do capitalismo³ é criticado de diferentes formas nos filmes clássicos citados acima, uma safra de filmes produzidos nos últimos anos formam uma massa crítica ao terceiro espírito, denunciando os constrangimentos impostos aos trabalhadores, mas com um novo enfoque: a ansiedade das classes executivas, cuja segurança se vê abalada no contexto de um modelo que ampliou a insegurança no emprego para os extratos médios e altos da população.⁴

Documentários e filmes de ficção a respeito da situação da classe operária em suas várias manifestações e períodos históricos são uma constante na história do cinema no século XX. Mas o desemprego entre as classes médias e altas parece ser uma novidade como temática cinematográfica, especialmente com a frequência atual. O objetivo desse texto é analisar alguns filmes com uma temática comum, o fenômeno que chamarei aqui de *desemprego executivo*, explorando paralelamente a bibliografia de ciências sociais que trata dessa ampliação da insegurança salarial e lança luz sobre a existência de uma disposição de *ethos* particular no universo corporativo.

Em tese, estes filmes perturbadores retratam situações de trabalho menos constrangedoras do que aquelas a que estão submetidos os operários. Mas é justamente contra essa visão que os filmes se colocam: os constrangimentos são extensivos às classes executivas e administrativas, ainda que, é claro, sejam constrangimentos de outra ordem, que dizem respeito à formação contínua do trabalhador, suas competências, idade, sexo, postura em relação

à empresa e aos outros empregados, além da possibilidade de desemprego. Bourdieu (2001) comenta a armadilha em que se pode cair ao levar ao pé da letra a *margem de liberdade* oferecida em ocupações que podem parecer menos constrangedoras em comparação à linha de montagem, ao ressaltar o tipo de *violência doce* à qual esses trabalhadores estão submetidos. Para ele, os novos modelos flexíveis de organização do trabalho, que oferecem mobilidades de horário, pequenas liberdades e autogestão, contribuem para uma exploração com menor visibilidade. Nessas práticas, trata-se de explorar, para Bourdieu, as ambigüidades entre a verdade objetiva do trabalho (a sua dinâmica de exploração, no extremo, o trabalho forçado) e a verdade subjetiva, “que leva a encontrar no trabalho um ganho intrínseco, irredutível ao mero rendimento em dinheiro” (o que ele chama de trabalho escolástico, “cujo limite é a atividade quase lúdica do artista ou do escritor”) (*Idem*, p. 247) A suposta liberdade dos modelos flexíveis ocultaria a violência simbólica por trás de uma relação de caráter frágil, transitória e precária.

Se o cinema já denunciou o formato do fordismo-taylorismo, hoje denuncia também a ênfase dada ao risco e a idéia de que

[...] a flexibilidade dá as pessoas mais liberdade para moldar as suas vidas. Na verdade, a nova ordem impõe novos controles, em vez de simplesmente abolir as regras do passado – mas também esses novos controles são difíceis de entender. O novo capitalismo é um sistema de poder muitas vezes ilegível (Sennett, 2005, p. 10).

Apropriando-me especialmente de idéias de Boltanski e Chiapello (1999), este artigo levanta hipóteses para compreender o formato desses filmes e o recente interesse do cinema sobre o *desemprego executivo*.

A agenda e O corte: a infâmia social do desemprego

Em um texto de 1996, Loic Wacquant afirma que a taxa de desemprego dos colarinhos brancos tende a equiparar-se à dos colarinhos azuis nos Estados Unidos: a diferença que era de um para três

quinze anos antes estava no final dos anos de 1990 em equivalência de um para dois. Apesar dos recordes de lucro atingidos pelas empresas norteamericanas no governo Clinton,

[...] as reestruturações de empresas e as ondas de demissões que devastaram as fileiras operárias nas duas décadas precedentes abatem-se, a partir de agora, sobre os técnicos, pessoal administrativo e pessoal de gerência e direção (Wacquant, 1996, p. 66).

Wacquant comenta o drama de alguns funcionários de colarinho branco que se viram desempregados; um deles é James Sharlow, um ex-diretor de fábrica que, após procurar um novo emprego por três anos, disse que aceitaria trabalhar de graça se recuperasse o seu antigo *status* profissional. Aos 51 anos, ele considera um ponto de honra vestir o seu terno todas as manhãs, ainda que permaneça em casa. Após enviar 2.205 cópias de seu CV sem resultado positivo, aceitou um emprego abaixo da sua qualificação na empresa em que trabalha sua mulher. A esposa de Sharlow teria dito a Wacquant querer apenas que tudo voltasse a ser como antes.

