

**VIVER PARA TRABALHAR:  
O REALISMO CAPITALISTA DE RUPTURA (2022)**

*TO LIVE IS TO WORK:  
THE CAPITALIST REALISM OF SEVERANCE (2022)*

*VIVIR PARA TRABAJAR:  
EL REALISMO CAPITALISTA DEL SEPARACIÓN (2022)*

**BERNARDO DEMARIA IGNÁCIO BRUM<sup>1</sup>**

Submissão: 30/08/2023

Aprovação: 13/11/2023

Publicação: 22/12/2023

---

<sup>1</sup> Mestre e Doutorando em Comunicação na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).  
Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-7940-0773> – E-mail: [bernardodibrum@gmail.com](mailto:bernardodibrum@gmail.com)

---

## **RESUMO**

Esse artigo pretende analisar a série distópica *Ruptura* (2022), criada por Dan Erickson e produzida pela plataforma de *streaming* AppleTV+, partindo de a suposição desta obra servir como um comentário impactante sobre o estado do trabalho moderno através do gênero ficção científica. Para tanto, irá conceituar primeiro o que seria narrativa de distopia e, em seguida, trazer os conceitos recentes de crítica cultural, como o capitalismo tardio de Mandel (1982) e o realismo capitalista de Fisher (2020). A partir do entrecruzamento entre essas conceituações, interpreta-se a série como uma alegoria de quando a geração de capital assume a dimensão psicológica de ser a única realidade possível, ao mesmo tempo que também aspira responder sobre a possibilidade de criticar o capitalismo através da criação de produtos mercadológicos impactantes e refletir as implicações da organização desse discurso.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ficção científica. Distopia. Crítica cultural. Análise fílmica. Realismo capitalista.

## **ABSTRACT**

This article intends to analyze the dystopian series *Severance* (2022), created by Dan Erickson and produced by the streaming platform AppleTV+, based on the assumption that this work serves as an impactful commentary on the state of modern work through the science fiction genre. To do so, it will first conceptualize what dystopia narrative would be and then bring recent concepts of cultural criticism, such as Mandel's (1982) late capitalism and Fisher's (2020) capitalist realism.

From the intersection between these conceptualizations, the series is interpreted as an allegory of when the generation of capital assumes the psychological dimension of being the only possible reality, at the same time that it also aspires to respond to the possibility of criticizing capitalism through the creation of impactful marketing products and reflect the implications of the organization of this discourse.

**KEYWORDS:** Science fiction. Dystopia. Cultural criticism. Film analysis. Capitalist realism.

## RESUMEN

Este artículo pretende analizar la serie distópica *Separación* (2022), creada por Dan Erickson y producida por la plataforma de streaming AppleTV+, partiendo del supuesto de que esta obra sirve como un comentario impactante sobre el estado del trabajo moderno a través del género de ciencia ficción. Para hacerlo, primero conceptualizará lo que sería la narrativa de distopía y luego traerá conceptos recientes de crítica cultural, como el capitalismo tardío de Mandel (1982) y el realismo capitalista de Fisher (2020). A partir del cruce entre estas conceptualizaciones, la serie se interpreta como una alegoría de cuando la generación de capital asume la dimensión psicológica de ser la única realidad posible, al mismo tiempo que también aspira a responder a si existe la posibilidad de criticar al capitalismo. a través de la creación de productos de marketing impactantes y reflejan las implicaciones de la organización de este discurso.

**PALABRAS CLAVE:** Ciencia ficción. Distopía. Crítica cultural. Análisis cinematográfico. Realismo capitalista.

## INTRODUÇÃO

Este artigo<sup>1</sup> tem por objetivo analisar a série *Ruptura* (2022), da plataforma de *streaming* AppleTV+, como uma ficção científica distópica, isto é, apresentando uma tendência social contemporânea de forma exagerada, que critica, neste caso, a sujeição absoluta do trabalhador ao mercado de trabalho. Para entender esta crítica, interpretamos a série à luz de pensadores marxistas como Ernest Mandel (1982) e Mark Fisher (2020), que pensaram o desenvolvimento recente do capitalismo através dos conceitos de capitalismo tardio e realismo capitalista.

A necessidade de tal estudo justifica-se pelo sucesso da série ao lado de outras distopias que falam de questões contemporâneas ao século XXI: também podemos listar filmes e séries como *Black mirror* (2011-presente), *Expresso do amanhã* (2013), *Westworld* (2016-2022), *Desculpe*

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Alcar 2023 e aprovado para o Simpósio Discente PPGCOM/UFRGS. Versão preliminar do artigo consta nos anais da ALCAR 2023.

*incomodar* (2018), *Years and years* (2019), *O poço* (2019), entre outras. Espera-se que esse artigo possa ser uma adição à construção do conhecimento sobre a ficção científica atual, suas preocupações temáticas e escolhas formais.

O percurso metodológico consiste em fazer uma revisão de literatura sobre o gênero distópico e sobre a crítica contemporâneo ao capitalismo, entendendo *Ruptura* (2022) como uma obra do gênero, ao utilizar um discurso de crítica social. Na última parte, utilizamos do método de análise fílmica para detalhar como as escolhas estéticas da série expressam seu discurso, comparando com outros filmes e trazendo declarações de seus realizadores. Também se pensa, por último, nos dilemas de criticar o capitalismo através de produtos dentro desse modo de produção.

