

TRABALHO E EDUCAÇÃO ATRAVÉS DO CINEMA

IMAGENS, PRÁTIS EDUCATIVA E CRÍTICA SOCIAL

Fabiane Santana Previtali
Cilson César Fagiani
Jacqueline de Andrade
Laurenço Pablo Silva Ferreira
Rosana Mendes Maciel Moreira
Organizadores



Trabalho e Educação através do Cinema:
Imagens, Práxis Educativa e Crítica Social

Fabiane Santana Previtali
Cílson César Fagiani
Jacqueline de Andrade
Lourenço Pablo Silva Ferreira
Rosana Mendes Maciel Moreira
Organizadores

Trabalho e Educação através do Cinema:
Imagens, Práxis Educativa e Crítica Social
1ª Edição

Navegando Publicações
Uberlândia / Minas Gerais
2025



NAVEGANDO



www.editoranavegando.com
editoranavegando@gmail.com
Uberlândia – MG Brasil

Direção Editorial: Navegando Publicações
Projeto gráfico e diagramação: Lurdes Lucena
Arte da Capa: Alberto Ponte Preta

Copyright © by autor, 2025.

T758 – PREVITALI, F. S. *et al.* Trabalho e Educação através do Cinema: Imagens, Práxis Educativa e Crítica Social. Uberlândia: Navegando Publicações, 2025.

ISBN: 978-65-6070-102-1

Vários autores

1. Educação 2. Trabalho 3. Cinema 4. Crítica Social I. Fabiane Santana Previtali; Cílon César Fagiani; Jacqueline de Andrade; Lourenço Pablo Silva Ferreira; Rosana Mendes Maciel Moreira. II. Navegando Publicações. Título.

CDD – 370

Índice para catálogo sistemático
Educação 370

Navegando Publicações



NAVEGANDO

www.editoranavegando.com

editoranavegando@gmail.com

Uberlândia – MG

Brasil

Editores

Lurdes Lucena – Esamc – Brasil

Carlos Lucena – UFU – Brasil

José Claudinei Lombardi – Unicamp – Brasil

José Carlos de Souza Araújo – Uniube/UFU – Brasil

Conselho Editorial Multidisciplinar

Pesquisadores Nacionais

Afrânio Mendes Catani – USP – Brasil

Anderson Bretts – IFTM – Brasil

Anselmo Alencar Colares – UFOPA – Brasil

Carlos Lucena – UFU – Brasil

Carlos Henrique de Carvalho – UFU, Brasil

Gilson César Fagiani – Uniube – Brasil

Dermeval Saviani – Unicamp – Brasil

Elmiro Santos Resende – UFU – Brasil

Fabiane Santana Previtali – UFU, Brasil

Gilberto Luiz Alves – UFMS – Brasil

Inez Stampa – PUCRJ – Brasil

João dos Reis Silva Júnior – UFSCar – Brasil

José Carlos de Souza Araújo – Uniube/UFU – Brasil

José Claudinei Lombardi – Unicamp – Brasil

Larissa Dahmer Pereira – UFF – Brasil

Livia Diana Rocha Magalhães – UESB – Brasil

Marcelo Caetano Parreira da Silva – UFU – Brasil

Mara Regina Martins Jacomeli – Unicamp, Brasil

Maria J. A. Rosário – UFPA – Brasil

Newton Antonio Paciulli Bryan – Unicamp, Brasil

Paulino José Orso – Unioeste – Brasil

Ricardo Antunes – Unicamp, Brasil

Robson Luiz de França – UFU, Brasil

Tatiana Dahmer Pereira – UFF – Brasil

Valdemar Sguissardi – UFSCar – (Apos.) – Brasil

Valeria Lucília Forti – UERJ – Brasil

Yolanda Guerra – UFRJ – Brasil

Pesquisadores Internacionais

Alberto L. Bialakowsky – Universidad de Buenos Aires – Argentina.

Alcina Maria de Castro Martins – (I.S.M.T.), Coimbra – Portugal

Alexander Steffanell – Lee University – EUA

Ángela A. Fernández – Univ. Aut. de St. Domingo – Rep. Dominicana

Antonino Vidal Ortega – Pont. Un. Cat. M. y Me – Rep. Dominicana

Armando Martinez Rosales – Universidad Popular de Cesar – Colômbia

Artemis Torres Valenzuela – Universidad San Carlos de Guatemala – Guatemala

Carolina Crisorio – Universidad de Buenos Aires – Argentina

Christian Cwik – Universität Graz – Austria

Christian Hausser – Universidad de Talca – Chile

Daniel Schugurensky – Arizona State University – EUA

Elizet Payne Iglesias – Universidad de Costa Rica – Costa Rica

Elsa Capron – Université de Nimès / Univ. de la Réunion – France

Elvira Aballi Morell – Vanderbilt University – EUA.

Fernando Camacho Padilla – Univ. Autónoma de Madrid – Espanha

José Javier Maza Avila – Universidad de Cartagena – Colômbia

Hernán Venegas Delgado – Univ. Autónoma de Coahuila – México

Iside Gjergji – Universidade de Coimbra – Portugal

Iván Sánchez – Universidad del Magdalena – Colômbia

Johanna von Grafenstein, Instituto Mora – México

Lionel Muñoz Paz – Universidad Central de Venezuela – Venezuela

Jorge Enrique Eliás-Caro – Universidad del Magdalena – Colômbia

José Jesus Borjón Nieto – El Colegio de Vera Cruz – México

José Luis de los Reyes – Universidad Autónoma de Madrid – Espanha

Juan Marchena Fernandez – Universidad Pablo de Olavide – Espanha

Juan Paz y Miño Cepeda, Pont. Univ. Católica del Ecuador – Equador

Lerber Dimas Vasquez – Universidad de La Guajira – Colômbia

Marvin Barahona – Universidad Nacional Autónoma de Honduras – Honduras

Michael Zeuske – Universität Zu Köln – Alemanha

Miguel Perez – Universidade Nova Lisboa – Portugal

Pilar Cagiao Vila – Universidad de Santiago de Compostela – Espanha

Raul Roman Romero – Univ. Nacional de Colombia – Colômbia

Roberto González Aranas – Universidad del Norte – Colômbia

Ronny Viales Hurtado – Universidad de Costa Rica – Costa Rica

Rosana de Matos Silveira Santos – Universidad de Granada – Espanha

Rosario Marquez Macías, Universidad de Huelva – Espanha

Sérgio Guerra Vilaboy – Universidad de la Habana – Cuba

Silvia Mancini – Université de Lausanne – Suíça

Teresa Medina – Universidade do Minho – Portugal

Tristan MacCoaw – University of London – Inglaterra

Victor-Jacinto Flecha – Univ. Cat. N. Señora de la Asunción – Paraguai

Yoel Cordovi Núñez – Instituto de Historia de Cuba v Cuba – Cuba



Sumário

APRESENTAÇÃO	8
INTRODUÇÃO	11
TEMPOS MODERNOS, MODOS ANTIGOS: a velha-nova exploração do trabalho em Tempos Modernos (1936) – Charles Chaplin	23
João Pedro Ribeiro Carrijo	
ELES NÃO USAM BLACK-TIE (1981): Classe, Gênero e Raça no Brasil da ditadura civil-militar (1964-1985).....	44
Fabiane Santana Previtali	
I, Daniel Blake (2016): Os Muitos “Daniel Blake” no Mundo e no Brasil	54
Fabiane Santana Previtali - Lara Maria Previtali Fagiani - Ana Julia Santana Miranda	
TRABALHO E EDUCAÇÃO SOB O CAPITALISMO CONTEMPORÂNEO: uma análise crítica do filme “Você Não Estava Aqui” (2019).....	68
Fabiane Santana Previtali - Iria Maria Previtali Fagiani - Klária Andrade Martins - Letícia Vieira Rodrigues da Cunha	
A VIDA INVISÍVEL DA MULHER SOB O CAPITAL: Resenha Crítica - A Vida Invisível (2019) – Karim Aïnouz	78
João Pedro Ribeiro Carrijo	
AVISO DE TURBULÊNCIA: Classe Trabalhadora e Capital em Bem-Vindos a Bordo (2021) - Julie Lecoustre e Emmanuel Marre.....	101
João Pedro Ribeiro Carrijo	
CINEMA E CONSCIÊNCIA CRÍTICA: análise pedagógica do filme “Pureza” (2022).....	118
Juliene Silva Vasconcelos - Carlos Henrique Cardoso Junior	

INFÂNCIA, TRABALHO E EDUCAÇÃO EM NUMA ESCOLA DE HAVANA: uma leitura marxista da formação escolar	133
Cilson César Fagiani	
“Il 25 APRILE È LA FESTA MIA”: memória social e disputas sobre o passado	139
Sérgio Paulo Morais	
Parte II – Roteiros Didáticos para Análise Crítica da Relação entre Trabalho e Educação através do cinema	157
1. Tempos Modernos (Charlie Chaplin, 1936)	157
2. Eles Não Usam Black-Tie (Leon Hirschman, 1981)	159
3. I, Daniel Blake (Ken Loach, 2016)	161
4. Você Não Estava Aqui (Sorry We Missed You, Ken Loach, 2019)	163
5. A Vida Invisível (Karim Aïnouz, 2019)	165
6. Bem-Vindos a Bordo (Julie Lecoustre e Emmanuel Marre, 2021)	167
7. Pureza (Renato Barbieri, 2022)	169
8. Numa Escola de Havana/Conducta (Ernesto Daranas, 2014)	171
9. Il 25 APRILE è la festa mia (Marco Fornarola, 2020)	173
Anexos – Ficha Técnica dos Filmes e Documentário	176
SOBRE OS AUTORES E AUTORAS	185

APRESENTAÇÃO

A coletânea "Trabalho e Educação através do Cinema: imagens, práxis educativa e crítica social" resulta do projeto de extensão universitária "Formação Política pela Sétima Arte: o cinema como prática pedagógica", desenvolvido no âmbito do Grupo de Pesquisa Trabalho, Educação e Sociedade (GPTEs), vinculado ao Curso de graduação em Ciências Sociais e aos Programas de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPGCS) e de Educação (PPGED), ambos da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Coordenado pela professora Fabiane Santana Previtali, o projeto articula ensino, pesquisa e extensão em uma proposta formativa que utiliza o cinema como ferramenta pedagógica para a reflexão crítica sobre as relações entre trabalho, educação e sociedade.

Com participação ativa de estudantes de cursos de graduação, especialmente das licenciaturas em Educação, Ciências Sociais, Pedagogia e História, de mestrandos e doutorandos dos Programas de Pós-Graduação em Educação (PPGED) e em Ciências Sociais (PPGCS) da UFU, o projeto pretende estimular a formação política e intelectual dos estudantes por meio da análise crítica de obras cinematográficas que abordam o mundo do trabalho em suas múltiplas dimensões – histórica, subjetiva, econômica, pedagógica e ética.

O cinema é entendido aqui como instrumento de leitura da realidade e provocador de consciências, tornando-se o eixo de uma formação que visa não apenas à compreensão dos processos sociais e culturais, mas também à produção de intervenções concretas na realidade. Conforme Gramsci (1976)¹, a educação consiste em um campo de disputa entre hegemonia e contra-hegemonia, na qual a formação crítica não pode pres-

¹ GRAMSCI, A. Maquiavel, a política e o estado moderno. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

cindir da práxis, essa unidade indissociável entre teoria e ação transformadora. Assim, as práticas pedagógicas construídas nesta coletânea assumem a sétima arte como linguagem que convoca à reflexão, à tomada de consciência e à ação.

Esta coletânea surge, portanto, do compromisso com uma formação crítica e voltada para a práxis transformadora da realidade, unindo teoria e experiência, arte e política, universidade e comunidade.

O projeto foi desenvolvido em ações de extensão e vivências formativas com escolas públicas da educação básica, movimentos sociais, núcleos sindicais e coletivos populares da região do Triângulo Mineiro, no estado de Minas Gerais, entre os anos de 2024 e 2025, revelando o potencial pedagógico da sétima arte como mediadora do conhecimento e da intervenção social. Nesse sentido, a coletânea expressa o compromisso da universidade pública com a formação cidadã e o enfrentamento das desigualdades sociais, ao mesmo tempo em que contribui para o campo da pós-graduação crítica no Brasil, ao incorporar a extensão como dimensão formadora, integradora e transformadora.

A realização desta coletânea é resultado de um esforço coletivo, construído no entrelaçamento entre extensão, ensino e pesquisa crítica, no âmbito da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Em primeiro lugar, agradecemos à Pró-reitoria de Extensão e Cultura (PROEX/UFU) pelo apoio institucional e pelo fomento às ações que articulam universidade e sociedade, reconhecendo a importância da arte e da cultura na formação cidadã e na transformação social, e à Pró-reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação (PROPP/UFU). Agradecemos ainda o apoio e incentivo ao Instituto de Ciências Sociais, ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (INCIS/PPGCS/UFU) e ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGED/FACED/UFU) pela participação e apoio constantes.

Ao Grupo de Pesquisa Trabalho, Educação e Sociedade (GPTEs), registramos nossos reconhecimentos pelo espaço fértil de debate, construção teórica e intervenção crítica, que sustenta a coerência epistemológica e política deste projeto.

Nosso agradecimento especial às e aos estudantes da graduação da UFU, que, com entusiasmo, sensibilidade e disposição para o diálogo, participaram das atividades do projeto de extensão “Formação política pela Sétima Arte”, contribuindo com leituras, com as análises teóricas, com a elaboração dos roteiros e a mediação crítica das discussões e intervenções nas escolas, nos assentamentos e nos espaços populares da cidade e do campo, ampliando o impacto formativo da proposta para além da graduação e promovendo a indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão na pós-graduação.

A todas as comunidades e escolas públicas que acolheram o projeto e participaram das exposições e debates, deixamos nossa mais profunda gratidão. É com e para vocês que este trabalho ganha sentido.

Por fim, agradecemos aos autores/as das análises fílmicas pelo compromisso com a formação crítica e transformadora e pela contribuição generosa e rigorosa a este trabalho coletivo.

INTRODUÇÃO

A relação entre trabalho e educação constitui uma das dimensões mais complexas da sociedade contemporânea sob a vigência do capital. Ao longo da história, as formas de organização do trabalho têm moldado não apenas as condições materiais de existência, mas também os modos de formação humana, os currículos escolares, os valores culturais e os projetos de sociedade. Para Saviani (2019), todo trabalho é um processo educativo e a educação é um processo de trabalho.

O trabalho, conforme a tradição marxiana, é a categoria fundante da sociabilidade humana. Marx, em sua obra, especialmente no livro 1 do “O Capital”, nos “Manuscritos Econômico-Filosóficos” e ainda nos “Grundrisse”, define o trabalho como a atividade vital que distingue o ser humano dos demais seres vivos, pois é por meio dele que homens e mulheres transformam a natureza e, ao fazê-lo, transformam a si. Contudo, sob a ordem do capital, o trabalho é alienado e perde seu caráter de atividade livre e criadora, convertendo-se em uma mercadoria controlada por outrem, submetida à lógica da exploração e da produção do mais-valor.

Nos Manuscritos Econômico-Filosóficos, Marx descreve que a alienação do trabalho se manifesta em quatro dimensões: (1) o trabalhador/a é separado do produto de seu trabalho; (2) o ato de trabalhar é imposto e externo à vontade do sujeito que trabalha; (3) os seres humanos tornam-se estranhos entre si; e (4) o ser humano se separa de sua essência genérica, isto é, da sua capacidade de realizar-se como sujeito social livre e criador de coisas úteis. Nessa perspectiva, o trabalho alienado é também a negação da educação plena, pois impede o desenvolvimento integral das potencialidades humanas. O ser humano torna-se, para o capital, fator de produção e sua formação, portanto, passa a ser unilateral.

Com o avanço do neoliberalismo e da reestruturação produtiva a partir dos anos 1980, intensifica-se o processo de exploração e precarização do trabalho. Harvey (2011) analisa esse fenômeno como expressão de um novo padrão de acumulação, por espoliação e despossessão, e Antunes (2020) enfatiza a destruição dos direitos e dos vínculos estáveis do trabalho, impondo novas formas de precarização, disfarçadas de empreendedorismo e autonomia. Para Antunes (2020), o trabalho sem direitos torna-se uma realidade no século XXI.

A precarização, que se espalha por todas as esferas da vida, impacta diretamente a educação escolar. Por um lado, fragmenta o tempo de formação, converte o conhecimento em produto e ajusta os currículos às demandas do mercado. Por outro, precariza o próprio trabalho docente, submetido à intensificação, à vigilância e ao produtivismo acadêmico.

Braverman (1981) mostra que a tecnologia não é neutra, mas, sim, meio de controle do trabalho empregado pelo capital para intensificar e subordinar o trabalho à lógica da eficiência. A ciência, a automação e a racionalização técnica, sob a lógica da produção e reprodução do valor, tendem à degradação e à desqualificação profissional, e a ciência burguesa enfatiza a naturalização desse processo, deixando de ser crítica e se tornando mais um braço gestor do capital. Para o autor:

Ao reconhecer que há pouquíssimos aspectos da organização social humana eternos ou inevitáveis, num sentido abstrato, essa análise prosseguiria mediante uma compreensão da evolução histórica que ensejou as formas modernas. E o que é mais importante, essa análise não deve aceitar simplesmente o que projetistas, proprietários e administradores das máquinas nos dizem sobre elas, mas deve compreender sua própria e independente avaliação da maquinaria e da indústria moderna, na fábrica e no escritório; do contrário criará não uma ciência social,

mas tão somente um ramo da ciência gerencial (Braverman, 1981, p. 26).

Huws (2017), por sua vez, amplia essa análise ao contexto contemporâneo da digitalização e da globalização. Segundo a autora, as tecnologias digitais promovem uma nova forma de submissão, marcada pela dissolução dos limites entre tempo de trabalho e tempo de vida, pela colonização da subjetividade e pela extração de valor a partir da interação com plataformas digitais. Além disso, as mulheres são especialmente impactadas por essas transformações, uma vez que ocupam majoritariamente os postos do trabalho imaterial e reprodutivo.

O capitalismo da era neoliberal-gerencialista-informacional impõe à educação pública, do ensino básico ao superior, incluindo-se a pós-graduação, parâmetros empresariais, com foco em metas, desempenho, indicadores e *accountability*. A escola e a universidade públicas passam a ter que funcionar como empresas, nas quais o conhecimento é medido por produtividade e o/a professor/a é transformado em executor/a de tarefas e gestor/a de resultados. As dificuldades estruturais da educação escolar, como as más condições da estrutura física, cortes orçamentários, processo de intensificação e precarização do trabalho, passam a ser meramente uma questão de boa ou má gestão, e não como parte do ideário político-ideológico neoliberal que visa tornar a educação, em todas as suas etapas, um nicho de negócios.

Esse processo compromete os princípios de formação crítica, autonomia intelectual e compromisso com a transformação social. Em lugar de sujeitos formadores, docentes tornam-se operadores de plataformas, tutores de competências e gerentes de si, em um contexto marcado pela insegurança, sobrecarga de trabalho e pela indefinição entre o tempo do trabalho e o tempo do não-trabalho, levando ao adoecimento. A lógica

da performatividade desloca o foco da formação para a adaptação, esvaziando o sentido ontológico da educação como emancipação.

Se tal processualidade já vinha se desenvolvendo desde os anos 1980, conforme Previtali e Fagiani (2017; 2020), ganha novo impulso sob a pandemia da Covid-19, quando a educação e o trabalho docente tornaram-se o grande experimento do capital financeiro informacional para a difusão das tecnologias digitais.

Diante desse cenário, a sétima arte emerge como linguagem estética capaz de provocar deslocamentos, desvelar contradições e estimular processos formativos não domesticados. O cinema, enquanto expressão artística e linguagem socialmente situada, permite tornar visível o que muitas vezes é ocultado pelas estatísticas, pelos discursos hegemônicos ou pelas rotinas naturalizadas do cotidiano. A imagem em movimento, com sua potência narrativa e sensível, permite que o sujeito se veja em si e para além de si, e que se reconheça no outro. Essa experiência permite à educação recuperar o vínculo entre emoção, razão e práxis, conforme Gramsci (1999), como unidade entre teoria e ação consciente e transformadora.

O cinema, neste livro, é abordado como mediação para a formação crítica e emancipada. Nos filmes aqui analisados não há heróis ou heroínas com superpoderes e não há final feliz. Esses filmes revelam aquilo que as estatísticas não mostram: o corpo cansado da trabalhadora precarizada, a humilhação da professora diante da burocracia, o silêncio de quem não teve acesso à escola, o grito daqueles/as que lutam por dignidade, a ausência do Estado e dos direitos. Mas, mais do que ilustrar problemas, os filmes escolhidos propõem uma forma de ver o mundo que convoca à tomada de consciência e a práxis transformadora.

O cinema, enquanto expressão artística e linguagem socialmente situada no tempo e no espaço, permite tornar visível o que muitas vezes é ocultado pelos discursos hegemônicos ou pelas rotinas naturalizadas do cotidiano. Conforme Previtali *et al.* (2019):

A linguagem cinematográfica, particularmente a abordagem que faz de questões relativas às heranças educativas, à cultura e à sociedade, constitui tema de debate entre aqueles que procuram situá-lo entre as ciências humanas, particularmente da educação. Associado ao aspecto realista (cinema documentário), à ficção (surrealista, expressionista), ou ainda a mais recente manifestação do cinema-espetáculo, a chamada sétima arte, assim como a indústria cinematográfica, vêm obtendo cada vez mais destaque entre as manifestações culturais. É nesse sentido que o cinema é constituinte da prática pedagógica, pois possibilita inserir o interlocutor em uma realidade da qual não faz parte, influenciando sua concepção de valores morais e éticos (Previtali *et al.*, 2019, p. 16).

Importa considerar que a arte de maneira geral e incluindo-se a cinematografia, não deve ser vista como mero reflexo da estrutura social ou como produto da ideologia dominante. Ela vai, além disso, por possuir o que Lukács (2010) chama de “especificidade estética”. Para o autor, que atribui grande valor à estética realista, o artista deve possuir a capacidade de dar uma forma estética adequada a um conteúdo histórico-social. Dito em outras palavras, importa a mediação estética, que é como a arte elabora, transforma e supera a realidade vivida. É nesse sentido que Lukács (2010) defende a autonomia relativa da arte em relação à estrutura social. Ele reconhece que a arte nasce em condições sociais determinadas e traz em si as manifestações do “desenvolvimento das forças produtivas e das lutas

de classe” (p. 19), mas afirma que ela não pode ser explicada apenas por elas. A arte é uma forma de compreensão mediada da totalidade social, ou seja, ela representa o real de forma condensada, simbólica, por meio de formas estéticas. É necessária, portanto, uma compreensão dialética da arte. Diz o autor acerca da arte literária:

O materialismo dialético deve reconhecer claramente o nexo de todo grande fenômeno literário do passado com a base econômica e classista da qual brotou: por exemplo, não existe literatura grega sem escravidão. Mas o problema seria tratado de modo não dialético, se sim vulgar e estreito, se a investigação da literatura e da arte antigas fosse limitada à determinação da base social de todo fenômeno literário tomado como objeto (Lukács, 2010, p. 41).

Essa compreensão pode ser estendida à arte cinematográfica. Assim, partimos da hipótese de que os filmes não apenas retratam realidades sociais, mas produzem formas de conhecimento fundamentais para o processo educativo com vistas à transformação social. Por meio de narrativas ficcionais ou documentários, as obras cinematográficas expõem as contradições das relações sociais, os processos de subjetivação, as violências de gênero e classe, as lutas coletivas e as formas de resistência.

As obras cinematográficas reunidas nessa coletânea e objeto de nossas pesquisas e debates são pertencentes ao gênero do realismo ficcional¹, que capta a complexidade das rela-

¹ O realismo ficcional, especialmente quando se quer discutir a forma como obras literárias, cinematográficas ou teatrais, representa a realidade social de maneira mediada por estruturas narrativas, personagens e enredos, articulando duas dimensões, aparentemente opostas, o realismo: compromisso com a verossimilhança, a representação de contradições sociais, a reprodução de tipos humanos e situações historicamente situadas e a ficção: o reconhecimento de que essa representação é construída artisticamente, com recursos formais e criativos que não são uma cópia

ções humanas e dos sujeitos sociais no movimento dialético da história, com profundidade artística, de forma sensível e concreta, e revelam, em sua forma artística, os dilemas humanos em seu contexto histórico-social. A análise crítica de obras cinematográficas, articulada a fundamentos teóricos da tradição marxista, permite que estudantes, professores e sujeitos coletivos reconheçam nas representações fílmicas os traços da exploração, da alienação e da resistência. Assim, o cinema assume uma função educativa e pedagógica, pois tenciona e amplia a experiência da realidade, contribuindo para a formação de uma consciência crítica transformadora e não voltada à adaptação e à naturalização do mundo.

Esse é o espírito dessa coletânea, que articula o debate teórico à prática educativa, a estética à política, o saber acadêmico ao saber popular. Ao lançar mão do cinema como mediação, afirmamos a potência da arte como ferramenta de luta e formação na construção de um projeto educativo contra-hegemônico, comprometido com a transformação social e, portanto, na construção de uma “educação para além do capital”, nas palavras de Mészáros (2010).

A obra está organizada em duas partes. A primeira parte possui nove capítulos, cada um correspondente à análise crítica de um filme. São filmes nacionais e estrangeiros que tratam das principais transformações no mundo do trabalho ao longo do século XX até os dias atuais. A seleção não visa à exaustividade histórica, mas à construção de uma linha de leitura que permita observar, por meio das imagens e narrativas cinematográficas, os deslocamentos e permanências estruturais que afetam a vida

direta da realidade. Consultar: SUPPIA, A. Realismo e cinema de ficção científica: equilíbrio delicado. *Lumina*, [S. l.], v. 3, n. 1, 2009. DOI: 10.34019/1981-4070.2009. v3. 21054. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21054>. Acesso em: 10 abr. 2025.

dos sujeitos sociais trabalhadores e trabalhadoras nas sociedades sob o capital.

O primeiro capítulo, “Tempos Modernos” (1936), de Charlie Chaplin, de autoria de João Pedro Cardoso Carrijo, traz o marco inaugural da crítica fílmica à racionalização do trabalho, no qual a fábrica é o centro de uma engrenagem que desumaniza o/a trabalhador/a. Esse filme estabelece a base para compreensão da alienação conforme Marx, da relação entre vida dentro e fora do trabalho sob o desenvolvimento da tecnologia.

O segundo capítulo, “Eles Não Usam Black-Tie” (1981), de Fabiane Santana Previtali, permite abordar a emergência da consciência de classe e da organização política dos/as trabalhadores/as, no contexto brasileiro durante os anos finais da ditadura civil-militar. A luta sindical, a greve e os dilemas familiares são tomados como expressões da formação social e política dos sujeitos, marcando um momento em que a educação para o trabalho ultrapassa os muros da escola e se concretiza na prática coletiva e no conflito de gerações.

Na transição para o século XXI, os filmes “I, Daniel Blake” (2016) e “Você Não Estava Aqui” (2019), ambos de Ken Loach, correspondem, respectivamente, ao terceiro e quarto capítulo da coletânea. Ambos os filmes apresentam a degradação das condições de trabalho e de vida e a crise das políticas públicas sob o “neoliberalismo-gerencialismo-informacional”, conforme os autores. A lógica do empreendedorismo compulsório, da desregulamentação e da plataformação aparece como novo modo de subsunção do trabalho e da vida. A educação, aqui, é tensionada entre o desmonte do Estado de bem-estar e a responsabilização individual pelos fracassos sociais, revelando o esgotamento de modelos meritocráticos e gerencialistas. “I Daniel Blake” foi escrito por Fabiane Santana Previtali, Lara Maria Previtali Fagiani e Ana Julia Santana de Miranda e “Você Não Estava Aqui” por Fabiane Santana Previtali, Iria Maria Previtali

Fagiani, Klária Andrade Martins e Letícia Vieira Rodrigues da Cunha.