Com algumas pequenas modificações e um toque dramático de ficção, o caso real que Wacquant conta poderia ser o de Vincent, personagem central de *A agenda* (*L'emploi du temps*, dir. Laurent Cantet, França, 2001), o primeiro filme ao qual assisti com essa temática do *desemprego executivo*, e que me causou grande impressão. O filme inicia com Vincent já desempregado, demitido após trabalhar onze anos na mesma empresa, como consultor financeiro. O espectador sabe disso desde a primeira cena: Vincent dorme em seu carro, quando soa o telefone celular; sua esposa, que não vemos neste momento (a câmera mantém-se nele, como se visto a partir do banco de trás do carro), pergunta como ele está; Vincent faz um relato do seu trabalho, das tensões com os clientes, informa que pode voltar tarde pra casa devido às obrigações profissionais. Sua esposa faz um comentário sobre o bom homem com quem ela teria se casado: “o que eles fariam sem você?”, ela pergunta, referindo-se aos empregadores de seu marido. Ele volta a dormir e tem-se a impressão de que estamos no carro com ele. Sabemos então de algo que a família nuclear e amigos de Vincent não sabem: ele foi demitido e

optou por esconder o fato, continuando a sair de casa nos mesmos horários, como se nada tivesse acontecido. Ele vai conseguir temporariamente que as coisas continuem a ser como antes. Já nesta primeira cena assistimos ao casal em interação, tomando os seus papéis no *drama social do desemprego*, ainda que a esposa de Vincent não saiba disso.⁵

O protagonista vive os seus dias fora de casa, simulando estar em atividade, mesmo estando desempregado há cerca de três meses. As coisas parecem poder se complicar quando ele pede um empréstimo ao seu pai, para ajudá-lo a instalar-se na Suíça, onde estaria um suposto novo emprego, ainda melhor que o anterior, também uma farsa; mais ainda quando Vincent convence amigos a investir em um inexistente fundo de investimentos altamente lucrativo, que apostaria na bolsa de valores russa, e usa o dinheiro para manter as aparências.

Tudo poderia acabar mal. Vincent conhece casualmente um contrabandista, que percebe a sua farsa e oferece a ele um posto em sua organização. Após relutar, ele aceita o trabalho, mas não sem tensões; apesar de lucrativo, o *status* social torna-se um problema. É disso que parece se tratar, não apenas esse filme, mas outros com a temática: o desejo de manutenção de *status* e o constrangimento social nesse sentido.

Ao final do filme, já descoberto, Vincent argumenta com o seu filho mais velho que nada teria mudado ou faltado para a família, e que esse seria o seu objetivo. Vincent sai dirigindo na contramão, um acidente é iminente, mas ele pára o carro, sai da estrada e anda em direção à escuridão. O diretor parece ter tomado neste momento uma decisão: o filme poderia ter acabado nesse instante, com o protagonista mergulhando no escuro da noite, representando a ruptura do seu papel social, consequência da “infâmia social que é a demissão” (Wacquant, 1996, p. 68), mas um corte nos leva para uma última cena, que mostra o protagonista em uma entrevista de emprego, marcada por intermédio da rede de relações de seu pai. Vincent é salvo na última cena e terminamos o filme com um final feliz, que me pareceu descolado da perspectiva pessimista que atravessa toda a longa viagem desemprego adentro de Vincent.

Em *O corte* (*Le couperet*, dir. Costa Gravas, França, 2006), também com produção francesa,⁶ a solu-

ção encontrada pelo protagonista para superar o desemprego ganha um colorido mais absurdo e violento. Um executivo de meia idade da indústria de papel procura emprego, ainda sem sucesso, após dois anos de sua demissão, devido a um processo de reengenharia na empresa. Ele é considerado qualificado demais para os cargos que surgem, e as poucas entrevistas que consegue não resultam em nada. Nosso protagonista está obcecado por uma empresa de papel de nome Arcadia, da qual ele recebe um vídeo publicitário em casa, apresentado pelo diretor da empresa, emprego que ele passa a cobiçar por considerar adequado ao seu perfil.

O cenário escolhido para representar a situação de “desemprego executivo” – como eu proporia chamá-la – é peculiar. Em primeiro lugar, no que se refere ao setor industrial no qual o drama vai se desenrolar, o das indústrias de papel e celulose. Lembremos que a expressão “capitalismo de papel” designa a lógica financeira corrente, na qual se ganha mais em processos especulativos com ações (papel é um sinônimo para ações) do que no processo produtivo ele mesmo. Indo um pouco mais longe, e correndo aqui o risco de um excesso de interpretação, “papel” remete a uma estrutura frágil num certo registro, que pode ser rasgado facilmente, representando algo de mutável e transitório, assim como o são os vínculos entre empresas, pessoas e localidades. Em segundo lugar, Arcadia, o nome da indústria onde está o emprego desejado pelo protagonista, é também o nome de uma província da Grécia, situada na península do Peloponeso. Além de uma província real, Arcádia é para a cultura ocidental sinônimo de um paraíso idílico, terra de paz, felicidade e comunhão com a natureza, espaço que remete a um paraíso não corrompido.

A concorrência para um cargo como esse existe e nosso anti-herói toma uma decisão: cria uma caixa postal e anuncia um emprego para executivos com um perfil semelhante ao seu; entre as dezenas de currículos recebidos via este anúncio, ele seleciona os principais possíveis concorrentes e passa a assassiná-los; a última vítima seria o executivo da Arcadia, deixando o caminho “livre” para que ele mesmo fosse contratado.

O problema é que a sua estratégia dá certo demais: não param de chegar novos currículos à sua

caixa postal, apresentando mais executivos desempregados, alguns considerados por ele como não estando à altura de si mesmo. A cena poderia levar à percepção de que o caso da personagem não é particular; a certa altura, o executivo (voz em *off*), refletindo sobre a sua estratégia, conclui que o seu inimigo não são os diretores responsáveis pelas demissões, mas sim os seus concorrentes diretos por uma possível vaga no mercado das indústrias de papel. Não se trata aqui, e é claro o recado, da construção de estratégias coletivas. Estamos no mundo das classes médias e altas, cuja estrutura difere do holismo relacional das classes populares.⁷ A questão é que os assassinatos não teriam fim, como vemos na última cena do filme: já em seu novo cargo, ocupando a mesma mesa e cadeira de seu antecessor assassinado, o nosso anti-herói é observado por uma mulher de aspecto deprimido, por volta de 40 anos, talvez alguém que tenha ficado pelo caminho em alguma fusão entre empresas de papel. A mulher o observa exatamente da mesma forma como ele observava o seu antecessor no cargo, em uma cena anterior, no restaurante freqüentado pelos profissionais da Arcadia.