Na série *Ruptura* (2022) somos introduzidos ao protagonista Mark Scout (Adam Scott), que, para lidar com o luto pela morte da esposa Gemma, aceita um emprego nas Indústrias Lumon para trabalhar com Refinamento de Macrodados. Porém, o trabalho vem com uma condição: ele deve passar pelo processo de ruptura, uma cirurgia cerebral que divide a consciência entre a vida pessoal do lado de fora e a rotina do trabalho. No ambiente de trabalho, é conhecido como “Mark S.” e não lembra quem é do lado de fora.

O espectador é apresentado ao universo da série através do ponto de vista de “Helly R.” (Britt Lower), uma funcionária nova que não deseja trabalhar no local, cometendo vários atos de transgressão mesmo com as sucessivas reprimendas que recebe, inclusive de sua “externa”, como chamam sua consciência de fora da empresa. Através dela, conhecemos o dia a dia da empresa, introduzida em seu “programa” através de Mark, que serve como chefe de seção. A equipe de Refinamento de Macrodados é completada por Irving B. (John Turturro), funcionário tímido e obediente, assombrado por alucinações, e Dylan G. (Zach Cherry), indivíduo pouco afeito à etiqueta e de mentalidade isolacionista, hostil em relação aos outros departamentos da Lumon.

O sentimento hostil nutrido por Dylan é dirigido a outro departamento, o de Óticas e Design, chefiado por Burt G. (Christopher Walken), responsável por criar orientações gráficas de conduta para o resto da empresa. Os departamentos são chefiados pela autoritária Harmony Cobel

(Patricia Arquette), que tem como braço direito Seth Milchik (Tramell Tillman), um supervisor afável, mas que também se mostra severo ao reprimir funcionários transgressores.

Ninguém na Lumon sabe no que o trabalho consiste – cada um tem sua teoria da conspiração. Mas, Mark passa a questionar o meio onde vive, quando, ao dormir na casa da irmã, é visitado por Peter Kilmer (Yul Vazquez), um ex-funcionário da Lumon que foi substituído por Helly R. Ele informa ao ex-colega de trabalho que o conhece da empresa e que entrou em contato com um método que “reverteu” a ruptura. A exposição de fatos sombrios sobre a Lumon faz com que o protagonista e sua contraparte profissional passem a investigar os segredos guardados por Harmony e Seth dos patrões que nunca têm a identidade revelada.

## **RUPTURA E DISTOPIA**

A série *Ruptura* (2022) é o que podemos chamar de *soft sci-fi*, termo que, ainda que Clute e Nicholls (1995, p. 2096) chamem de “não muito preciso”, serve para os autores como “uma analogia com a *hard sci-fi*” que é aplicada a histórias sobre ciências “leves”, como as ciências sociais e humanas (opostas às “ciências duras”, como as ciências naturais e exatas), que “ênfatizam sentimentos humanos” (CLUTE; NICHOLLS, 1995, p. 2096). Podemos apontar que *Ruptura* (2022), além de ser uma *soft sci-fi*, preocupada com os impactos da tecnologia sobre o indivíduo, é também uma distopia. O termo é formado pelas palavras gregas *dys* (ruim) e *topos* (lugar), e foi cunhado pelo filósofo e economista britânico John Stuart Mill, em 1868, como uma crítica à Revolução Industrial, contraposição ao termo “utopia” (“não lugar”, ou seja, um lugar idealizado), criado pelo escritor Thomas Morus ao batizar sua obra homônima em 1516 (VAIANO, 2016).

Para Hilário (2013, p. 202), a distopia é uma narrativa que “nos fornece elementos para pensar criticamente a contemporaneidade”. Separamos os clássicos fundamentais desse gênero de literatura, como *Admirável mundo novo* (1932), *1984* (1949) e *Fahrenheit 451* (1953) para pensar as distopias como um fenômeno do século XX:

As distopias problematizam os danos prováveis caso determinadas tendências do presente vençam. É por isso que elas enfatizam os processos de indiferenciação subjetiva, massificação cultural, vigilância total dos indivíduos, controle da subjetividade a partir de dispositivos de saber etc. A narrativa distópica é *antiautoritária, insubmissa e radicalmente crítica* (HILÁRIO, 2013, p. 206, grifo do autor).

*Ruptura* (2022) se enquadra nessa categoria ao mostrar “danos prováveis caso determinadas tendências do presente vençam” (HILÁRIO, 2013, p. 206); no caso da série, a exacerbação de relações de trabalho, desassociando o homem de seu trabalho. Podemos apontar alguns tropos comuns à típica distopia comparando a obra elencada com os clássicos acima mencionados. O primeiro deles é a alienação dentro de um sistema incapaz de responder todas as suas angústias. Em *Ruptura* (2022), Mark S. é um indivíduo que trabalha dentro de uma empresa distópica, que divide sua memória. Apesar de servir ao sistema, é insatisfeito com a realidade ao seu redor. Nesse sentido, podemos compará-lo com outros personagens centrais nas distopias acima mencionadas: Bernard Marx, em *Admirável mundo novo* (1932), é membro de uma casta superior que se sente diferente por sua baixa estatura; em *1984* (1949), Winston Smith é funcionário do Ministério da Verdade, incomodado em produzir notícias falsas; por fim, em *Fahrenheit 451* (1953), Guy Montag é um bombeiro que trabalha queimando livros, abalado ao conhecer uma mulher que escolhe ser carbonizada junto à sua biblioteca.