João Pedro Ribeiro Carrijo escreve o quinto capítulo da coletânea, sobre o filme “A Vida Invisível” (2019) que desloca o olhar para as estruturas patriarcais que silenciam e oprimem as mulheres, impedindo sua existência autônoma, para além do cuidado familiar na esfera da reprodução social. Ao explorar a vida de duas irmãs separadas por imposições morais e econômicas, o filme amplia o debate sobre o trabalho reprodutivo, o papel da família e a exclusão educacional como forma de controle de gênero e classe.

Na sequência, o sexto capítulo “Bem-Vindos a Bordo” (2021), também de João Pedro Ribeiro Carrijo, representa um salto para o mundo do trabalho globalizado, performativo e emocionalmente precarizado. O autor destaca a protagonista, Cassandre, que incorpora uma juventude trabalhadora descolada de vínculos territoriais e afetivos, treinada para sorrir enquanto sua vida privada está em crise. Aqui, a subjetividade aparece colonizada pela lógica empresarial e a formação se dá pela adaptação à instabilidade, à indiferença e à estetização da precariedade.

No sétimo capítulo da obra, “Pureza” (2022), escrito por Juliene Silva Vasconcelos e Carlos Henrique Cardoso Junior, traz ao centro do debate a persistência de formas contemporâneas de trabalho escravo, especialmente no campo brasileiro, numa aparente contradição com a coexistência do avanço tecnológico. Ao resgatar uma história real de denúncia e resistência, o filme articula luta política, justiça social e educação informal como formas de enfrentamento à desumanização extrema. O ciclo se fecha com uma retomada da crítica à desigualdade estrutural e à invisibilização da classe trabalhadora em suas camadas mais exploradas.

O oitavo capítulo, “Numa Escola de Havana” (2014) tem a autoria de Cílson César Fagiani. O filme, dirigido por Ernesto Daranas, é uma obra sensível e poderosa que se debruça sobre a vida de Chala, um garoto de 11 anos que vive com a mãe dependente de drogas e sobrevive com pequenos serviços e apostas em rinhas de cães. A escola surge como espaço de tensão e refúgio, na qual a professora Carmela representa uma educação comprometida com a humanidade dos seus alunos/as, para além da burocracia estatal e, por isso mesmo, entra em confronto com os/as representantes dessa burocracia na estrutura escolar.

Por fim, integra-se à coletânea como nono e último capítulo o documentário *Il 25 APRILE è la festa mia* (2022), analisado por Sérgio Paulo Morais. O documentário discute a memória social da resistência antifascista na Itália, por meio de vozes diversas que disputam o legado político do 25 de abril. A inserção desse filme amplia os horizontes da coletânea para o campo do documentário e disputa de narrativas em torno do fascismo. Em diálogo com os demais filmes, o documentário evoca a necessidade de manter viva a memória dos enfrentamentos coletivos contra o autoritarismo, o silenciamento e a barbárie — dimensões que perpassam também as narrativas dos filmes analisados na obra.

A segunda parte da coletânea, intitulada “Roteiros Didáticos para Análise Crítica da Relação Trabalho e Educação através do Cinema”, traz experiências pedagógicas com o uso do cinema em contextos escolares e não escolares, com proposição de atividades, eixos de análise e referências teóricas, possibilitando seu uso em contextos diversos de ensino, pesquisa e ação comunitária evidenciando o potencial da linguagem cinematográfica como prática de mediação crítica e emancipatória na formação docente e discente.

Essa organização temática busca, portanto, articular uma pedagogia da imagem que possibilite compreender as transformações do trabalho e da educação como dimensões interdependentes de um processo histórico-social. Ao mesmo tempo, permite refletir sobre como os sujeitos resistem, adaptam-se ou colapsam diante das novas exigências do capital, convocando-nos a pensar caminhos possíveis para uma formação crítica, ética e de transformação social e da educação. Os textos que compõem esta obra propõem uma leitura aguda da educação pelo cinema, entendendo a formação como um processo que extrapola a escola e atravessa todas as instâncias da vida social.

Esperamos que esta obra contribua para que educadores/as, pesquisadores/as, estudantes e militantes do campo da educação e do trabalho possam olhar para o cinema não apenas como representação, mas como território de disputa e criação de sentidos.

Referências

ANTUNES, R. O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

BRAVERMAN, H. Trabalho e capital monopolista. Rio de Janeiro: Zahar, 1981

GRAMSCI, A. Cadernos do cárcere. Volume 1: introdução ao estudo da filosofia, a filosofia de Benedetto Croce. Edição e Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

HARVEY, D. O enigma do capital. São Paulo: Boitempo, 2011.

HUWS, U. A Formação do cibertariado. Campinas: Editora Unicamp. 2017.

LUKÁCS, G. Marxismo e arte literária. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MÉSZÁROS, I. A atualidade histórica da ofensiva socialista. São Paulo: Boitempo, 2010

PREVITALI, F. S. *et al.* A Formação política pela sétima arte, Uberlândia: UFU, 2019, p. 16.

PREVITALI, F. S.; FAGIANI, C. C. Estado de Bem-Estar Social, neoliberalismo e estado gestor. *In*: LUCENA, C. A. A crise da democracia brasileira. Uberlândia: Navegando Publicações, 2017.

PREVITALI, F. S.; FAGIANI, C. C. Trabalho digital e educação no Brasil. *In*: ANTUNES, R *et al.* (Org.). Uberização, trabalho digital e indústria 4.0. São Paulo: Boitempo, 2020. Cap. 14. p. 217-235.

SAVIANI, D. A pedagogia histórico-crítica. Campinas: Autores Associados, 2019.

TEMPOS MODERNOS, MODOS ANTIGOS: a velha-nova exploração do trabalho em Tempos Modernos (1936) – Charles Chaplin

João Pedro Ribeiro Carrijo

Introdução

O filme Tempos Modernos (Modern Times, 1936), criado, dirigido e protagonizado por Charles Chaplin, foi lançado em 1936, nos Estados Unidos, com distribuição realizada pela United Artists, com duração aproximada de 87 minutos. O elenco principal conta com Charles Chaplin no papel do operário Carlitos e Paulette Goddard como a jovem órfã que o acompanha em sua jornada. A direção de arte, a trilha sonora e a montagem - todas coordenadas pelo próprio Chaplin - articulam elementos do cinema mudo com recursos sonoros pontuais. Embora tenha sido produzido em uma época de transição para o cinema falado, Tempos Modernos (1936) opta, majoritariamente, pela linguagem silenciosa.

Tempos Modernos (1936), de Charles Chaplin, apresenta a trajetória de um operário anônimo que, submetido à lógica extenuante e alienante da linha de montagem em uma fábrica altamente mecanizada, adoece física e mentalmente em decorrência das condições laborais. Após um colapso nervoso, é internado, perde o emprego e, ao ser liberto, enfrenta uma série de infortúnios em meio à crise econômica e ao desemprego que assolam os Estados Unidos durante a Grande Depressão.

Harvey (1992) destaca que a crise de 1929 e a subsequente Grande Depressão são momentos decisivos na história do capitalismo, desestabilizando as bases do regime de acumulação fordista, até então dominante nos Estados Unidos. Segundo o autor (Harvey, 1992), a rigidez do modelo de produção

em massa, articulado a padrões igualmente padronizados de consumo, revelou-se incapaz de absorver os efeitos da super-produção e da contração da demanda agregada, provocando uma crise estrutural de grandes proporções.

A falência em cadeia de bancos, empresas e indústrias e o colapso do mercado de trabalho evidenciaram as contradições imanentes à lógica capitalista, impondo a necessidade de uma reconfiguração institucional que culminaria, posteriormente, nas políticas keynesianas do “New Deal” e na consolidação de um novo pacto social. Harvey (1992) ressalta que esse período marcou o início de uma profunda reorganização espacial e temporal do capital, com impactos duradouros nas formas de produção, consumo e regulação social. Esse pano de fundo histórico e econômico é crucial para compreender a crítica elaborada por Chaplin em *Tempos Modernos* (1936), em que a condição precária de Carlitos (frequentemente transitando entre o trabalho precário e o desemprego) e a mecanização intensiva são representações simbólicas da degradação humana sob os ditames do capital.

Tempos Modernos: modos antigos

Ao longo de sua jornada, o protagonista conhece uma jovem órfã em situação de miséria, com quem estabelece uma parceria solidária na luta pela sobrevivência. A narrativa, construída por meio de cenas cômicas e, ao mesmo tempo, profundamente críticas, revela os efeitos desumanizadores do progresso técnico e da exploração do trabalho, denunciando as contradições sociais e econômicas do sistema capitalista industrial. Por meio de uma linguagem cinematográfica híbrida entre o cinema mudo e sonoro, Chaplin oferece uma crítica mordaz à modernidade e à perda de dignidade dos trabalhadores.

A cena inicial de *Tempos Modernos* (1936) apresenta uma metáfora visual contundente ao intercalar imagens de um

rebanho de ovelhas sendo conduzido com a multidão de operários que se dirige à fábrica. Essa justaposição evidencia, desde o início, a crítica à despersonalização e à homogeneização da força de trabalho sob o capitalismo industrial. Outrossim, essa representação simbólica aproxima-se, em termos críticos, da alegoria presente na obra “A revolução dos bichos”, de George Orwell (2007), na qual os animais, submetidos a um sistema de exploração travestido de libertação, ilustram o processo de manipulação ideológica e de perda de autonomia sob estruturas autoritárias.

Dessa forma, assim como as ovelhas de Orwell (2007), os trabalhadores de Tempos Modernos (1936) aparecem subjogados a uma lógica mecânica que lhes anula a subjetividade, reduzindo-os a meros instrumentos do capital. Em ambos os casos, a imagem do rebanho opera como crítica à condição de sujeição coletiva. Desse modo, o paralelismo entre as duas obras revela a massificação, a passividade induzida e a perda da autonomia que a classe trabalhadora está submetida frente à classe dominante que administra a vida social.

Marx (2013), em “O Capital”, já demonstrava que, desde os primórdios da Revolução Industrial, a tendência imanente ao modo de produção capitalista é a simplificação do trabalho, isto é, a conversão do trabalhador em um executante de funções cada vez mais parceladas, repetitivas e desqualificadas. Sob tal lógica, o sujeito do trabalho perde suas particularidades e tende à homogeneização, uma vez que as tarefas fabris não exigem qualificação específica, mas apenas a adaptação mecânica aos ritmos e à disciplina da maquinaria.

Nesse processo, conforme analisa Previtali (2009), desde a acumulação primitiva até o advento da grande indústria, o capital vem transformando progressivamente o processo de trabalho com vistas a subordinar o trabalho vivo à lógica do lucro e da produtividade.

Ampliando essa crítica, Braverman (1978), em “Trabalho e capital monopolista”, aponta para a tendência histórica de proletarianização generalizada, na qual as ocupações vão perdendo o status de profissão, despojando os trabalhadores de autonomia, saber e controle sobre o processo laboral.

Antunes (2020), por sua vez, reafirma esse diagnóstico ao destacar que a reestruturação produtiva capitalista, ao intensificar a fragmentação e a precarização do trabalho, converte o labor humano em uma atividade desprovida de conteúdo substantivo, contribuindo para a intensificação do sofrimento e da alienação no cotidiano laboral.

Dando continuidade à narrativa, o filme passa a focalizar Carlitos inserido no ambiente fabril, o qual é representado como um espaço submetido à rígida racionalidade da organização científica do trabalho, característica do modelo fordista-taylorista¹. A fábrica é retratada como um local de produção altamente mecanizado, onde os operários são compelidos a seguir o ritmo das máquinas, realizando movimentos repetitivos, fragmentados e intensamente acelerados, para maximizar a produtividade. Com a linha de montagem acoplada à esteira rolante, o comando do capitalista é objetivado no ritmo do sistema de máquinas. Como se observa em *Tempos Modernos* (1936), o capitalista exerce controle total sobre a produção capitalista através do comando da velocidade da esteira automática, acionada pelo capataz e por meio de câmeras de vigilância no campo de

¹ Conforme Braverman (1978), o taylorismo-fordismo constitui uma forma de organização do trabalho típica do capitalismo monopolista, caracterizada pela fragmentação extrema das tarefas, pela separação entre concepção e execução do trabalho e pelo controle rigoroso do tempo e dos movimentos do operário. A aplicação dos princípios de Frederick W. Taylor, centrados na racionalização e no cronometramento das atividades, aliados ao modelo de produção em massa desenvolvido por Henry Ford, resulta na constituição de um trabalho desprovido de conteúdo intelectual, no qual o trabalhador é reduzido à condição de executante automático, o que contribui para a sua alienação e desqualificação progressiva (Braverman, 1978).

trabalho. A partir de ordens dadas mediante uma tela imensa, o capitalista exerce controle onipresente sobre o local de trabalho. Nesse contexto, as subjetividades são anuladas e o trabalhador se torna mera extensão da engrenagem industrial.

Gramsci (2008), ao refletir sobre o Americanismo e fordismo, observa que o objetivo dessa nova organização do trabalho era forjar um trabalhador disciplinado e submetido a um padrão de comportamento funcional à lógica produtivista, cuja função pudesse ser exercida com o mínimo de criatividade e autonomia intelectual. De modo semelhante, Braverman (1978), em “Trabalho e capital monopolista”, argumenta que o taylorismo – com sua ênfase no controle do tempo por meio do cronômetro e na fragmentação extrema das atividades laborais – combinado ao fordismo – representado pela esteira de produção – conforma um tipo ideal de trabalhador que ele denomina de “gorila adestrado”. Trata-se de um operário cuja única exigência é saber executar, de maneira mecânica e obediente, uma tarefa reduzida ao automatismo físico, sem qualquer domínio sobre o processo produtivo na totalidade. Nesse sentido, Tempos Modernos (1936) expõe de forma crítica a desumanização do trabalho industrial sob o capitalismo, evidenciando, através da comicidade de Chaplin, os efeitos deletérios da racionalização extrema sobre o corpo, o tempo e a subjetividade dos trabalhadores.

Dessa forma, Carlitos, posicionado em uma linha de montagem, é encarregado de apertar, incessantemente, os parafusos de peças metálicas que passam diante de si em uma esteira automática. Ainda, a fábrica, como *lócus* central da produção fordista-taylorista, aparece no filme como um espaço onde se produzem mercadorias destituídas de identidade concreta - jamais se sabe o que está sendo produzido. Esse trabalho exaustivo, padronizado e desprovido de sentido evidencia a ali-

enação e o estranhamento² do trabalhador em relação ao processo produtivo, ao produto final e até mesmo à sua própria corporeidade, reduzida a uma extensão da máquina, conforme aponta Marx (2004).

O controle sobre o corpo do operário é ainda mais evidenciado quando o patrão, por meio de câmeras de vigilância, fiscaliza cada movimento dos funcionários, inclusive no banheiro, indicando o controle do capital sobre o trabalho (Castells, 1999).

Além disso, em Tempos Modernos (1936), o sistema de máquinas na produção fordista-taylorista possui, como mediação hierárquica ineliminável, o capataz, homem musculoso e de força física, que se contrasta com os demais operários da linha de montagem. É o capataz quem executa as ordens do capitalista no local de trabalho, acionando o instrumental de controle de velocidade do sistema de máquinas.

Braverman (1978) e Marx (2013) evidenciam que, com o avanço da grande indústria no modo de produção capitalista, ocorre uma cisão entre a função de gestão direta do processo de trabalho e o papel do capitalista enquanto proprietário dos meios de produção. Nesse contexto, o burguês deixa progressivamente de exercer a função de gerente direto da atividade produtiva, transferindo-a a quadros técnicos e administrativos especializados e passa a ocupar uma posição estritamente voltada à administração do capital. Esse deslocamento expressa a consolidação da subsunção real do trabalho ao capital, na qual

² Marx (2004) analisa as formas de alienação ou estranhamento do trabalhador no modo de produção capitalista, destacando que, nesse sistema, o operário se torna alheio ao produto de seu trabalho, ao próprio ato de produzir, à sua essência humana e aos demais seres humanos. O trabalho, em vez de ser uma expressão livre e consciente da atividade vital do ser humano, converte-se em meio de sobrevivência, exterior à sua vontade, imposto e expropriado. Nesse sentido, a alienação não se limita à esfera econômica, mas configura uma forma totalizante de dominação social que atravessa todas as dimensões da vida.

a organização e o controle do processo de produção tornam-se cada vez mais autônomos em relação aos trabalhadores, resultando em um ambiente fabril caracterizado por intensa racionalização, fragmentação das tarefas e desqualificação da força de trabalho.

Portanto, a fábrica, com sua maquinaria ruidosa, sua hierarquia disciplinar e sua obsessão pela produtividade, figura, nesse contexto, como alegoria da dominação do capital sobre o trabalho, em que o ser humano é subsumido pela lógica da eficiência e do lucro, ou seja, é retrato da completa subsunção real do trabalho sob o capital. Dessa maneira, Chaplin utiliza o espaço fabril não apenas como cenário, mas como representação simbólica da alienação estrutural que caracteriza o trabalho no capitalismo avançado.

Na fábrica, destaca-se também a figura da secretária, uma jovem mulher que atua como intermediária nas relações de controle capitalista. Nesse sentido, Huws (2018) e Braverman (1978) oferecem análises fundamentais acerca da crescente incorporação das mulheres, sobretudo no século XX, ao setor de serviços, inserção esta que reflete a divisão sexual do trabalho no sistema capitalista. Segundo Braverman (1978), as mulheres são majoritariamente alocadas em funções que lhes conferem os menores salários, desempenhando tarefas que, conforme aponta Hirata (2022), tendem a ser associadas socialmente a atributos considerados "naturais" ou inatos do sexo feminino. Tal configuração evidencia a reprodução das desigualdades de gênero no âmbito das relações laborais.

Nessa perspectiva, importa salientar que, no contexto brasileiro, a inserção das mulheres no mercado de trabalho apresenta características marcadamente assimétricas em relação às dos homens, conforme revelam os dados das últimas décadas compilados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), em especial por meio da Pesquisa Nacional

por Amostra de Domicílios (PNAD), analisados por Gonzalez (2020).

Observa-se uma expressiva concentração da força de trabalho feminina nos setores de prestação de serviços, atividades sociais e comércio de mercadorias, o que inclui ocupações como as de empregadas domésticas, professoras, enfermeiras e balconistas. Tais setores, historicamente ampliados com a industrialização e os processos de modernização, conformam o que Gonzalez (2020, p. 190) denomina como o “lugar natural” da mulher no setor de serviços.

Além disso, verifica-se que as mulheres estão proporcionalmente mais presentes que os homens em ocupações não manuais. No entanto, essa maior presença não se traduz em equidade: nas ocupações de nível superior - como empresários, administradores e profissionais especializados -, os homens continuam a predominar numericamente, e as desigualdades salariais persistem. As mulheres, por exemplo, recebem, em média, 35% a menos do que seus colegas homens nas funções de nível superior e 46% a menos nas de nível médio (Gonzalez, 2020). Outro dado relevante refere-se à formalização do vínculo de trabalho: apenas 52% das mulheres possuem carteira assinada, contra 62% dos homens, evidenciando uma maior vulnerabilidade feminina em relação ao acesso a direitos trabalhistas básicos (Gonzalez, 2020).

Em sequência, a narrativa fílmica apresenta a figura do capitalista em sua sala de comando, que recebe um vendedor de mercadorias - um trabalhador de classe média - que, por sua vez, aparece visivelmente deslocado de sua função profissional diante da presença de uma máquina automática. O vendedor introduz uma nova invenção: a máquina de alimentação automática, denominada “sopeira automática Billows”. Essa representação evidencia a tendência histórica do capital em

subordinar o trabalho humano às máquinas, um fenômeno amplamente analisado por Antunes (2005).

Dito isso, desde os primeiros instantes de *Tempos Modernos* (1936), é possível observar que o operário industrial, interpretado por Charles Chaplin, sucumbe a um colapso nervoso ocasionado pelo intenso esgotamento físico e psíquico imposto pelas condições alienantes da linha de montagem. A crise, provocada pelo ritmo acelerado e repetitivo do trabalho fabril, culmina em um gesto de sabotagem inconsciente ao processo produtivo, o qual, embora aparentemente irracional e individualizado, revela-se profundamente simbólico.

Por meio da comicidade, Chaplin escancara a insustentabilidade subjetiva da disciplina imposta pelo capital, denunciando os efeitos deletérios da racionalização extrema do trabalho. Nesse sentido, Dejours (2018) e Areosa (2021) demonstram que o trabalho subsumido ao capital, estruturado pela alienação e pelo estranhamento – categorias fundamentais da crítica marxiana (Marx, 2004) –, opera diretamente sobre a saúde dos trabalhadores, desencadeando múltiplos adoecimentos psíquicos e físicos. A crítica implícita de Chaplin, portanto, alinha-se à compreensão de que a lógica produtiva do capital não apenas expropria a força de trabalho, mas também compromete de maneira estrutural a integridade biopsíquica dos sujeitos que dela participam.

Após o surto nervoso, Carlitos é internado em um hospital psiquiátrico, o que revela um mecanismo típico da modernidade capitalista: a exclusão sistemática daqueles que não se adequam ao ritmo produtivo imposto pela lógica do capital. Assim, o hospício³ configura-se como um espaço de

³ Importa destacar que, no caso brasileiro, Gonzalez (2020, p. 249) aponta que: “não é por acaso, portanto, que vamos constatar que a maior parte da clientela dos presídios brasileiros é constituída por negros. E não é por acaso que a maior parte da clientela dos hospícios brasileiros é constituída por negros e por mulheres”.

segregação dos sujeitos considerados improdutivos, inválidos ou incapazes de manter o padrão de normalidade requerido pelo sistema (Gonzalez, 2020), o que Marx (2013) denomina como “lumpemproletariado⁴”. A crítica de Chaplin manifesta-se com ironia na cena em que, ao receber alta médica, Carlitos é aconselhado pelo psiquiatra a “evitar agitação”. No entanto, imediatamente após esse conselho, o filme exhibe cenas que retratam justamente a agitação incessante da vida moderna, revelando, assim, o paradoxo entre a recomendação clínica e a dinâmica opressiva da sociedade industrial.

Essa passagem sintetiza uma crítica mordaz às instituições e práticas que operam a integração psicológica dos indivíduos à ordem sistêmica do capital, como argumentam Antunes e Alves (2004). Carlitos é incapaz de se adaptar aos imperativos da produção fabril e se vê constantemente lançado a situações de estranhamento (Marx, 2004). Seu comportamento não é mero fruto de inadequação pessoal, mas expressão da contradição estrutural entre sua condição de ser humano e sua determinação como indivíduo de classe.

Nesse sentido, é pertinente recordar a distinção feita por Marx e Engels (2007) na “A ideologia alemã” entre o “indivíduo pessoal” e o “indivíduo de classe”. Sob o capitalismo, os sujeitos não determinam livremente sua existência, estando submetidos às leis do mercado, que se disfarçam sob a aparência de liberdade individual. Os autores (Marx; Engels, 2007) observam que os indivíduos, sob a dominação burguesa, não são livres, pois

⁴ De acordo com Marx (2013), o termo lumpemproletariado refere-se às camadas marginalizadas e desorganizadas da sociedade que não possuem uma inserção regular nas relações produtivas capitalistas, como mendigos, criminosos, prostitutas e outros indivíduos socialmente desestruturados. Marx (2013) caracteriza esse segmento como politicamente instável e suscetível à cooptação pelas classes dominantes, em especial em contextos de confronto entre o proletariado e a burguesia, devido à sua posição fora do processo produtivo regular e à ausência de consciência de classe.

estão mais submetidos ao poder das coisas. A cisão vivida por Carlitos entre sua dimensão humana e sua condição social ilustra esse antagonismo, sendo a fonte permanente de seu sentimento de não pertencimento e de deslocamento existencial.

Ainda, segundo Marx e Engels (2007), não é apenas a relação com o capitalista que torna o trabalho insuportável, mas o próprio trabalho em sua forma industrial, tal como estruturado pela grande indústria. Tempos Modernos (1936), ao dar corpo e gesto a essa crítica, revela-se não apenas uma sátira das condições materiais do trabalho sob o capitalismo, mas também uma denúncia da violência física e subjetiva que atravessa o cotidiano dos trabalhadores, condenados à alienação de si sob a racionalidade técnica do capital.

Sendo assim, no filme Tempos Modernos (1936), o personagem interpretado por Chaplin encontra-se imerso em distintas manifestações da alienação ou estranhamento (Marx, 2004). A primeira forma evidenciada é a alienação em relação ao produto do trabalho. Marx (2004) observa que, sob o sistema capitalista, o trabalhador se relaciona com o produto do seu trabalho como com um objeto alheio. Essa alienação não apenas expressa uma relação social externa ao trabalhador, mas também implica um comportamento subjetivo diante daquilo que é produzido, inserindo-o em um metabolismo social que exige atitudes e disposições previamente moldadas pelas formas sociais do capital.

No contexto de Tempos Modernos (1936), essa alienação manifesta-se na completa ausência de controle de Carlitos sobre o resultado de sua própria atividade. O estranhamento do produto é evidenciado pelas suas ações desastradas, que provocam efeitos que escapam ao seu domínio. Tal condição não decorre exclusivamente de uma limitação material - Carlitos não detém o controle sobre os meios de produção -, mas pode

também ser interpretada como expressão de uma insuficiência subjetiva, já que o personagem parece não possuir os recursos cognitivos e comportamentais necessários à adaptação plena às exigências da racionalidade capitalista.

Outrossim, a crítica de Marx (2004) vai além: o trabalhador encontra-se alienado não apenas do produto de seu trabalho, mas também da própria atividade produtiva, numa forma de autoestranhamento. Nesse segundo nível, o trabalho deixa de ser a afirmação da vida para tornar-se sofrimento. Marx aponta que a atividade laboral se torna sofrimento, isto é, a força se converte em impotência, a procriação em emasculação, a energia mental e física própria do trabalhador, e a sua vida pessoal se transformam em uma atividade voltada contra ele mesmo, independente dele, não pertencente a ele (Marx, 2004). É nesse contexto que se insere o surto nervoso de Carlitos em plena linha de montagem - resultado direto da experiência de uma atividade que lhe é hostil, mecânica e desumanizante.

A terceira dimensão da alienação destacada por Marx (2004) é a alienação do ser genérico do homem. O trabalho, que deveria constituir-se como a expressão da essência humana - enquanto ser que produz livre e conscientemente -, é reduzido, no capitalismo, a mero meio de subsistência. O trabalhador alienado já não se realiza por meio da produção, mas dela se distancia.

Marx (2004) salienta que o trabalho alienado faz da vida do gênero humano um meio de vida individual, arrancando do homem sua vida genérica, sua capacidade de produzir como expressão de sua humanidade comum. Afirma ainda que essa alienação rompe a unidade do ser humano com a natureza. O rompimento com a natureza é, assim, o rompimento com o fundamento material da vida humana (Marx, 2004).

Por fim, a última forma de alienação apontada por Marx (2004) é a alienação do homem em relação aos outros homens.

A separação do trabalhador em relação ao produto, ao processo produtivo e à sua essência genérica resulta, como consequência imediata, na cisão entre os próprios indivíduos. Marx (2004) expressa que uma consequência imediata do fato de o homem estar alienado do produto de seu trabalho, da sua atividade vital, do seu ser genérico, é o homem estar alienado do homem. Essa alienação social também se faz presente no filme, quando Carlitos, ora é perseguido pelas autoridades, ora é isolado de seus semelhantes, tornando-se uma figura errante e desajustada, marcada por sucessivos desencontros e incompreensões no espaço urbano-industrial.