Os atos de violência perpetrados pela personagem central soam como uma caricatura. Como um executivo da indústria de papéis pode tornar-se um assassino em série, após dois anos de desemprego, e sair ileso? Por que tantas cenas no filme conspiram para que ele não seja descoberto? Ora, o que o filme vai mostrar é que talvez essa exigência de verossimilhança seja o que menos importa, e que os assassinatos de outros executivos da mesma indústria estão ali no lugar de um outro tipo de violência; e ainda que não importa ao filme se a justiça descobrirá o assassino, mas sim a continuação do ciclo violento do mercado de trabalho altamente competitivo das indústrias de papel.

As personagens dos dois filmes falam da situação de dependência na qual se encontram também os quadros superiores das empresas. Afinal, seja qual for o nível de suas competências, elas são postas em prática dentro de corporações, ainda que estes profissionais possam ocupar o lugar de “consultores” ou “prestadores de serviço”. A situação de desemprego é apenas uma situação limite que mostra serem estes profissionais “capitalistas em relação

de dependência” (Lópes Ruiz, 2004). Mas, por outro lado, fomenta-se hoje no ambiente corporativo

[...] uma ética do trabalho individualizado segundo a qual se espera que cada indivíduo se comporte como se ele estivesse conduzindo seu próprio negócio dentro de um negócio maior, que se sinta dono (ou sócio) da empresa na qual trabalha, que pense em seu trabalho como um produto ou serviço a ser vendido. Trata-se de uma ética do trabalho empresarial (do trabalho entendido em termos de “empreendimento”) que o orienta e estimula para atuar como seu próprio chefe, para assumir plena responsabilidade pela direção de sua própria “empresa” (geralmente, sua carreira), para se pensar como “proprietário de si”, de suas capacidades, destrezas e talentos, para estar disposto a *investir* neles e *empreender* constantemente novos desafios (*Idem*, p. 327).

É claro que este formato traz conseqüências e aponta para uma relação peculiar do sujeito com o seu trabalho, uma relação mais, podemos dizer, “culpabilizante”. Este é o sentimento que Sennett (2005) percebeu em uma reunião com executivos que haviam sido demitidos da IBM: eles se culpavam por terem perdido o “trem da história”, já que deveriam ter corrido riscos e se tornado empreendedores, assim como a geração que tomou conta do Vale do Silício. Sendo “proprietário de si” e uma espécie de gestor da própria carreira, quando algo vai mal, o nível de frustração pode ser ainda maior. Talvez você não tenha estudado idiomas como deveria, não tenha aproveitado as chances certas, tenha falhado na “gestão profissional de si” e, por causa disso, tenha que pagar um preço alto.

Esta questão leva a um debate interessante: estariam as personagens – especialmente o nosso anti-herói em *O corte* – sendo verdadeiramente irracionais ou estariam eles simplesmente levando ao limite certos mandamentos da cultura empresarial que festeja um comportamento “maníaco”, no sentido de inovador, criativo, com uma energia intensa, adaptável, disposto à mobilidade. Por outras razões, essa idéia é explorada por Emily Martin (2007) quando mostra uma forte afinidade entre a cultura norte-americana, em especial no mundo do trabalho, e o comportamento maníaco.⁸ Analisando especificamente o universo norte-americano, mas com uma imagem que se assemelha ao quadro na Europa e no Brasil, ela afirma que

Ondas sucessivas de *downsizing* arrastaram, além dos desfavorecidos, um número significativo de pessoas de ocupações e classes que não estavam habituadas a uma queda dramática nas suas perspectivas e padrões de vida. O imperativo de se tornar o tipo de trabalhador flexível, que pode operar bem em circunstâncias extremamente competitivas, intensificou-se, e aumentaram muito as conseqüências por se falhar. Um dos sinais da natureza inclemente do aumento de competição é a multiplicação de referências à “sobrevivência do mais apto” nos meios de comunicação populares desde o início dos anos de 1980 (Martin, 2007, p. 40).

Para o padrão corporativo contemporâneo, os mais “aptos” seriam aqueles que conseguem evoluir

[...] com a ajuda de estudos autodidatas, de cursos de treinamento e de uma insistência em autogestão quando têm a sorte de estar empregados numa corporação e, ao mesmo tempo, *empreendedorismo agressivo durante os períodos freqüentes que supõem, hoje em dia, vir a passar fora dela* (Idem, p. 41, grifo meu).

O trabalho de Martin faz eco com a tese de Lópes Ruiz ao afirmar que neste ambiente o indivíduo é uma espécie de “empresa em si mesmo”, alguém que é responsável pela sua carreira, que pode “investir” bem ou mal nela, que pode cultivar o seu “capital destreza” (Lópes Ruiz, 2004), como se fosse “o proprietário de si mesmo como um portfólio de ações” (Martin, 2007). Assim, vencer a concorrência com outros profissionais ou apresentar-se para o mundo lá fora com a *performance* de um vencedor, como o fazem os protagonistas dos filmes, não seria tão-somente levar ao limite valores que informam hoje a cultura empresarial?