A crença do protagonista já insatisfeito com o funcionamento do sistema é abalada de vez com a introdução de um elemento disruptivo. Em *Admirável mundo novo* (1932), o mundo confortável e fútil de Bernard é abalado quando conhece o selvagem John; em *1984* (1949), Winston Smith se apaixona pela colega Julia, e é recrutado para a Resistência pelo subversivo O'Brien; em *Fahrenheit 451* (1953), Montag passa a colecionar obras literárias e procura aliança com Faber, um ex-professor antes do banimento dos livros. No caso de *Ruptura* (2022), a figura de Peter, único funcionário que conseguiu reverter o processo que divide a consciência, faz Mark S. procurar alianças dentro e fora da Lumon para escapar da empresa.

Outro ponto comum da distopia é o conceito que Lowy (2000, *apud* HILÁRIO, 2013, p. 213) traz de “barbárie civilizada”: atos violentos que não representam uma “irrupção lógica”, mas “implica modos de sujeição inteiramente de acordo com o sistema vigente”. Isso é mostrado com

o protagonista típico de uma distopia sendo alvo de espionagem ou de repressão. Em *1984* (1949), O'Brien, que se revela um agente do governo infiltrado, torturando Winston por conspirar contra o sistema; em *Admirável mundo novo* (1932), Bernard é exilado por “atividades antissociais”; em *Fahrenheit 451* (1953), Montag é delatado por outros bombeiros e obrigado a incendiar a própria casa. Em *Ruptura* (2022), sem ter conhecimento, Mark é vizinho de sua chefe Harmony Cobel, que espiona sua vida disfarçada como a excêntrica Senhora Selvig. Dentro da Lumon, rebeldes são levados por Seth até a “Sala de Descanso” e obrigados a repetir o mesmo pedido de desculpas centenas e até milhares de vezes, até se arrependem de acordo com o julgamento do supervisor.

Outro elemento constante das distopias é a ironia. Desobedientes da Lumon são torturados na “Sala de Descanso”; em *1984* (1949), Winston Smith trabalha no Ministério da Verdade, fabricando notícias falsas; em *Fahrenheit 451* (1953), os bombeiros não atuam apagando incêndios, mas queimando livros; em *O conto da aia* (1985), mulheres férteis são doutrinadas pelas “Tias”, oficiais mulheres do governo teocrático. Esse traço irônico reforça as visões pessimistas de uma distopia como sempre sendo temáticas de alguma maneira, com todo o universo sendo relacionado a uma preocupação social. Hilário (2013, p. 206) nega que sejam “apologias da decadência”, ou seja, “antiutopias”, mas antes esse tipo de literatura “procura potencializar, num futuro próximo, as forças do presente que estão vencendo”.

De maneira semelhante, Löwy (2005, p.32) descreve a obra de Benjamin tal qual um “aviso de incêndio, dirigido a seus contemporâneos, um sino que repica e busca chamar atenção sobre os perigos iminentes que os cercam”. Assim sendo, toda distopia nos avisa sobre um perigo específico: *O conto da Aia* (1985), por exemplo, avisa dos perigos de ter uma sociedade misógina e fundamentalista religiosa, publicada por Margaret Atwood durante os mandatos dos conservadores Ronald Reagan (nos EUA) e Margaret Thatcher (no Reino Unido).

No caso de *Ruptura* (2022), a premissa da série é ser uma distopia trabalhista, ou seja, seu propósito é advertir das consequências da sujeição absoluta do trabalhador aos seus empregadores, construindo através da linguagem audiovisual uma narrativa de atmosfera opressora para expressar esse subtexto. Para entender melhor essa crítica feita por *Ruptura* (2022), iremos esclarecer a seguir

conceitos neomarxistas da crítica econômica e cultural, e como esses mesmos conceitos encontram seus ecos na série de televisão.

## **RUPTURA, O CAPITALISMO TARDIO E O REALISMO CAPITALISTA**

### **CONCEITUANDO O CAPITALISMO TARDIO**

Para que se possa alicerçar uma discussão em torno do discurso crítico de *Ruptura* (2022) em relação à atual situação do mercado de trabalho, na próxima seção, torna-se necessário apresentar dois conceitos muito presentes na crítica cultural e econômica na segunda metade do século XX e início do século XXI: as noções de capitalismo tardio e realismo capitalista.

O período recente do capitalismo já foi chamado de diferentes autores por diferentes nomes, como “capitalismo recente” para Rudolf Hilferding, “desenvolvimento recente do capitalismo” para Fredric Jameson e “neocapitalismo” ou “pós-capitalismo” para Jacques Derrida. Foi o economista político Ernest Mandel (1982) que introduziu o conceito de capitalismo tardio, tratando-se de uma nova fase do modo de produção capitalista surgido no pós-guerra que, enquanto discurso, configura-se em uma “sociedade arregimentada”, onde “*a crença na onipotência da tecnologia é a forma específica da ideologia burguesa*” nesse estágio (MANDEL, 1982, p. 351, grifo do autor).