Portanto, como fruto dessa “racionalidade” do capital, o personagem de Chaplin é internado em um hospital psiquiátrico e, posteriormente, retido em uma prisão. Nesse sentido, o filme apresenta o destino típico da força de trabalho não adaptada aos imperativos do capital: marginalização e repressão. Nesse contexto, o filme *Tempos Modernos* (1936) explicita a tendência do sistema capitalista de marginalizar e reprimir a parcela da classe trabalhadora considerada disfuncional à lógica da produção. Tal tendência é desenvolvida por Marx (2013), em “O capital”, e Engels (2008), em “A situação da classe trabalhadora na Inglaterra”. Os autores (Marx, 2013; Engels, 2008) já advertiam que o Estado burguês, embora se apresente como mediador neutro, recorre à coerção aberta sempre que necessário, seja para conter os elementos “indisciplinados” da classe trabalhadora, seja para disciplinar os setores mais empobrecidos e instáveis dessa mesma classe, como o lumpemproletariado. O aparato repressivo, portanto, não é exceção, mas parte integrante do modo de regulação social do capital, servindo à manutenção da ordem produtiva e à reprodução das relações de dominação.

Para além da indústria, o personagem passa a trabalhar como vigia em uma loja de departamentos. A cena marca

simbolicamente a transição do trabalho fabril para o trabalho no setor de serviços, processo intensificado ao longo do século XX (Braverman, 1978). Antunes (2020) e Braverman (1978) apontam que o crescimento do setor de serviços está articulado ao desenvolvimento do capitalismo tardio e à reconfiguração da divisão social do trabalho, processo que o filme antecipa.

Nesse sentido, Chaplin retrata o início da proletarianização do setor de serviços, conforme argumentam Braverman (1978) e Huws (2018). Embora afastado da linha de montagem industrial, o trabalhador de serviços continua submetido à lógica da expropriação da autonomia e à intensificação da heteronomia (Antunes, 2025). A jornada noturna de Carlitos na loja, marcada pela solidão e pela repetição de tarefas mecânicas - como vigiar o espaço e manter a ordem dos objetos - evidencia o esvaziamento do conteúdo subjetivo do trabalho (Braverman, 1978; Antunes, 2020). Como destaca Braverman (1978), mesmo nas ocupações aparentemente menos sujeitas à mecanização, a racionalização do trabalho impõe a fragmentação da atividade e a supressão da criatividade, submetendo o trabalhador a uma lógica operatória que lhe aliena qualquer vínculo com o sentido da tarefa realizada.

Ainda nessa sequência, Chaplin introduz um elemento dialético ao permitir que Carlitos e sua recém-conhecida companheira - a jovem órfã (interpretada por Paulette Goddard) -, brevemente, desfrutem do espaço da loja de departamentos como se fossem membros da burguesia: alimentam-se, vestem-se com roupas luxuosas e descansam nas dependências da loja. A encenação da experiência do consumo como fantasia transitória revela que o acesso aos bens está mediado pela posição social.

A personagem feminina, em particular, simboliza a dimensão subjetiva do desejo de ascensão social e de inclusão na ordem burguesa. Seu anseio por uma vida estável, segura e con-

fortável inscreve-se no horizonte do “americanismo”, conceito elaborado por Gramsci (2008) ao analisar os efeitos ideológicos e sociais do fordismo e do modo de vida estadunidense. Na célebre cena ambientada na loja de departamentos, Chaplin encena a realização simbólica de um sonho burguês: a jovem usufrui de uma confortável cama de casal e veste um luxuoso casaco de peles. Trata-se, no entanto, de um conforto meramente ilusório, sustentado por uma fantasia de pertencimento que, na prática, lhes é negada pelas determinações de classe.

O brilho nos olhos da garota diante das mercadorias revela sua fascinação pelas promessas ideológicas do consumo capitalista. Essa atitude da jovem insere-se no campo da falsa consciência cuja gênese está no fetichismo da mercadoria - processo pelo qual as relações sociais assumem a forma de relações entre coisas, obscurecendo as determinações reais da exploração (Marx; Engels, 2007; Marx, 2013). A consciência da jovem não é meramente individual, mas representa, em termos históricos, a forma ideológica que assume a subjetividade de amplos segmentos do proletariado diante da promessa de integração ao consumo, ainda que a realidade lhes reserve apenas a exclusão e a precarização.

Após ser demitido do trabalho como vigia noturno na loja de departamento, Carlitos e a jovem órfã se veem, novamente, “deixados às traças”. Assim, ambos figuram como representantes do proletariado moderno, marcados pela instabilidade econômica e pela oscilação entre o desemprego estrutural e formas precárias de inserção laboral, compondo, assim, o exército industrial de reserva teorizado por Marx (2013). Dito de outro modo, tanto ela quanto Carlitos permanecem à margem do circuito produtivo regular, sendo ora absorvidos por formas transitórias de trabalho, ora lançados à indigência.

Em uma das cenas mais comoventes de *Tempos Modernos* (1936), há uma cena particularmente significativa, na

qual Carlitos e a jovem, sentados à beira da calçada, imaginam, com encantamento, uma vida simples e digna: uma casa modesta, galinhas no quintal e alimento sobre a mesa. Tal imagem cristaliza o sonho da casa própria, do emprego estável e da ascensão social. O fordismo, nesse contexto, não se limitou a um regime de produção, mas configurou um modo de vida e de reprodução social calcado em instituições como a família nuclear e o Estado de bem-estar social, conforme aponta Gramsci (2008).

Sendo assim, ambos cultivam, ainda que inconscientemente, as promessas do “compromisso fordista”, como a “segurança” e o “bem-estar” assegurados pelo emprego estável, pelo lar confortável e pela ordem disciplinar da produção. Seus ideais são configurados no “American Way of Life”⁵ (estilo de vida americano).

A referida cena projeta, portanto, uma crítica sutil, porém contundente, às ideologias fundantes do capitalismo manipulatório: a ideologia da família (naturalizada como espaço afetivo e estável) e a ideologia do Estado-providência (aludida simbolicamente por elementos como a vaca-leiteira e a macieira, alegorias da abundância garantida pelo Estado) (Gramsci, 2008).

Ao serem despertados do sonho por um policial, Carlitos e a jovem retornam ao seu verdadeiro lar - um barraco - expressão concreta da modernidade capitalista marcada pela insegurança, pela precariedade e pela exclusão estrutural. Sem acesso ao sonho fordista e ausentes do abrigo do Estado-providência, resta-lhes a adaptação pragmática a um lar miserável, porém afetivamente acolhedor.

⁵ O “american way of life” constitui expressão ideológica do processo de racionalização capitalista que se consolida nos Estados Unidos sob a égide do fordismo e do taylorismo. Trata-se de um modelo civilizacional que naturaliza valores como produtividade, eficiência, consumo individualizado e conformismo social, articulando-os à hegemonia burguesa por meio da cultura, da moral e das instituições (Gramsci, 2008).

Na sequência do filme *Tempos Modernos* (1936), após uma série de infortúnios, os dois protagonistas conseguem emprego em um restaurante, atuando no setor de serviços. O personagem de Chaplin é contratado como auxiliar de garçom, responsável pelo atendimento direto às mesas e pelo transporte dos pratos da cozinha ao salão, enquanto a jovem desempenha a função de ajudante na cozinha, lavando alimentos e organizando o ambiente. Essa inserção no setor terciário evidencia a ampliação das formas de exploração do trabalho para além da fábrica, revelando também o crescente processo de precarização e multifuncionalidade que incide sobre os trabalhadores em contextos de reestruturação produtiva (Antunes, 2020; 2025).

A sequência apresenta uma série de situações constrangedoras e absurdas: o protagonista tropeça, derruba pratos, sofre constantes reprimendas e é forçado a correr incessantemente para atender os clientes, revelando a intensificação do trabalho e a exigência de um desempenho corporal exaustivo. Em determinado momento, é compelido a improvisar uma apresentação musical para entreter os clientes, mesmo sem conhecer a letra da canção. Tal cena representa, de maneira alegórica e crítica, o caráter multifacetado e polivalente do trabalhador dos serviços, que precisa assumir diversas funções sob exigências de eficiência, simpatia e submissão, ainda que em condições precárias (Antunes, 2020; 2025). Chaplin, nesse contexto, antecipa uma das características estruturais do trabalhador na fase do capitalismo sob o regime da “acumulação flexível”, conforme analisa Antunes (2025), isto é, um trabalhador moldado à lógica da versatilidade, da adaptabilidade e da sub-sunção integral ao tempo do capital.

De fato, o tempo de trabalho, que outrora era regulado pelo ritmo da fábrica fordista, torna-se, nesse novo cenário, subordinado à demanda dos clientes, à lógica do consumo e à intensificação da exploração sob a forma de pressões físicas e

psíquicas (Antunes, 2020). O canto improvisado – executado em uma linguagem incompreensível – representa, de maneira simbólica, a flexibilização extrema exigida pelo setor de serviços, conforme assinalado por Antunes (2020).

Por fim, mesmo após o desempenho exemplar de Chaplin no restaurante, ele e sua companheira permanecem sob constante vigilância das autoridades e continuam a ser socialmente marginalizados. A única alternativa que lhes resta é a fuga. Tal decisão encarna, de modo simbólico, os sentimentos de deslocamento e resistência, evocando os “novos Quixotes” da modernidade maquínica, nos termos de Cervantes (2012), cuja luta é, desde o início, marcada pelo descompasso entre sonho e realidade.

A personagem feminina, ao perceber a impossibilidade de inserção digna na ordem social capitalista, sucumbe ao desalento e chora. Trata-se, aqui, de uma representação sensível do processo de exclusão estrutural que acompanha a consolidação do modo de produção burguês. Como já advertiam Marx e Engels (1998), a burguesia, sob pena da sua ruína, obriga todas as nações a adotar o modo burguês de produção; obriga-as a tornar-se suas cúmplices, a “civilizar-se”, ou seja, tornar-se burguesas. Cria, assim, um mundo à sua imagem e semelhança.

Nesse contexto, emerge a figura de Carlitos, que, em contraponto à apatia, encarna a subjetividade que resiste. É ele quem consola a jovem, estimulando-a a perseverar: “Levante-se! Não desista! Vamos conseguir”. Essa fala condensa a ideologia da individualidade heroica, frequentemente exaltada pelo cinema hollywoodiano.

Por fim, a sequência final, na qual ambos caminham por uma estrada deserta, de mãos dadas, simboliza a total precariedade de suas condições de existência: sem emprego, sem moradia e sem recursos materiais. Contudo, tal imagem também sugere uma forma de resistência subjetiva diante da barbárie

moderna, expressa na permanência do vínculo afetivo. A cena encerra o filme com uma síntese poderosa: a denúncia da alienação imposta pelo capital e a afirmação do afeto como último refúgio da dignidade humana.

Conclusão

Diante de todos os elementos analisados, *Tempos Modernos* (1936) revela-se uma obra fílmica estética e singular, cuja potência reside na capacidade de representar, de forma alegórica e cômica, os paradoxos estruturais da modernidade capitalista. Através da figura de Carlitos, Chaplin encarna o trabalhador abstrato submetido à lógica da valorização do capital, simbolizando a condição do proletariado moderno, cuja existência é instrumentalizada pelas engrenagens da produção e pela disciplina capitalista.

Contudo, o filme não se limita à denúncia. Por meio de uma linguagem estética acessível, mas repleta de mediações simbólicas, Chaplin oferece ao espectador uma crítica ao sistema de máquinas que subjuga a autonomia humana e anula a individualidade concreta. Ainda que o personagem central se encontre à margem da ordem produtiva e social, suas reações espontâneas e seus gestos de solidariedade delineiam formas elementares de resistência subjetiva diante da barbárie instaurada. Carlitos não triunfa sobre o capital, mas tampouco se rende de forma integral: sua comicidade desajustada revela as fissuras da ordem dominante.

Assim, *Tempos Modernos* (1936) não é apenas uma sátira ao maquinismo e à alienação industrial, mas uma verdadeira descrição do conflito entre a vida concreta e a racionalidade fetichizada da produção. Em suma, o filme oferece, com sua arte, uma alegoria da modernidade na qual a utopia se mantém acesa como forma de contestação à lógica implacável do capital.

Referências

ANTUNES, R. O caracol e sua concha: ensaios sobre a nova morfologia do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2005.

ANTUNES, R. O privilégio da Servidão: o novo proletariado de serviços na era digital. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

ANTUNES, R. Os sentidos do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2025.

ANTUNES, R.; ALVES, G. As mutações no mundo do trabalho na era da mundialização do capital. Educação & Sociedade, Campinas, v. 25, n. 87, p. 335-351, 2004.

AREOSA, J. Ensaio sobre psicodinâmica do trabalho. Revista Katálisis, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 321-330, mai./ago. 2021.
<https://doi.org/10.1590/1982-0259.2021.e77288>.

BRAVERMAN, H. Trabalho e capital monopolista: a degradação do trabalho no século XX. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

CASTELLS, M. A sociedade em rede. Volume 1. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CERVANTES, M. de. Dom Quixote. São Paulo: Penguin-Companhia, 2012.

DEJOURS, C. A loucura do trabalho: estudo de psicopatologia do trabalho. São Paulo: Cortez, 2018.

ENGELS, F. A situação da classe trabalhadora na Inglaterra. São Paulo: Boitempo, 2008.

GONZALEZ, L. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GRAMSCI, A. Americanismo e fordismo. São Paulo: Editora Hedra, 2008.

HARVEY, D. Condição pós-moderna. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HIRATA, H. O cuidado: teorias e práticas. São Paulo: Boitempo, 2022.

HUWS, U. A formação do cibertariado: trabalho virtual em um mundo real. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

MARX, K. Manuscritos econômico-filosóficos. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, K. O capital. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARX, K.; ENGELS, F. Manifesto comunista. São Paulo: Boitempo, 1998.

MARX, K.; ENGELS, F. A ideologia alemã. São Paulo: Boitempo, 2007.

ORWELL, G. A revolução dos bichos. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PREVITALI, F. S. O controle do trabalho pelo discurso da qualificação do trabalhador no contexto da reestruturação produtiva do capital. Publicatio UEPG, Ponta Grossa, v. 17, p. 141-155, 2009.

TEMPOS MODERNOS. Direção: Charlie Chaplin. Produção: Charlie Chaplin. Estados Unidos: United Artists, 1936. Filme (87 min).

ELES NÃO USAM BLACK-TIE (1981): Classe, Gênero e Raça no Brasil da ditadura civil-militar (1964-1985)

Fabiane Santana Previtali

Introdução

O filme *Eles não usam black-tie* (1981), dirigido por Leon Hirszman, representa um marco do cinema político brasileiro e da estética realista inspirada no movimento neorrealista italiano. Baseado na peça de teatro homônima de Gianfrancesco Guarnieri (1958), o longa ganha nova significação ao ser lançado em um Brasil que vivia os estertores da ditadura civil-militar (1964–1985). A película foi premiada em vários festivais internacionais, com destaque para o Festival de Veneza, onde recebeu o Grande Prêmio do Júri. Em novembro de 2015, o filme entrou na lista da Associação Brasileira de Críticos de Cinema (Abraccine) dos 100 melhores filmes brasileiros de todos os tempos.

Ambientado na periferia operária de São Paulo, o filme narra o conflito entre Otávio, um operário comunista e dirigente sindical, e seu filho Tião, que se recusa a aderir a uma greve por temer a perda do emprego e do futuro com sua companheira grávida, Maria. A obra articula múltiplas dimensões da classe trabalhadora no Brasil, transversalizada pelas relações de gênero e raça. Pode-se afirmar que sua potência crítica reside na construção de personagens realistas e complexos, vivenciando relações de trabalho e familiares, e colocados cotidianamente diante das contradições do capitalismo dependente e autoritário brasileiro. A estética realista de Hirszman se manifesta no uso de locações reais, iluminação naturalista, atores oriundos do teatro engajado e um roteiro que privilegia o conflito social sobre o drama individual.

O filme dialoga diretamente com as tensões sociais, econômicas e políticas do Brasil da época e também com as atuais, sendo, portanto, atemporal. Seu lançamento ocorre em meio às greves do ABC paulista, à emergência do “Novo Sindicalismo”, à reorganização dos movimentos sociais e à crise do projeto autoritário implementado desde 1964. A obra se insere no movimento do cinema realista e engajado, herdeiro do neorrealismo italiano e do Cinema Novo, comprometido com a representação crítica das contradições sociais. Trata-se de um cinema comprometido com a denúncia das desigualdades estruturais e da violência de classe, gênero e raça, elementos esses que seguem definidores da estrutura social brasileira.

O enredo gira em torno da família de Otávio (Gianfrancesco Guarnieri), um operário que é dirigente sindical, e seu filho Tião (Carlos Alberto Riccelli), que trabalha na mesma fábrica, mas se recusa a participar de uma greve por receio de perder o emprego e comprometer o futuro da companheira, Maria, que está grávida. A tensão entre pai e filho sintetiza um embate geracional e político sobre o sentido da luta de classes, da solidariedade operária e da responsabilidade individual.

1. O Filme e a Ditadura civil-militar de 1964-1985

A ditadura civil-militar instaurada no Brasil em 1964 não apenas reprimiu partidos e movimentos políticos de oposição, mas promoveu uma reconfiguração violenta do mundo do trabalho e do papel dos sindicatos. Conforme Antunes (1995), a repressão pós-golpe desarticulou as organizações operárias autônomas, controlou os sindicatos por meio do Ministério do Trabalho, criminalizou greves e instaurou um modelo de gestão autoritária da força de trabalho, especialmente nas grandes indústrias do Sudeste.

Nesse contexto histórico, o filme *Eles não usam black-tie* (1981) é lançado no início da década de 1980, quando o Brasil

atravessava a chamada “abertura política”, um processo lento, negociado e controlado de transição para a democracia. As greves operárias, o surgimento do Partido dos Trabalhadores (1980) e da Central Única dos Trabalhadores (CUT, 1983) e a luta pela anistia e pelas eleições diretas compunham o cenário de efervescência política. O filme captura esse momento histórico com profundidade crítica e sensibilidade social, sendo tanto um documento do tempo quanto uma denúncia de suas contradições.

Hirszman escolhe uma estética realista cujas características envolvem o uso de locações reais, a valorização dos espaços coletivos (como fábricas, sindicatos e vilas operárias) e a ausência de soluções fáceis, com personagens complexos. O filme denuncia o cotidiano do/a trabalhador/a sob o capitalismo periférico e autoritário: jornadas extensas, insegurança material, ameaça constante de desemprego e vigilância sobre a organização coletiva. A repressão aos sindicatos não é apenas uma política de Estado, mas também está difundida no cotidiano, naturalizando o medo e fragilizando os laços comunitários.

A estética de Hirszman é do realismo ficcional e faz do filme uma espécie de testemunho histórico, que documenta as contradições da transição do final do regime civil-militar para democrática burguesa. De um lado, o surgimento do novo sindicalismo e dos movimentos populares e, de outro, a permanência das estruturas autoritárias e das formas de dominação da ditadura civil-militar. A luta operária ocorre em meio à repressão e o filme denuncia a falsa ideia de que a “abertura” foi um processo pacífico.

O personagem Otávio, dirigente sindical, representa a geração de trabalhadores que viveram a ascensão e a brutal repressão do sindicalismo combativo. Sua persistência na militância sindical, mesmo sob ameaça, é um traço de resistência política e ética diante da devastação das condições de trabalho e de vida promovida pelo regime. O filme mostra como, mesmo

no início da chamada “abertura política gradual” os mecanismos de repressão ainda estavam em pleno funcionamento. Podemos ver no filme os grevistas sendo perseguidos e demitidos, o monitoramento dos sindicatos e o medo da repressão e a prisão no Departamento de Ordem Política e Social (DOPS)¹.

Essa repressão não se dava apenas pelas armas, mas também pelo controle ideológico, pela censura e pela tentativa de domesticar o conflito de classes por meio de uma política de conciliação e cooptação. A própria hesitação de Tião, o jovem operário que rejeita a greve, é produto dessa atmosfera: ele internaliza o medo, a insegurança e a crença de que a ascensão individual pode ser mais segura do que o confronto coletivo. Como mostra o filme, a ditadura produziu sujeitos divididos, marcados pela desconfiança e pela fragmentação dos laços de solidariedade.

O personagem Otávio, no filme de Hirszman, é formado na tradição do sindicalismo combativo anterior à ditadura, sendo que sua atuação sindical no presente reflete os princípios que estruturariam o novo sindicalismo, dentre os quais a defesa da greve como instrumento legítimo de luta, a valorização da organização de base e a recusa da subordinação aos patrões e ao Estado. Sua persistência em manter a greve mesmo diante

¹ O Departamento de Ordem Política e Social – denominado Deops em São Paulo – é a polícia política mais antiga do país, atuando entre 1924 e 1983. Teve papel de destaque durante o Estado Novo (1937-1945) e a ditadura civil-militar, sendo um conhecido centro de repressão e tortura que operava também na instauração de inquéritos e produção de informações sobre setores vigiados da sociedade. Em São Paulo, o antigo Armazém Central da Estrada de Ferro Sorocabana, um amplo edifício construído em 1914 por Ramos de Azevedo, foi sede do Deops entre 1942 e 1983, passando a ser conhecido como “Prédio do Deops”. Aqui estiveram detidos e submetidos à tortura muitos militantes políticos. Nas décadas de 1980-90 o prédio ficou parcialmente abandonado, mas desde 2009 funciona, no térreo do edifício, o Memorial da Resistência de São Paulo: uma instituição cultural dedicada aos direitos humanos por meio da preservação e musealização das memórias da resistência e da repressão políticas do Brasil republicano. Consultar: <https://memorialdareistencia.org.br/lugares/deops-sp/>. Acesso em: 03 fev. 2025.

da repressão, do desemprego e da desmobilização evidencia um compromisso com a classe trabalhadora enquanto sujeito coletivo.

Por outro lado, a hesitação de Tião, seu filho, também reflete uma dimensão importante: a fragmentação do mundo do trabalho. A recusa de Tião à greve é produto de um contexto histórico que reprimiu e criminalizou a organização operária, promovendo o medo e o individualismo como respostas sociais hegemônicas. Como aponta Antunes (1995), o mundo do trabalho sob o capitalismo neoliberal tende à heterogeneidade, à precarização e à ruptura dos vínculos solidários, o que impõe novos desafios às formas de organização coletiva.

O personagem Tião, ao se recusar a aderir à greve, expressa o desencanto e o individualismo forjados por anos de repressão política, arrocho salarial e perseguição aos movimentos sociais. Sua atitude revela a fragmentação da consciência de classe no Brasil autoritário, mas também a tensão entre projetos de futuro: de um lado, o sonho burguês da estabilidade individual; de outro, a aposta utópica na transformação coletiva. O conflito geracional entre Octávio e Tião é, assim, também um conflito entre estratégias de resistência no capitalismo periférico. A formação da consciência se dá no coletivo. Tião, por conta da prisão de Octávio, foi viver em outro lugar, com outra família e outros valores, o que contribuiu para sua visão de mundo atrelada às aspirações pessoais.

2. Maria e Romana: expressões da dupla opressão da mulher trabalhadora

A dimensão de gênero no filme, por sua vez, pode ser lida à luz das análises de Saffioti (1987), que compreende a opressão das mulheres como produto da articulação entre patriarcado e capitalismo. Maria, a companheira de Tião, é duplamente oprimida: como mulher pobre e como sujeito que não

detém o controle sobre as decisões do parceiro. A gravidez indesejada e o casamento imposto revelam a naturalização da subordinação feminina nas relações afetivas e familiares. As mulheres do filme, Maria (Bete Mendes) e Romana (Fernanda Montenegro), esposa de Otávio, sustentam a luta cotidiana pela sobrevivência, mas são mantidas à margem das decisões políticas e sindicais, reproduzindo a invisibilização da mulher trabalhadora nos espaços de poder.

Nesse ponto, é possível analisar criticamente a representação das mulheres nas narrativas realistas do cinema brasileiro, denunciando o apagamento de suas vozes e subjetividades. Apesar da presença constante das mulheres como sustentáculos da família, suas trajetórias são frequentemente subordinadas ao drama masculino e à política sindical. No filme de Hirszman, Maria rompe parcialmente esse ciclo ao confrontar Tião e expressar seu desacordo com sua covardia, mas ainda assim é colocada em posição passiva na estrutura narrativa. Maria, de moça boazinha e obediente, vai crescendo e se afirmando ao longo do filme. E seu crescimento se dá à medida que vai tomando parte da luta de sua classe. Sua subjetividade vai se construindo com sua experiência de mulher da classe trabalhadora. Já Romana, mãe de Tião e esposa de Otávio, representa o papel da mulher que sustenta silenciosamente o cotidiano familiar e afetivo. Através dela, podemos discutir a divisão sexual do trabalho e a invisibilidade do trabalho doméstico, apontadas por Saffioti (1976).

Federici (2017) lembra que o trabalho doméstico – alimentar, cuidar, acolher – é essencial para a reprodução da força de trabalho, mas permanece não remunerado e desvalorizado. Sob o capitalismo, o trabalho doméstico é uma forma de exploração patriarcal sustentada por relações familiares. Romana cozinha, escuta, consola, mantém o lar funcionando – mas seu trabalho não é reconhecido como

produtivo nem pelos homens de sua própria classe. Hirszman atribui à Romana uma dignidade silenciosa, reconhecível em suas expressões, gestos e ações cotidianas.

Vale destacar a ausência de mulheres nas assembleias sindicais e nos espaços de formulação política. As mulheres estão presentes nas greves, na resistência, no sustento emocional e prático da classe – mas são deixadas à margem das decisões. Como alertou Saffioti (1976), a luta por transformação social sem a centralidade do gênero é incompleta. A classe trabalhadora tem dois sexos e suas experiências não são idênticas nem intercambiáveis. O realismo do filme, portanto, traz também os limites patriarcais da esquerda tradicional.

3. A Morte de Bráulio: o racismo como estruturante das relações sociais

A morte de Bráulio (Milton Gonçalves) em *Eles não usam Black-Tie* (1981) é um dos momentos mais potentes e reveladores do filme e a frase dita pelo policial-chefe: “mira no crioulo” escancara a presença do racismo estrutural e institucional no Brasil, presente ainda hoje. Bráulio é uma liderança sindical ao lado de Otávio e é morto durante um confronto entre trabalhadores/as e a polícia num dos piquetes da greve. Contraditoriamente, era ele quem estava tentando acalmar os trabalhadores grevistas, alertando para não entrarem em conflito com a polícia. Mesmo assim, ele é escolhido para ser assassinado. Portanto, a morte dele não foi apenas uma fatalidade ou “dano colateral” de um conflito político, mas ela é um sintoma de como o Estado direciona sua violência, selecionando alvos racializados para exercer o controle social (Mbembe, 2018). Importante dizer que Bráulio representa e homenageia o sindicalista Santo Dias

(1942-1979), metalúrgico e membro da Pastoral Operária² morto pela Polícia Militar na greve de 1979, já no bojo do chamado "Novo Sindicalismo".

A escolha de Bráulio como vítima do aparato repressivo do Estado traz em si a expressão do racismo estrutural na sociedade brasileira. A frase do policial chefe carrega séculos de colonialismo, escravidão e racismo institucionalizado. Ao dizer "mira no crioulo", o policial não só racializa o alvo da violência como dá uma ordem simbólica e concreta que expõe a lógica genocida do Estado brasileiro, qual seja, a eliminação sistemática da juventude negra nas periferias.

A grande passeata pelas ruas, liderada pelo padre em homenagem a Bráulio (Santo Dias) após seu assassinato, é um dos momentos mais simbólicos e politicamente densos do filme *Eles não usam black-tie* (1981). Essa cena tem múltiplas camadas de interpretação: ela conjuga o luto coletivo, a denúncia política e o gesto de resistência popular. Ao mesmo tempo, revela os limites e contradições da mobilização social diante da violência racial e estatal.