Nos dois filmes comentados acima, há qualquer coisa de absurdo na forma como os executivos desempregados buscam sobreviver à situação em que se encontram. Parece-me pouco razoável, ainda que os roteiros sejam convincentes, que alguém consiga ocultar uma demissão da forma como ocorre em *A agenda* ou cometer assassinatos em série como em *O corte*. Acredito que esse tom absurdo das soluções é parte de uma representação que entende o *desemprego executivo* como um fenômeno recente, ainda estrangeiro à visão de mundo das classes médias e altas. De certa forma, trata-se de um “desemprego exótico”,⁹ que não fazia parte do universo desses extratos sociais de forma tão generalizada até recentemente, o que explicaria tanto a

safrá de filmes com essa temática como o fato de que as soluções encontradas parecem caricaturais demais para serem tangíveis. Mas talvez daí também decorra o efeito dramático desses filmes. O caráter exótico das soluções encontradas pelos protagonistas dos dois filmes transmite um tipo de angústia que pode ser relacionada com a idéia de *desfiliação* (cf. Castel, 1998). Os filmes retratam o processo de enfraquecimento dos laços sociais – familiares, de amizade, profissionais – decorrentes do desemprego, da angústia ligada à perda de *status* e da insegurança em relação à possibilidade de reproduzir seu modo de vida. Trata-se da história de um drama em movimento, não exatamente de uma situação de exclusão estanque, mas de um processo de desfiliação gradual (Idem, p. 26). Essa é a máquina analítica que Castel constrói para analisar a crise da sociedade salarial. Ele argumenta por uma relação direta entre estabilidade no trabalho e inserção relacional sólida; e, ao inverso, argumenta que

[...] a ausência de participação em qualquer atividade produtiva e o isolamento relacional conjugam seus efeitos negativos para produzir a exclusão, ou melhor, como vou tentar demonstrar, a desfiliação. A vulnerabilidade social é uma zona intermediária, instável, que conjuga a precariedade do trabalho e a fragilidade dos suportes de proximidade (Idem, p. 24).

Para Castel, a precarização do trabalho constitui tema tão ou mais importante do que o desemprego em si. Não se trata, segundo ele, de banalizar o desemprego, mas sim enfatizar a dinâmica de um processo que pode levar ao desemprego: “enfatizar essa precarização do trabalho permite compreender os processos que *alimentam* a vulnerabilidade social e produzem, no final do percurso, o desemprego e a desfiliação” (Idem, p. 516, grifo do autor). O que parece haver de novo no ar é que essas idéias sejam aplicáveis para muito além da classe operária. Castel antecipa essa questão, quando afirma a possibilidade de “se ocorrer algo como uma crise econômica, o aumento do desemprego, a generalização do subemprego: a zona de vulnerabilidade se dilata, avança sobre a da integração e alimenta a desfiliação” (Idem, p. 24). O movimento entre as zonas de integração, instabilidade e exclusão é o que define e alimenta o processo de *desfiliação*. Um pro-

blema novo, com o avanço da vulnerabilidade, é a possível “não-empregabilidade também dos qualificados” (*Idem*, p. 521), que não tem mais na escolaridade superior uma garantia de segurança e de reprodução do seu modo de vida.

O núcleo da questão social hoje seria, pois, novamente, a existência de “inúteis” para o mundo, de supranumerários e, em torno deles, de uma nebulosa de situações marcadas pela instabilidade e pela incerteza do amanhã que atestam o crescimento de uma vulnerabilidade de massa (*Idem*, p. 593).

Entre essa “vulnerabilidade de massa” da qual Castel fala, este trabalho comenta um nicho específico de vulnerabilidade que atinge as classes médias e altas, um fenômeno que caracterizo como “estrangeiro” à visão de mundo desses grupos, e que talvez por isso venha sendo tema de várias produções cinematográficas. O que há de novo nas produções recentes é o fato de abordarem a vulnerabilidade do trabalho pelo ponto de vista das classes “superiores”, retratando nas telas o drama social do trabalho e do desemprego de uma fatia da população altamente qualificada – o fenômeno que chamo aqui de *desemprego executivo*.

El método Gronholm: as ambigüidades morais da nova moral do trabalho

A primeira ironia a respeito de *El método Gronholm* (no Brasil, *O que você faria*, dir. Marcelo Pineyro, Espanha, 2005)¹⁰ está no título. No mesmo dia em que Madri vivencia intensas manifestações antiglobalização durante a reunião do FMI e do Banco Mundial na cidade, sete candidatos dirigem-se a uma seleção de emprego, com somente uma vaga em disputa. Eles são recebidos por uma secretária com uma simpatia pouco natural, que os coloca em uma sala, os sete em torno de uma mesa, tendo cada qual uma tela de computador à sua frente. Em breve eles serão informados de que a seleção será feita por meio de um método, chamado Gronholm, com regras desconhecidas pelos candidatos, porém às quais eles devem se submeter se quiserem participar da seleção. Um deles é um impostor, um falso candidato, e a primeira tarefa do grupo é decidir, mediante

uma votação, de qual deles se trata; essa decisão deve ser tomada em consenso. O resultado da prova é que o escolhido não era o farsante; mas, e é isso o que parece importar, ele *parecia* ser um farsante, *aparentava* estar menos à vontade na situação. O filme deixa aqui uma primeira mensagem: se você não aparenta ser um bom candidato, é isso que importa: talvez uma forma escolhida para ironizar a importância que se dá à categoria “aparência” quando se lista as qualidades requisitadas por candidatos a um emprego, juntamente com “espírito de equipe”, “vontade de crescer”, “disponibilidade de deslocamento” e outras características tão ou mais ambíguas.