Essa fase de “racionalidade tecnológica”, para Mandel (1982, p. 352), teria por característica principal a proposição do desenvolvimento tecnológico como “um poder autônomo de força invencível”, que aposenta visões tradicionais consideradas além do “pensamento funcional”, formando uma “ordem social vigente” aceita por meio de necessidades supridas, com o Estado neutro em relação a essas questões. O capitalismo tardio é a fase de “abolição de contradições”, vendendo-se como o fim de todas as ideologias. Porém, o autor argumenta que tal discurso atua como uma “mistificação”, uma vez que:

Hoje em dia, os interesses de classe e as leis econômicas de desenvolvimento da ordem social *vigente* (incluindo as leis da concorrência, cuja soma de “acidentes” produz o

concorrente mais forte num momento específico, num mercado específico) governam as decisões tecnológicas básicas (MANDEL, 1982, p. 354, grifo do autor).

O debate levantado por Mandel (1982) ao publicar a tese *Capitalismo tardio: uma tentativa de explicação marxista*, em 1972, pode ser contextualizado alguns anos após o momento cultural na França conhecido como Maio de 68, quando ocorrem greves e ocupações estudantis, que o próprio autor descreve como uma “explosão popular”, que foi um “elemento premonitório” ao lado da quebra do sistema monetário internacional em 1967, que o período de longa expansão tenha se tornado coisa do passado (MANDEL, 1982, p. 3).

Outros eventos como as crises do petróleo de 1973 e 1979, o escândalo de Watergate (1972), a repressão ao grupo militante Panteras Negras, a oposição pacifista à Guerra do Vietnã e a descolonização em países da África, Ásia e Oceania podem ser entendidos como fatores que causaram a percepção de como o capitalismo, enquanto ideologia dominante, organizou-se pela técnica para vender-se como o único modelo de produção possível.

Nesse sentido, podemos listar os experimentos neoliberais a partir de Milton Friedman e da Escola de Chicago, no Chile de Augusto Pinochet; a eleição de lideranças conservadoras como Ronald Reagan e Margaret Thatcher; a popularização de filosofias como o objetivismo, da controversa filósofa Ayn Rand. Foi dentro desse contexto que Thatcher criou o *slogan* “Não Há Alternativa” (*There is No Alternative*, abreviado para *TINA*), identificando a economia privada de mercado como a única possível.

No campo cultural são lançadas obras apologistas dessas filosofias, como o disco da banda Rush *2112* (1972), dedicado em suas notas de produção “ao gênio de Ayn Rand”, e filmes como *Amanhecer violento* (1984) e *Invasão U.S.A.* (1985), de evidente caráter anticomunista, e *Top Gun: ases indomáveis* (1986), de viés propagandístico militarista. Ao mesmo tempo, pode-se citar filmes críticos, como *Despertar dos mortos* (1978), colocando a figura do zumbi no *shopping* como um eterno consumidor, ou então *Eles vivem* (1988), onde os extraterrestres se infiltram na elite do país, os seres humanos sofrem com miséria e violência e a publicidade esconde mensagens subliminares de conformismo.

## CONCEITUANDO O REALISMO CAPITALISTA

No século XXI, o conceito de Mandel (1982) ecoa nos escritos do filósofo marxista Mark Fisher (2020, p. 10), usando como provocação o *slogan* atribuído a Fredric Jameson e Slavoj Žižek: “é mais fácil imaginar o fim do mundo que o fim do capitalismo”, definindo como “o sentimento disseminado de que o capitalismo é o único sistema político e econômico viável, sendo impossível imaginar uma alternativa a ele”. O termo não se restringe apenas ao campo da produção cultural, se pensarmos na consolidação do termo realismo como um movimento artístico que surge em contraposição ao ideal romântico, de representar as coisas como elas são:

Trata-se mais de uma *atmosfera* abrangente, que condiciona não apenas a produção da cultura, mas também a regulação do trabalho e da educação – agindo como uma espécie de barreira invisível, bloqueando o pensamento e a ação (FISHER, 2020, p. 33, grifo do autor).

Assim, o capitalismo assume essa condição ao ser uma “posição ideológica” naturalizada, deixando ser pensada como valor e passando a ser pensada como fato (FISHER, 2020, p. 34-35), utilizando o termo através da distinção lacaniana entre “realidade” e Real:

[...] o Real é o que qualquer realidade deve suprimir; aliás, a própria realidade só se constitui por meio dessa repressão. O Real é um x irrepresentável, um vazio traumático que só pode ser vislumbrado nas fraturas e inconsistências no campo da realidade aparente. Portanto, uma estratégia contra o realismo capitalista envolve invocar o Real subjacente à realidade que o capitalismo nos apresenta (FISHER, 2020, p. 35).

Após entender a premissa da série, apontar os traços em comum que ela tem com outras obras do gênero distópico, e entender a crítica de Mandel (1982) e Fisher (2020) sobre novos desenvolvimentos do capitalismo, passemos então a entender como *Ruptura* (2022) organiza seu discurso crítico, bem como questionamentos e problematizações levantados a partir da produção.