Quem dá vida ao padre que lidera a marcha é o ator Paulo José, falecido em 2021. Sua presença remete à Pastoral Operária dentro da Igreja Católica que se posicionou claramente contra o regime civil-militar num Brasil marcado pelo catoli-

² O primeiro núcleo da Pastoral Operária no Brasil, surgiu em São Paulo, formado por antigos militantes da Juventude Operária Católica (JOC) e da Ação Católica Operária (ACO). Foram formados pequenos grupos de trabalhadores católicos, que refletiam a realidade vivida no trabalho na ótica das exigências evangélicas da justiça e da solidariedade de classe, organizando os trabalhadores por local de trabalho e engajando-se no movimento sindical no período imediatamente anterior ao golpe militar de 1964. A experiência ganhou impulso com os documentos aprovados durante o Concílio Vaticano II e a Segunda Conferência Geral do Episcopado Latino-Americano, realizada em Medellín em 1968, com a criação de muitas Comunidades Eclesiais de Base (CEB's) e com o suporte teórico dado pela Teologia da Libertação. Durante a ditadura, a PO se posicionou claramente contra o regime militar que prendeu, torturou e matou várias lideranças.

cismo popular. Os padres progressistas estiveram presentes nas comunidades e sindicatos, denunciando a desigualdade e a repressão e deram origem às "Oposições Sindicais", que venceram diversas eleições sindicais pelo país, contribuindo para o ressurgimento das lutas operárias e para a formação da Central Única dos Trabalhadores (CUT), em 1983.

Outro elemento importante que merece destaque é a passeata pelas ruas de São Paulo que tem forte carga simbólica: os trabalhadores e trabalhadoras saem das margens – das vilas operárias e bairros periféricos – e ocupam o centro urbano, reivindicando visibilidade e espaço. O corpo de Bráulio, carregado como símbolo de resistência, interrompe o fluxo normal da cidade e o cotidiano burguês que prefere ignorar as mortes da classe trabalhadora.

Considerações finais

O filme *Eles não Usam Black-Tie* (1981) é uma obra cinematográfica que ultrapassa o tempo de sua produção, ao articular de forma contundente as tensões de classe, os conflitos geracionais, as opressões de gênero e raça na sociedade brasileira. Sua estética realista, seu compromisso com a denúncia social e sua articulação com o contexto do fim da ditadura civil-militar o tornam um marco do cinema político brasileiro.

Sob a ditadura civil-militar (1964–1985), as relações de classe no Brasil foram moldadas por um modelo econômico autoritário e concentrador de renda, sustentado pela aliança entre o grande capital nacional, o capital estrangeiro e um Estado repressor. O período foi marcado pela supressão das liberdades democráticas, pela criminalização das greves e pelo cerceamento da organização sindical. Enquanto o “milagre econômico” beneficiava empresários e investidores, a classe trabalhadora enfrentava arrocho salarial, precarização e intensificação da exploração. A repressão política não apenas buscava neutra-

lizar as lutas coletivas, mas também produzia um ambiente de medo e fragmentação social, dificultando a construção de solidariedade entre os trabalhadores.

Ao inserir esse pano de fundo, o filme de Leon Hirszman não apenas retrata o embate entre trabalhadores e patrões, classe operária e burguesia, mas também os dilemas internos da própria classe trabalhadora diante das pressões impostas pela repressão e pelo medo. O conflito entre o engajamento político e as necessidades individuais expõe como o autoritarismo afetou as subjetividades e esgarçou laços de solidariedade, afetando de forma direta os trabalhadores em sua dimensão geracional, de gênero e cor.

A exploração capitalista se entrelaça com a opressão patriarcal, produzindo uma dupla subordinação das mulheres trabalhadoras, na esfera doméstica, da reprodução social e do trabalho assalariado. Assim, *Eles não usam black-tie* (1981), em sua narrativa estética, documenta esse período trágico da história brasileira, ao mesmo tempo em que nos impõe no tempo presente a urgência de resistir ao autoritarismo e ao patriarcalismo que ainda persistem.

Referências

ANTUNES, R. *Adeus ao trabalho?: Ensaios sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho*. São Paulo: Cortez, 1995.

ELES NÃO USAM BLACK-TIE. Direção: Leon Hirszman. Produção: Leon Hirszman. Brasil: Embrafilme, 1981. Filme (134 min).

FEDERICI, S. *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

MBEMBE, A. *Necropolítica*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SAFFIOTI, H. *A mulher na sociedade de classes*. São Paulo: Vozes. 1976.

I, Daniel Blake (2016): Os Muitos “Daniel Blake” no Mundo e no Brasil

Fabiane Santana Previtali
Lara Maria Previtali Fagiani
Ana Julya Santana Miranda

Introdução

I, Daniel Blake (2016) é um filme que se destaca como uma crítica social radical às políticas de austeridade e ao Estado Neoliberal sob a Nova Gestão Pública (NGP)/gerencialismo que encara os serviços públicos como custos a serem reduzidos. O filme se passa na Inglaterra, mas tem valor universal e as imagens retratam a realidade brasileira na atual fase da acumulação do capital. A partir dos personagens de Daniel, Katie e o jovem negro China, a obra de Loach articula questões que envolvem o mundo do trabalho, a exclusão social, a desigualdade de gênero, o trabalho precário para os/as jovens sob os efeitos da terceirização, plataformização e digitalização do trabalho na era do neoliberalismo-gerencialista-informacional.

O filme visa retratar com contundência os impactos da política de austeridade no Reino Unido sobre a vida da classe trabalhadora. A narrativa acompanha Daniel, um carpinteiro de meia-idade incapacitado para o trabalho por problemas de saúde. Ele teve um ataque cardíaco e agora se vê em grandes dificuldades para acessar benefícios sociais. Numa aparente contradição, o sistema de saúde o torna incapacitado para o trabalho, ao mesmo tempo que nega sistematicamente o seu acesso à seguridade social. Em plena era tecnológica, na qual os sistemas são interligados, esses dois sistemas não “conversam”. A centralidade do trabalho na vida social, conforme destacada por Marx (2011), é subvertida no contexto neoliberal e

gerencialista retratado no filme. Daniel, impossibilitado de exercer sua força de trabalho, torna-se um "não sujeito" social, descartável aos olhos do Estado. Segundo Marx (2011, p. 87), "o trabalho é a atividade vital do homem", mas na lógica capitalista, sua valoração está atrelada exclusivamente à produtividade econômica.

O longa, que foi vencedor da Palma de Ouro em Cannes, apresenta a trajetória de Daniel Blake, um carpinteiro britânico de meia-idade que, após sofrer um infarto, é considerado inapto para o trabalho por seus médicos, mas tem negado o auxílio-doença pelo sistema previdenciário. Em meio a uma burocracia desumanizadora, Blake vê seus direitos serem sistematicamente negados por um Estado cada vez mais gerenciado por lógicas empresariais e de eficiência, que substituem a cidadania por critérios de produtividade e mercado.

1. O Trabalho descartável da Era Neoliberal-Gerencialista

O personagem Daniel Blake representa os/as milhares de trabalhadores/as que, mesmo após anos de contribuição, são impedidos/as de ter acesso à sua seguridade social. Para Antunes (2018, p. 53), "o trabalho deixou de ser a via de integração social" para converter-se em um terreno de desproteção e insegurança nessa nova fase da acumulação do capital marcada pelo neoliberalismo informacional. O contexto político do filme é o Reino Unido pós-crise de 2008, sob políticas de austeridade implementadas por governos conservadores. No entanto, a crítica se estende a uma lógica neoliberal global, que destrói o Estado de bem-estar social, o qual foi desenvolvido no bojo das duras lutas da classe trabalhadora.

A centralidade do trabalho sob o capital, conceito fundamental nas obras de Karl Marx, perpassa toda a narrativa do filme. Segundo Marx, o trabalho é a atividade humana essencial

na produção da vida social, mas sob o capitalismo ele se torna alienado e explorado, subordinado à lógica da acumulação de capital. Marx (2013) denuncia como o trabalhador só tem valor enquanto força de trabalho vendida no mercado, e quando não pode mais vender essa força – por doença, velhice ou desemprego – torna-se "supérfluo" aos olhos do capital. Para Previtali (2025), a obsolescência da mercadoria se aplica também à vida humana, ao ser humano enquanto fator de produção, força de trabalho para a valorização do capital.

Daniel Blake é exatamente esse sujeito tornado descartável e obsoleto. Apesar de ter dedicado décadas de sua vida ao trabalho produtivo, ao adoecer, ele deixa de ser útil e produtivo para o capital e, sob a égide neoliberal, passa a vivenciar o abandono institucional. O filme expõe como o sistema de seguridade social britânico, moldado nos princípios da Nova Gestão Pública (Raimann; Oliveira, 2022; Previtali; Fagiani, 2020) e da racionalidade neoliberal, transforma o Estado em um gestor tecnocrático que avalia cidadãos com algoritmos, metas e questionários automatizados, mascarando a violência social sob o discurso da "eficiência" e sob o fetiche da tecnologia. Convém lembrar que, para Marx e Engels (2007), a dominação de classe se perpetua não apenas pela exploração direta, mas pela imposição de uma ideologia que naturaliza as relações sociais capitalistas.

A NGP, surgida no contexto das reformas neoliberais dos anos 1980 e 1990, traz ao setor público os métodos da administração privada, com destaque para a meritocracia, avaliações de desempenho, metas e resultados quantitativos, responsabilização individual, privatizações e, quando elas não são possíveis, são realizadas parcerias público-privadas e terceirizações. Essas práticas, que servem à transferência de recursos públicos ao setor privado e para precarizar o trabalho, são fortes no filme de Loach: o assistente social que não pode ajudar por estar "se-

guindo o protocolo", o sistema *on-line* inacessível a trabalhadores/as como Daniel e Katie e a vigilância constante sobre os/as beneficiários/as, tratados como potenciais fraudadores/as. Em lugar de políticas públicas baseadas na universalidade e solidariedade, prevalece a responsabilização e a culpabilização das pessoas. É dramática a cena em que o instrutor "*coach*" da capacitação obrigatória responsabiliza aqueles/as ali presentes pela sua própria tragédia de desempregados/as.

A trajetória de Daniel também evidencia o esgotamento da promessa neoliberal de "autonomia" e "liberdade". A ideologia do empreendedorismo, que responsabiliza o sujeito por seu sucesso ou fracasso, ignora as condições estruturais de desigualdade. Daniel, como muitos outros trabalhadores/as, encontra-se preso em uma armadilha: é impedido de trabalhar por razões médicas, mas também é negado o direito à seguridade que lhe garante subsistência. Essa contradição revela a falência projeto neoliberal e o avanço de um Estado penal e punitivista, que mais fiscaliza do que protege, mais nega do que garante direitos. A polícia está sempre presente no filme, para reprimir e punir!

Ao final do filme, quando Daniel escreve sua declaração para o tribunal – "Eu não sou um número, sou um cidadão, nada mais, nada menos" –, ele expressa uma recusa humanizadora diante da lógica desumanizante do capital. É um grito de resistência que dialoga com a noção marxiana de emancipação humana, que só pode se realizar com a superação da alienação e da exploração.

2. Trabalho e adoecimento na Era Neoliberal - Informacional

Para Antunes (2020), a reconfiguração do trabalho no capitalismo contemporâneo aprofunda e expande o trabalho precário, incluindo-se agora os serviços públicos ante o avanço

do que caracteriza como “terceirização irrestrita”. O trabalho intermitente, terceirizado e sem direitos é a característica central do novo proletariado de serviços. Os personagens do filme expressam essa condição. A personagem Katie é mãe de duas crianças, está desempregada, deseja voltar a estudar, mas não consegue ter com quem deixar seus filhos, sendo absorvida por um sistema que não lhe oferece alternativas reais de inserção digna. Sua vulnerabilidade é aprofundada pela ausência de políticas sociais efetivas, como auxílios para mães solteiras, desemprego, e uma moradia digna em local que possa estar perto de familiares.

Cabe lembrar que Katie é obrigada a deixar Londres pela burocracia estatal que lhe oferece uma residência em um local mais barato para o Estado. Daniel, por sua vez, representa o trabalhador tradicional, cujas habilidades manuais são desvalorizadas em um mundo digital e automatizado. Ele sofre uma exclusão digital proposital, planejada e intencional. É o modo pelo qual vai sendo expurgado do acesso aos direitos à previdência social. Esse novo mundo do trabalho é marcado por insegurança e pela vulnerabilidade, e os sujeitos sociais são individualmente responsabilizados pelas vicissitudes do chamado mercado.

A relação entre trabalho e adoecimento é um dos eixos centrais da crítica social apresentada em *I, Daniel Blake*. A trajetória de Daniel revela como o sistema de assistência social, concebido para assegurar a saúde, enquanto um direito social e humano, torna-se uma fonte de sofrimento psíquico e físico, agravando sua condição de saúde. Dejours (2007), ao estudar a psicodinâmica do trabalho, evidencia que o sofrimento laboral emerge quando há impedimento da realização subjetiva e da expressão da criatividade no ambiente de trabalho. No caso de Daniel, o impedimento não está apenas na ausência de trabalho que lhe garante sua vida, mas na violência institucional

(Bourdieu, 2019) que deslegitima sua condição de necessitado de assistência, exigindo dele o cumprimento de normas que o Estado-Gestor sabe serem inalcançáveis.

Segundo Dejours (2007), o sofrimento no trabalho se intensifica quando o sujeito não encontra reconhecimento ou quando enfrenta contradições entre sua identidade e o que é exigido institucionalmente. Daniel não apenas é desconsiderado como trabalhador, mas também como cidadão. A recusa do Estado-Gestor em aceitar os laudos médicos que atestam sua condição se configura como uma forma de violência simbólica que afeta sua autoimagem e dignidade.

Areosa (2021), ao tratar do adoecimento no trabalho, destaca que a saúde do/a trabalhador/a é atravessada por dimensões sociais e políticas. Para ele, o trabalho assalariado no capitalismo tende a produzir sofrimento quando se estrutura sob relações de dominação, desqualificação profissional e invisibilidade social. Nesse sentido, o adoecimento no trabalho não pode ser compreendido apenas em termos clínicos, mas deve ser analisado como expressão das contradições do capitalismo contemporâneo, que produz novas formas de sofrimento (Areosa, 2021). Para o autor, o sofrimento relacionado ao trabalho e os consequentes problemas de saúde física e mental devem ser olhados não como problemas individuais, mas antes como causas sociais intrinsecamente relacionadas a como o trabalho está organizado. Assim, segundo o autor, para proteger a saúde dos/as trabalhadores/as é necessário olhar, em primeiro lugar, para o trabalho e as reais condições laborais.

Importa frisar que a configuração da organização do processo e do conteúdo do trabalho tem um forte impacto no psiquismo humano com diversas repercussões na saúde psicológica, mental, social e até física dos trabalhadores, como o aumento do estresse, da ansiedade, do medo, de problemas cardíacos, do sentimento de desamparo, do Burnout ou das

múltiplas formas de assédio laboral (Areosa, 2021). No filme, a atendente que procura auxiliar Daniel é assediada por sua chefia para não o fazer. A degradação subjetiva de Daniel é visível em sua frustração constante, na crescente ansiedade e no colapso emocional que culmina em sua morte – resultado direto do descaso das políticas neoliberais pautadas na exclusão social.

O filme explicita como a ausência de trabalho não implica ausência de sofrimento laboral. O sistema de benefícios passa a ser orientado por uma lógica punitiva e mercadológica, submetendo os/as trabalhadores/as a processos contínuos de humilhação e patologização. A morte de Daniel não é apenas biológica, mas expressão de um adoecimento social promovido pelo neoliberalismo e pela NGP.

3. A tecnologia como fator de exclusão social

Sob a égide do neoliberalismo, o trabalho com direitos passa a ser cada vez mais escasso. Vamos lembrar o jovem personagem China, que sobrevive de “bicos”. Para Antunes (2018), a classe trabalhadora, especialmente a partir da pandemia da Covid-19, tem sido marcada pela informalidade crescente, via terceirizações e subempregos. Nas palavras do autor, “o que temos visto é o surgimento de uma nova morfologia do trabalho, na qual o assalariamento formal está longe de ser a regra” (Antunes, 2018, p. 74). No lugar da estabilidade, tem-se a incerteza, no lugar do direito, coloca-se a escolha do consumo e, ao invés de reconhecimento, prevalece a invisibilidade.

A noção, portanto, de obsolescência da vida humana não é apenas uma metáfora. Ela faz parte da realidade de milhões de pessoas que estão sendo descartadas na sociedade voltada à produção de valores de troca. A pandemia da Covid-19 evidenciou essa lógica ao expor os trabalhadores “essenciais” ao risco de morte e os “não essenciais” ao risco de fome. Como aponta Antunes (2020), o capital não precisa mais sequer

esconder sua indiferença com a vida dos que trabalham – ele a exhibe com naturalidade nos discursos e práticas neofascistas e neonazistas.

Essa lógica destrutiva da vida humana sob as tecnologias digitais no bojo da 4ª Revolução Industrial pode ser observada no trabalho por aplicativos, que transforma trabalhadores em “colaboradores” ou “parceiros” sem vínculos empregatícios e sem direitos. O trabalho plataformizado se coloca para toda a classe trabalhadora e mostra a transição para um modo de acumulação capitalista baseado na extração algorítmica de valor, como observa Previtali (2025). A autora analisa que, ao mesmo tempo em que as plataformas se apresentam como inovadoras e democráticas, elas intensificam uma nova forma de controle e dominação: a dominação tecno-gerencialista do trabalho. Trata-se de um controle exercido não mais por supervisores físicos, como na era taylorista-fordista, mas por códigos, métricas e inteligências artificiais que regulam ritmos, comportamentos e performances dos/as trabalhadores/as em tempo real, que estão articulados em torno das práticas de gestão eficiente.

O controle algorítmico atravessa a classe trabalhadora e explora suas clivagens, muitas vezes exacerbando-as. Huws (2017) contribui com uma perspectiva crucial ao analisar como a tecnologia digital algorítmica reconfigura o trabalho e aprofunda as desigualdades de gênero. A personagem Katie, mãe sozinha e desempregada, representa a exposição das mulheres às formas mais vulneráveis de trabalho no contexto da divisão do trabalho sexual no capitalismo patriarcal. Huws (2017, p. 76) aponta que “as novas tecnologias não eliminaram o trabalho doméstico e de cuidado, apenas o invisibilizaram ainda mais”. Para a autora, as novas tecnologias têm remodelado o trabalho e acentuado desigualdades estruturais, especialmente de gênero.

No filme, o uso de sistemas digitais para requerimento de benefícios é um obstáculo real tanto para Daniel quanto para Katie. Ele não possui familiaridade com computadores. Já para Katie, a tecnologia invisibiliza o cuidado, o trabalho doméstico e a maternidade – atividades não reconhecidas pelo sistema como “produtivas”. Huws (2017) argumenta que as mulheres continuam sobrecarregadas com tarefas de reprodução social, mesmo quando se inserem em empregos precarizados, precariedade essa mascarada pela ideologia da flexibilidade. O filme mostra isso na cena em que Katie recorre ao banco alimentar.

Conforme Previtali (2022), para discutir a inovação técnica, é essencial entender que tudo o que o ser humano cria em sua interação com o meio ambiente é através do trabalho. Ao agir sobre o meio, os seres humanos produzem coisas úteis, transformam suas vidas material e subjetivamente, criam cultura e atribuem significados aos objetos ao seu redor. Em resposta à crise de acumulação, o capital desenvolve novas formas de organização do trabalho, que são essencialmente métodos aprimorados de controle do trabalho no contexto da reestruturação produtiva do capital.

A inovação técnica deve ser compreendida como resultado da ação humana sobre a natureza mediada pelo trabalho. É por meio do trabalho que o ser humano transforma o meio, produz cultura e constrói sentidos. No entanto, sob o capitalismo, a técnica é apropriada pelo capital e utilizada como instrumento de dominação. Como destaca Previtali (2025), a inovação tecnológica, longe de ser neutra, expressa relações sociais marcadas pela exploração do trabalho e pela lógica da acumulação. Desde a Primeira Revolução Industrial, a técnica tem sido usada para controlar e intensificar o trabalho. Se antes as máquinas substituíam a força física, hoje, na Indústria 4.0, assistimos à automação de funções cognitivas. Esse avanço, em vez de libertar o trabalhador, reforça a cisão entre quem vive do

trabalho e quem se apropria dele, aprofundando desigualdades e precarizações.

O pensamento liberal oculta essas contradições, naturalizando a técnica como algo espontâneo e benéfico, descolado das relações sociais que a produzem. Contudo, a tecnologia, sob o capital, é seletiva e visa à maximização do lucro, o que implica não apenas a mercantilização dos produtos, mas também a descartabilidade do sujeito que trabalha. Na era digital, o controle do trabalho se dá de modo difuso: pelo isolamento, adoecimento e destruição dos laços coletivos. Para Previtali, Faggiani e Moraes (2022), essa dominação se inscreve num novo paradigma do gerencialismo neoliberal digital, que passa a orientar a prestação dos serviços públicos, que inclui o trabalho migrante como mais um elemento econômico, ideológico e político, no âmbito das políticas públicas dos governos dos países do Norte global, para o controle do trabalho pelo capital. A lógica do desempenho, do empreendedorismo e da gestão por resultados transforma o/a trabalhador/a em sujeito permanentemente insuficiente, em constante autoavaliação e autovigilância. Essa racionalidade nada mais é do que o fetiche da mercadoria, conforme nos ensinou Marx, que recobre neutralidade o que é, de fato, exploração do trabalho.

A lógica da acumulação do capital atual não tolera a proteção social, os direitos trabalhistas e sociais e muito menos organização coletiva dos movimentos sociais críticos a esse modo de vida (que é de morte!). Daniel Blake é ovacionado pelos transeuntes quando picha o muro em sinal de protesto e é preso. A punição é educativa e exemplar: fragmenta a solidariedade de classe.

É nesse sentido que a luta contra o trabalho descartável e contra a obsolescência da vida humana exige uma crítica radical do presente, capaz de denunciar a falsa neutralidade tecnológica e o cinismo do discurso da eficiência e da merito-

cracia. É preciso recolocar o trabalho como categoria central da crítica social, recuperar sua dimensão ontológica e construir alternativas que resgatem o valor da vida sobre a lógica da mercadoria.

Marx (2011; 2013) afirma que o trabalho é a essência do ser social, sendo por meio dele que homens e mulheres se realizam e se humanizam. No entanto, sob o capitalismo, o trabalho assume a forma de trabalho alienado e explorado. No filme, Daniel Blake não pode trabalhar por recomendação médica, mas é pressionado a buscar emprego para acessar o seguro-desemprego. Isso o coloca em uma situação paradoxal, posto que ele está fora da lógica produtiva, porém ainda subordinado à lógica capitalista que mede o valor humano pela capacidade produtiva. O filme ilustra o que Marx (2013) descreve como a separação entre o trabalhador/a e os meios de subsistência, na qual o Estado funciona como executor da racionalidade do capital.

É importante frisar que o fio condutor do filme é a burocracia institucional como indutora da exclusão. O Estado se torna menos assistencial e de direitos, ao mesmo tempo que amplia sua vertente privatista e punitiva. Daniel enfrenta longas esperas, formulários digitais, atendentes sem autonomia, impedidas de auxiliá-lo por uma gestora que visa apenas índices e resultados. Loach mostra a contradição entre o compromisso ético da profissional para com o atendimento ao público e a responsabilidade contábil imposta pela chefia imediata. O sistema retratado no filme não apenas nega direitos, mas desumaniza os sujeitos, colocando-os em posições de constante humilhação. A negação do auxílio para Daniel, mesmo após laudos médicos que atestam sua condição, e seu atendimento por uma atendente terceirizada que desconhece seu prontuário revela como a lógica da produtividade penetra nas

instituições públicas, que deixam de proteger para vigiar e punir, conforme Foucault (2014).

A substituição de políticas universais por critérios meritocráticos e tecnológicos é um exemplo do que Dardot e Laval (2016) chamam de “nova razão do mundo”. Daniel Blake torna-se um símbolo de resistência quando escreve em um muro: “Eu, Daniel Blake, sou um cidadão, nada mais, nada menos”. Essa frase encerra sua luta por reconhecimento, por dignidade e por direitos universais, contrapondo-se à racionalidade neoliberal-gerencial-tecnológica que desvaloriza seres humanos que não são economicamente produtivos.

Considerações finais

I, Daniel Blake (2016) é um retrato doloroso e urgente dos efeitos da precarização, da exclusão social e da desumanização produzida pelas políticas neoliberais-gerencialistas que se apoiam nas tecnologias digitais. A luta de Daniel, Katie e China é também a de milhões de trabalhadores e trabalhadoras que resistem à erosão de seus direitos e a sua conversão de sujeito social em força de trabalho, isto é, uma mercadoria.

O filme é um convite à solidariedade de classe trabalhadora, de homens e mulheres, brancos, negros, indígenas, mais jovens e mais velhos para o enfrentamento da atual crise humanitária que vivenciamos e para a luta por um outro mundo fundado na valorização da vida e não do capital.

Referências

ANTUNES, R. O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital. 2.ed. São Paulo: Boitempo, 2018.

ANTUNES, R. Coronavírus. São Paulo: Boitempo. 2020.

AREOSA, J. Ensaio sobre psicodinâmica do trabalho. *Katálisis Florianópolis*, v. 24, n. 2. May-Aug 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-0259.2021.e77288>. Acesso em: 03 maio 2025.

BOURDIEU, P. A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

DARDOT, P.; LAVAL, C. A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.

DEJOURS, C. A Psicodinâmica do Trabalho na pós-modernidade. In A. M. Mendes, S. C. C. Lima., & E. P. Facas (Orgs.). *Diálogos em Psicodinâmica do Trabalho*. Brasília: Paralelo 15, 2007, p. 13-26.

FOUCAULT, M. Vigiar e punir: o nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2014.

HUWS, U. A Formação do cibertariado. Campinas: Editora Unicamp, 2017.

I, DANIEL BLAKE. Direção: Ken Loach. Produção: Rebecca O'Brien. Reino Unido, França e Bélgica: Sixteen Films, Why Not Productions, Wild Bunch, 2016. Filme (100 min).

MARX, K. Os grundrisse. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, K; ENGELS, F. A ideologia alemã. São Paulo: Boitempo, 2007.

MARX, K. O capital: crítica da economia política. Livro 1. São Paulo: Boitempo, 2013.

PREVITALI, F. S. A educação profissional tecnológica frente aos desafios midiáticos atuais e a uberização do trabalho. *Ariadna Tucma Revista Latinoamericana*, s./l., n. 15/16, mar. 2025. Disponível em: <https://www.ariadnatucma.com.ar/?p=7566>. Acesso em: 25 maio 2025.

PREVITALI, F. S.; FAGIANI, C. C.; MORAIS, S. P. Educação e qualificação profissional no Contexto do Trabalho Migrante Sul-Norte. *Educação e filosofia*, Uberlândia, v. 36, n. 78, p. 1359–1387, 2022. DOI: 10.14393/REVEDFIL.v36n78a2022-65303. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/EducacaoFilosofia/article/view/65303>. Acesso em: 11 fev. 2025.

PREVITALI, F. S. Trabalho em Marx: aspectos históricos e ontológicos. *In: Fabiane Santana Previtali et al. (Org.). Trabalho e educação na reestruturação produtiva do capital*. Uberlândia: Navegando, 2022.

PREVITALI, F. S.; FAGIANI, C. C. Trabalho digital e educação no Brasil. *In: ANTUNES, R et al. (Org.). Uberização, trabalho digital e indústria 4.0*. São Paulo: Boitempo, 2020. Cap. 14. p. 217-235.

RAIMANN, A.; OLIVEIRA, E. G. S. A nova gestão pública e implicações no trabalho docente no setor público. *Revista tempos e espaços em educação*, São Cristóvão, v. 15, n. 34, e17917, 2022. doi.org/10.20952/revtee.v15i34.17917.

TRABALHO E EDUCAÇÃO SOB O CAPITALISMO CONTEMPORÂNEO: uma análise crítica do filme "Você Não Estava Aqui" (2019)

Fabiane Santana Previtali

Iria Maria Previtali Fagiani

Klária Andrade Martins

Letícia Vieira Rodrigues da Cunha

Introdução

O filme *Você Não Estava Aqui* (2019) (*Sorry We Missed You*), dirigido por Ken Loach, retrata com realismo as contradições do capitalismo contemporâneo, marcadas pela intensificação da exploração do trabalho e pela introdução massiva de tecnologias digitais que reorganizam a vida produtiva. É um retrato visceral das transformações no mundo do trabalho e de seus efeitos sobre a vida cotidiana da classe que vive do trabalho. Ao acompanhar a rotina exaustiva de uma família submetida à plataformação do trabalho, o filme explicita os impactos sobre a vida familiar e o processo educativo na escola. O filme, situado na cidade de Newcastle, norte da Inglaterra, acompanha a trajetória de uma família da classe trabalhadora que sofre os impactos devastadores do trabalho precarizado após a crise de 2008, especialmente em sua nova forma, qual seja: o trabalho sob plataformas digitais sem direitos, sob o signo do falso empreendedorismo no capitalismo neoliberal. Três aspectos desse filme: o trabalho, as relações familiares e a escola, tendo como perspectiva analítica a teoria histórico-crítica fundamentada em Marx e Engels, cujas contribuições ajudam a pensar o processo de desumanização e expropriação da vida nas novas dinâmicas laborais sob o capital.