Desde o início, o método de seleção mostra-se adaptável às características dos candidatos, e as provas parecem ser pensadas para colocar cada um em situação de teste, realçando pontos fracos, ambigüidades morais dos candidatos em relação à empresa ou aos seus concorrentes. Haveria realmente um método? Ou o modelo de avaliação seria um espelho para a adaptabilidade que se espera dos candidatos? O método, acredito, improvisa e se modifica assim como devem improvisar e se modificar os executivos do mundo flexível.

Entre os sete candidatos, dois são mulheres, o que não deixará de ser explorado durante a competição. Uma das provas coloca os candidatos na seguinte situação: eles deveriam imaginar que uma guerra atômica os obrigou a buscar refúgio em um abrigo nuclear; a prova consiste em selecionar, por unanimidade, qual deles seria menos necessário nessa situação, sendo que o escolhido seria efetivamente excluído da seleção. Os homens apresentam argumentos que parecem consistentes aos outros candidatos. Entre as duas mulheres, surge uma tensão: uma delas, na faixa dos 30 anos, propõe um argumento difícil de refutar em uma situação na qual a humanidade vê-se ameaçada – ela seria a mãe dos filhos de todos os homens no abrigo. A outra mulher, com idade acima dos 40 anos, em situação frágil a partir daí, argumenta que poderia cozinhar; fica claro que ela já não teria muitos anos de vida fértil. Diante da necessidade de buscar argumentos imbatíveis, as duas mulheres apelam para a reprodução e para o lugar social atribuído às mulheres – preparar os alimentos. A mulher mais velha será eliminada nesta prova. Logo depois, uma ironia: a

seleção tem uma pausa para a alimentação dos candidatos, e é servida uma comida estragada, com péssimo sabor; todos percebem a má qualidade da comida, mas não explicitam claramente o desagrado por medo das possíveis conseqüências para o teste. Os candidatos sentem na pele a falta de boa comida; mas acredito que fosse qual fosse o candidato excluído nesta prova, o momento seguinte seria produzido para que os candidatos sentissem a falta da sua qualidade manifesta.

Existe uma óbvia relação entre o que está acontecendo lá fora (a violenta manifestação antiglobalização), mundo do qual o grupo de contendores está isolado, e a violência simbólica à qual são submetidos os candidatos; o vidro que isola o som, mas que permite que os candidatos vejam a manifestação, espelha a luta pela sobrevivência no mundo do trabalho em seus diferentes níveis. A construção de uma relação com a manifestação antiglobalização é simplesmente para demonstrar a ambigüidade das regras e daquilo que se espera de um empregado. Um candidato segreda ao outro já ter participado de movimentos sindicais no passado, mas ter suprimido isso do seu currículo. A suposta secretária da empresa ouve parte da discussão dos dois e pressiona o candidato que ouviu a história, perguntando se ele sabe de alguma coisa sobre o seu concorrente que a empresa deveria saber. Temos um teste de fidelidade: se for fiel ao seu colega-concorrente, ele estará ocultando da empresa algo que “ela” deveria saber; se for fiel à empresa, deveria entregar a informação de que seu opositor tinha um passado como sindicalista. O ex-sindicalista – saberemos depois que ele é o falso candidato – é denunciado, e o delator, eliminado da seleção. Mas teria ele permanecido na seleção se tivesse escolhido ocultar da empresa a informação? Não haveria lugar para um candidato com passado de manifestante; mas tampouco para aquele que o entrega à empresa. Não há saída: exclusão por ocultar algo que a empresa deveria saber, traindo a empresa, ou exclusão por ter denunciado um concorrente pela vaga, o que jogaria contra os valores de uma equipe de trabalho.

Outro ponto interessante: o aspecto de faixa etária, que atinge tanto homens como mulheres. Ao final da contenda, os dois sobreviventes serão um homem e uma mulher jovens e os mais bonitos do