## COMO RUPTURA (2022) COMPÕE UMA DISTOPIA CORPORATIVA

Nesta seção, utilizaremos a metodologia da análise fílmica para entender como o discurso acima é traduzido na série, detalhando como é utilizada a cinematografia, a direção de arte, a trilha sonora para causar o efeito de um mundo ficcional repressivo, trazendo comparações com influentes obras de arte e declarações da equipe criativa reforçando nossa interpretação. Na subseção seguinte, pensa-se como o discurso crítico pode ser interpretado a partir dos elementos audiovisuais fornecidos pela série, validados a partir da interpretação de cenas por conceitos de diversos pensadores sobre o tema, evidenciando assim o conteúdo crítico expresso pela realização estética da obra.

### INSPIRAÇÕES E TÉCNICAS

*Ruptura* (2022) utiliza-se do conceito estético de retrofuturismo, tendência artística que visa replicar as projeções de futuro do passado. Enquanto os personagens não estão trabalhando nas Indústrias Lumon, usam a tecnologia típica atual: seus personagens assistem TVs planas e usam *smartphones*. Dentro da Lumon, porém, testemunhamos um ambiente sem janelas, corredores infinitos e tecnologia retrógrada, com televisores, projetores e computadores com *design* de décadas passadas. O *designer* de produção Jeremy Hindle contou ao site Backstage (WEBSTER, 2022) a intenção:

Você tem de ter certeza que o mundo interno e o externo sejam [diferentes] o suficiente para que você seja imerso no mundo, então você se sente como se estivesse separado quando você está lá embaixo com eles. [...] Eles estão trabalhando neste ambiente de escritório, e são trazidos para serem apenas esses profissionais, e eles nascem nesse lugar. (HINDLE *apud* WEBSTER, 2022, n.p., tradução nossa)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Do original: “You have to make sure that the inside and outside world are [different] enough that you’re immersed in the world, so you feel like you’re severed when you’re down there with them. [...] They’re working in this office environment, and they’re brought in to just be these pro-workers, and they’re birthed into the place.”

Os personagens, então, sentem-se deslocados da vida “externa”, sem nada saber sobre o que acontece lá fora. Hindle (*apud* WEBSTER, 2022) cita a influência de *Playtime: tempo de diversão* (1967), de Jacques Tati, que acompanha as desventuras da jovem Barbara (Barbara Dennek) e do atrapalhado Sr. Hulot (o próprio Tati) em uma Paris moderna e consumista. Em uma das cenas mais marcantes do filme, o Sr. Hulot observa os trabalhadores ilhados em suas baias. Esse olhar exterior de um homem ingênuo sobre essa característica do ambiente trabalhista pode ser percebido como um meio de reflexão:

No filme, Tati retrata o impacto problemático do modernismo na cidade e a forma como as pessoas interagem dentro dela. O ambiente cuidadosamente pensado do filme mostra características do movimento moderno na época: repetição e regularidade (resultado da industrialização) são representados desde os menores objetos nos interiores até a escala do plano urbano da cidade (PORTILLA, 2013, n.p.).



Figura 1 e 2 - Os trabalhadores de *Playtime - Tempo de diversão* (1967), de Jacques Tati, e a abertura de *Ruptura* (2022). Fonte: ArchDaily<sup>3</sup> e Extraweg<sup>4</sup>.

Essa desconexão é sentida pelo público também pelo uso de diferentes lentes de câmera compondo diferentes atmosferas, onde o mundo interior é “robótico, estranho, parecendo mecânico” (GAGNÉ *apud* GALLUCCI, 2020, n.p., tradução nossa)<sup>5</sup>, enquanto o mundo de fora tem uma estética mais “certa”, como explica a diretora de fotografia Jessica Lee Gagné (*apud*

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-126458/cinema-and-arquitetura-play-time>>. Acesso em 19 dez. 2023.

<sup>4</sup> Disponível em: <<https://youtu.be/NmS3m0OG-Ug?si=DH-PFTCLxkJtAxp>>. Acesso em 19 dez. 2023.

<sup>5</sup> Do original: “And then the interior world is like robotic, weird, feels mechanical”.

GALLUCCI, 2020), que compara os trabalhadores da Lumon a animais sendo observados no zoológico.



Figuras 3 e 4 - O contraste de perspectivas em *Ruptura* (2022). Fonte: Collater.al<sup>6</sup> e Variety<sup>7</sup>.

Gagné (*apud* GALLUCCI, 2020) também cita como influência *Office* (2001), coleção do fotógrafo sueco Lars Tunbjörk (KORS, 2012), que consiste em fotografias de escritórios de corretores da Bolsa e de vendedores de apólices de seguro na Suécia, Estados Unidos e Japão. Lars (*apud* KORS, 2012, n.p., tradução nossa) disse à American Suburb X ter buscado capturar o “vazio” dos escritórios, que define como “o mais comum – mas fechado e discreto – lugar no mundo ocidental”<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.collater.al/en/severance-ten-frames-tv-series/>. Acesso em: 19 dez. 2023.

<sup>7</sup> Disponível em: <https://variety.com/2022/tv/features/severance-season-2-plans-explained-finale-twist-1235226904/>. Acesso em: 19 dez. 2023.

<sup>8</sup> Do original: “[...] the most common – but closed and secretive – place in the western world.”