1. A centralidade do trabalho na vida humana

O filme se passa na cidade de Newcastle, no nordeste da Inglaterra, no Reino Unido. Esse local não é escolhido ao acaso: Newcastle é uma cidade historicamente associada à classe trabalhadora, especialmente durante os séculos XIX e XX, quando foi um polo industrial ligado à mineração, construção naval e engenharia pesada. Com o processo de desindustrialização britânica, iniciado nos anos 1980 sob o governo de Margaret Thatcher (1979-1990), a cidade enfrentou altas taxas de desemprego, precarização do trabalho e retração dos serviços públicos – contexto que ainda marca profundamente a região. Embora o discurso liberal defenda que cada um é responsável por seu sucesso, o filme desmonta essa falácia. Ricky não é um sujeito passivo ou preguiçoso – ele é trabalhador, esforçado, responsável. O fracasso, portanto, não é pessoal, mas estrutural. Loach denuncia o abandono do Estado, que transfere para o indivíduo toda a responsabilidade pelo bem-estar, ao mesmo tempo em que o retira de qualquer rede de apoio real.

A crítica ao neoliberalismo é feroz: o mercado substitui as instituições, o lucro se sobrepõe à vida e a dignidade humana é negociada como variável de ajuste. O drama pessoal da família se torna, então, um espelho de milhões de outras famílias que vivem sob a lógica do capital globalizado.

Loach lança luzes sobre uma família da classe trabalhadora, exposta às contradições do capitalismo contemporâneo da era digital. Ele traz Ricky, uma nova figura do proletariado: o "autônomo precarizado" sob o regime de entregas por aplicativos, que segundo Antunes (2020), representa "o novo proletariado da era informacional", marcado por vínculos flexibilizados, ausência de direitos e subordinado à lógica do capital, contraditoriamente, sob o discurso de liberdade e empreendedorismo. Lembrar a cena inicial do filme quando diz que acha ótimo não ter patrão.

No filme, Ricky não possui autonomia real: ele financia uma van, custeia sua manutenção, mas está submetido à lógica de produtividade imposta por algoritmos e sistemas de rastreamento. O que parece um contrato autônomo esconde uma relação de exploração intensificada.

Antunes (2020) aponta que, no trabalho por plataformas, quem trabalha é empurrado a assumir os riscos, custos e responsabilidades da produção, enquanto o capital se desobriga de garantias e regulações. Ricky representa esse novo tipo de trabalhador, expropriado dos meios de trabalho e também das condições básicas de existência. Cumpre observar que, apesar de trabalhar com tecnologia de ponta, que traz consigo a promessa de mais tempo livre, o personagem tem todo o seu tempo de vida, de descanso, de convívio familiar consumido por exaustivas horas de trabalho. Na verdade, todo o seu tempo, sob a tecnologia digital, que ele não domina e desconhece seu funcionamento, está subordinado à lógica do trabalho para o capital.

O controle do tempo via tecnologia digital é um elemento central do filme. Ricky é cronometrado por aplicativos e scanners, punido com multas por atrasos ou pausas. É o que Antunes (2020) chama de “uberização do trabalho”, em que o tempo vivo do trabalhador é capturado por sistemas digitais que regulam cada movimento, anulando a possibilidade de espontaneidade ou dignidade. As métricas e os algoritmos substituem a supervisão humana, instaurando uma nova forma de despotismo algorítmico.

A dominação não se dá mais apenas no espaço físico da fábrica ou escritório, mas invade a casa, o celular, o corpo, levando ao sofrimento psíquico dos sujeitos que vivem do trabalho na era digital. O filme retrata esse sofrimento com crueza: Ricky, humilhado, ferido, esgotado; Abby, emocionalmente dre-

nada; os filhos, sem acolhimento. A violência não é espetacular, mas cotidiana – e por isso mais brutal.

A carga emocional do filme é amplificada pela abordagem da saúde mental e física. O corpo de Ricky é literalmente ferido – numa das cenas mais impactantes, ele apanha durante uma entrega e, mesmo sangrando, é forçado a continuar trabalhando. Essa cena escancara o abandono e a naturalização do sofrimento, que se torna parte do cotidiano da classe trabalhadora.

Segundo Dejours (1999), a organização do trabalho pode ser psicopatogênica quando impede o sujeito de expressar-se, de realizar um trabalho reconhecido. Ricky não é apenas explorado: ele é desprovido de reconhecimento, de solidariedade, de pertencimento.

Veja-se que essa aparente contradição – Ricky ser, ao mesmo tempo, proprietário da van com que trabalha e expropriado dos meios de produção – é, na verdade, uma das chaves para compreender as novas formas de exploração no capitalismo contemporâneo, especialmente sob o modelo da platformização e da “autonomia”. Vamos lembrar que, para Marx, o/a trabalhador/a é aquele/a separado/a dos meios de produção. Não possui ferramentas, terra, capital ou infraestrutura própria; por isso, é forçado/a a vender sua força de trabalho em troca de um salário. Essa condição é o que Marx chama de expropriação: a perda de qualquer controle sobre os meios pelos quais ele poderia produzir e sobreviver de forma autônoma.

Assim, o caso de Ricky representa uma forma contemporânea de expropriação: ele possui a van (meio de trabalho), mas está expropriado do controle sobre o processo de trabalho e seus frutos. Ele não vende um produto no mercado livremente – ele vende sua força de trabalho sob formas disfarçadas de prestação de serviço, o que representa uma forma fetichizada da exploração.

Marx (2013) já apontava que o essencial não é a posse física de um instrumento de trabalho, mas a posição que o sujeito ocupa na estrutura da produção social. E Rick, mesmo com sua van, não tem poder sobre o que, quanto, como e para quem trabalha. Na fase atual da acumulação, o capital transfere ao trabalho todos os encargos que antes eram assumidos pelo empregador. Os trabalhadores são levados a assumir a falsa aparência de empreendedores individuais, mas continuam sujeitos à lógica de extração de mais-valia típica do capital. Eles são trabalhadores-proprietários-de-nada! E isso tem impacto no segundo elemento que queremos destacar, as relações familiares.

A inovação tecnológica não liberta os/as trabalhadores/as das tarefas fastidiosas e repetitivas; ao contrário, aprofunda aquilo que Braverman (1981) já apontava no século nos anos 1970: impõe a simplificação e a desqualificação do trabalho, uma tendência que remonta à Primeira Revolução Industrial.

O objetivo é sempre duplo: substituir uma parte dos/as trabalhadores/as por máquinas mais complexas e mais eficazes e com isso reduzir a quantidade de trabalho para uma mesma produção; mas também, e, ao mesmo tempo, substituir a intervenção inteligente do trabalhador por regulamentos e controles automáticos, os quais, mais do que nunca, fazem dos/as operadores/as aquelas pessoas fatigadas, impedidas de exercer sua criatividade no trabalho – por isso é tão importante reformular a formação em nível superior: tem que ser mais rápida, tem que ser mais simplificada – e mais doentes.

2. Relações familiares

Essa família está dilacerada pela relação com o trabalho, uma brutal alienação. A jornada extenuante de Ricky o impede de vivenciar o cuidado com seus filhos, de escutar sua esposa,

de sustentar laços afetivos. O tempo é totalmente subsumido ao trabalho. Marx (2004), nos Manuscritos Econômico-Filosóficos, já denunciava esse processo de alienação múltipla: o ser humano aliena-se do produto de seu trabalho, do processo de trabalho, de sua essência humana e de seus semelhantes. No filme, essa alienação é retratada com potência dramática – não há lugar para afetos ou a construção de uma subjetividade autêntica. Lembrando Mészáros (2008), a crise do capital não é conjuntural, mas estrutural, e envolve a própria reprodução ampliada da sociabilidade humana. A lógica do capital não apenas esgota a natureza e os corpos, mas também corrompe os fundamentos da vida social, criando um sistema onde tudo – inclusive os afetos e os cuidados – são mercantilizados ou abandonados.

A esposa de Ricky, Abby, é enfermeira e trabalha como cuidadora domiciliar em regime também informal e sobrecarregado. Ela representa o trabalho reprodutivo e invisibilizado, fundamental para a manutenção da vida, mas tratado como subemprego. Ela está esgotada, mas ainda busca dar conta do cuidado dos seus próprios filhos. A personagem Abby trabalha como cuidadora de idosos. Sua profissão é cuidar dos outros, mas ela não consegue cuidar de seus próprios filhos. Sua ausência física e emocional é fruto da sobrecarga de trabalho.

Mészáros (2008) argumenta que o capital é um “sistema de controle metabólico social”, cuja lógica totalizante subordina todas as esferas da vida. Assim, os/as trabalhadores/as do filme não enfrentam apenas condições ruins de trabalho, mas a corrosão do próprio tecido da existência social: o tempo familiar, a dignidade, a solidariedade, o conhecer, as aptidões dos filhos, tudo para garantir a produtividade do capital. O filme mostra o processo de intensificação do trabalho, que é também um processo de adoecimento físico e mental. Ricky fratura-se e mesmo assim continua trabalhando, sob risco de multas e perda

de renda. Essa lógica é descrita por Antunes como parte do “despotismo algorítmico”: um novo modelo de controle do trabalho por meio de plataformas que combina disciplinamento digital com autoexploração subjetiva.

A ausência de pausas, o controle por dispositivos e a competitividade induzida levam à destruição da saúde. Para Marx (2013), a lógica da acumulação tende a estender a jornada de trabalho até o esgotamento total da força de trabalho, tratando o corpo como máquina de produção, desconsiderando suas necessidades humanas. Outro filme memorável que ilustra esse fenômeno é *Tempos Modernos* (1936). Pensamos que *Tempos Modernos* (1936) está para o século XX como esse filme está para o século XXI. O que permeia esse tempo histórico é a tecnologia. Antunes (2020) chama a atenção para o fato de que, no novo capitalismo, o tempo de trabalho ultrapassa o espaço físico da fábrica ou da empresa e se infiltra em todos os momentos da vida, de forma difusa, digitalizada e contínua.

Ricky carrega um scanner de entregas; tem que fazer xixi numa garrafa. Abby é obrigada a atender ligações em qualquer lugar, mesmo no ônibus, mesmo exausta.

O trabalho, longe de libertar, aprisiona, conforme nos mostra Marx: o trabalhador foge do trabalho como o diabo foge da cruz; essa é a contradição da forma social do trabalho sob o capital.

Mészáros (2008) compreende que o capital, ao se estruturar como sistema metabólico social, destrói as condições de sustentação da vida humana e do próprio laço social. No filme, isso se manifesta na família que se desfaz. Outra contradição: a família nuclear é a base de sustentação da produção e reprodução do capital e por isso é altamente valorizada, ao mesmo tempo, ela vai se desfazendo pela própria lógica destrutiva do capital. Um terceiro ponto que eu quero destacar é a educação escolar.

3. A educação escolar

A escola deveria ser um espaço de formação, socialização e construção de um futuro. Mas no filme, a escola aparece como um espaço de punição. O adolescente Seb falta às aulas, entra em conflito com os professores, pratica pequenos furtos. Para os pais, sobrecarregados, a escola deixa de ser uma aliada e torna-se mais um espaço de cobrança. No caso de Sebastian e da sua amiga que migra por *bullying*, a educação escolar não aparece como emancipadora, mas como uma instituição abstrata, que cobra desempenho e disciplina sem oferecer sentido. A educação escolar não pode ser vista de forma apartada da sociedade.

Para Mészáros (2008), a escola não é uma instituição neutra. Ele argumenta que a estrutura educacional está organicamente vinculada à lógica do capital e cumpre um papel central na reprodução da sociabilidade vigente. Ou seja, a escola contribui para manter e naturalizar a divisão social do trabalho, as hierarquias e dominação de classe, as formas de alienação e a subsunção da vida às exigências do mercado. Por isso, mesmo quando há acesso à escola, não há necessariamente formação para a autonomia, para a crítica, para a consciência de classe ou a transformação social. Para Saviani (2007), há uma disputa entre projetos políticos pedagógicos: a formação para o mercado e a formação humana.

A juventude da classe trabalhadora – importa frisar, porque é disso que se trata, não há juventude em abstrato - tem vivenciado a imposição precoce da inserção no mundo do trabalho precário, concomitantemente a uma educação esvaziada de horizonte, voltada para a adaptação ao mercado (ser empreendedora), como expressa na reforma do ensino médio, o Novo Ensino Médio no Brasil. A rebeldia de Seb, ainda que destrutiva, é também resistência a essa lógica: ele se recusa

a aceitar o destino precário do pai, embora não encontre outro caminho.

Assim, seu comportamento não é apenas um “problema pedagógico” isolado, mas expressão da inviabilidade da formação humana plena sob o capital pela escola para a classe trabalhadora. Ela perde sentido, capturada pela lógica da produtividade e da competitividade destrutiva das relações sociais estruturais da qual faz parte.

Considerações finais

Ken Loach possui uma estética realista, direta e socialmente situada e por isso mesmo universal. Trata-se de uma abordagem que recusa idealizações, não recorre a efeitos espetaculares, não tem super-heróis, às vezes, utiliza atores não profissionais. Os cenários são naturais e roteiros baseados em situações cotidianas. É uma obra que emociona pela complexidade dos seus personagens, com suas contradições, sofrimentos, rotinas e injustiças.

Você Não Estava Aqui (2019) consiste num manifesto cinematográfico e político. Loach usa a arte para denunciar, para politizar e para despertar para uma tomada de posição coletiva sobre o mundo em que vivemos. O cineasta nos força a olhar o que muitos preferem ignorar: que a precariedade não é exceção, mas a nova regra das condições de trabalho e de vida e que a tecnologia, longe de libertar, tem aprofundado a subordinação daqueles/as que trabalham à produção do mais-valor. Loach nos lembra que, no fim das contas, você não estava aqui – e talvez ninguém estivesse, porque o sistema nos aliena a ponto de nos tornarmos ausentes de nós mesmos, das nossas famílias, da nossa humanidade.

A obra aponta, por fim, para a urgência de uma crítica radical do capital e a construção de alternativas que recuperem

a centralidade da vida humana. Como escreve Mészáros (2008), o desafio não é reformar o capital, mas superá-lo.

Referências

ANTUNES, R. O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviços na era digital. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

BRAVERMAN, H. Trabalho e capital monopolista. Rio de Janeiro: Zahar, 1981

DEJOURS, C. A banalização da injustiça social. Rio de Janeiro: FGV Editora, 1999.

MARX, K. Manuscritos econômico-filosóficos. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, K. O capital. São Paulo: Boitempo, 2013.

MÉSZÁROS, I. A educação para além do capital. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2008.

SAVIANI, D. Trabalho e educação: fundamentos ontológicos e históricos. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, v. 12, n. 34, p. 152-180, jan. abr., 2007.

TEMPOS MODERNOS. Direção: Charlie Chaplin. Produção: Charlie Chaplin. Estados Unidos: United Artists, 1936. Filme (87 min).

VOCÊ NÃO ESTAVA AQUI. Direção: Ken Loach. Produção: Eimhear McMahon. Bélgica, França e Reino Unido: Why Not Productions, 2019. Filme (100 minutos).

A VIDA INVISÍVEL DA MULHER SOB O CAPITAL: Resenha Crítica - A Vida Invisível (2019) – Karim Aïnouz

João Pedro Ribeiro Carrijo

Introdução

A Vida Invisível (2019) (título original: A Vida Invisível de Eurídice Gusmão) (139 minutos de duração), dirigido por Karim Aïnouz (coprodução entre Brasil e Alemanha), com roteiro de Murilo Hauser, Inés Bortagaray e do próprio Aïnouz, é um drama brasileiro lançado em 2019, baseado no romance homônimo de Martha Batalha. A obra conta com atuações marcantes de Carol Duarte (no papel de Eurídice), Julia Stockler (como Guida) e Fernanda Montenegro (interpretando Eurídice idosa), além de Gregório Duvivier, Antônio Fonseca e Bárbara Santos no elenco. A direção de fotografia ficou a cargo de Hélène Louvart, enquanto a montagem foi realizada por Heike Parplies. A trilha sonora original é assinada por Benedikt Schiefer. A obra obteve grande reconhecimento internacional, tendo sido premiada como Melhor Filme da mostra “Un Certain Regard” no Festival de Cannes de 2019, além de ter sido a escolha oficial para representar o Brasil na categoria de Melhor Filme Internacional no Oscar 2020.

Ambientado na cidade do Rio de Janeiro na década de 1950, o filme acompanha a trajetória de duas irmãs inseparáveis, Eurídice e Guida Gusmão, cujos destinos são tragicamente separados pelas estruturas patriarcais e moralistas da sociedade brasileira do período. A narrativa expõe, com sutileza e vigor, os efeitos da opressão de gênero, da violência simbólica e da invisibilização social sobre os corpos e subjetividades femininas.

No longa, Guida, a irmã mais velha, foge de casa com um marinheiro grego em busca de amor e liberdade, enquanto Eurídice sonha tornar-se pianista profissional. Entretanto, após o retorno de Guida ao Brasil - abandonada e grávida -, seu pai, autoritário e conservador, rejeita a filha e mente a ambas, fazendo com que cada uma acredite que a outra os abandonou. A partir desse desencontro, o filme acompanha suas vidas paralelas marcadas por resignação, luta e esperança. A ausência de uma e da outra se transforma em uma presença silenciosa que orienta suas trajetórias individuais. O filme utiliza-se de uma estética visual envolvente e uma trilha sonora sensível para criar uma atmosfera melancólica e poética, oferecendo uma crítica contundente à invisibilidade histórica das mulheres e à negação de seus projetos de vida. A narrativa propõe, assim, uma reflexão profunda sobre as relações familiares, os afetos interrompidos e os sonhos silenciados, inserindo-se no campo do cinema social comprometido com a denúncia das opressões de gênero.

Diante desse panorama, a presente resenha tem por objetivo analisar as cenas mais significativas do filme *A Vida Invisível* (2019), de Karim Aïnouz, por meio das categorias analíticas fornecidas pelo materialismo histórico-dialético (Paulo Netto, 2011). Tal abordagem permite compreender que os acontecimentos que permeiam a vida das irmãs Eurídice e Guida não se originam de meras contingências ou do acaso, mas são determinadas pelas condições materiais e históricas de uma sociedade estruturalmente patriarcal. Assim, a análise parte do pressuposto de que as opressões de classe, gênero e raça se articulam de maneira consubstancial (Kergoat, 2010), isto é, manifestam-se de forma interdependente e mutuamente constitutiva no interior da sociabilidade capitalista, ou, nos termos de Antunes (2005), da estrutura sociometabólica do capital.

Nesse sentido, ao longo do filme, observa-se que a condição de classe exerce influência direta sobre a trajetória das

personagens, evidenciada, por exemplo, na situação financeira limitada da família das protagonistas, cujo pai exerce a profissão de padeiro. Essa condição material, todavia, é agravada pela opressão de gênero, que afeta com maior intensidade as mulheres retratadas na narrativa, como as próprias irmãs Gusmão e a mãe delas, submetidas a uma estrutura familiar marcada por autoritarismo e submissão. Além disso, a dimensão racial também emerge como elemento intensificador da precariedade vivida pelas personagens femininas, especialmente na figura da amiga negra de Guida, cuja experiência é atravessada por uma sobreposição de desigualdades sociais. Assim, conforme argumenta Saffioti (2013; 2015), não se trata de privilegiar uma forma de opressão em detrimento de outra, mas de reconhecer que, na materialidade das relações sociais, essas opressões operam em uma lógica estratificada¹. Sendo assim, tal como alerta Kergoat (2005), as formas de opressão são hierárquicas e assimétricas. Na prática, isso significa que um trabalhador branco é menos oprimido do que uma trabalhadora branca; esta, por sua vez, encontra-se em condição menos precária do que um trabalhador negro; e, por fim, a mulher negra trabalhadora representa a expressão mais aguda da dominação interseccional na ordem capitalista.

1. As relações de gênero sob o patriarcado

Inicialmente, logo no começo do filme, Guida foge de casa com um marinheiro grego, movida pelo desejo de liberdade, já que vivia em sua residência um ambiente doméstico conservador, por conta da figura do pai, Manoel Gusmão, um português tradicional que exerce a profissão de padeiro. Eurídice, ao perceber a ausência da irmã, é tomada pela

¹ “As relações sociais são múltiplas e nenhuma delas determina a totalidade do campo que estrutura. Juntas tecem a trama da sociedade e impulsionam sua dinâmica; elas são consubstanciais” (Kergoat, 2002).

angústia. Dias depois, Guida retorna grávida e sozinha, abandonada pelo companheiro. Ao procurar refúgio no lar, é duramente rejeitada pelo pai, Manoel Gusmão, que a expulsa de casa com violência. Esse momento marca o rompimento definitivo entre as irmãs, pois o pai mente para ambas: diz a Guida que Eurídice está estudando piano na Áustria e mente para Eurídice dizendo que Guida nunca mais retornou.

A cena inicial do filme pode ser compreendida, à luz da obra *A dominação masculina*, de Bourdieu (2019), como expressão contundente das estruturas simbólicas que perpetuam a subordinação das mulheres no interior da ordem patriarcal. Quando Guida decide fugir com um marinheiro estrangeiro, tal gesto constitui, do ponto de vista simbólico, uma tentativa de ruptura com o *habitus*² doméstico e conservador que conformava sua existência, marcado pela autoridade opressora do pai, Manoel Gusmão. A reação violenta deste - que a expulsa de casa ao vê-la retornar grávida e sozinha - revela o funcionamento das estruturas de dominação masculina que, segundo Bourdieu (2019), são mantidas por um sistema de disposições socialmente inculcadas, que fazem com que o mundo social masculino seja vivido como natural pelas próprias vítimas da dominação.

O pai representa, nesse contexto, o agente reprodutor da lógica patriarcal, operando a partir do que Bourdieu (2019) denomina violência simbólica: um tipo de coerção invisível, exercida com o consentimento tácito dos dominados, que se manifesta, nesse caso, pela exclusão brutal da filha e pela manipulação da verdade para manter o controle sobre ambas as mulheres. Ao mentir para Guida e Eurídice, Manoel impede a

² De acordo com Bourdieu (2019), o “*habitus*” é definido como um sistema de disposições duráveis e incorporadas que orienta percepções, práticas e comportamentos dos indivíduos em função das estruturas sociais às quais estão submetidos. Trata-se de uma interiorização do mundo social que molda, de maneira inconsciente, a forma como os sujeitos pensam e agem, contribuindo para a reprodução das hierarquias e das relações de dominação existentes.

reconfiguração dos laços entre as irmãs, reforçando o isolamento e a dependência afetiva e simbólica que ambas mantêm com o núcleo familiar estruturado pelo pai. A expulsão de Guida não é somente um ato de violência física e moral, mas um mecanismo de reprodução da ordem simbólica patriarcal, na qual o corpo e a vida da mulher são regulados pelo princípio masculino de honra e autoridade.

Além disso, a impossibilidade de Guida retornar ao seio familiar evidencia o que Bourdieu (2019) identifica como dupla penalização feminina: ao mesmo tempo que se exige da mulher pureza e submissão, ela é responsabilizada e punida quando rompe com essas expectativas.

Dessa maneira, se por um lado, Guida sofre com as imposições de seu pai e o abandono de seu ex-companheiro, a trajetória de Eurídice é uma representação contundente da dominação masculina e da reprodução das estruturas patriarcais nas esferas familiar e conjugal.

Inspirada por seu talento musical, Eurídice almeja estudar no Conservatório de Viena. No entanto, sua existência é desviada pelo casamento com Antenor, homem autoritário e emocionalmente distante, cuja conduta conjugal evidencia as formas sutis e explícitas da violência simbólica descritas por Bourdieu (2019), fazendo com que Eurídice interiorize os limites sociais impostos aos seus desejos e projetos de vida como se fossem escolhas próprias.

Ademais, a aspiração de Eurídice de imigrar para Viena pode ser compreendida como expressão subjetiva de uma realidade objetiva profundamente marcada pelas desigualdades estruturais entre o Norte e o Sul global³. Segundo Previtali,

³ Na atualidade, a dinâmica Norte-Sul global, embora marcada pela intensificação dos fluxos econômicos, tecnológicos e produtivos em escala planetária, não deve ser confundida com um processo de universalização. Conforme apontado por Jenson (2000), esse processo altera significativamente a temporalidade e a espacialidade das

Fagiani e Moraes (2023) e Basso (2013), nos países do Sul global - conceito empregado por Harvey (2011) para designar regiões historicamente periféricas no sistema capitalista mundial - observa-se uma forma mais intensa e desumana de exploração da classe trabalhadora, caracterizada pela precarização das condições laborais, fragilidade das instituições de proteção social e maior vulnerabilidade das populações historicamente oprimidas, especialmente as mulheres (Mello; Novais, 1998).

Nesse contexto, o desejo de Eurídice de estudar música no Conservatório de Viena não deve ser lido somente como aspiração individual ou sonho artístico, mas, sobretudo, como metáfora da fuga de uma sociabilidade degradante. A Áustria, enquanto país localizado no Norte global, simboliza, no imaginário social, não somente a excelência artística e cultural, mas tam-

relações sociais, atingindo de forma desigual os distintos grupos sociais. Lipietz (1996) e Petit (2000) destacam o aprofundamento da interdependência dos mercados nacionais e o crescimento exponencial da circulação de mercadorias, capitais e agentes econômicos. Contudo, como ressalta Veltz (2005), grandes periferias continuam excluídas, revelando que a integração promovida pelo capital é seletiva e hierárquica. Essa assimetria é ainda mais evidente sob a perspectiva de gênero e geopolítica. A dinâmica Norte-Sul intensifica a precarização do trabalho feminino, sobretudo nos países do Sul global, onde prevalecem formas informais, desprovidas de direitos e proteções sociais (Carrasco, 2001; Ehrenreich; Hochschild, 2003). As mulheres, especialmente aquelas inseridas em atividades tradicionalmente femininas - como saúde, educação, cuidado e trabalho doméstico -, são submetidas a uma intensificação do trabalho mal remunerado, desvalorizado e altamente instável (Beneria *et al.*, 2000). Esse fenômeno de internacionalização do trabalho doméstico e de cuidados implica na migração massiva de mulheres do Sul para o Norte global, evidenciando a transferência desigual da força de trabalho feminina como mecanismo estrutural do capitalismo contemporâneo (Ehrenreich; Hochschild, 2003). Além disso, o modelo de trabalho flexível e vulnerável assume diferentes configurações conforme a localização geográfica: enquanto nos países centrais ele se manifesta sobretudo sob a forma do trabalho em tempo parcial, nas regiões periféricas adquire contornos de informalidade extrema e ausência de garantias (Kergoat, 1998; Segnini, 2003; Emílio *et al.*, 2003). Em suma, a dinâmica Norte-Sul global aprofunda os antagonismos de classe, gênero e território, contribuindo para a intensificação das desigualdades entre homens e mulheres e entre mulheres de diferentes regiões do mundo.

bém condições mais dignas de vida e trabalho, constituindo-se em polo atrativo para sujeitos subalternizados nos países periféricos. Tal deslocamento simbólico expressa, portanto, uma percepção concreta das desigualdades materiais entre centro e periferia, que perpassam a vida cotidiana de mulheres como Eurídice, aprisionadas nas estruturas patriarcais e de classe que caracterizam a formação social brasileira (Saffioti, 2013; 2015).