grupo. Os dois homens mais experientes serão excluídos em etapas anteriores: o primeiro porque teria “traído” uma empresa em que trabalhara, ao denunciar que esta pretendia jogar dejetos em um rio, o que seria catastrófico para o meio ambiente e para a própria empresa. Ele argumenta que tentou de todas as formas evitar a denúncia pública e que só teria exposto a situação para o bem da empresa. Essa informação é fornecida aos outros candidatos, que são questionados se esse executivo mereceria confiança. O grupo decide por maioria que, se fossem eles os responsáveis pela seleção, este candidato seria excluído, e ele sai da contenda. O segundo homem de idade mais avançada, na faixa dos 50 anos, é excluído após uma prova que consistia em uma dinâmica de grupo, durante a qual ele demonstrou inépcia com os idiomas inglês e francês, fraqueza explorada pelos seus concorrentes. Segundo o responsável pela condução da atividade, ele teria demonstrado incapacidade de lidar com situações desfavoráveis – na verdade, domínio de idiomas sequer teria sido o critério. Esta prova teria sido “para ele”, diz o responsável; tal fala parece desvelar a farsa do filme: não são psicólogos o homem e a mulher responsáveis pela seleção, mas atores. Atores que se fazem passar por secretária da empresa e um dos contendores; atores que se fazem passar por psicólogos posteriormente. Mas isso pouco importa. Afinal, poderiam ser sim psicólogos que se fazem passar por atores para medir a reação dos últimos candidatos. A “regra do método” é que as regras serão adaptadas ao CV de cada concorrente, expondo-os a situações em que suas possíveis fraquezas são exploradas. Alguns pontos levaram-me a crer que o método, temido pelos candidatos como uma técnica refinada, preconcebida, caracteriza-se justamente pela falta de método; ou, em outras palavras, caracteriza-se pelas mesmas qualidades que se requisita dos executivos: flexibilidade, capacidade de adaptação, habilidade em lidar com situações inusitadas.

Ao final da seleção, sobram dois candidatos, um homem e uma mulher jovens e bonitos que já se conheciam e tiveram um caso no passado. Eles são separados pelos atores (antes secretária da empresa e um dos concorrentes à vaga), agora já apresentados como responsáveis pela seleção. A última prova consiste em conseguir fazer o outro desistir da

vaga e abandonar o prédio. O homem vai vencer a prova, convencendo a mulher a deixar aquilo tudo, com o argumento de que sairiam juntos; é parte do argumento uma possível retomada do romance deles. Ela sai do prédio e caminha pela rua, onde se vê o saldo da manifestação antiglobalização. Aliás, a sua presença naquela paisagem é parte deste saldo, se entendermos a manifestação lá fora e a seleção de emprego cá dentro como faces de uma mesma questão: a precariedade do trabalho e das relações em torno dele no mundo contemporâneo.

Conclusão

Para Boltanski e Chiapello, em cada novo espírito do capitalismo, seria necessário mobilizar os indivíduos a se engajarem no aparato de acumulação. Haveria uma especificidade no modelo atual: ainda que, a partir dele, se possa defender o princípio da acumulação, ele não teria suficiente poder mobilizador. Pela primeira vez, o sistema de justificação necessário para a manutenção dos indivíduos participando do modelo de acumulação não mais consegue gerar um efeito positivo.

Se concordarmos com os autores, faz sentido o olhar pessimista com o qual os filmes aqui analisados são concluídos. Mesmo quando temos um *happy end*, ele não me parece convincente, caso do filme *A agenda*. Além das justificações em termos de “bem comum”, necessária para responder às críticas ao sistema e se explicar ante os outros, os funcionários dos quadros das empresas também teriam necessidade de motivos pessoais para se engajar. É em direção aos quadros que o capitalismo deve completar o seu aparelho justificativo. Isso porque a sua adesão é particularmente indispensável ao funcionamento das empresas e à formação do lucro, entre os quais o alto nível de engajamento no processo de acumulação capitalista requerido não pode ser obtido pelo puro constrangimento, menos submetidos que estão às necessidades, caso dos operários (Boltanski e Chiapello, 1999, p. 51).

O capitalismo deverá apresentar aos membros dos quadros atividades que aos seus olhos pareçam excitantes, que portem a possibilidade de *auto-realização* e espaço de *liberdade para a ação* (*Idem*, p. 53)

Mas essa expectativa de *autonomia* traz a cavalo uma outra demanda, com a qual mantém uma relação tensa, uma demanda por *segurança*.

O capitalismo deverá, com efeito, poder também inspirar nos quadros a confiança na possibilidade de que se beneficiem do bem-estar prometido no longo prazo, para eles mesmos, [...] e de assegurar às suas crianças o acesso a posições que as permitam manter os mesmos privilégios (*Idem, ibidem*).

Lembremos que se manter em movimento é tarefa necessária para a sobrevivência do capital no sistema capitalista, como lembram Boltanski e Chiapello. Neste mundo, velocidade, movimento e aceleração são valores, *commodities*, para usar um vocabulário do mercado; também é tarefa requerida do material humano engajado na lógica do terceiro espírito do capitalismo: “estar em movimento [...] torna-se uma necessidade. Manter-se em alta velocidade, antes uma aventura estimulante, vira uma tarefa cansativa” (Bauman, 2004, p. 13). Mas, a manutenção desse engajamento cobra um preço: a lógica do espírito do capitalismo oferece em troca do engajamento em um sistema de acumulação a segurança de que um determinado modo de vida pode ser mantido. E aqui temos um ponto de estrangulamento na lógica moderna do trabalho entre os extratos médios e altos:

[...] a ansiedade que oprime as classes médias americanas exprime bem mais que uma simples generalização da insegurança socioeconômica. Ela é a tradução, na ordem da psicologia individual e coletiva, de uma *crise estrutural do modo de reprodução social* que toca com força particular os ocupantes de zonas intermediária do espaço social [...] (Wacquant, 1996, p. 77, grifo do autor).