Figura 5 e 6 - Foto da coleção *Alien at the office* (2004), de Lars Tunbjörk, que inspirou *Ruptura* (2022).  
Fonte: American Suburbs X<sup>9</sup> e Concrete Playground<sup>10</sup>.

Outra questão interessante em *Ruptura* (2022) é sua representação do culto à personalidade. Como um prestígio para seus funcionários com melhor desempenho, a empresa possui uma repartição conhecida como Ala da Perpetuidade, que apresenta a história da empresa desde a sua criação pelo fundador Kier Eagan. Esse elemento também é representado visualmente: através de obras de arte, Eagan é apresentado como uma figura divina, com várias das pinturas referenciando quadros e/ou estilos clássicos.



Figuras 7 e 8 - O quadro da série *Kier invites you to drink of his water*, que referencia a clássica pintura *Andarilho acima do Mar de Neblina* (1818), de Caspar David Friedrich. Fontes: Severance Wiki<sup>11</sup> e Artrianon<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Disponível em: <https://americansuburbx.com/2012/02/lars-tunbjork-alien-at-the-office-2004.html>. Acesso em: 15 jul. 2023.

<sup>10</sup> Disponível em: <https://concreteplayground.com/sydney/arts-entertainment/severance-apple-tv-review>. Acesso em: 15 jul. 2023.

<sup>11</sup> Disponível em: [https://severance.wiki/kier\\_invites\\_you\\_to\\_drink\\_of\\_his\\_water](https://severance.wiki/kier_invites_you_to_drink_of_his_water). Acesso em 19 dez. 2023.

<sup>12</sup> Disponível em: <https://artrianon.com/2017/04/04/obra-de-arte-da-semana-caminhante-sobre-o-mar-de-nevoa-de-caspar-david-friedrich/>. Acesso em 19 dez. 2023.

A questão sonora também entra como um agente importante em criar um universo à parte, com sons de fora sendo cortados dentro da Lumon, bem como os sons terem uma característica sólida e não ecoante, passando a impressão de estar “trancado” dentro de uma caixa. A trilha sonora trabalha pelo contraste: entre os exemplos, podemos citar onde a austeridade do ambiente é quebrada pelos funcionários sendo ordenados a dançar jazz, ou a trilha sonora de Theodore Shaphiro, onde o suspense de motivação tecnológica é reforçado através do piano em notas menores, mesclado à música eletrônica, sugerindo uma “dissonância” entre dois universos diferentes.

### O DISCURSO CRÍTICO DE RUPTURA

Com base nos conceitos apresentados acima, podemos começar a entender como se articula o discurso crítico de *Ruptura* (2022) e como suas significações estéticas podem ser interpretadas. No tocante à organização do trabalho, os funcionários da Lumon podem ser interpretados como funcionários em um período sucessor do “modernismo fordista” que Harvey (2008) chama de “pós-modernismo flexível”, onde

[...] é dominada pela ficção, pela fantasia, pelo imaterial (particularmente do dinheiro), pelo capital fictício, pelas imagens, pela efemeridade, pelo acaso e pela flexibilidade em técnicas de produção, mercados de trabalho e nichos de consumo; no entanto, ela também personifica fortes compromissos com o Ser e com o lugar, uma inclinação para a política carismática, preocupações com a ontologia e instituições estáveis favorecidas pelo neoconservadorismo (HARVEY, 2008, p. 304-305).

A analogia mais óbvia dos conceitos de capitalismo tardio e realismo capitalista na série é que os protagonistas, dentro da Lumon, vivem uma vida sem memória do lado de fora. Eles não têm ideia sobre sua identidade, não possuem momentos de relaxamento exterior e são impedidos de se relacionar (vide o romance secreto entre Irving G. e Burt G.), bem como não entendem qual a finalidade de Refinamento de Microdados.

Dentro da Lumon, eles são sujeitos a decisões corporativas, sem poder quebrar a hierarquia. Toda a ambientação se volta ao que Mandel (1982) escreve sobre o “indivíduo cativo” submetido à “onipotência técnica”. Como em toda típica história de distopia, como vemos assim, os funcionários são proibidos de escapar da Lumon dentro do horário de trabalho, bem como são impedidos de conhecer quem é o seu “eu” do lado de fora. Sendo funcionários que operam o que não entendem nesse “capitalismo arregimentado”, possuem um forte sentimento de concorrência com o exterior, como o Departamento de Óticas e Design, o que acaba por beneficiar seus superiores.

O capitalismo tardio é a mola propulsora das últimas décadas para entender como um homem comum devastado pela perda, como Mark Scout, se torna “Mark S.”, o trabalhador ordinário, porém insatisfeito, da Lumon. O poder do capital sobre o corpo se dá através do procedimento científico e dos protocolos empresariais, onde a repetição das desculpas é em tom de condicionamento.

Essas reprimendas pela desobediência protocolar e a “adoração pelo especialista”, descrita por Mandel (1982) e vista de maneira alegórica na série, encontra ecos no real. Um fenômeno comum do século XXI, por exemplo, é o culto a personalidades como Elon Musk, CEO da Tesla, SpaceX e Twitter. Ao mesmo tempo que é celebrado em certos artigos como um dos grandes inovadores de seu tempo (ISAACSON, 2021), também enfrenta polêmicas por denúncias de ambientes de trabalho tóxicos (NAYAK, 2022).

