

O sofrimento psíquico neoliberal nos filmes
Trabalhar Cansa (2011) e *Eu, empresa* (2021)

*The neoliberal psychological suffering in the movies
Trabalhar Cansa (Hard Labor, 2011) and Eu, Empresa (2021)*

Helena Lukianski PACHECO¹

Resumo

Os efeitos do neoliberalismo na construção das subjetividades é um tema ainda pouco abordado nas pesquisas sobre cinema brasileiro. Dez anos separam o lançamento dos filmes *Trabalhar Cansa* (2011) e *Eu, empresa* (2021). Em ambos os longas-metragens observamos que os conflitos dos personagens são ocasionados por questões de trabalho, atividade que tem sofrido modificações profundas com a ascensão da doutrina neoliberal (DARDOT; LAVAL, 2016). Analisaremos, portanto, cenas que apresentam esses conflitos, usando como metodologia a intercalação da análise fílmica (AUMONT; MARIE, 2009) com o aporte teórico, composto por autores como Dunker (2020) e Lancman (2004). Privilegiaremos *frames* que evidenciam os rostos, pois o rosto está ligado diretamente às subjetividades, que por sua vez são construídas no âmbito das relações sociais. Observamos que a maior flexibilização resultou em aumento do sofrimento psíquico por toda a insegurança que os novos modelos de trabalho apresentam.

Palavras-chave: Subjetivação neoliberal; cinema brasileiro; autoempreendedorismo; sofrimento psíquico.

Abstract

The effects of neoliberalism on the construction of subjectivities are still little addressed in research on Brazilian cinema. Ten years separate the release of the films *Trabalhar Cansa (Hard Labor, 2011)* and *Eu, Empresa (2021)*. In both feature films we observe that the characters' conflicts are caused by work issues, an activity that has undergone profound changes with the rise of neoliberal doctrine (DARDOT; LAVAL, 2016). We will therefore analyze scenes that present these conflicts, using as a methodology the intercalation of film analysis (AUMONT; MARIE, 2009) with theoretical support, composed by authors such as Dunker (2020) and Lancman (2004). We will privilege frames that highlight faces, as the face is directly linked to subjectivities, which in turn are constructed within the scope of social relations. We observed that greater flexibility resulted in an increase in psychological suffering due to all the insecurities that the new work models present.

Keywords: Neoliberal subjectivation; Brazilian cinema; self-entrepreneurship; psychological suffering.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista CAPES. Integrante do ARTIS – Grupo de Pesquisa em Estética e Processos Audiovisuais. E-mail: helenalukians@gmail.com

Introdução

O cinema brasileiro contemporâneo tem dialogado com as diversas mudanças do contexto sociopolítico brasileiro. A partir dos anos 2000, foram lançados vários filmes que abordam as questões de classe no Brasil, como, por exemplo, *Um lugar ao sol* (dir. Gabriel Mascaro, 2009), *Casa grande* (dir. Fellipe Barbosa, 2015), *Que horas ela volta?* (dir. Anna Muylaert, 2015) e *O som ao redor* (dir. Kleber Mendonça Filho, 2012). Conforme a pesquisadora Mariana Souto (2016, p. 12), “se a classe retorna hoje, não é sob a forma da totalização, mas numa atenção detida aos personagens, às relações entre indivíduos, frequentemente de forma intrincada à intimidade e ao afeto”. A problemática de classes está ligada ao trabalho, que é uma dimensão muito importante na vida dos sujeitos, portanto a representação no cinema das subjetividades contemporâneas nos permite compreender melhor a complexidade e os impactos das mudanças na questão do trabalho no Brasil.

Tendo em vista que “a subjetividade é essencialmente fabricada e modelada no registro do social” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 31), propomos analisar cenas que apresentam a questão das relações de trabalho nos filmes *Trabalhar Cansa* (dir. Marco Dutra e Juliana Rojas, 2011) e *Eu, empresa* (dir. Leon Sampaio e Marcus Curvelo, 2021). O filme de Rojas e Dutra integrou a mostra *Un Certain Regard* do Festival de Cannes de 2011, além de diversos outros festivais. *Trabalhar Cansa* foi amplamente estudado, mas não por um viés do sofrimento psíquico associado ao neoliberalismo. *Eu, empresa* foi exibido na 24ª Mostra de Cinema de Tiradentes (2021), portanto ainda dentro do contexto de pandemia de Covid-19, fenômeno que também afetou a circulação de filmes.