Dessa forma, o anseio de migração da personagem deve ser compreendido como manifestação de um impulso por emancipação diante da opressão estrutural que marca o Sul global - realidade que, conforme argumenta Harvey (2011), deriva da reconfiguração contemporânea do capitalismo, na qual a acumulação capitalista opera de forma intensificada nas regiões periféricas do sistema-mundo.

Dito isso, consumado o casamento e já na cena da noite de núpcias, na qual Antenor pratica um estupro conjugal contra Eurídice, é retratado um exemplo claro da objetificação da mulher no matrimônio. Progressivamente, Eurídice é submetida a um confinamento doméstico que a impede de realizar seus sonhos, sendo interpelada a ocupar o papel socialmente instituído de esposa, dona de casa e futura mãe - funções tradicionalmente atribuídas às mulheres como naturais e indissociáveis de sua condição biológica e social.

Essa cena reflete as análises de Engels (2019), que apontam a instituição da família monogâmica não como fundamentada em uma suposta ordem natural, mas sim na consolidação da "propriedade privada" do marido sobre a esposa e no controle da reprodução biológica das mulheres.

No contexto dessa análise, o matrimônio deixa de ser uma união pautada pela reciprocidade afetiva ou pela autonomia sexual para assumir a forma de um contrato social assimétrico, no qual o homem detém o monopólio do poder e da autoridade, enquanto a mulher é relegada ao papel de

geradora de filhos(as) e “cuidadora” do espaço doméstico (Engels, 2019). Assim, a violação sofrida por Eurídice - configurada como estupro conjugal - não representa um desvio da norma, mas antes sua expressão mais cruel e emblemática, ao revelar o caráter estrutural da dominação masculina no interior da unidade familiar (Engels, 2019; Bourdieu, 2019).

A progressiva clausura da personagem no espaço doméstico e a imposição dos papéis de esposa, dona de casa e mãe evidenciam o papel delegado às mulheres no âmbito da ordem burguesa (Engels, 2019). Ademais, demonstram uma lógica de gênero que essencializa as tarefas do cuidado e da procriação como inerentes à natureza da mulher (Hirata, 2022).

Nesse sentido, a análise de Kergoat (2010) e, especificamente, aqui, de Helena Hirata (2002), é fundamental. Ao tratar a divisão sexual do trabalho como uma construção social, que confere à atividade masculina maior valor do que à feminina, Hirata (2002) e Kergoat (2005) sustentam que a finalidade da vida das mulheres, sob a ordem capitalista, é atribuída à esfera reprodutiva e de cuidado: gerar filhos e manter o lar. Essa lógica, profundamente enraizada nas estruturas sociais e reforçada pelas instituições familiares, legitima a exclusão das mulheres da esfera pública e da realização de projetos individuais que escapem dessa normatividade (Hirata; Kergoat, 2005).

Nessa mesma direção, Huws (2010) demonstra que, sob a lógica do capitalismo, há uma crescente intensificação do trabalho doméstico feminino. Apesar dos avanços das tecnologias e instrumentos supostamente “facilitadores” de tarefas domésticas, a autora (Huws, 2018) demonstra por meio de pesquisa e análise, que, na verdade, há uma intensificação do tempo dispendido e da carga de trabalho imposta às mulheres, pois agora elas são responsáveis por exercer mais tarefas e de modo simultâneo.

Isto posto, ambas as irmãs, portanto, tornam-se mães. Guida cria seu filho, Jorginho, sozinha, enfrentando dificuldades econômicas e o estigma social, por ser mãe solteira. Trabalha como datilógrafa, lava roupas e conta com a solidariedade de Filomena, uma mulher negra que a acolhe. Já Eurídice tem uma filha com Antenor, mas vive emocionalmente distante da criança, mergulhada na frustração e na depressão.

Dessa maneira, Guida, após ser rejeitada pela família, cria sozinha seu filho Jorginho em meio à precariedade material e ao estigma social associado à maternidade fora do casamento. Bourdieu (2019), ao tratar das formas simbólicas de dominação, esclarece como o estigma atua como um marcador social que desqualifica determinados sujeitos, produzindo sobre eles um efeito de inferiorização duradoura. Ser mãe solteira, nesse contexto, significa ser alvo de olhares que imputam desonra, irresponsabilidade e fracasso, intensificando os efeitos de exclusão social.

No cotidiano, Guida enfrenta as exigências do trabalho precário ao atuar como datilógrafa, lavadeira e cuidadora, inserindo-se em ocupações marcadas pela desvalorização e pela exploração intensiva da força de trabalho feminina, conforme aponta Braverman (1978). Segundo o autor (Braverman, 1978), a crescente absorção de mulheres pelo setor de serviços ao longo do século XX não representou uma forma de emancipação, mas uma estratégia capitalista de utilização de força de trabalho barata, desorganizada e altamente vulnerável à degradação das condições laborais. Essa inserção se dá, em regra, sob formas intensificadas de proletarianização, nas quais as trabalhadoras perdem a autonomia e enfrentam ritmos de trabalho extenuantes, acompanhados de salários rebaixados.

A trajetória de Guida, entretanto, não se sustenta somente na precariedade. A solidariedade entre mulheres emerge como um elemento vital para a sua sobrevivência e

resistência. A personagem Filomena, mulher negra que acolhe Guida e seu filho, materializa os vínculos afetivos e de cooperação que se formam nas margens da sociedade, em contextos de opressão comum (Antunes, 2005). Conforme afirma Dejours (2018), a construção de vínculos de solidariedade é essencial para sustentar a subjetividade dos trabalhadores e trabalhadoras diante das experiências de sofrimento, exclusão e desamparo. Filomena não somente divide o lar com Guida, mas também compartilha saberes, afeto e resistência cotidiana, resignificando os laços possíveis entre mulheres atravessadas por opressões múltiplas (Souza-Lobo, 2021).

Ainda, importa ressaltar que a personagem Filomena desempenha um papel central para a análise das opressões de gênero, classe e raça a partir da perspectiva da consubstancialidade dos marcadores sociais, conforme teorizado por Kergoat (2010). Mulher negra, pobre e moradora da periferia do Rio de Janeiro dos anos 1950, Filomena encarna uma condição social marcada pela intersecção indissociável entre essas três formas de dominação. Sua trajetória, mais brutal e sofrida que a de Guida, evidencia como essas opressões não se somam de maneira aritmética, mas se entrelaçam estruturalmente, formando um sistema único de dominação, como argumenta Saffioti (2013; 2015).

Nesse contexto, no decorrer da narrativa, observa-se que Guida passa a exercer atividades laborais em uma indústria como meio de subsistência para si e para seu filho, em um contexto de extrema precariedade material e exclusão social. As cenas que retratam sua inserção no trabalho fabril evidenciam, contundentemente, como a condição feminina é instrumentalizada pelo capital, sendo exacerbada e explorada visando intensificar o lucro. Tal constatação está em consonância com os apontamentos de Dejours (2018), que identifica no ambiente de trabalho contemporâneo a presença sistemática de práticas de

assédio moral, agravadas no caso das mulheres, cuja presença nos espaços produtivos ainda é atravessada por estigmas e desigualdades historicamente construídas. Nesse mesmo sentido, Souza-Lobo (2021) enfatiza que a divisão sexual do trabalho, longe de ser superada, mantém-se como fundamento da organização produtiva, submetendo as mulheres a condições específicas de exploração. Bourdieu (2019), por sua vez, ao abordar os mecanismos de reprodução da dominação masculina, resalta que o mundo do trabalho não escapa à lógica simbólica que inferioriza e subjuga as mulheres, legitimando práticas de violência e silenciamento.

Segundo Bué (2005), as mulheres trabalhadoras relatam, com maior frequência do que os homens, situações de risco envolvendo agressões verbais e físicas no ambiente laboral. São mais comuns, entre elas, declarações de experiências em que foram “ignoradas”, alvos de “insultos”, impedidas de se expressar ou ridicularizadas publicamente. Tais manifestações de violência simbólica e material estão diretamente relacionadas à instabilidade que caracteriza a inserção das mulheres no mercado de trabalho, a qual, conforme Castel (1995; 1998a; 1998b), pode resultar em processos de degradação das condições laborais e, inclusive, na ruptura de vínculos empregatícios.

Essa realidade, contudo, revela-se profundamente contraditória e produtora de novos sofrimentos, sobretudo entre as mulheres que adentram profissões tradicionalmente masculinas. Essas trabalhadoras são frequentemente relegadas às tarefas mais degradantes, como evidenciado por pesquisa de Gonçalves *et al.* (1994/1995). Segundo os autores (Gonçalves *et al.*, 1994/1995), a exigência de negação da identidade de gênero é constante: espera-se que assumam uma aparência estritamente “profissional”, moldada nos padrões masculinos. Nesse contexto, tornam-se alvo de chacotas, são orientadas a utilizar vestimentas que não evidenciem as formas corporais e, não raro,

denunciam a ausência de banheiros femininos nos locais de trabalho, nos quais constituem uma minoria (Gonçalves *et al.*, 1994/1995).

No ambiente laboral retratado no filme, a condição de marginalização é ainda mais perceptível ao se observar que os trabalhadores mais vulnerabilizados são justamente Guida - aparentemente a única mulher presente - e um colega homossexual, evidenciando a interseccionalidade das opressões de gênero e sexualidade no interior do processo produtivo. Essa dimensão é abordada criticamente por Mieli (2023), ao demonstrar como a dissidência em relação à norma heterossexual é também apropriada e funcionalizada pelo capital, seja para disciplinar os sujeitos sociais que não se alinham à normatividade, seja como maneira de ampliar a fragmentação da classe trabalhadora. Essa realidade já fora identificada, inclusive, em estudos empíricos realizados sobre o setor de telemarketing, explorado nas coletâneas de estudos organizadas por Antunes (2009; 2013; 2014), no qual há concentração expressiva de mulheres, pessoas negras e LGBTQIAPN+, cujas condições de trabalho são caracterizadas por intensificação, rotatividade, assédio e baixos salários - traços marcantes da precarização laboral no capitalismo contemporâneo.

Nessa mesma perspectiva, Marx (2013) e Engels (2008) já demonstravam a condição de superexploração vivenciada pelas mulheres da classe trabalhadora – aspecto que perpassa de maneira contundente a vida de Guida. Engels (2008), em *A situação da classe trabalhadora na Inglaterra*, ao descrever as consequências da Revolução Industrial para as classes subalternas, denunciava a inserção das mulheres nos ambientes fabris como uma estratégia do capital para reduzir os custos da força de trabalho e ampliar os lucros por meio da intensificação da exploração. As mulheres, atraídas para o trabalho industrial em virtude de sua mão de obra mais barata, passaram a acumular

múltiplas jornadas: como o trabalho produtivo assalariado e do trabalho doméstico, invisibilizado e não remunerado.

Marx (2013), em *O capital*, enfatiza como o modo de produção capitalista se apropria do corpo e da força de trabalho das mulheres para reproduzir as condições gerais de produção. Marx (2013) evidencia que a exploração da força de trabalho feminina representa uma forma específica e intensificada de exploração, marcada não somente pela precarização, mas também por uma exploração de ordem sexual e moral. Em específico, essa forma de violência é expressa cruamente no filme de Aïnouz, *A Vida Invisível* (2019), em especial na cena em que Guida, diante da ausência de recursos e da deterioração do estado de saúde de sua amiga Filomena, vê-se forçada a negociar favores sexuais em troca de medicamentos.

Dessa mesma forma, no contexto contemporâneo, as pesquisas de Previtali e Carrijo (2024; 2025) revelam, por meio de metodologias quantitativas e qualitativas aplicadas a alunas de um curso de graduação em Direito, que as mulheres figuram entre aquelas com os piores indicadores de qualidade de vida, refletindo os efeitos nefastos das determinações materiais e simbólicas impostas pelo sociometabolismo do capital. Essas estudantes e futuras profissionais, mesmo que pertençam aos estratos mais qualificados da classe trabalhadora – e, portanto, etejam menos exploradas que a personagem Guida –, seguem submetidas a múltiplas formas de opressão, evidenciando a persistência das assimetrias de gênero.

Portanto, a trajetória laboral de Guida, no interior do filme, constitui um retrato vivo das múltiplas formas de exploração que atingem particularizadamente sujeitos sociais pertencentes aos grupos mais marginalizados, cujas experiências, longe de serem episódicas, expressam as determinações estruturais do capital na sua fase mais agressiva e excludente.

Dito isso, paralelamente, a maternidade de Eurídice revela outra face da dominação patriarcal: aquela que se exerce sob o manto da respeitabilidade conjugal. Bourdieu (2019) observa que o habitus feminino é continuamente moldado por estruturas sociais que, silenciando os desejos das mulheres, deslocam sua subjetividade para espaços de resignação e autopunição. A única via de escape de Eurídice é o piano, espaço simbólico no qual sua autonomia tenta, ainda que clandestinamente, manifestarem-se. O instrumento representa a expressão de um eu negado, de um projeto interdito, que, quando destruído pelo marido, simboliza a aniquilação de sua subjetividade e de seu desejo.

Em outras palavras, para Eurídice, o piano torna-se a mediação por meio da qual ela busca expressar sua subjetividade sufocada. Contudo, essa expressão ocorre de maneira alienada, pois não lhe proporciona libertação, mas somente um breve alívio da realidade hostil que a cerca. Tal alienação se revela de maneira sensível quando, questionada pelo esposo sobre o motivo de seu apego à música, Eurídice responde: “Quando eu toco, eu desapareço”. Esta fala evidencia como sua relação com o piano é atravessada pela negação de si e pela fuga do mundo concreto, em vez de representar uma prática verdadeiramente emancipatória. Em termos marxianos, trata-se de uma exteriorização de si em um objeto (a música), que não retorna como afirmação plena de sua humanidade, mas sim como refúgio diante de um mundo que lhe impõe papéis socialmente subordinados (Marx, 2004); já que, para Marx (2004), a alienação se refere à forma pela qual o ser humano, submetido às determinações do capital, encontra-se separado da sua essência.

Assim, tanto Guida quanto Eurídice viveram formas distintas, porém convergentes, de uma existência estranhada (Marx, 2004). Para o autor (Marx, 2004), esse estranhamento é uma profunda cisão entre o ser humano e sua própria essência

social e histórica, produzida pelas condições materiais impostas pelas relações sociais capitalistas. Trata-se, em suma, de uma vida vivida fora de si, determinada por forças externas que se impõem sobre a subjetividade.

Nesse contexto, Guida experimenta o estranhamento (Marx, 2004) a partir de sua condição de mulher pobre e mãe solo, obrigada a abandonar sua identidade para sobreviver em um mundo hostil e patriarcal. Embora exerça atividades laborais e crie o próprio filho com dignidade, sua trajetória é marcada pela exclusão, pela recusa da família e pela violência simbólica que a obriga a renunciar a parte de si para preservar a sobrevivência material. Sua subjetividade é negada pelas determinações sociais que naturalizam a precariedade e a responsabilização individual das mulheres pelos encargos da reprodução social.

Por outro lado, Eurídice, submetida ao autoritarismo conjugal e às imposições patriarcais, vê seus sonhos e desejos interrompidos, especialmente no que diz respeito à sua realização como pianista. Sua alienação, portanto, não se dá somente pela exploração, mas pela negação do direito à autonomia, à expressão artística e ao controle sobre sua própria vida. O silenciamento de sua vocação e a internalização de sua opressão (Bourdieu, 2019) são marcas de um estranhamento que, como aponta Marx (2004), não é somente exterior, mas também íntimo e subjetivo.

Outrossim, as experiências das duas irmãs demonstram que “a natureza materna inata do gênero feminino”, longe de ser uma realização universal e abstrata, é atravessada por estruturas materiais e simbólicas que a configuram de maneira desigual. A trajetória de Guida expõe a violência das estruturas de classe e o peso do estigma, enquanto a de Eurídice revela a violência simbólica e emocional de um casamento patriarcal e da função socialmente imposta de esposa e mãe. Ambas, no

entanto, exprimem as múltiplas faces da dominação feminina no interior da sociabilidade capitalista.

Isto posto, no decorrer do longa, observa-se que Guida, ao longo de anos, escreve cartas a Eurídice com constância, carinho e esperança, descrevendo minuciosamente sua trajetória marcada por privações, resistência e afeto materno. Nessas correspondências, ela revela não somente as dificuldades cotidianas enfrentadas como mulher pobre, mãe solteira e trabalhadora, mas também reafirma seu amor incondicional pela irmã e seu desejo de reencontro. Contudo, tais cartas são sistematicamente interceptadas pelo pai, Manoel Gusmão, impedindo que a comunicação se concretize.

Esse recurso narrativo assume uma função central na estrutura do filme, ao estabelecer uma rede de sentidos que ultrapassa o mero relato da separação: ele dá forma ao elo invisível, porém indestrutível, que une ambas as irmãs apesar da distância física e do silenciamento imposto.

Enquanto o espectador toma conhecimento da verdade – as cartas, as vidas paralelas, as frustrações e os silêncios –, as irmãs permanecem à margem dessa revelação, habitando, cada uma a seu modo, uma existência marcada pela ausência da outra. A estrutura do filme, portanto, sustenta-se sobre uma temporalidade entrecortada pela expectativa, pela dor e por um amor fraterno que, embora reprimido, resiste como forma de contestação silenciosa ao patriarcado que tenta destruí-lo. A ausência, aqui, é também presença – e as cartas, ainda que não lidas, tornam-se o testemunho material da memória, a esperança e o vínculo inquebrantável entre mulheres que compartilham não somente o sangue, mas uma experiência comum de opressão e luta.

Em dado momento da narrativa, Eurídice é aprovada em uma prova para lecionar piano, o que representaria uma possibilidade de realização pessoal e profissional. No entanto,

seu marido, Antenor, a impede de aceitar o cargo, reafirmando o controle masculino sobre a trajetória das mulheres e demonstrando, como argumenta Bourdieu (2019) e Engels (2019), a força simbólica da dominação masculina naturalizada nas relações sociais. Entretanto, a decisão da personagem de se submeter à vontade do marido “nada muda à dura realidade dos fatos” (Kergoat, 2002).

Manoel Gusmão, representante simbólico da autoridade patriarcal tradicional, adoece na velhice, sendo cuidado por Eurídice, que assume os encargos do cuidado familiar. Tal situação ilustra a naturalização da função cuidadora atribuída socialmente às mulheres, conforme analisa Hirata (2022), ao destacar como a divisão sexual do trabalho impõe às mulheres a responsabilidade pela esfera do cuidado e da reprodução, tanto biológica quanto social. Mesmo diante de sua fragilidade, Manoel não rompe com o pacto patriarcal, falecendo sem jamais revelar à filha a verdade sobre Guida, perpetuando a separação e o silêncio que marcou suas vidas.

Em um gesto profundamente simbólico, Eurídice, já marcada por anos de frustração, renúncias e silenciamentos, destrói seu piano - outrora símbolo de seus sonhos e desejos pessoais. Esse ato representa, conforme a teoria de Bourdieu (2019), a internalização da dominação, ou seja, o momento em que o oprimido incorpora as estruturas de sua própria opressão como naturais e inevitáveis, resignando-se ao destino socialmente imposto.

Paralelamente, na trajetória de Guida, a morte de Filomena - amiga negra que lhe oferece abrigo e afeto - representa um novo ponto de inflexão. Para continuar habitando a casa da amiga, Guida assume sua identidade, renunciando ao seu próprio nome. Esse gesto, embora funcional, carrega forte carga simbólica: assim como Eurídice, Guida também experimenta uma espécie de “morte” subjetiva, uma renúncia à própria iden-

tidade em prol da sobrevivência, evidenciando as múltiplas formas de invisibilização e apagamento a que as mulheres são submetidas.

No desfecho do filme, já idosa, Eurídice descobre as cartas que Guida (falecida sem nunca ter reencontrado a irmã) lhe enviou durante anos e que foram sistematicamente ocultadas por seu pai. Essa descoberta revela que, apesar da distância e do silêncio forçado, ambas permaneceram unidas por laços de afeto e resistência. O final, melancólico e sensível, revela a dimensão trágica da condição feminina sob o patriarcado: uma vida marcada por silenciamentos, apagamentos e impossibilidades. Ainda assim, como sugere a sensibilidade do filme, através da música, do silêncio e do tempo, as irmãs - e as mulheres na totalidade - seguem resistindo, ainda que no plano da memória e da subjetividade.

Conclusão

Destarte, a resenha crítica do filme *A Vida Invisível* (2019), de Karim Aïnouz, permite evidenciar com profundidade os mecanismos estruturais que condicionam a vida das mulheres sob a lógica patriarcal e capitalista. Ao retratar a trajetória de Eurídice e Guida, o longa-metragem expõe, em toda a sua crueza e sensibilidade, as múltiplas formas de opressão que recaem sobre as mulheres. No cerne da narrativa, encontram-se questões fundamentais como o confinamento doméstico, a invisibilidade social, a violência patriarcal, a expropriação dos sonhos e a sobrecarga do trabalho doméstico.

Nesse sentido, a obra dialoga com os debates contemporâneos sobre a divisão sexual do trabalho, que hoje emergem com força no campo acadêmico e social em escala global. Conforme apontam Hirata (2009) e Ávila *et al.* (2009), essa discussão, deslocada para a esfera pública, antes pouco ou não debatida, representa um avanço. Tal deslocamento aponta para a urgên-

cia de processos de reconhecimento dessas desigualdades materiais, com potencial para reconfigurar a correlação de forças entre os sexos e entre as classes sociais.

No entanto, como adverte Hirata (2009), o sentido dessas transformações não é dado de antemão: dependerá fundamentalmente das lutas sociais e da capacidade de organização coletiva das mulheres e das forças do trabalho. O filme, nesse contexto, ao visibilizar a experiência de silenciamento, resistência e solidariedade feminina, contribui para essa politização do cotidiano, desvelando os limites impostos pela sociabilidade capitalista às possibilidades de emancipação das mulheres.

Referências

ANTUNES, R. O caracol e sua concha: ensaios sobre a nova morfologia do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2005.

ANTUNES, R. Infoproletários: degradação real do trabalho virtual. São Paulo: Boitempo, 2009.

ANTUNES, R. Riqueza e miséria do trabalho no Brasil II. São Paulo: Boitempo, 2013.

ANTUNES, R. Riqueza e miséria do trabalho no Brasil III. São Paulo: Boitempo, 2014.

A VIDA INVISÍVEL. Direção: Karim Aïnouz. Produção: Rodrigo Teixeira. Brasil: Vitrine Filmes, 2019. Netflix. Filme. (139 minutos).

ÁVILA, M. B. *et al.* Cadernos de Crítica Feminista, Ano III, n. 2, dez. 2009. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/saffioti/2009/12/40.pdf#page=80>. Acesso em: 25 maio 2025.

BASSO, P. Imigração na Europa: características e perspectivas. *In*: ANTUNES, R. (Org.). Riqueza e miséria do trabalho no Brasil II. São Paulo: Boitempo. 2013. p. 29-42.

BENERIA, L. *et al.* Gender, a special issue on globalization. *Feminist Economics*, Abingdon, v. 6, n. 3, p. 12-18, nov. 2000.

BOURDIEU, P. A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

BRAVERMAN, H. Trabalho e capital monopolista: a degradação do trabalho no século XX. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

BUE, J. Women and various forms of violence at work. Comunicação apresentada no Fourth International Congress on Women, Work and Health, New Delhi, 27-30 nov. 2005.

CARRASCO, C. La sostenibilidad de la vida humana: ¿un asunto de mujeres? *Mientras Tanto*, Barcelona, n. 82, 2001.

CASTEL, R. Les métamorphoses de la question sociale: une chronique du salariat. Paris: Fayard, 1995.

CASTEL, R. As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário. São Paulo, Vozes: 1998a.

CASTEL, R. Centralité du travail et cohésion sociale. *In* KERGOAT, J. *et al.* (Dir.). *Le monde du travail*. Paris: La Découverte, 1998b. p. 50-60.

DEJOURS, C. A loucura do trabalho: estudo de psicopatologia do trabalho. São Paulo: Cortez, 2018.

EHRENREICH, B.; HOCHSCHILD, A. R. (ed.). *Global woman: nannies, maids, and sex workers in the new economy*. New York: Metropolitan Books; Henry Holt and Company, 2003.

EMÍLIO, M. *et al.* (Orgs.). Trabalho e cidadania ativa para as mulheres: desafios para as Políticas Públicas. São Paulo: Coordenadoria Especial da Mulher, 2003.

ENGELS, F. A situação da classe trabalhadora na Inglaterra. São Paulo: Boitempo, 2008.

ENGELS, F. A origem da família, da propriedade privada e do Estado. São Paulo: Boitempo, 2019.

GONÇALVES, R. S. *et al.* A mulher na manutenção. [Comunicação redigida por seis signatários, apresentada no III Seminário Rhodia de manutenção industrial]. São Paulo, 1994/1995.

HARVEY, D. O enigma do capital. São Paulo: Boitempo, 2011.

HIRATA, H. Nova divisão sexual do trabalho?: Um olhar voltado para a empresa e a sociedade. São Paulo: Boitempo, 2002.

HIRATA, H. Por que os sinos dobram? Globalização e divisão sexual do trabalho. *In*: EMÍLIO, M. *et al.* (Orgs.). Trabalho e cidadania ativa para as mulheres: desafios para as Políticas Públicas. São Paulo: Coordenadoria Especial da Mulher, 2003.

HIRATA, H. Mundialização, divisão sexual do trabalho e movimentos feministas transnacionais. Cadernos de crítica feminista, Ano III, n. 2, dez. 2009. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/saffioti/2009/12/40.pdf#page=80>. Acesso em: 25 maio 2025.

HIRATA, H. O cuidado: teorias e práticas. São Paulo: Boitempo, 2022.

HUWS, U. A formação do cibertariado: trabalho virtual em um mundo real. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

JENSON, J. A comparative perspective on work and gender. *In*: JENSON, J.; LAUFER, J.; MARUANI, M. (ed.). The gendering of inequalities: women, men and work. Aldershot; Burlington (USA): Ashgate, 2000. p. 3-16.

MELLO, J. M. C. DE; NOVAIS, F. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. /n: SCHWARCZ, L. M. (org.). História da vida privada no Brasil: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KERGOAT, D. La division du travail entre les sexes. /n: KERGOAT, J. *et al.* (dir.). Le monde du travail. Paris: La Découverte, 1998, p. 319-327.

KERGOAT, D. A relação social de sexo. Da reprodução das relações sociais à sua subversão. Pro-Posições. Revista Quadrimestral da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, v.13, n. 1, jan./abr., 2002.

KERGOAT, D. Rapports sociaux et division du travail entre les sexes. /n: MARUANI, M. (dir.). Femmes, genre et sociétés: l'état des savoirs. Paris: La Découverte, 2005.

KERGOAT, D. Dinâmica e consubstancialidade das relações sociais. Novos estudos CEBRAP, São Paulo, v. 86, p. 93-103, 2010.
<https://doi.org/10.1590/S0101-33002010000100005>.

LIPIETZ, A. Geografia, ecologia, democracia. Antipode, *s./l.*, v. 28, ed. 3, jul. 1996. <https://doi.org/10.1111/j.1467-8330.1996.tb00460.x>

MARX, K. Manuscritos econômico-filosóficos. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, K. O capital. São Paulo: Boitempo, 2013.

MIELI, M. Por um comunismo transexual. São Paulo: Boitempo, 2023.

PAULO NETTO, J. Introdução ao estudo do método de Marx. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

PETIT, P. Mondialisation. /n: Dictionnaire de sociologie. Paris: Le Robert, 2000.

PREVITALI, F. S.; FAGIANI, C. C.; MORAIS, S. P. A imigração sul-norte e a exploração do trabalho na era do capital. *Caderno CRH*, Salvador, v. 36, p. 1-16, 2023.

PREVITALI, F. S.; CARRIJO, J. P. R. Qualidade de vida dos estudantes de direito da Universidade Federal de Uberlândia (2017-2022). *Revista Direitos, Trabalho e Política Social*, Cuiabá, v. 10, n. 18, 2004. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rdtps/article/view/16281>. Acesso em: 28 maio 2025.