Os filmes aqui analisados são parte do terceiro espírito do capitalismo, ocupando o espaço de *corpus* crítico à ideologia do momento. O problema está longe de ser somente na América do Norte, estando presente também na França e na Espanha, países de origem dos filmes analisados. Eles contam a história dessa “crise estrutural do modo de reprodução social”, da qual fala Wacquant; a estrutura dos filmes confirma a idéia de Boltanski e Chiapello de que o momento atual do espírito do capitalismo falha no suprimento de justificações coerentes que dêem conta da manutenção do engajamento dos quadros.

Pego de empréstimo uma tira que Wacquant (*Idem*, p. 67) utiliza em seu artigo para explicitar essa falha no provimento de justificações: patrão e empregado estão em lados opostos de uma mesa e o diálogo corre da seguinte forma:

Patrão: Estamos despedindo você
 Empregado: Oh?
 Patrão: Com o objetivo de fazer nossas operações mais eficientes.
 Empregado: Oh?
 Patrão: Para que sejamos mais competitivos globalmente.
 Empregado: Oh?
 Patrão: Para que criemos mais empregos.
 Empregado: Oh.

A inquietude do capitalismo, que leva o sistema a movimentos, por vezes bruscos, para manter-se em estado de acumulação, nem sempre dá a segmentos da população tempo para que haja adaptação (Polanyi, 1980). Inquietude e desemprego fazem parte da história das classes trabalhadoras mais próximas às zonas de vulnerabilidade. Uma novidade mais recente, que aparece representada nos filmes aqui analisados, é a expansão da zona de vulnerabilidade às classes executivas, aos quadros superiores das empresas. Os filmes encaixam-se no papel de crítica cultural ao capitalismo, de crítica à forma como as ondas de mudanças no processo organizacional tende a deixar atrás de si um saldo de “supranumerários”, vítimas de avanços das “zonas de vulnerabilidade” (Castel, 1998).

Como o sistema capitalista pode absorver as críticas que esses filmes encarnam aos valores da flexibilidade, da liberdade, da autonomia, valores estes que sustentam o discurso do sistema hoje? Se olharmos para outras crises do capitalismo, e para a sua capacidade de re-invenção e absorção da crítica, não se duvida que adaptações nos argumentos que levam os quadros a engajar-se no sistema de acumulação levem a novos “espíritos do capitalismo”.

Notas

1 O salto histórico é grande, mas não tenho aqui a pretensão de desenhar todas as conexões possíveis entre diferentes formatos de acumulação no capitalismo e os filmes que os retratam, positiva ou negativamente.

- 2 Estou tentando traduzir aqui o grupo que em francês se chama *les cadres*.
- 3 Para os autores, ao final do século XIX esse primeiro espírito está associado à figura do burguês empreendedor, e é essencialmente familiar. No segundo, que tem seu pleno desenvolvimento nos anos de 1930-1960, a marca é menos sobre o indivíduo que sobre a organização. Aqui haveria um fascínio pela grande empresa industrial centralizada e burocratizada. Está ligado à figura do diretor e a dos quadros da empresa, a um capitalismo de grandes empresas, burocratizada (Boltanski e Chiapello, pp. 55-56).
- 4 Este artigo já estava encaminhado antes que se tornasse mais aguda a recessão global com início em 2008 e ainda sem data para terminar. Algumas questões tratadas neste artigo – e nos filmes que analiso – tornaram-se, sem dúvida, ainda mais evidentes.
- 5 A inspiração aqui é o texto de Hughes (1996), “O drama social do trabalho”. Neste artigo Hughes propõe que, se quisermos analisar a dinâmica de um determinado trabalho, é preciso ir além dos seus aspectos técnicos, e buscar compreender o papel das diferentes pessoas implicadas em tal dinâmica. Ele está aplicando a matriz do interacionismo simbólico aos estudos sobre carreiras e profissões. Os sujeitos têm um determinado papel em uma trama, ou um “drama” do trabalho; na situação sobre a qual reflito aqui, a idéia é útil para pensar um “drama” do desemprego.
- 6 Não deve ser casual a nacionalidade dos dois filmes. O *chômage* é um tema importante na França e o país produziu também um corpo de pesquisadores sólido nessa área, ver a bibliografia deste artigo.
- 7 Tampouco entre os operários os movimentos de resistência seriam tão homogêneos. Ver, por exemplo, o trabalho de Pialoux e Beaud (1997) sobre a tensão entre operários permanentes e temporários durante uma greve em 1989 na fábrica de Peugeot na cidade de Sochaux; ver também o filme *Los lunes al sol* (dir. Fernando León de Aranda, Espanha/Itália, 2002), que mostra o cotidiano de um grupo de ex-colegas demitidos de uma empresa naval na Galícia, que deixa um saldo de desemprego após mudar de região.
- 8 Tecnicamente, do ponto de vista da biomedicina hoje, o comportamento maníaco é um dos pólos do transtorno de humor conhecido como “bipolaridade”; o outro pólo seria a depressão.
- 9 Inspiro-me no uso que Sayad (1991) faz do termo “pobreza exótica”, ao discutir a situação dos estrangeiros imigrados para a França, argelinos em especial, uma pobreza externa, estranha à história dos países

mais opulentos, que não é nacional e por isso não tem *status*.

- 10 Em janeiro de 2008, uma adaptação para teatro entrou em cartaz no Rio de Janeiro, o que por certo demonstra que as questões suscitadas pelo filme também dizem respeito à realidade do Brasil.