O fato de que dez anos separam o lançamento dos dois longas-metragens nos instiga a refletir sobre um possível aceleração de determinadas características associadas ao neoliberalismo e suas consequências, como a flexibilização fomentada pelas novas tecnologias digitais (VACLAVIK et al, 2022). Estudos conduzidos por pesquisadores de diferentes áreas de conhecimento revelam uma “estreita associação entre o processo de trabalho e o comprometimento da sanidade mental e física dos trabalhadores” (HOLZMANN, 2012, p.91). O problema se complexifica quando analisamos a preposição do psicanalista Christian Dunker na obra *Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico* (2020), que argumenta que “a administração do

sofrimento, em dose correta e de forma adequada, pode ser um forte impulso para a produtividade” (DUNKER, 2020, p.181).

O nosso objetivo é, portanto, compreender de que forma os filmes revelam o impacto do capitalismo flexível (SENNETT, 2006) nas subjetividades atuais. A metodologia será construída por meio da análise fílmica em diálogo com teóricos que pensam sobre essas mudanças, como Dunker (2020), Safatle (2020), Souza (2012) e Lancman (2004), entre outros. Como ferramenta de análise, utilizaremos fotogramas ou *frames*, um instrumento típico da análise fílmica (AUMONT; MARIE, 2009). Considerando que o rosto é o “lugar privilegiado das funções sociais” (AUMONT, 1998, p.18, tradução nossa), analisaremos se os rostos acusam ou não o sofrimento psíquico ocasionado por transformações nas questões de trabalho. A discussão está organizada nos seguintes tópicos: inicialmente faremos uma breve apresentação do trabalho na era neoliberal no Brasil, prosseguiremos com as análises dos dois filmes e, por fim, apresentaremos as considerações finais.

O trabalho na era neoliberal no Brasil

Como doutrina econômica que se consolidou no Ocidente com as eleições de Ronald Reagan e Margaret Thatcher na década de 1980, o neoliberalismo inevitavelmente repercutiu nas formas de trabalho. Em *A nova razão do mundo – ensaio sobre a sociedade neoliberal* (2016), Dardot e Laval defendem que, para além da economia, o avanço das práticas neoliberais produziu um certo tipo de racionalidade que influencia diretamente na formação das subjetividades (DARDOT; LAVAL, 2016). Num contexto global, no final do século XX, o modelo fordista entrou em crise. A reestruturação produtiva fez surgir uma onda de flexibilização (VACLAVIK et al, 2022). Na conjuntura brasileira, a eleição de Fernando Collor (1990) representou um avanço neoliberal que culminou em demissões em massa (COSTA, 2005).

No Brasil, ao longo das décadas subsequentes, houve algumas mudanças favoráveis na questão dos direitos trabalhistas, como a aprovação da Proposta de Emenda à Constituição conhecida como PEC das domésticas em 2013, que garantiu melhores condições de trabalho para as empregadas domésticas. No entanto, a reforma trabalhista

promulgada em 2017 trouxe novas inseguranças para os trabalhadores brasileiros². É na informalidade vinculada à economia digital que muitos passaram a buscar sustento: a partir de 2018 consolidou-se o termo *gig economy*, que envolve os mercados laborais digitais (MLDs). O trabalhador cria com essas plataformas uma relação autônomo-dependente que recentemente tem sido problematizada (VACLAVIK et al, 2022) e que também buscamos debater com as análises apresentadas neste artigo.

Análise de *Trabalhar Cansa*

Trabalhar Cansa é o primeiro longa-metragem dirigido pela dupla de cineastas Juliana Rojas e Marco Dutra. O filme foi lançado em 2011, um período em que a situação política brasileira apontava para o surgimento de uma nova classe trabalhadora (SOUZA, 2012). No longa-metragem, Helena e Otávio formam um casal de classe média que lida com problemas relacionados ao trabalho. Pouco se sabe sobre a vida pregressa da protagonista: o filme inicia com ela visitando um imóvel na intenção de abrir um supermercado, e logo em seguida a mulher fica sabendo da demissão do marido. Helena aposta no empreendedorismo, que vem sendo difundido como solução para o desemprego crescente desde os anos 1990 no Brasil (CASTRO, 2016).

Apesar da falta de informações sobre trabalhos anteriores, observa-se que Helena é oriunda de uma família com uma boa condição financeira. Inês, a sua mãe, anda sempre muito bem arrumada, usando joias em casa. Há ainda um indício maior da situação abastada: com os problemas financeiros do casal, Helena pergunta para Otávio se pode falar com os seus pais para pedir dinheiro, mas ele recusa a ajuda.