PREVITALI, F. S.; CARRIJO, J. P. R. Mulheres em formação e o trabalho qualificado: experiências de estudantes de direito no mercado de trabalho. *Revista Latinoamericana de Antropologia del Trabajo*, s./l., v. 09, n. 19. jan./jun. 2025. Disponível em: <https://ojs.ceil-conicet.gov.ar/index.php/lat/article/view/1421/1524>. Acesso em: 28 maio 2025.

SAFFIOTI, H. A mulher na sociedade de classes. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SAFFIOTI, H. Gênero patriarcado violência. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SEGNINI, L. R. P. Mulheres, mães, desempregadas: contradições de uma condição social. // EMÍLIO, M.; TEIXEIRA, M.; NOBRE, M.; GODINHO, T. (Orgs.). Trabalho e cidadania ativa para as mulheres: desafios para as Políticas Públicas. São Paulo: Coordenadoria Especial da Mulher, 2003.

SOUZA-LOBO, E. A classe operária tem dois sexos. São Paulo: Expressão Popular, 2021.

VELTZ, P. Mondialisation, villes et territoires. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.

AVISO DE TURBULÊNCIA: Classe Trabalhadora e Capital em Bem-Vindos a Bordo (2021) - Julie Lecoustre e Emmanuel Marre

João Pedro Ribeiro Carrijo

Introdução

O filme Bem-Vindos a Bordo (2021) (*Rien à foutre*, título original em francês; *Zero Fucks Given*, título internacional), com duração de 1 hora e 55 minutos, foi lançado em 2021 sob a direção de Julie Lecoustre e Emmanuel Marre. Trata-se de uma coprodução entre França, Bélgica e Luxemburgo, inscrita no gênero drama contemporâneo, cuja linguagem fílmica se estrutura a partir de uma abordagem naturalista e intimista. A obra marca a estreia de Lecoustre na direção de longas-metragens e apresenta uma proposta estética que combina elementos do cinema documental com a ficção narrativa. O protagonismo é conduzido por Adèle Exarchopoulos, que interpreta Cassandre, uma jovem comissária de bordo de uma companhia aérea de baixo custo, cujo cotidiano é marcado pela precariedade afetiva e laboral. O roteiro, também assinado pelos diretores, articula crítica social e subjetividade, explorando as contradições do mundo do trabalho contemporâneo no setor de serviços e mobilidade global. O filme foi exibido na Semana da Crítica do Festival de Cannes de 2021, recebendo reconhecimento por sua originalidade e densidade temática.

O filme Bem-Vindos a Bordo (*Rien à foutre*, 2021), dirigido por Julie Lecoustre e Emmanuel Marre, narra a trajetória de Cassandra, uma jovem comissária de bordo que trabalha em uma companhia aérea de baixo custo, vivendo uma rotina marcada por deslocamentos constantes, jornadas extenuantes e

vínculos precários. Após a morte repentina de sua mãe, Cassandre se recusa a retornar à sua cidade natal e opta por uma existência desapegada e volátil, centrada no consumo efêmero, em interações superficiais e na recusa de vínculos duradouros. A personagem transita por aeroportos e hotéis como se estivesse em perpétuo exílio, ilustrando a fragmentação subjetiva provocada pelas formas contemporâneas de trabalho no capitalismo neoliberal. A narrativa, desenvolvida de maneira sutil e observacional, evita julgamentos morais, mas evidencia as contradições entre liberdade individual e alienação estrutural. Nesse contexto, a sinopse do filme revela não somente um enredo sobre luto e desenraizamento, mas uma crítica sensível à precarização da vida e à dissolução das referências de pertencimento e estabilidade na modernidade tardia.

1. Isolamento na multidão

Logo no início do filme, Cassandre, jovem comissária de bordo de uma companhia aérea *low cost*, participa de um treinamento corporativo no qual, diante de uma câmera, deve manter um sorriso forçado por 30 segundos. À medida que o tempo passa, a câmera aproxima-se lentamente de seu rosto e o das demais colegas, registrando a exaustão e o desconforto que se ocultam por trás da expressão imposta. Simultaneamente, ouve-se em *off* a voz da instrutora reiterando comandos que expressam o ideário da empresa: "Todas essas emoções que você tem, você precisa deixá-las para trás", e ainda: "O uniforme é a parede entre você, suas emoções e o que está acontecendo."

A cena em questão representa contundentemente a lógica de controle emocional imposta pelas dinâmicas laborais contemporâneas. Essa exigência extrema de desempenho emocional reflete não somente o controle dos corpos característico do fordismo-taylorismo, conforme já apontado por autores

como Antunes (2020) e Braverman (1978), mas também o controle da subjetividade intensificado no regime toyotista, conforme aponta Antunes (2025).

Conforme os autores (Antunes, 2020; Braverman, 1978), o taylorismo formulado por Frederick W. Taylor no final do século XIX, fundamenta-se na racionalização extrema das tarefas, na separação entre concepção e execução do trabalho e no controle rigoroso do tempo produtivo, objetivando maximizar a produtividade por meio da padronização e da intensificação do ritmo laboral. Essa lógica encontrou sua expressão ampliada no fordismo, modelo desenvolvido por Henry Ford, que incorporou a linha de montagem como método central de produção em massa, associando salários relativamente elevados à repetição mecanizada das tarefas e à estabilidade do emprego, sobretudo no contexto das economias industrializadas do século XX.

Entretanto, com a crise do modelo fordista nos anos 1970, emergiu o toyotismo, sistema de produção articulado à reestruturação produtiva e à acumulação flexível, cujo núcleo reside na flexibilização do trabalho, na produção *just-in-time*, na multifuncionalidade dos trabalhadores e na internalização de mecanismos de controle e autoavaliação. Diferentemente da rigidez do fordismo, o toyotismo pressupõe a adaptabilidade constante do trabalhador, intensificando o controle subjetivo e emocional, ao mesmo tempo em que precariza vínculos e amplia a exploração. Ambos os modelos, apesar de suas diferenças, respondem às exigências de reprodução ampliada do capital, sendo expressão das formas históricas de disciplinamento e subsunção do trabalho às necessidades do capital (Antunes, 2020).

Dessa forma, a cena analisada evidencia, de maneira simbólica e dramática, a transição das formas de dominação no mundo do trabalho, ao articular, elementos do controle físico e temporal, característicos do taylorismo-fordismo, com os impe-

rativos subjetivos e emocionais próprios do toyotismo. O filme, ao retratar uma personagem submetida a pressões intensas de desempenho afetivo e autocontrole, explicita como a lógica produtivista contemporânea extrapola os limites da fábrica e da materialidade das tarefas, adentrando a esfera íntima e psíquica dos trabalhadores. Nessa mesma perspectiva, o trabalho na era da acumulação flexível, como analisam Dejours (2018) e Areosa (2021), restringe cada vez mais a autonomia dos sujeitos, afetando profundamente sua saúde psicofísica.

Além disso, a ocupação laboral de Cassandre é fortemente marcada por traços característicos da divisão sexual do trabalho¹. Isto é, recai majoritariamente sobre as mulheres as ocupações menos valorizadas do setor de serviço, dada a associação histórica e ideológica entre o gênero feminino e supostas qualidades “inatas” como docilidade, empatia e submissão (Hirata, 2002; Huws, 2018).

Na atualidade, tal dinâmica se inscreve em um mundo do trabalho ainda profundamente sexualmente segmentado, com barreiras estruturais à superação das desigualdades de gênero (Lagrange, 1992; Hirata, 1996). Nesse sentido, o exercício profissional de Cassandre exemplifica uma subjetividade profundamente atravessada pela lógica da alienação, revelando os efei-

¹ A divisão sexual do trabalho, conforme analisada por Hirata (2002), constitui uma forma específica de organização social do trabalho que distribui tarefas e funções com base em construções sociais de gênero. Essa divisão atribui às mulheres, de modo reiterado e sistemático, as atividades consideradas “naturais”, como o cuidado, a reprodução social e os serviços domésticos, enquanto aos homens são destinadas as atividades produtivas valorizadas no espaço público. Tal ordenamento não apenas estrutura a desigualdade entre os sexos, mas também reproduz hierarquias entre os trabalhos tidos como femininos e masculinos. Hirata ressalta que essa divisão é tanto horizontal - quando define os tipos de ocupações acessíveis a cada gênero - quanto vertical - ao limitar o acesso das mulheres a cargos de direção e prestígio, mesmo dentro das mesmas áreas profissionais.

tos do trabalho estranhado² sobre a constituição do ser social (Marx, 2004).

Durante a realização da sua atividade laboral, percebe-se a rotina exaustiva a que Cassandre é submetida durante os voos – marcada por tarefas múltiplas como a coleta de lixo nos corredores da aeronave, a conferência dos compartimentos de bagagem, o cumprimento de metas de vendas de produtos *Duty Free* e a realização de voos sucessivos sem tempo adequado de descanso, expressa contundentemente a intensificação do trabalho e a polivalência exigida dos(as) trabalhadores(as) inseridos(as) no setor de terciário da economia capitalista (Antunes, 2020).

Tal configuração laborativa, representativa das transformações no mundo do trabalho contemporâneo, é característica do que Antunes (2020; 2025) se refere como a nova morfologia da “classe-que-vive-do-trabalho”, a qual engloba, entre outros segmentos, os(as) jovens inseridos(as) em ocupações precárias e instáveis, muitas vezes com vínculos laborais fragilizados. Nessa perspectiva, a exigência por flexibilidade e multifuncionalidade não somente se impõe como critério de empregabilidade, mas também aprofunda a sobrecarga física e emocional dos(as) trabalhadores(as).

Conforme demonstram as análises de Carrijo e Previtali (2024; 2025), mesmo entre categorias tidas como mais qualificadas ou profissionalizadas do setor de serviços, os níveis de qualidade de vida tendem a ser significativamente comprome-

² A categoria de “trabalho estranhado” em Marx (2004) refere-se à forma assumida pelo trabalho sob as condições do modo de produção capitalista, na qual o trabalhador se vê separado dos produtos que cria, do processo de trabalho, de sua própria essência humana e dos demais seres humanos. Nesse contexto, o trabalho deixa de ser uma expressão da atividade vital do ser humano e passa a ser uma atividade imposta, externa e desumanizante, resultando na perda de autonomia, no empobrecimento subjetivo e na objetificação do trabalhador enquanto simples força de trabalho subordinada à lógica da valorização do capital.

tidos, revelando os efeitos deletérios de uma lógica produtiva que subordina as subjetividades à racionalidade instrumental e à busca incessante por desempenho e produtividade.

Importa destacar que Cassandre, embora inserida nos estratos da classe trabalhadora do Norte global, vivencia formas de expropriação e alienação que, conforme apontam Previtali, Fagiani e Morais (2023), são ainda mais acentuadas nos contextos do Sul global, onde a precarização do trabalho atinge patamares extremos, revelando a dimensão estrutural e global da sociabilidade capitalista.

Com o desenvolver do filme, emerge uma das cenas mais emblemáticas do longa. Cassandre, diante do sofrimento de uma passageira que chora por estar deixando o país para se submeter a uma cirurgia, decide oferecer-lhe um *drink* pago com seu próprio cartão pessoal, desafiando as normas rígidas da companhia aérea.

Esse gesto mínimo de empatia é prontamente interpretado pela empresa como uma violação das suas políticas internas, resultando na dispensa sumária da trabalhadora. A cena representa o ponto de inflexão do filme, ao explicitar contundentemente a inconciliabilidade entre a sensibilidade ética e afetiva e a racionalidade instrumental que rege a lógica do capital.

Essa passagem ilustra de maneira paradigmática a falsa autonomia do(a) trabalhador(a) sob o regime de acumulação flexível, na qual a aparência de liberdade é desfeita diante da repressão de qualquer comportamento que contrarie os preceitos da empresa (Previtali, 2009; Previtali; Fagiani, 2014).

Trata-se, como destaca Antunes (2020; 2025), de um modelo organizacional que mascara a intensificação da heteronomia sob o discurso da performance e da responsabilidade individual. Ao punir o gesto solidário de Cassandre, a empresa explicita o caráter desumanizante da gestão neoliberal, cujo funcionamento, como sustenta Dejours (2018) e é reforçado por

Chauí (2020), baseia-se na destruição dos vínculos de solidariedade entre os(as) trabalhadores(as), repercutindo negativamente em sua saúde mental e emocional.

Ademais, tal lógica gerencial reafirma a crítica formulada por Braverman (1978) acerca da degradação do trabalho sob o capitalismo monopolista, no qual a divisão técnica das tarefas e o controle rigoroso das condutas reduzem o sujeito a uma função maquínica. Gramsci (2008), por sua vez, já apontava para o processo de formação de um “novo tipo humano” adaptado às exigências da fábrica taylorista-fordista, caracterizado pela obediência, passividade e subserviência.

Dessa maneira, Cassandre, ao agir de forma autônoma e solidária, rompe momentaneamente com esse modelo e, por isso, é exemplarmente punida. Como sugere Marx (2004), o capital não tolera traços de humanidade que escapem à lógica da valorização, pois seu funcionamento exige a conversão da subjetividade trabalhadora em mera força de trabalho.

Com o desenrolar do filme, o espectador se depara com cenas que expressam, de maneira sensível e crítica, a errância emocional vivida por Cassandre depois do incidente com a passageira. Em uma sequência especialmente contemplativa, observa-se a protagonista caminhando lentamente por um aeroporto, acompanhada por trilhas sonoras melancólicas e pela reprodução visual da frase.

Essas cenas reforçam a estagnação emocional de Cassandre, que, mesmo em constante movimento – voando entre destinos –, encontra-se presa a uma rotina desprovida de vínculos, de sentido e de pertencimento. Trata-se, portanto, conforme mencionado anteriormente, de uma vida estranhada e alienada³, nos termos de Marx (2004), marcada pela cisão entre o sujeito e sua atividade produtiva.

³ Para Marx (2004), a alienação consiste na separação entre o trabalhador e o produto de seu trabalho, bem como entre o(a) trabalhador(a) e sua própria essência humana.

Nesse contexto, não surpreende que Cassandre busque refúgio no uso de substâncias entorpecentes. Engels (2008), em “A situação da classe trabalhadora na Inglaterra”, já havia constatado que entre a classe trabalhadora recorre ao álcool e outras drogas como “válvula de escape” para a rotina angustiante subsumida aos imperativos do capital.

Conforme aponta Antunes (2025), essa reificação da existência - isto é, a transformação da vida em coisa e, portanto, a relação entre os seres humanos se torna uma relação entre objetos - intensifica-se na contemporaneidade, sobretudo nos setores mais precarizados do trabalho.

A situação de Cassandre é agravada, como assinala Thébaud-Mony (2009, p. 218), pela própria condição do gênero feminino, já que esse papel é determinante na produção do sofrimento psíquico e físico das trabalhadoras, acrescentando outra camada de complexidade à experiência da protagonista enquanto jovem mulher inserida em um universo laboral fragmentado e exaustivo.

Por fim, o vazio subjetivo e a apatia política da protagonista evidenciam os efeitos da ideologia neoliberal, que, como sustenta Chaui (2020), promove a despolitização e a culpabilização individual pelos sofrimentos estruturais, obscurecendo as determinações históricas e sociais que conformam a vida sob o capitalismo.

Esse fenômeno ocorre no modo de produção capitalista, em que o trabalho se torna uma atividade externa, forçada e desprovida de sentido para aquele que o executa. O(a) trabalhador(a) não se reconhece naquilo que produz, pois o produto do seu trabalho passa a existir como uma realidade estranha e hostil, apropriada pelo capitalista. Ademais, o trabalho alienado rompe os vínculos sociais e desumaniza o sujeito, reduzindo-o a mero instrumento do processo produtivo. Para Marx (2004), quanto mais se trabalha, menos tem para viver plenamente, e quanto mais ele produz, menos se possui, evidenciando a cisão entre o ser humano e sua atividade vital. A alienação, portanto, é expressão da lógica capitalista que transforma o trabalho em mercadoria e o trabalhador em coisa.

No desenrolar da narrativa, fica evidente que, no exercício de sua função como comissária de bordo, Cassandre frequentemente se depara com situações de confronto interpessoal, sobretudo diante de passageiros(as) que desrespeitam normas de segurança e convivência a bordo.

Nesses momentos, nota-se que a personagem adota uma postura de contenção emocional, evitando críticas diretas mesmo quando sua integridade é invadida, revelando uma forma de subordinação emocional intensificada pelo regime hierárquico próprio ao ambiente corporativo. Tal conduta expressa a expectativa institucional de que trabalhadores(as) e, em especial, trabalhadoras do setor de serviços lidem com conflitos de forma silenciosa e conciliatória, mesmo em detrimento do próprio bem-estar (Dejours, 2018).

Essa exigência de autocontrole e silenciamento encontra respaldo nas análises de Dejours (2018) e Areosa (2021), para os quais as formas contemporâneas de organização do trabalho impõem um elevado custo psíquico aos indivíduos, enquanto tensões e estresses vivenciados cotidianamente são naturalizados e interiorizados como parte da função.

A longo prazo, esses fatores, tal como ocorre com Cassandre ao longo do filme, tendem a comprometer a saúde psíquica e física dos(as) trabalhadores(as), constituindo um verdadeiro processo de desgaste subjetivo. Aliado a isso, soma-se, conforme apontado por Cottureau (1983) e Vogel (1994), que o trabalho feminino é frequentemente associado à sobrecarga de atividades, realizadas sob condições repetitivas e precárias, reforçando a invisibilização e desvalorização do labor feminino.

Huws (2018), por sua vez, destaca que o entrelaçamento entre as tensões do mundo do trabalho e os mecanismos de dominação de gênero - como o assédio moral e físico - impacta profundamente a qualidade de vida das mulheres, revelando uma lógica estrutural de opressão que ultrapassa o espaço

laboral e atinge de forma sistêmica a condição feminina no capitalismo (Kergoat; Picot; Lada, 2009).

Ainda, em determinado momento do longa-metragem, a personagem Cassandre se depara com uma cena de greve organizada por colegas de trabalho, o que provoca nela uma reação ambígua: ao mesmo tempo em que manifesta empatia pela mobilização coletiva, mantém-se alheia à adesão concreta ao movimento.

Tal ambivalência evidencia não somente o esvaziamento da ação coletiva enquanto instrumento de transformação social, mas também expressa um sentimento difuso de impotência diante das estruturas rígidas e naturalizadas da reprodução do sistema capitalista. A cena aponta para a fragilidade do elo entre o indivíduo e a coletividade no interior do mundo do trabalho contemporâneo, marcado pela precarização, pela fragmentação e pelo enfraquecimento das formas tradicionais de solidariedade de classe (Antunes, 2020; 2025).

Nesse sentido, conforme observa Chauí (2020), a juventude trabalhadora contemporânea, moldada pela lógica neoliberal e por condições laborais cada vez mais individualizadas, tende a se afastar da crença na possibilidade de uma utopia social, internalizando, muitas vezes, a própria lógica do capital que esvazia o horizonte de transformação coletiva.

Diante desse contexto, ocorre eventualmente a demissão de Cassandre por parte da companhia aérea, a qual se dá após a personagem ser flagrada violando normas internas da empresa: em determinado voo, adormece durante o expediente; em outro momento, manipula seu cronograma de trabalho com o intuito de obter mais tempo livre, em desacordo com os regulamentos corporativos.

Nesse sentido, a conduta de Cassandre pode ser compreendida como expressão de um sofrimento ético-psíquico diante das condições laborais marcadas pela intensificação da vi-

gilância, pela precariedade e pela ausência de reconhecimento subjetivo (Dejours, 2018). Ao dormir durante o expediente ou manipular seu cronograma para obter mais tempo livre, Cassandre não somente infringe normas institucionais, mas realiza, ainda que de forma inconsciente ou isolada, atos de resistência subjetiva frente a uma organização do trabalho que lhe retira a possibilidade de exercer qualquer margem de autonomia, criatividade ou sentido.

Ademais, Dejours (2018) argumenta que, quando confrontados com situações de impotência diante de prescrições rígidas, metas inatingíveis ou vigilância constante, os(as) trabalhadores(as) desenvolvem mecanismos defensivos individuais que, embora não configurem resistências políticas organizadas, são formas de preservação da saúde mental diante dos vilipêndios do capital. Tais estratégias, no entanto, não conseguem transformar a estrutura objetiva do trabalho; ao contrário, são frequentemente punidas como desvios ou desvios morais, como se o sofrimento advindo das condições laborais fosse falha do(a) trabalhador(a).

No caso de Cassandre, sua tentativa de subverter minimamente a lógica temporal imposta pela empresa – dormindo ou manipulando seu cronograma – evidencia, na prática, o insuportável da organização do trabalho sob o capital, especialmente em setores precarizados como o das companhias aéreas de baixo custo. Conforme nos adverte Marx (2004), a sociabilidade mediada pelo capital tende à alienação e ao estranhamento, convertendo o trabalho humano em uma atividade exterior e hostil ao sujeito. Assim, os atos de Cassandre, longe de configurarem meras infrações disciplinares, são sintomas da sociabilidade estranhada que define o mundo do trabalho na modernidade capitalista: um espaço no qual o sofrimento é naturalizado e no qual qualquer gesto de defesa subjetiva é recodificado como ineficiência, desvio ou falha individual.

Portanto, a demissão de Cassandre deve ser compreendida não somente como uma sanção disciplinar, mas como manifestação exemplar da lógica de gestão que se ancora na racionalidade do capital: impessoal, punitiva e indiferente à dimensão subjetiva dos(as) trabalhadores(as). Trata-se, nesse sentido, de uma expressão contundente da reificação das relações sociais e da mercantilização da força de trabalho, conforme denunciado por Marx (2004) e aprofundado, em chave clínica, por Dejours (2018).

Após ser desligada da companhia aérea, Cassandre retorna à Bélgica em decorrência do falecimento de sua mãe, desencadeando um conjunto de reencontros familiares marcados por tensão e ambivalência emocional. Durante o jantar com seu pai e irmã, emerge um conflito latente: sua trajetória profissional, vinculada a um trabalho itinerante e precarizado, é desvalorizada pelos familiares, revelando não somente o abismo afetivo construído ao longo do tempo, mas também a ausência de reconhecimento social conferido a determinadas ocupações. Essa cena revela o esvaziamento das relações interpessoais em contextos atravessados pela lógica da mobilidade, da flexibilidade e da instabilidade laboral.

Esse esvaziamento das relações humanas não é um fenômeno recente, sendo já denunciado por Marx e Engels (1998) no “Manifesto do Partido Comunista”, ao afirmarem que, onde quer que tenha triunfado, a burguesia “destruiu todas as relações”, dissolvendo os vínculos humanos em “um puro laço de dinheiro”, e reduzindo a dignidade pessoal a um mero “valor de troca” (Marx; Engels, 1998). Nas palavras dos autores (Marx; Engels, 1998, p. 38): “A burguesia rasgou o véu do sentimentalismo que envolvia as relações de família e reduziu-as a meras relações monetárias”.

Nesse sentido, o distanciamento afetivo retratado no núcleo familiar de Cassandre adquire contornos estruturais: trata-

se de uma consequência da reconfiguração das relações sociais sob o capitalismo, que submete inclusive os vínculos familiares às exigências da racionalidade econômica. A desqualificação de sua ocupação e a ausência de acolhimento familiar indicam não somente um conflito íntimo, mas a expressão concreta de uma sociabilidade marcada pela mercantilização da vida.

Nas cenas seguintes, Cassandre participa de uma entrevista de emprego, realizada por videoconferência, para uma companhia aérea privada sediada em Dubai. Embora aprovada na seleção, sua postura durante a entrevista revela distanciamento e apatia diante de questões visivelmente objetificantes, marcadas por exigências quanto à aparência física, à postura corporal e à docilidade feminina.

Essa cena ilustra, de maneira contundente, o acúmulo de opressões enfrentadas pelas mulheres trabalhadoras, que, como aponta Gonzalez (2020), são submetidas simultaneamente à exploração capitalista e à dominação patriarcal. Saffioti (1987) já havia denunciado a permanência de traços estruturais de inferiorização no trabalho exercido pelas mulheres, mesmo em contextos ditos modernos. A objetificação e a sexualização da figura feminina, presentes nas exigências feitas a Cassandre, refletem o lugar subordinado que ainda lhes é destinado nas relações laborais.

Dejours (2018), em suas investigações, também aponta para a multiplicidade de formas de assédio que incidem particularmente sobre as mulheres no ambiente profissional, ampliando os efeitos nocivos à saúde mental e à dignidade dessas trabalhadoras. Tal realidade não é recente: Marx (2013) e Engels (2008), ao analisarem as condições de trabalho das mulheres na Inglaterra do século XIX, já denunciavam que as trabalhadoras eram submetidas não somente à exploração econômica, mas também à violência física e simbólica por parte de seus empregadores.

Conclusão

No desfecho do filme, Cassandre, portanto, abandona o apartamento onde residia e retorna à casa de seu pai, na Bélgica. Esse retorno não simboliza um recomeço, mas antes evidencia a ausência de pertencimento e de vínculos sólidos, revelando como a sociabilidade capitalista fragmenta os sujeitos e dissolve os laços comunitários.

Por fim, a cena final mantém em aberto os rumos que Cassandre poderá tomar: resignar-se novamente às imposições do capital ou ensaiar uma ruptura, ainda que incerta, com essa lógica de dominação. Em qualquer caso, o longa revela, contundentemente, que a sociabilidade capitalista é, em verdade, uma não-sociabilidade - excludente, individualizante e hostil à construção de vínculos genuínos (Antunes, 2025). O filme, assim, tensiona os limites do próprio sociometabolismo do capital. Parafraseando a primeira-ministra Margaret Thatcher: “there is no alternative” (“não há alternativa”) (Robinson, 2013) para o capitalismo, a não ser impor-se a urgência de se pensar formas outras de sociabilidade, que não somente escapem à lógica da alienação, mas que também reinstalem a centralidade humana e do comum nas relações sociais.

Referências

ANTUNES, R. O privilégio da Servidão. São Paulo: Boitempo, 2020.

ANTUNES, R. Os sentidos do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2025.

AREOSA, J. Ensaio sobre psicodinâmica do trabalho. R. Katálysis, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 321-330, mai./ago. 2021. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-0259.2021.e77288>.

BEM-VINDOS A BORDO. Direção: Julie Lecoustre; Emmanuel Marre. Produção: François-Pierre Clavel. França: Condor, 2021. Filme (115 min).

BRAVERMAN, H. Trabalho e capital monopolista: a degradação do trabalho no século XX. Rio de Janeiro: LTC, 1978.

CARRIJO, J. P. R.; PREVITALI, F. S. Qualidade de vida dos estudantes de direito da Universidade Federal de Uberlândia (2017-2022). Revista Direitos, Trabalho e Política Social, Cuiabá, v. 10, n. 18, 2004. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rdtps/article/view/16281>. Acesso: 12 ago. 2025.

CARRIJO, J. P. R.; PREVITALI, F. S. Mulheres em formação e o trabalho qualificado: experiências de estudantes de direito no mercado de trabalho. Revista Latinoamericana de Antropologia del Trabajo, s./l., v. 9, n. 19. jan./jun. 2025. Disponível em: <https://ojs.ceil-conicet.gov.ar/index.php/lat/article/view/1421/1524>. Acesso: 30 jul. 2025.

CHAUÍ, M. Marilena Chauí: Neoliberalismo: a nova forma do totalitarismo. Canal Dario de Negreiros. Youtube, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gCQ-axQF6y0&t=3491s>. Acesso: 30 jul. 2025.

COTTEREAU, A. Usure au travail. Destins masculins et destins féminins dans les cultures ouvrières, en France, au XIX siècle. Le mouvement social, s./l., n. 124, p. 71-112, jul./set., 1983.

DEJOURS, C. A loucura do trabalho: estudo de psicopatologia do trabalho. São Paulo: Cortez, 2018.

ENGELS, F. A situação da classe trabalhadora na Inglaterra. São Paulo: Boitempo, 2008.

GONZALEZ, L. Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GRAMSCI, A. Americanismo e fordismo. São Paulo: Editora Hedra, 2008.