Dentro dessa ambientação nesse contexto de capitalismo tardio se desenrola a narrativa: é proposto aqui que o dilema dos personagens é procurar alternativas ao realismo capitalista ao qual estão sujeitos. Quer dizer, os indivíduos são submetidos a um sistema de controle punitivo, onde são isolados, intimidados e espionados por seus superiores e sofrem torturas psicológicas como forma de reprimenda.

Dentro dessa realidade onde a ideologia trabalhista vigente é naturalizada como a única possível (FISHER, 2020, p. 34), já que seus trabalhos não tem referencial do campo. Assim, não é raro diálogos como o que Mark pergunta para sua superior Harmony Cobel qual é a finalidade do

seu trabalho, e sua resposta assemelhar-se a de um membro de seita: “nós servimos Kier, criança” – apesar de que, na realidade contemporânea, Eagan tenha morrido no início da Segunda Guerra Mundial.

Podemos ler Kier Eagan como uma síntese do capitalismo moderno, pois vemos que a Lumon começa como uma companhia farmacêutica pequena e evolui para ser uma gigante da tecnologia. Além disso, os ensinamentos repetidos ao longo da série ecoam “mandamentos” que, em algum nível, refletem essa figura do especialista como autoridade suprema: “não deixe com que a fraqueza viva em suas veias”, “fiquem contentes com as minhas palavras e não se preocupem as preocupações acadêmicas de homens menores” e “levante-se de seu leito de morte e saia, mais perfeito para o esforço”.

Mesmo “fugas” da ideologia de Eagan, que se coloca como a única alternativa, são organizadas pela própria empresa, como quando Helly R. ganha como prêmio pelo trabalho uma “experiência de música dançante” e Dylan assiste danças sensuais na Ala da Perpetuidade, enquanto usa uma máscara do falecido CEO. Dessa forma, até mesmo a subversão pelo sexo é industrializada, como aponta Mandel (1982, p. 352-353), resta ao funcionário “se mascarar” de patrão, de maneira fetichista, para alcançar seu gozo.



Figura 9: A sombria dança sensual para Dylan. Fonte: Tv Obsessive<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://tvoessive.com/2023/06/20/the-best-weird-parties-in-the-history-of-tv/>>. Acesso em: 19 dez. 2023.

O ponto nevrálgico de *Ruptura* (2022) passa a ser a busca dos seus protagonistas por um ser “íntegro”, mesmo que estejam impedidos de realizar isso. No clímax da série, o “indivíduo cativo” (MANDEL, 1982, p. 352) dessa realidade capitalista busca o Real que foi reprimido pela realidade (FISHER, 2020, p. 35), Real este “cortado” de seus subscientes.

É interessante, inclusive, lembrar do que Locke (2015) conceitua como identidade (*self*) através do processo de formação da identidade pela memória, ou seja, não pelo corpo, substância, mas pela identidade de consciência:

De fato, ele pode conceber que a substância da qual agora é constituído existiu anteriormente, unida ao mesmo ser consciente, mas, uma vez removida a consciência, aquela substância não é mais ele mesmo [it self], ou não faz mais parte dele do que qualquer outra substância, como é evidente no exemplo que já demos de um membro amputado, de cujo calor ou frio ou outras afecções não mais tendo consciência alguma, ele não pertence mais ao eu [*self*] de um homem do que qualquer outra matéria do universo (LOCKE, 2015, p. 185).

Ou seja, desprovidos da consciência de quem são, Mark. S não é mais Mark Scout, que está de luto pela morte da esposa; Irving B. não é mais Irving Bailiff, um ex-militar e pintor de imagens sinistras; Dylan G. não sabe que tem um filho; e Helly R. não é a mesma pessoa que Helena Eagan, descendente do CEO da Lumon. O que não deixa de ser irônico que ela, voz mais rebelde e dissidente das políticas trabalhistas da empresa, é o DNA do “rosto” da Lumon.

Porém, pode-se lançar aqui uma provocação relativa à própria produção de *Ruptura* (2022) ser uma série crítica ao capitalismo produzido pela AppleTV+, cuja empresa matricial é uma das gigantes da tecnologia e já tendo sido acusada de trabalho escravo na China (SORRENTINO, 2021). Para Fisher (2020, p. 25), esse “anticapitalismo gestual” reforça o realismo capitalista, pois ele critica o capitalismo em forma de produto e ao fazê-lo nos autoriza “a continuar consumindo impunemente” (FISHER, 2020, p. 26). O grande problema dessa postura é a suspeita de que o objetivo não é “superar o capitalismo, mas mitigar seus excessos” (FISHER, 2020, p. 27), sendo incapaz de “apresentar uma alternativa”.