A sutileza é uma marca do filme, em muitas cenas há uma aparência de normalidade, pontuadas por comentários classicistas mascarados de “situações de cotidiano”. Algumas falas de Inês demonstram total ausência de visão crítica sobre a exploração laboral doméstica como, por exemplo, quando ela diz: “eu adoro o serviço de casa, me relaxa”. Ao ajudar Paula, a empregada doméstica contratada pela família, Inês questiona: “a Helena deixa você usar essa louça todo dia? Precisa tomar muito cuidado, viu? Foi presente de casamento importado”.

² Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2018/11/09/reforma-trabalhista-completa-um-ano-sob-questionamentos-e-sem-desfecho>. Acesso em 20 jan. 24

O neoliberalismo, como produtor de desigualdades, inevitavelmente reverbera em um tensionamento entre classes. Para além disso, há cenas que dialogam com a questão do sofrimento psíquico associado ao neoliberalismo de forma mais implícita. Jessé Souza pontua:

o observador atento certamente percebe que todos falam como se o mundo inteiro tivesse se modificado sob uma nova “lei social” que constrangesse a todos. Mas o que ninguém diz é o “como”, exatamente, o mundo teria se modificado. Em outras palavras, o que nunca é explicitado é como esse suposto novo mundo “neoliberal” se torna em “carne e osso” humano de todo o dia, transformando o cotidiano, as emoções, os sentimentos, os sonhos e as esperanças das pessoas comuns (SOUZA, 2012, p. 19).

Uma das marcas do capitalismo neoliberal, a competitividade, aparece logo no início de *Trabalhar Cansa*. Na primeira cena do filme, Helena observa, com um olhar um tanto perplexo, o ponto comercial que intenciona alugar. As lâmpadas são oscilantes e há uma espécie de ruído baixo e contínuo, como se houvesse um problema elétrico. O local está bastante sujo, o que exige que Helena e Otávio o limpem com afinco, exaurindo as suas energias.

Depois de conhecer o imóvel, ao voltar para casa com a filha Vanessa, Helena chega contando: “fui visitar o imóvel, Otávio, ele é enorme...”. Otávio está sentado em uma das poltronas da sala, com um olhar distante após ter sido demitido (Fig. 1). No centro da sala, Vanessa começa a brincar com um jogo interativo que exige que ela pule em uma espécie de tapete conectado à televisão (Fig. 2). Há também uma música estridente que acompanha o jogo, e uma canção parecida é tocada nos créditos finais do filme. Por meio da composição dessa cena, observamos como a questão do trabalho é atravessada por uma atmosfera de competição. Característica intrínseca ao capitalismo, tal qualidade foi impulsionada pela ascensão da doutrina neoliberal. Trata-se da construção de “uma subjetividade própria a um esportista preocupado com performances (...)” (SAFATLE et al, 2020, p. 25).

Fig. 1 *Frame de Trabalhar Cansa*

Fonte: *Trabalhar Cansa* (2011), reprodução

Fig. 2 *Frame de Trabalhar Cansa*

Fonte: *Trabalhar Cansa* (2011), reprodução

Os problemas que surgem no supermercado e o insucesso do marido na recolocação no mercado de trabalho vão corroendo as relações na narrativa. Na busca por prosperidade econômica, Helena vê seus funcionários quase como inimigos. Há um clima de desconfiança instaurado entre ela e os empregados do mercado quando ela contabiliza produtos recebidos e dá falta de alguns. A relação com Paula, a empregada doméstica, é ainda mais tensionada pelo fato de que ela está dentro do ambiente íntimo da família. Com desconfiança, Helena entrega a chave de casa alertando: “essa é a chave da cozinha. Toma muito cuidado”.

O neoliberalismo produz uma força performativa que “recodifica identidades, valores e modos de vida por meio dos quais os sujeitos realmente modificam a si próprios” (SAFATLE et al, 2020, p. 11). Helena vai embrutecendo com todos ao redor: demite o funcionário Ricardo por suspeitar de que ele estivesse levando produtos do supermercado.

Em casa, ao não encontrar canela na cozinha, Helena, visivelmente mal-humorada, fala: “não acho mais nada nesta casa” na frente da empregada, numa sutil sugestão de que poderia estar sendo roubada. Retornando ao ambiente de trabalho, manda instalar câmeras no supermercado e reclama do atraso de Gilda – o que é contestado pela funcionária.

Logo após a abertura do supermercado, problemas começam a surgir: uma infiltração na parede que vai aos poucos virando uma enorme mancha e um líquido preto e misterioso que vaza do chão. Esses são os primeiros sinais do monstro emparedado que é descoberto no final de *Trabalhar Cansa*, e que metaforiza o modo como as relações de classe se estabelecem no Brasil.