BIBLIOGRAFIA

- BAUMAN, Zygmunt. (2004), *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro, Zahar.
- BOLTANSKI, Luc. & CHIAPELLO, Eve. (1999), *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris, Gallimard.
- BOURDIEU, Pierre. (2001), “A dupla verdade do trabalho”, in _____, *Meditações pascalianas*, Rio de Janeiro, Record.
- CASTEL, R. (1998), *As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário*. Petrópolis, RJ, Vozes.
- HUGHES, E. (1996), “Le drame social du travail”. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 115, dez., pp 94-99 [tradução de “The social drama of work”, *Mid-American Review of Sociology*, 1976, 1 (1), pp. 1-7].
- LÓPES RUIZ, Osvaldo Javier. (2004), O “*ethos*” dos executivos das transnacionais e o espírito do capitalismo. Tese de doutorado, Campinas, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.
- MARTIN, Emily. (2007), *Bipolar expeditions: mania and depression in american culture*. New Jersey, Princeton University Press.
- PIALOUX, M. & BEAUD, S. (1997), “Permanentes e temporaries”, in P. Bourdieu (org.), *A miséria do mundo*, Petrópolis, RJ, Vozes, pp. 309-320
- POLANYI, K. (1980), *A grande transformação: as origens de nossa época*. Rio de Janeiro, Campus.
- SAYAD, A. (1991), Uma pobreza ‘exótica’: a imigração argelina na França. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, n.17, out., pp.84-107.
- SENNETT, Richard. (2005), *A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. Rio de Janeiro, Record.
- WACQUANT, L. (1996), La généralisation de l’insécurité salariale en Amérique: restructurations d’entreprises et crise de reproduction social. *Actes de la Recherche en Sciences Sociale*, 115, dez.

Videografia

- A agenda [L’emploi du temps]*. Dir. Laurent Cantet, França, 2001.
- O corte [Le couperet]*. Dir. Costa Gavras, França, 2006.
- El Método Gronholm*. Dir. Marcelo Pineyro, Espanha, 2005.
- Los lunes al sol*. Dir. Fernando León de Aranda, Espanha/Itália, 2002.

NOTAS SOBRE O *DESEMPREGO EXECUTIVO*: A CRÍTICA AO TERCEIRO ESPÍRITO DO CAPITALISMO NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

Rogério Lopes Azize

Palavras-chave: Trabalho; Desemprego executivo; Terceiro espírito do capitalismo; Cinema; Colarinhos-brancos.

Este artigo analisa alguns filmes que apresentam a mesma temática – o fenômeno do “desemprego executivo” – dialogando com textos que lançam luz sobre a ampliação da insegurança salarial e um *ethos* particular no universo corporativo. Em especial, parto da idéia de “espírito do capitalismo”, tal como formulada por Boltanski e Chiapello, que inclui as crenças que justificam a ordem capitalista e legitimam os modos de ação coerentes com tal ordem, mas também as críticas ao sistema em determinado período. Uma safra recente de filmes engrossa a crítica ao terceiro espírito do capitalismo, denunciando os constrangimentos impostos aos trabalhadores, mas com um novo enfoque: a ansiedade dos escalões executivos, cuja segurança e possibilidade de reprodução se vêem abaladas no contexto de um capitalismo flexível e globalizado.

NOTES ON THE EXECUTIVE UNEMPLOYMENT: THE CRITIQUE OF THE THIRD SPIRIT OF CAPITALISM IN THE CONTEMPORARY CINEMA

Rogério Lopes Azize

Keywords: Work; Executive unemployment; Third spirit of capitalism; Cinema; White-collars.

The paper addresses some thematically-related films on “executive unemployment,” and dialogues with assessments of today’s broadening of income insecurity and a particular *ethos* within the corporate universe. I particularly draw on the idea of the “spirit of capitalism,” as formulated by Boltanski and Chiapello (1999), which includes the beliefs justifying the capitalist order and legitimating ways of action in accordance with it, but also the critiques addressed to the system in a certain period. A recent crop of films joins the critiques on the third spirit of capitalism, denouncing the constraints imposed on workers, but with a new approach: the anxiety of the executive echelons, whose security and possibility of reproduction is affected in the context of a flexible and globalized capitalism.

REMARQUES SUR LE *CHÔMAGE EXÉCUTIF*: LA CRITIQUE AU TROISIÈME ESPRIT DU CAPITALISME DANS LE CINÉMA CONTEMPORAIN

Rogério Lopes Azize

Mots-clés: Travail; Chômage exécutif; Troisième esprit du capitalisme; Cinéma; Cols blancs.

Cet article analyse un certain nombre de films qui présentent le même thème, à savoir, le phénomène du «chômage exécutif», et propose un dialogue avec des textes qui apportent une lumière à propos de l’augmentation de l’insécurité salariale et un *ethos* particulier dans l’univers corporatif. L’auteur fait, en particulier, usage de l’idée d’«esprit du capitalisme», telle que formulée par Boltanski et Chiapello (1999), qui inclue les croyances qui justifient l’ordre capitaliste et légitiment les moyens d’action cohérents avec un tel ordre, mais aussi les critiques au système dans une période déterminée. Une série récente de films se joint à la critique au troisième esprit du capitalisme, en dénonçant les contraintes imposées aux travailleurs, mais suivant une nouvelle approche: l’angoisse des cadres exécutifs, dont la sécurité et la possibilité de reproduction sont secouées dans le contexte d’un capitalisme flexible et mondialisé.