Isso pode ser de fato verificado nessa obra. É desejo manifesto dos protagonistas rebelar-se contra a empresa que lhes rouba a possibilidade de ser uma pessoa com identidade, representados por serem reduzidos apenas a um nome e uma inicial do sobrenome, não recebendo informações sobre quem são do lado de fora, portanto, não tendo uma identidade, afetos ou objetivos que não sejam o trabalho. Porém, a transgressão aspirada como vitória é “reencontrar” seu eu, não “derrotar” a corporação que os explora, como quando Helly aproveita que tomou o lugar de “Helena” para denunciar a empresa. A Lumon pode cair, mas isso não fará ruir a ideologia dominante que permite algo como a Lumon surgir.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esse artigo pretendeu fazer uma análise crítica da série *Ruptura* (2022), às luzes de nomes impactantes da crítica econômica e cultural das últimas décadas, pensando em como a série é capaz de utilizar códigos e referências famosas para criar, com uma voz original, seu próprio discurso crítico ao mercado de trabalho. Isso se deu através de ter-se escolhido criar uma distopia aos moldes clássicos, com a típica trama de indivíduo alienado, porém insatisfeito com a vida que leva, buscando transgredir da ordem que o domina.

Para poder criticar o mercado de trabalho atual, a série se vale da premissa fantasiosa de humanos com consciências separadas para criar indivíduos que funcionem inabalados, como autômatos sem conhecimento do Real por trás da realidade que lhes é apresentada.

Lançado em uma época onde se consolida a visão do CEO como uma autoridade suprema (MANDEL, 1982), onde as instituições tradicionais despertam ceticismo e o trabalhador está cada vez mais arregimentado e isolado, incapaz de procurar alternativas, *Ruptura* (2022) acaba por propor uma reflexão interessante sobre o indivíduo cativo do capitalismo. Mesmo com a insatisfação com as suas condições ou com os problemas pessoais, ele tem de pôr isso à parte e trabalhar para uma ideologia vitoriosa, imposta como realidade factual. Essa representação alegórica impõe que, além disso, não haja conquistas além da transgressão pessoal, sem o surgimento de uma alternativa.

Assim, conclui-se que a distopia de *Ruptura* (2022), bem como outras predecessoras, acaba sendo um conto de precaução, um exagero da realidade para denunciar nossos aspectos, possuindo a função pedagógica de propor uma reflexão sobre o presente, tendo uma importância temática pioneira nesta que é uma das questões prementes do *zeitgeist* atual.

## REFERÊNCIAS

CLUTE, John; NICHOLLS, Peter. **The encyclopedia of science fiction**. Nova York: St. Martin, 1995.

FISHER, Mark. **Realismo capitalista: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?** São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

GALLUCCI, Nicole. **Meet the cinematographer who helped make 'Severance' so stunning**. 07 jun. 2022. Disponível em: <<https://mashable.com/article/severance-cinematographer-jessica-lee-gagne-interview>>. Acesso em: 09 mar. 2023.

HARVEY, David. **Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. 17. ed. São Paulo: Loyola, 2008.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. **Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade**. Anuário de Literatura, Florianópolis, v. 18, ed. 2, p. 201-215, 2013.

ISAACSON, Walter. **Why Elon Musk will go down in history**. 13 dez. 2021. Disponível em: <<https://time.com/6127750/elon-musk-history-innovators/>>. Acesso em: 09 mar. 2023.

LOCKE, John. Ensaio sobre o entendimento humano. – Livro II. 27 da identidade e da diversidade. Tradução de Flavio Fontenelle Loque. **Sképsis**, v. 8, n. 12, 2015, 169-188.

LÖWY, Michael. Barbárie e Modernidade no século XX. In: LÖWY, Michael; BENSALID, Daniel. **Marxismo, modernidade e utopia**. São Paulo: Xamã, 2000.

MANDEL, Ernest. **O capitalismo tardio**. São Paulo: Abril, 1982.

NAYAK, Malathi. **Tesla investor sues Elon Musk for fostering 'toxic' workplace culture of discrimination and harassment**. 17 jun. 2022. Disponível em: <<https://fortune.com/2022/06/17/tesla-lawsuit-elon-musk-sued-over-toxic-workplace-culture-discrimination-harassment/>>. Acesso em: 09 mar. 2023.

PORTILLA, Daniel. **Cinema & Arquitetura**: "Play Time". 12 jul. 2013. Tradução: Naiane Marcon. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-126458/cinema-and-arquitetura-play-time>>. Acesso em: 19 dez. 2023.

SORRENTINO, Eduardo. **Trabalho escravo**: Apple é envolvida em novas denúncias de mão de obra forçada na China. 10 mai. 2021. Disponível em: <<https://olhardigital.com.br/2021/05/10/videos/trabalho-escravo-apple-e-envolvida-em-novas-denuncias-de-mao-de-obra-forcada-na-china/>>. Acessado em 10 de março de 2023.

VAIANO, Bruno. **Como reconhecer uma distopia?** 28 nov. 2016. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2016/11/como-reconhecer-uma-distopia.html>>. Acesso em: 15 jul. 2022.

WEBSTER, Andrew. **The weird computers and claustrophobic hallways of Severance**. 07 abr. 2022. Disponível em: <<https://www.theverge.com/23013413/severance-apple-tv-plus-production-design-computers>>. Acesso em: 15 jul. 2022.

## COMO CITAR ESTE ARTIGO

BRUM, Bernardo Demaria Ignácio. Viver para trabalhar: o realismo capitalista de Ruptura (2022). **Culturas Midiáticas**, João Pessoa, v. 20, pp. 61-80, 2023.