O esgotamento da protagonista se alinha com a sua constante ansiedade a partir da cena em que ela escuta o barulho de cachorros rosnando ao retornar para o supermercado com a intenção de buscar alguns produtos. Todo o estresse acumulado se revela na sua expressão corporal e principalmente no seu rosto – não por acaso há nesses momentos a escolha pelo Primeiro Plano que capta as rugas de tensão da personagem (Fig. 3). Na cozinha da casa da família, depois de voltar do supermercado, Helena parece distante da realidade ao mexer distraidamente com uma colher numa panela, sem perceber que o fogo está apagado. Notando o estado da filha, Inês pergunta se ela está passando mal e Helena responde que há um cachorro que toda noite fica na frente do supermercado a encarando. Além disso, Helena segue contando, “hoje tinham outros, parecia que...”. Ela interrompe a sua fala para perguntar “que barulho foi esse?” – seu susto se deve ao som que Paula faz para entrar na cozinha. O que se observa nessa cena é que Helena, além de esgotada fisicamente, está exageradamente desconfiada, conforme impõe a lógica neoliberal que teme o *outro* (DUNKER, 2020).

Fig. 3 *Frame de Trabalhar Cansa*

Fonte: *Trabalhar Cansa* (2011), reprodução

A questão do rosto no cinema suscita muitas reflexões, na medida em que um rosto não revela necessariamente sentimentos verdadeiros, pois as expressões faciais podem ser enganosas ou enigmáticas³. No entanto, no caso das análises deste artigo, consideraremos que o sofrimento psíquico pode ser evidenciado por mais de um fator: a junção das expressões faciais com os diálogos. Observamos como o rosto de Helena expressa, em mais de uma cena, um profundo sofrimento devido às dificuldades financeiras da família. Quando a luz da casa é cortada por falta de pagamento, Otávio fala para a esposa: “acho que você não precisa ficar com essa cara, né?”, ao que ela retruca, irritada, “que cara que você quer? Me fala, que eu faço pra você”.

A propagação da necessidade de austeridade, uma das marcas do neoliberalismo (SAFATLE, 2020), também aparece em *Trabalhar Cansa*. Ao abrir um ovo que parece estragado, Paula avisa para Helena que era o último da casa. Há uma mancha de sangue na gema. Helena, irritada, pega uma colher na gaveta e retira a parte avermelhada, falando de forma seca para a empregada: “cuida do doce”. Nessa cena, é como se ela estivesse ensinando para Paula que não se deve desperdiçar nada.

O caráter egoísta, paranoico e competitivo da protagonista vai causando desconforto em todos ao seu redor. Logo após Helena conferir a bolsa da funcionária Gilda depois do fim do expediente no supermercado, ela e o marido se dirigem para o depósito do local com o intuito de buscar uma corrente para fechar o estabelecimento. No

³ A dissertação de mestrado intitulada *O olhar fantasmagórico: o reaparecimento de uma imagem do rosto e a experiência de alteridade no cinema* (2020), de Bruno Carboni, é um exemplo de pesquisa que aborda essa questão.

depósito, quando ambos estão a sós, ele diz: “eu acho que você devia pegar mais leve com os seus funcionários, viu, Helena?” – ela não responde nada, mas seu cenho está franzido. Procurando a corrente para trancar o local, Otávio se depara com uma coleira metálica conectada a uma corrente. Ele sugere que a esposa a use, para se acalmar um pouco. Ainda que o tom de Otávio não pareça sério, ela não acha a mínima graça no comentário. Ao contrário, o seu rosto parece transfigurado por uma certa raiva (Fig. 4).

Há duas cenas em *Trabalhar Cansa*, portanto, em que o rosto de Helena aparece de forma mais aproximada e que não por acaso se relacionam com o estresse ocasionado por inseguranças envolvendo o ambiente de trabalho e o tensionamento das relações ali estabelecidas. O nome do supermercado, *Curumim* (palavra indígena), também é significativo. Conforme aponta Souto (2016, p.185), o filme “ecoa um passado de escravidão e de genocídio”. Os cachorros latindo ao redor do supermercado metaforizam o medo de ameaça externa, enquanto o monstro emparedado aponta para problemas estruturais.

Fig. 4 *Frame de Trabalhar Cansa*



Fonte: *Trabalhar Cansa* (2011),

Observa-se também um outro aspecto no filme que se relaciona com o fato de que “muitas mulheres passaram a ocupar o lugar de provedoras das famílias” (LANCMAN, 2004, p.32), o que acaba aumentando o sentimento de impotência dos homens, anteriormente os principais responsáveis pelo sustento financeiro das famílias. A última cena mostra de forma caricatural um derradeiro esforço de Otávio para se reinserir no mercado de trabalho: ele está assistindo a uma palestra intitulada *Como sobreviver ao*

mercado de trabalho. O palestrante usa um microfone sem fio do tipo utilizado por apresentadores de televisão, e fala com entusiasmo como um *coach* motivacional. No seu discurso, o *coach* pontua que “o mercado de trabalho está cada dia mais competitivo... uma verdadeira selva.” A partir de então, sugere que o grupo de participantes (todos homens) entre em contato com o seu lado primitivo desabotoando as roupas e gritando.

Inicialmente sério e acanhado, Otávio fica parado de um jeito meio catatônico, mas, segundos depois, une-se aos outros abrindo a sua camisa e finalmente gritando. Trata-se do ápice de uma cultura neoliberal em que a sociedade é vista como selva e na qual vence o animal mais agressivo. A comicidade da cena está relacionada ao fato de que tal dinâmica é, logicamente, improdutiva para que alguém consiga de fato um trabalho remunerado. Richard Sennett chama o fracasso de um “tabu moderno”: “o fracasso não é mais a perspectiva normal apenas dos muito pobres ou desprivilegiados; tornou-se mais conhecido como um fato regular nas vidas da classe média” (SENNETT, 2006, p. 141). É contra esse estigma de fracassado que Otávio parece reagir no final – mesmo talvez sabendo que a sua performance não terá efeitos práticos.

Análise de *Eu, empresa*

Em *Eu, empresa*, o próprio título do filme aponta para a tendência contemporânea que vem substituindo as formas rígidas de trabalho, o autoempreendedorismo. Nas novas formas de trabalho, “há uma exigência de que o trabalhador faça uma autogestão do tipo empresarial, responsabilizando-se por sua própria produtividade, ganhos e perdas, e empregabilidade, de forma cada vez mais individualizada” (CONCOLATTO et al, 2017, p.35). A liberdade individual é um valor que começou a ser mais exaltado a partir dos movimentos contraculturais dos anos 1960. A flexibilização do trabalho foi uma consequência desse novo ethos pois, conforme lembra Souza (2012, p. 35), “o capitalismo só sobrevive se ‘engolir’ seu inimigo e transformá-lo nos seus próprios termos”.

O protagonista Joder (Marcus Curvelo) representa esse novo tipo de trabalhador extremamente individualizado. Ao contrário de Otávio em *Trabalhar Cansa*, que anda engravatado e ao que tudo indica busca um trabalho com horário rígido, o jovem Joder sonha em ser “criador de conteúdo” como os *youtubers* que ele assiste no seu notebook:

(...) é a promessa de enriquecimento, a partir de exemplos desses bem-sucedidos empreendedores de si mesmos, que acaba colocando na rede uma multidão de trabalhadores culturais que, na esperança de serem “descobertos”, usam a mesma retórica do desprendimento, da vocação pela arte, da procura por formas alternativas de vida e trabalho, enquanto alimentam cocriativamente grandes corporações (FONTENELLE, 2015, p. 89).

Observa-se que o “conteúdo” que Joder deseja produzir não tem um direcionamento específico. Por vezes ele filma operários (classe sub-remunerada) e também entregadores por aplicativos (*apps*), uma das mais novas formas de exploração laboral. Um dos trabalhadores de *apps* afirma: “se a gente tivesse a oportunidade de *tá* empregado, carteira assinada, tudo certinho, *cê* acha que a gente tava rodando?” – tal expectativa (trabalhar com carteira assinada) não está no horizonte de Joder, que “abraça” o discurso do empreendedor de si mesmo.

Num vídeo para o seu canal no *YouTube*, ele discursa: “então pessoal, eu queria falar um pouco hoje sobre a experiência que tive de trabalho, *né*. Eu tive um chefe, meu último chefe, ele me falou uma coisa muito importante que me impactou muito, disse que eu não tinha espírito empreendedor (...), mas eu acho que com o pensamento positivo, com estratégia, com um novo *mindset* a gente consegue mudar essas coisas”. O novo espírito do capitalismo, consolidado a partir da década de 1990, também implica em uma nova semântica, conforme explica Jessé Souza:

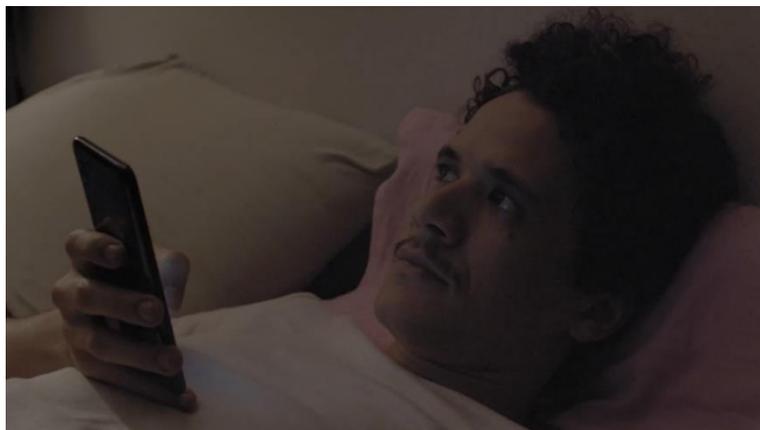
os novos gerentes, engenheiros, e executivos se apropriaram nos seus próprios termos – ou seja, como sempre, os termos da acumulação do capital – de palavras de ordem como criatividade, espontaneidade, liberdade, independência, inovação, ousadia (...) (SOUZA, 2012, p. 38).

Mais recentemente palavras como *coach* e *mindset* ganharam popularidade. Numa das cenas iniciais do filme, Joder procura uma *coach* (treinadora, em inglês) para falar sobre a sua vida profissional, e a *coach* elogia a iniciativa de Joder de criar um canal no *YouTube*. O discurso neoliberal apreendido por Joder, no entanto, se choca com a sua realidade. Conforme dito anteriormente, um dos seus trabalhos esporádicos é uma filmagem de operários em uma construção. Durante a captação de imagens, é sugerido que Joder utilize um drone para filmar imagens aéreas. Trata-se de um equipamento caro que ele não tem condições de comprar. Além disso, nessa mesma cena, Joder pede adiantamento do pagamento, justificando “estar muito apertado”. Num momento

posterior do filme, o sujeito que ofertou o trabalho para Joder envia uma mensagem de áudio informando sobre o cancelamento da *parceria*, tendo em vista a necessidade de imagens aéreas.

Nessa cena (Fig. 5), assim como em *Trabalhar Cansa*, o rosto do protagonista expressa o sofrimento psíquico ocasionado por questões de trabalho no mundo contemporâneo. O *smartphone* é um objeto que constantemente está na mão de Joder, algo que não se observa no filme de 2011. Essa também é uma forma de estar sempre conectado ao trabalho, e de tornar impossíveis momentos de descanso e de lazer sem preocupações.

Fig.5 Frame de *Eu, empresa*



Fonte: *Eu, empresa* (2021), reprodução

Em *Eu, empresa*, mesmo nas cenas “de lazer”, Joder está sempre pensando em trabalho. Ele divide apartamento com amigos, e um dos quartos é alugado por curtas temporadas pelo sistema do *Airbnb*, mais uma plataforma que emergiu no contexto de digitalização do sistema capitalista. Rachel, uma das hóspedes, sai com Joder para beber cerveja na orla baiana. Ele a questiona sobre o que ela faz, e Rachel descreve atividades diversas como estudar dança, dar aulas de inglês e trabalhar com *reiki*. A multitarefa é uma característica da sociedade neoliberal, também observável no projeto de Joder de ser *youtuber*: “todas as formas de *vita activa*, tanto o produzir quanto o agir, decaem ao patamar do trabalho” (HAN, 2017, p.41).

Outra cena do filme que demonstra o não desligamento de Joder de questões do trabalho é o momento em que ele tenta contatar um *youtuber* chamado João Maldito.

Maldito participa de uma palestra sobre ser *youtuber*, na qual algumas pessoas relatam suas experiências produzindo vídeos para os seus canais. Um dos palestrantes diz: “eu me pergunto, o que você vende? (...) Hoje em dia *tá* se consumindo de tudo...”. Seu discurso segue o status quo neoliberal despolitizado e individualista: “*eu* crio, *eu* envio, alguém recebe e *eu* lucro”. “Eu lucro”, ele repete, parecendo desprezar o fato de que o *YouTube* lucra muito mais com publicidade. O próprio Joder sobe no palco e se questiona se não é velho demais para tentar ser *youtuber*.

Após a palestra, há uma confraternização num bar. Joder tenta se aproximar de João Maldito, ele liga o celular e faz um vídeo pedindo uma fala para o seu canal, mas o famoso *youtuber* segue dançando com um copo na mão, desinteressado na conversa, apesar de lançar um aceno para a câmera. Joder insiste em falar com ele, no entanto João permanece dançando com algumas jovens e o ignora. Não por acaso o próprio Joder está usando uma camiseta em que se lê *nobody cares*, ou seja, ninguém se importa. Nessa lógica do cada um por si, Joder vai embora da festa cabisbaixo, caminhando sozinho pela orla de Salvador.

Na medida em que o sujeito não se desliga do trabalho, a flexibilização contemporânea envolve uma carga horária laboral maior do que a promulgada pelo horário rígido fordista. Além disso, há a falta de direitos. Com o crescimento da informalidade e a difusão do empreendedorismo como oportunidade, perde-se o mecanismo que garante proteção ao trabalhador: “a carteira assinada, por meio do contrato formal, é o principal garantidor de benefícios de bem-estar social e direitos trabalhistas” (VACLAVIK et al, 2022, p. 250). Como modo de intervenção social, o neoliberalismo necessita de uma sociedade despolitizada (SAFATLE et al, 2020).

Na tentativa de ganhar algum dinheiro, Joder trabalha esporadicamente para uma empresa estrangeira chamada *Eagle Corp*, que decide desligá-lo depois que ele não realiza o *job* (jargão para trabalho de curto período) de forma satisfatória. A fictícia *Eagle Corp* se insere no mercado laboral digital: “nesses mercados, grandes empresas multinacionais passam a mediar relações laborais por meio de plataformas on-line, utilizando o trabalho informal” (VACLAVIK et al, 2022, p. 249). Conforme posto anteriormente, a plataformização do trabalho, também compreendida como uberização, tem crescido como forma de fonte de renda no país para milhões de brasileiros (ABÍLIO, 2019).

Quando Joder tenta entrar em contato com os donos da empresa após ter sido subitamente desligado, não consegue acessar nada além de mensagens gravadas de celular. Ele revela então que trabalhou para a empresa durante dois anos, e pede “sensibilidade com a sua condição”. Nesse trecho do filme, vemos Joder falando no celular com uma “imagem de fundo” da cidade de Nova York, com seus prédios enormes e seus outdoors publicitários. Dessa forma, visualizamos a questão do trabalho remoto na era digital, que é ao mesmo tempo um facilitador e um mecanismo que torna mais difícil que o funcionário exija seus direitos.

Na cena em questão, Joder inicialmente aparece como se estivesse deitado numa via novaiorquina, por meio da sobreposição de imagens (Fig. 6). Escutam-se barulhos de buzinas do tráfego intenso. A exaustão de Joder, embora apresente semelhanças com o esgotamento de Helena em *Trabalhar Cansa*, é dramatizada como um corpo estático no chão circundando por uma imagem da “terra de oportunidades”, como muitas vezes a cultura estadunidense projetou por meio do cinema e de outras formas de arte: um país que vendia (e vende) o sonho americano para imigrantes. Nesse *frame*, vemos o colapso do sujeito na sociedade de desempenho: “o homem depressivo é aquele *animal laborans* que explora a si mesmo, e quiçá deliberadamente, sem qualquer coação estranha. É agressor e vítima ao mesmo tempo” (HAN, 2017, p. 28).

Fig. 6 *Frame de Eu, empresa*



Fonte: *Eu, empresa* (2021), reprodução

A falta de vínculos com essas empresas gera grande apreensão nos trabalhadores contemporâneos: “o avanço tecnológico e as novas organizações do trabalho não trouxeram o fim do trabalho penoso; ao contrário, (...) trouxeram formas de sofrimento qualitativamente mais complexas e sutis, sobretudo do ponto de vista psíquico” (LANCMAN, 2004, p. 33). Após alguns fracassos em *jobs*, Joder consegue finalmente sucesso como *youtuber* de uma forma bastante inusitada. Ele grava um vídeo elogiando a famosa *youtuber* Mariana Rios, que agradece Joder em seu canal. A partir disso, o número de visualizações na conta do *YouTube* de Joder dispara rapidamente. Ele comemora o aumento do número de seguidores em diferentes cenas: na primeira está correndo na rua e agradecendo os mil novos seguidores, depois ele está na praia onde se lê na areia *Somos 3K*⁴. Logo depois, Joder aparece numa piscina abrindo um espumante e comemorando os 10K.

Essa progressão é interrompida pela cena final do filme em que Joder está sentado no chão com as pernas cruzadas. Após respirar fundo, com o semblante entre o sério e o sereno, Joder pede desculpas aos seus seguidores, numa simulação do que se tornou habitual no mundo das celebridades da internet. Nada é esclarecido a respeito do suposto erro de Joder, mas a mensagem final de *Eu, empresa* se refere aos mecanismos escusos de inclusão e exclusão do trabalho no mundo contemporâneo.

Considerações finais

Ainda que o sistema fordista não tenha se desmantelado por completo, a chamada uberização é uma tendência muito recente que abrange processos de informalização para além do trabalho na empresa Uber e que exige novas análises acerca dos seus impactos nas subjetividades. Enquanto em *Trabalhar Cansa* ainda vemos alguns valores associados a formas mais antigas de capitalismo, como o desejo por um emprego hierárquico com horário fixo, em *Eu, empresa* o protagonista está totalmente imerso em uma lógica de flexibilização associada às plataformas digitais. Outra diferença está no fato de que, no filme de Rojas e Dutra, a questão do empreendedorismo ainda não é tão individualizada quanto em *Eu, empresa*.

⁴ 3K equivale a 3 mil.

Nesta análise, observa-se que, se o trabalho era exaustivo nos modelos menos flexíveis, atualmente não é menos penoso e o sofrimento psíquico dos trabalhadores também se intensificou com todas as inseguranças dos novos processos laborais. Além disso, recentemente fala-se nas novas práticas neoliberais que despolitizam os indivíduos, no entanto observamos que essa questão aparece antes do fenômeno da uberização. Em *Trabalhar cansa*, os conflitos também são individualizados, ainda que as práticas laborais não envolvam aplicativos. Reconhecer as engrenagens da subjetivação neoliberal e as suas consequências psíquicas é um primeiro passo para pensar em outros caminhos além desse modo de vida.

Referências

- ABÍLIO, Ludmila. Uberização: a era do trabalhador just-in-time?1. **Estudos Avançados**, v. 34, n. 98, p. 111–126, 1 abr. 2020.
- AUMONT, Jacques. **El rostro en el cine**. Ed. Paidós, 1998
- AUMONT, Jacques.; MARIE, Michel. **A análise do filme**. Ed. Texto & Grafia, 2009
- CASTRO, Carla Appollinario de. **Crítica à razão empreendedora: a função ideológica do empreendedorismo no capitalismo contemporâneo**. Tese (Doutorado em Ciências Jurídicas e Sociais). Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito, Universidade Federal Fluminense, 2013
- CONCOLATTO, Claudia Picolotto; RODRIGUES, Tatiana Gassen; OLTRAMARI, Andrea Poletto. MUDANÇAS NAS RELAÇÕES DE TRABALHO E O PAPEL SIMBÓLICO DO TRABALHO NA ATUALIDADE. **Farol - Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade**, v. 4, n. 9, p. 340–389, 24 ago. 2017.
- COSTA, Márcia da Silva. O Sistema de Relações de Trabalho no Brasil: alguns traços históricos e sua precarização atual. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 20, n. 59, p. 111–131, out. 2005.
- DARDOT, Pierre.; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo: Boitempo, 2016
- DUNKER, Christian; SAFATLE, Vladimir, SILVA JUNIOR, Nelson. (Org). **Neoliberalismo como gestão do sofrimento psíquico**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020
- FONTENELLE, Isleide Arruda. Prosumption: as novas articulações entre trabalho e consumo na reorganização do capital. **Ciências Sociais Unisinos**, v. 51, n. 1, 18 maio 2015.

GUATTARI, Félix.; ROLNIK, Suely. **Micropolíticas: cartografias do desejo**. Petrópolis: ed. Vozes, 1996

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Petrópolis, ed. Vozes, 2017

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

LANCMAN, Selma. O mundo do trabalho e a psicodinâmica do trabalho. *In*: DEJOURS, C. **Da psicopatologia à psicodinâmica do trabalho**. Editora Fiocruz/Brasília: Paralelo 15, 2004

SAFATLE, Vladimir. O trabalho do impróprio e os afetos da flexibilização. **Veritas (Porto Alegre)**, [S. 1.], v. 60, n. 1, p. 12–49, 2015. DOI: 10.15448/1984-6746.2015.1.20196. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/view/20196>. Acesso em: 20 nov. 2023.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2006

SOUTO, Mariana. **Infiltrados e invasores: uma perspectiva comparada sobre as relações de classe no cinema brasileiro contemporâneo**. Tese, (Programa de Pós-graduação em Comunicação Social), Universidade Federal de Minas Gerais, 2016.

SOUZA, Jessé. **A classe média no espelho: sua história, seus sonhos e ilusões, sua realidade**. Estação Brasil, 2018

SOUZA, Jessé. **Os batalhadores brasileiros: nova classe média ou nova classe trabalhadora?** Editora UFGM, 2012

VACLAVIK, Marcia Cristiane; OLTRAMARI, Andrea Poletto; OLIVEIRA, Sidinei Rocha de. Empresariando a informalidade: um debate teórico à luz da gig economy. **Cadernos EBAPE.BR**, v. 20, n. 2, p. 247–258, mar. 2022.