HIRATA, H. Nova divisão sexual do trabalho?: um olhar voltado para a empresa e a sociedade. São Paulo: Boitempo, 2002.

HIRATA, H. Division sexuelle du travail et du temps au Japon. */r/*
HIRATA, H.; SENOTIER, D. (dirs.) Femmes et partage du travail. Paris: Syros, 1996. p.187-198.

HUWS, U. A formação do cibertariado: trabalho virtual em um mundo real. Campinas: Editora da Unicamp, 2018.

KERGOAT, P.; PICOT, G.; LADA, E. Ofício, profissão, "bico". */r/*
HIRATA, H. *et al.* Dicionário crítico do feminismo. São Paulo: Editora Unesp, 2009. p. 159-162.

LAGRAVE, R.-M. Une émancipation sous tutelle. Éducation et travail des femmes au XX siècle. */r/* DUBY, G.; PERROT, M. (dirs.). Histoire des femmes en Occident: de l'antiquité à nos jours. Paris: Plon., 1992. p. 430-61.

MARX, K. Manuscritos econômico-filosóficos. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, K.; ENGELS, F. Manifesto comunista. São Paulo: Boitempo, 2008.

PREVITALI, F. S. O controle do trabalho pelo discurso da qualificação do trabalhador no contexto da reestruturação produtiva do capital. Publicatio UEPG, Ponta Grossa, v. 17, p. 141-155, 2009.

PREVITALI, F. S.; FAGIANI, C. C. Organização e controle do trabalho no capitalismo contemporâneo: a relevância de Braverman. Cad. EBAPE.BR, Rio de Janeiro, v. 12, n. 4, p. 756-769, artigo 1, Rio de Janeiro, out./dez. 2014. <http://dx.doi.org/10.1590/1679-395115088>

PREVITALI, F. S.; FAGIANI, C. C.; MORAIS, S. P. A imigração sul-norte e a exploração do trabalho na era do capital. Caderno CRH, Salvador, v. 36, p. 1-16, 2023.

ROBINSON, N. Economy: There is no alternative (TINA) is back. BBC News, 7 mar. 2013. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/uk-politics-21688247>. Acesso em: 30 jul. 2025.

SAFFIOTI, H. O poder do macho. São Paulo: Moderna, 1987.

THÉBAUD-MONY, A. Saúde no trabalho. // HIRATA, H. Kergoat. (Orgs.). Dicionário crítico do feminismo. São Paulo: Editora Unesp, 2009. p. 217-222.

VOGEL, L. L'organisation de la prévention sur les lieux de travail: un premier bilan de la directive-cadre communautaire de 1989. Bruxelles: Bureau technique syndical européen pour la santé et la sécurité, 1994.

CINEMA E CONSCIÊNCIA CRÍTICA: análise pedagógica do filme "Pureza" (2022)

Juliene Silva Vasconcelos
Carlos Henrique Cardoso Junior

Introdução

A educação, em seu sentido amplo, transcende a mera transmissão de conteúdos, configurando-se como um processo de formação humana integral e de capacitação para a intervenção consciente na realidade social. Nesse contexto, a análise crítica de obras audiovisuais emerge como uma metodologia pedagógica de inestimável valor para contribuir com a construção da consciência política e social do cidadão, em suas diversas etapas formativas.

A análise visa demonstrar o potencial do audiovisual na conscientização sobre questões sociais prementes, como o trabalho análogo à escravidão no Brasil e na formação de sujeitos capazes de uma intervenção transformadora na realidade.

No panorama educacional brasileiro, a relevância da formação crítica e da contextualização da realidade social é endossada não apenas por diretrizes pedagógicas, mas também por marcos legais. A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), em seu art. 26, § 8º, incluído pela Lei n. 13.006 de 2014, confere à exibição de filmes de produção nacional o status de "componente curricular complementar integrado à proposta pedagógica da escola, sendo a sua exibição obrigatória por, no mínimo, 2 (duas) horas mensais" (Brasil, 1996).

Esse respaldo legal, somado à capacidade da linguagem cinematográfica de sensibilizar, provocar reflexão e contextualizar fenômenos sociais complexos de maneira acessível e impac-

tante, valida a abordagem proposta neste artigo sobre a utilização de obras como *Pureza* (2022) para fomentar a consciência política e a intervenção consciente na realidade social, tanto na educação básica quanto no ensino superior.

Nesse contexto de valorização do audiovisual na educação – o filme *Pureza* (2022), do diretor Renato Barbieri, baseado em fatos, que narra a saga de Pureza Lopes Loyola em sua incansável busca pelo filho, Abel, desaparecido e encontrado em condições de trabalho análogo à escravidão, em uma fazenda localizada na região da Amazônia brasileira – emerge como um exemplar potente para a análise crítica.

Isto porque o filme instiga uma discussão sobre a escravidão contemporânea no Brasil e suas estimativas, o papel do agronegócio e outras formas de exploração capitalista, além da importância das políticas públicas e ações de combate a essa prática. A força e a coragem de Pureza em sua jornada para encontrar seu filho, que a leva a se infiltrar em fazendas e buscar ajuda em Brasília, ressaltam a relevância de histórias de resistência e denúncia.

O presente capítulo propõe-se a discutir a importância da inserção da análise fílmica, com destaque para o filme *Pureza* (2022), nos currículos educacionais, visando à formação crítica do cidadão. Serão abordados três eixos principais: a relevância da discussão de filmes na formação política; a apresentação do filme *Pureza* (2022) e sua pertinência para discussões teóricas sob uma perspectiva crítica; e, por fim, uma reflexão sobre a interseção dessas questões no campo educacional.

Assim, *Pureza* (2022) atua como uma poderosa ferramenta de denúncia social, questionando a audiência sobre o papel da mãe, trabalhadora e heroína, em meio a dilemas morais e éticos. O filme expõe as relações de poder e exploração entre fazendeiros, trabalhadores e capatazes e provoca a reflexão sobre o papel de Pureza na luta por dignidade e direitos

humanos. A exibição de Pureza (2022) no V Seminário Internacional: Desafios do Trabalho e Educação no Século XXI oferece uma plataforma vital para discutir essas questões urgentes e fomentar a conscientização sobre o trabalho escravo no Brasil.

Neste contexto, esta produção visa contribuir com a compreensão dessa obra cinematográfica, mas também do vasto potencial pedagógico e da articulação metodológica proposta ao explorar filmes no âmbito educacional.

Para Mombelli e Tomaim (2014), é importante considerar no âmbito metodológico que a forma ou organização pedagógica não é linear, ou seja, “[...] não possui uma fórmula única a ser seguida, é preciso criar o próprio caminho, desenvolver categorizações que darão embasamento para que a análise não seja uma interpretação vã” (p. 1-2).

Essa flexibilidade e profundidade metodológica são cruciais para que a experiência cinematográfica se transforme efetivamente em uma compreensão crítica da realidade social.

1. A importância da discussão de filmes na formação política

Essa capacidade da linguagem cinematográfica de sensibilizar e contextualizar fenômenos sociais complexos valida sua utilização como recurso didático. A discussão de filmes em ambientes educacionais vai além do entretenimento, transformando-se em uma estratégia pedagógica que fomenta a capacidade de análise, interpretação e problematização da realidade social.

Conforme Mombelli e Tomaim (2014), a análise fílmica exige a compreensão de vários elementos que constituem a linguagem audiovisual para permitir a interpretação das temáticas apresentadas. Essa abordagem não linear do conhecimento, que se afasta de um único desenho, estimula a formulação de hipóteses e reflexões críticas.

O engajamento com obras cinematográficas, como sugerido por Santos, Gordo e Santos (2019), requer uma observação atenta, por vezes repetida, para a plena compreensão do conteúdo e a consequente leitura crítica da realidade retratada.

[...] o universo cinematográfico na escola, é necessário que acima de tudo se priorize as questões culturais que envolvem a relação entre sujeito e produção cinematográfica neste ambiente, de modo que o contato dos alunos com filmes em sala de aula resulte em experiências críticas, reflexivas e qualitativas. Nesse sentido, consequentemente, torna-se necessário exprimir o acompanhamento pedagógico voltado a essas experiências tendo por base as experiências anteriores que se têm com o cinema, tanto por parte docente, quanto discente (Santos; Gordo; Santos, 2019, p. 54).

Assim, ao assistir a um filme, o espectador é convidado a acompanhar o ponto de vista apresentado em uma perspectiva e refletir sobre as complexidades emanadas por ela. Essa imersão na narrativa visual permite a identificação com personagens e situações, tornando os problemas sociais mais tangíveis e, portanto, mais propícios à discussão e à busca por soluções.

Ademais, a discussão de filmes em grupo, mediada por educadores, oferece um espaço dialógico essencial para o intercâmbio de perspectivas, o aprofundamento do debate e a construção coletiva do conhecimento. É nesse ambiente que o filme se torna um catalisador para a desconstrução de preconceitos, a ampliação de horizontes e a consolidação de valores como a justiça social, a equidade e o respeito aos direitos humanos.

A obra, ao retratar a luta de Pureza Lopes Loyola para resgatar seu filho da escravidão na Amazônia, expõe as entra-

nhas de um sistema capitalista que, para além do trabalho formal, perpetua a negação de direitos humanos e a degradação da dignidade. Esta realidade clama por uma análise crítica que transcende a superfície dos fatos, buscando suas raízes estruturais e as possibilidades de transformação.

Para Marx (2013), a condição de exploração retratada em Pureza (2022) espelha a lógica do sistema capitalista, no qual o trabalho se converte em mercadoria e a mais-valia é extraída da força de trabalho dos indivíduos.

O trabalho escravo, neste sentido, manifesta a forma mais brutal e desumana dessa exploração, na qual o trabalhador é despojado de sua humanidade, reificado em mero instrumento de produção, sem direitos ou reconhecimento. A luta de Pureza por dignidade e contra a exploração representa, assim, um grito contra a desumanização imposta pelo capital.

A persistência do trabalho escravo contemporâneo, mesmo no século XXI, evidencia a intrínseca capacidade do capital de reproduzir e recriar formas brutais de acumulação, frequentemente invisibilizadas ou naturalizadas pelas lógicas de mercado.

Neste sentido, a crítica marxista revela que o capital transcende a mera relação econômica, manifestando-se como um sistema metabólico social de controle que permeia e se reproduz em todas as esferas da existência. A exploração do trabalho retratada em Pureza (2022) ilustra essa dinâmica, não se restringindo à ação de fazendeiros e capatazes, mas refletindo uma lógica sistêmica do capital que busca a maximização do lucro a qualquer custo, subjugando tanto o ser humano quanto o meio ambiente.

Mészáros (2002) sustenta que, enquanto o capital permanecer como a principal força motriz da sociedade, a exploração e a degradação humana persistirão. Assim, a luta por direitos e justiça, exemplificada pela jornada de Pureza, deve ser

direcionada não somente a indivíduos, mas à própria estrutura de dominação do capital que os sustenta.

Por fim, no campo educacional, Saviani (2003) oferece um caminho para a superação das lógicas de exploração, ao conceber a educação não como um processo neutro, mas como um instrumento primordial de transformação social. Em face da exploração do trabalho, a educação se revela fundamental para a conscientização dos trabalhadores acerca de seus direitos e das complexas engrenagens que sustentam a exploração.

A iniciativa de "Formação Política pela Sétima Arte", exemplificada pelo filme *Pureza* (2022), materializa essa concepção, empregando a arte para catalisar o debate e a reflexão crítica sobre temas sociais urgentes. Dessa forma, a educação constitui-se na via pela qual os oprimidos podem "ler o mundo" e, mediante essa compreensão crítica, promover sua transformação. A busca por uma educação pública de qualidade e o debate contínuo sobre os desafios educacionais na era digital são, portanto, elementos essenciais para a construção de uma sociedade mais justa e emancipada.

2. Apresentação do filme *Pureza* (2022) e sua relevância para discussões teóricas sob uma perspectiva crítica

Pureza (2022), dirigido por Renato Barbieri e protagonizado pela atriz Dira Paes, é uma obra cinematográfica que transcende a mera dramatização de eventos, configurando-se como um documento visual e uma poderosa ferramenta para a compreensão da escravidão contemporânea no Brasil.

O filme é "inspirado na história real de uma heroína", *Pureza* Lopes Loyola, que lutou incansavelmente para resgatar seu filho, Abel, submetido a condições análogas à escravidão em fazendas na Amazônia. A obra é construída pela jornada de *Pureza* em busca de seu filho Abel.

Nesta saga, ela identifica um sistema estruturado de aliciamento e prisão de trabalhadores rurais. Destaca-se ainda que, para encontrá-lo, ela se emprega em uma fazenda e testemunha toda a estrutura de violência a que os escravos contemporâneos são submetidos.

A relevância do filme reside em sua capacidade de expor, visceralmente, as profundas chagas sociais que persistem no país. A narrativa de Pureza (2022) não somente documenta a tragédia individual de uma mãe, mas também revela as intrincadas redes de corrupção, silenciamento e cumplicidade que sustentam o trabalho análogo à escravidão. O filme ilustra como o preconceito, a discriminação e a segregação perpetuam as desigualdades sociais, levando a condições degradantes de trabalho e, em casos extremos, à escravidão contemporânea (Santos; Camilo, 2023).

O filme destaca o equivocado discurso sobre o fim do trabalho escravo no Brasil, questionando legislações que, por si, anunciavam o fim da escravidão, em destaque, a Lei Áurea (Lei n. 3.353, de 13 de maio de 1888 – Brasil, 1888). Essa obra expõe os riscos de políticas que não carregam consigo ações concretas de reparação social e de combate às raízes estruturais da exploração. A persistência da escravidão contemporânea, mesmo após mais de um século da Lei Áurea, sublinha a necessidade de ir além da abolição formal, abordando as desigualdades sociais e econômicas que perpetuam a vulnerabilidade de indivíduos a tais condições.

As inúmeras violências e crimes representados no filme Pureza ilustram o cenário de corrupção, de silenciamento e de redes que se articulam para sustentar situações de trabalho análogo à escravidão no Brasil. Tem-se aqui a presença, o consentimento e a colaboração das classes dominantes, de representantes do poder público e, por vezes, dos próprios trabalhadores (sobretudo se concor-

darmos que jagunços são proletários e, portanto, os “promovidos” para tais funções) (Santos; Camilo, 2023, p. 8).

A narrativa explicita que a escravidão contemporânea demonstra de modo muito evidente que esse crime tem classe social bem identificada, predominantemente composta por pessoas em situação de extrema pobreza e com poucas ou nenhuma perspectiva de ascensão social (Ianni, 1972; Hollanda, 1936).

Além disso, o filme evidencia que a escravidão contemporânea tem um perfil bem delineado, com dados que apontam, extraídos do “Observatório da Erradicação do Trabalho Escravo e do Tráfico de Pessoas” (Smartlab, 2025) que, entre 2002 e 2024, as pessoas resgatadas de condições análogas à escravidão no Brasil, com residência apurada, revela características marcadas por vulnerabilidade social.

As ocupações mais frequentes entre os resgatados concentram-se no setor primário da economia, como agricultura, construção civil e agropecuária, embora o trabalho doméstico também apresente ocorrências. Em relação à raça, o recorte racial evidencia a desigualdade estrutural, com a maioria dos resgatados autodeclarados pardos ou negros.

A escolaridade é predominantemente baixa, com uma parcela significativa de analfabetos e muitos tendo estudado apenas até o ensino fundamental. Quanto ao perfil etário e de sexo, a maioria dos resgatados é do sexo masculino e majoritariamente jovem, com grande parte entre 18 e 39 anos, embora haja registros de adolescentes resgatados.

Destacamos a análise de Santos e Camilo (2023):

Somente após 107 anos da assinatura da Lei Áurea ocorreu a criação do Grupo Especial de Fiscalização Móvel do Trabalho, sinalizando que o país ainda necessita de mais incentivos para a solução de trabalhos análogos

à escravidão. Assim como apresentado no filme *Pureza*, a escravidão contemporânea tem uma classe social bem definida, trata-se de um problema de pessoas em situação de pobreza extrema e sem perspectiva de ascensão social. São pessoas com menor grau de escolaridade, assim como *Pureza*, que só aprendeu a ler aos 40 anos, para ler a Bíblia. Esta foi parceira inseparável na jornada, que possibilitou momentos de acalento e esperança (Santos; Camilo, 2023, p. 9).

Tais dados convergem para um cenário de carência de oportunidades de emprego e renda, qualificação profissional precária e a persistência de iniquidades de base identitária nas regiões de origem e residência desses trabalhadores. Nesse sentido, a exploração do trabalho retratada no filme é uma manifestação da lógica capitalista de busca incessante pela lucratividade.

A busca intensificada da exploração da mão de obra, desumaniza trabalhadores e os coloca como mercadorias moldáveis pelo sistema, ou seja, à medida da necessidade e de recomposição, são descartados – desprovendo-os de direitos e dignidade, que deveriam ser próprios dos seres humanos (Telles, 2003).

O filme ainda expõe a privação da liberdade de ir e vir, da autonomia e do poder de decidir sobre a própria vida dos sujeitos. As condições degradantes (relacionadas à higiene, proteção emocional e física), jornadas intensas (sem direito ao descanso, alimentação nutritiva ou adequada) e o trabalho forçado (acompanhado por pessoas armadas que os submetiam a ameaças e violências – que por si, estavam dispostas a defender as ordens de seus superiores, sem considerar que aqueles eram, tais quais, seres humanos).

No âmbito da relevância, destacamos que o filme também se estende à abordagem dos mecanismos de

enfrentamento e políticas públicas no Brasil. A obra destaca o papel da Comissão Pastoral da Terra (CPT), representada pelo Padre Flávio e a criação da Divisão de Fiscalização para Erradicação do Trabalho Escravo e do Grupo Especial de Fiscalização Móvel (GEFM) (Santos; Camilo, 2023).

A representação fílmica da luta de Pureza contra a exploração do trabalho, a violação dos direitos humanos e a complexa teia de cumplicidade que sustenta tais práticas oferece importantes condições para a discussão de temas cruciais para a formação política.

A narrativa cinematográfica enfatiza a imprescindibilidade da colaboração e do trabalho em rede entre movimentos abolicionistas e as autoridades para a transformação em políticas públicas de proteção. O alerta é contundente sobre o aumento do número de casos de trabalhos análogos à escravidão na atualidade, evidenciando que, apesar dos avanços e do caráter inspirador da resistência de Pureza, os desafios para a erradicação dessa prática desumana ainda persistem e exigem vigilância constante.

Ainda, segundo Freitas (2021), faz-se necessário destacar um fato que evidencia a persistência dessa violação de direitos humanos no Brasil: o chocante caso de Madalena Gordiano, resgatada em Patos de Minas (MG), em 2020, após quase 40 anos em condições análogas à escravidão, prestando serviços domésticos, sem salários ou folgas para três gerações de uma mesma família.

Seu resgate, após bilhetes solicitando itens de higiene serem passados por baixo da porta a vizinhos, revelou uma vida de privação extrema e se tornou um símbolo da invisibilidade e da face racializada do trabalho escravo doméstico no país, gerando grande repercussão e impulsionando o aumento de denúncias. Esse caso, assim como a narrativa de Pureza (2022),

reforça a urgência de uma educação que sensibilize e mobilize a sociedade para o combate a todas as formas de exploração.

O caso de Madalena, uma mulher negra, enganada desde cedo com a promessa de adoção, mas foi submetida ao trabalho exaustivo e degradante, sem reconhecimento de sua humanidade, tornou-se um símbolo da invisibilidade e da face racializada do trabalho escravo doméstico no país, gerando grande repercussão e impulsionando o aumento de denúncias.

3. Reflexão das questões no âmbito educacional

A articulação entre o filme *Pureza* (2022) e o campo educacional revela um vasto potencial para a promoção da formação de sujeitos críticos e conscientes. A exibição e discussão da obra em escolas e universidades não se limitam a informar sobre a existência do trabalho escravo, mas buscam sensibilizar os estudantes para a gravidade do problema e suas raízes históricas e socioeconômicas.

O filme proporciona uma oportunidade ímpar para contextualizar a realidade social brasileira, marcada por profundas desigualdades e opressões. Ao apresentar a experiência de *Pureza*, uma mulher de baixa escolaridade e em situação de pobreza extrema, a obra permite que estes sujeitos compreendam as vulnerabilidades que tornam indivíduos suscetíveis ao aliciamento e à exploração.

Isso ressalta a necessidade de políticas educacionais que visem à ampliação do acesso e da qualidade da educação, especialmente para as populações mais marginalizadas, como forma de prevenção à submissão a trabalhos degradantes.

A discussão sobre os mecanismos de enfrentamento e as políticas públicas, apresentadas no filme, permite que os estudantes compreendam o papel do Estado e da sociedade civil na luta contra a escravidão contemporânea.

A análise das tentativas de desconstrução dos direitos trabalhistas e das ameaças às políticas de combate ao trabalho escravo estimula a reflexão sobre a importância da participação cidadã na defesa dos direitos e na fiscalização das ações governamentais.

Além disso, a obra convida à reflexão sobre a responsabilidade de todos os membros da sociedade. Conforme proposto por Santos e Camilo (2023), por exemplo, a educação de futuras gerações de empregadores, para que não se tornem exploradores-escravistas. Para tanto, ressaltam a necessidade de uma formação crítica que se estenda por todos os estratos sociais, do ponto de partida às cúpulas de poder, com o intuito de romper com a persistência da exploração e da desumanização.

O filme, portanto, não é somente um instrumento de denúncia, mas um catalisador para a formação de uma consciência coletiva que rejeite e combata ativamente todas as formas de exploração humana, promovendo o trabalho decente e a dignidade para todos.

Considerações finais

O filme *Pureza* (2022) transcende sua função artística para se estabelecer como um poderoso instrumento de educação social e formação política, conforme demonstrado ao longo deste capítulo.

A articulação metodológica que integra a análise fílmica em processos educacionais mostra-se altamente eficaz na promoção da conscientização crítica. A experiência de discutir *Pureza* (2022) permite que estudantes e cidadãos compreendam a complexidade da questão do trabalho análogo à escravidão, suas raízes históricas e suas manifestações atuais.

Para a escravidão contemporânea ser efetivamente erradicada, é essencial que os diversos mecanismos de enfrentamento – sejam eles governamentais, da sociedade civil

ou internacionais – atuem de forma integrada e coordenada. A falta de articulação entre as leis, as políticas públicas de prevenção, as ações de fiscalização, o apoio às vítimas e os processos de responsabilização dos culpados enfraquece a luta contra esse grave problema social.

O filme *Pureza* (2022) e a discussão teórica convergem para a urgência de uma luta contra a exploração do trabalho e pela garantia dos direitos humanos. As "provocações" levantadas pelo filme, como o papel de *Pureza* na luta por dignidade e direitos, ressaltam que a resistência individual é fundamental, mas a transformação requer uma mudança estrutural.

As políticas públicas de combate ao trabalho escravo são cruciais, mas são limitadas se não questionarem as raízes da lógica capitalista que perpetua a exploração. A educação, para além de meras informações, deve ser um processo contínuo de conscientização e instrumentalização para a ação transformadora. Em última instância, a emancipação plena, conforme vislumbrada por esses teóricos, demanda uma superação radical das relações de dominação do capital, nas quais o trabalho seja fonte de realização humana e a educação, um caminho para a liberdade e a justiça social.

A reflexão sobre a obra, portanto, no contexto educacional, sublinha a necessidade de uma educação que não somente informe, mas que também forme sujeitos engajados e capazes de intervir na realidade. A luta de *Pureza* por seu filho e por dignidade serve como inspiração para a mobilização social, o fortalecimento das redes de proteção e a persistência na exigência por políticas públicas eficazes. A efetivação do trabalho decente para todos os indivíduos ainda se apresenta como um desafio urgente.

Nesse sentido, o uso pedagógico de filmes como *Pureza* (2022) não é somente uma estratégia didática inovadora, mas uma imperativa ferramenta para a construção de uma socie-

dade mais justa, equitativa e livre de todas as formas de exploração. A arte, aliada à educação crítica, consegue transformar a percepção e a ação, pavimentando o caminho para um futuro no qual a dignidade humana seja, de fato, um direito universalmente garantido.

Referências

BRASIL. Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, Diário Oficial da União, Brasília, DF, p. 27833, 23 dez. 1996. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm. Acesso em: 25 ago. 2024.

BRASIL. Lei n. 3.353, de 13 de maio de 1888. Declara extinta a escravidão no Brasil. Brasília, DF: Presidência da República. Coleção das leis do império do Brasil, 13 maio 1888. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/LIM/LIM3353.htm. Acesso em: 25 jul. 2023.

FREITAS, C. Trabalho escravo: o que é? Veja exemplos e como denunciar. Ecoa, São Paulo, 26 jan. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2021/01/26/o-que-significa-trabalho-escravo-contemporaneo.htm>. Acesso em: 11 mar. 2024.

HOLLANDA, S. B. de. Raízes do Brasil. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936.

IANNI, O. Raças e classes sociais no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

MARX, K. O capital: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.

MÉSZÁROS, I. Para além do capital: rumo a uma teoria da transição. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2002.

MOMBELLI, N. F.; TOMAIM, C. D. S. Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos. *Lumina*, Juiz de Fora, v. 8, n. 2, p. 1-17, 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.34019/1981-4070.2014.v8.21098>. Acesso em: 15 jul. 2024.

PUREZA. Direção: Renato Barbieri Produção: Marcus Ligocki Júnior. Brasil: Ligocki e Renato Barbieri. Entretenimento e Gaya Filmes, 2022. Filme (101 min).

SANTOS, B. I. A.; CAMILO, J. A. O. Análise fílmica de “Pureza”: uma discussão do trabalho decente a partir da escravidão contemporânea. *Trabalho (En)Cena*, [s./l.], v. 8, n. Contínuo, p. e023006, 2023. DOI: 10.20873/2526-1487e023006. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/encena/article/view/15408>. Acesso em: 25 jan. 2025.

SANTOS, M. A. R. D.; GORDO, M. D. E. S. C.; SANTOS, C. A. F. D. Análise fílmica e educação: metodologia e necessidades formativas docentes. *Revista Educação e Cultura Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 47, p. 50-78, 2019. <http://dx.doi.org/10.5935/2238-1279.20200004>.

SAVIANI, D. Escola e democracia: teorias da educação, curvatura da vara, onze teses sobre educação e política. 36. ed. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 2003.

SMARTLAB – OBSERVATÓRIO DA ERRADICAÇÃO DO TRABALHO ESCRAVO E TRÁFICO DE PESSOAS. Perfil dos casos de Trabalho Escravo. 2025. Disponível em: <https://smartlabbr.org/trabalhoescravo/localidade/0?dimensao=perfilCasosTrabalhoEscravo>. Acesso em: 2 ago. 2024.

TELLES, E. Racismo à brasileira. Rio de Janeiro: Lumará, 2003.

INFÂNCIA, TRABALHO E EDUCAÇÃO EM NUMA ESCOLA DE HAVANA: uma leitura marxista da formação escolar

Cilson César Fagiani

Introdução

À luz do marxismo, Numa Escola em Havana (Conducta, 2014) oferece uma leitura bastante dura sobre a infância da classe trabalhadora e os limites da escola enquanto instituição marcada por contradições. O personagem Chala é obrigado, desde a infância, a se inserir no mundo do trabalho informal para sobreviver. A escola, nesse sentido, aparece como uma arena de disputa, conforme afirma Saviani (2019). Ela é aqui tensionada como um espaço de resistência, sobretudo pela figura da professora Carmela. Ela se posiciona contra a lógica excludente da burocracia escolar e luta para que Chala não seja institucionalizado nem criminalizado – apontando para uma práxis pedagógica que se articula com o princípio marxiano da emancipação humana.

A escola passa por uma disputa entre as teorias pedagógicas e da educação, o que é observado no cotidiano escolar, no conselho, nas posições dos gestores, na posição das professoras e professores, nos currículos, nos conteúdos, na organização da escola. Isso não é explícito, mas sim implícito, é dissimulado, muitas vezes é enganoso, é a ideologia em ação, ideologia daqueles que dominam e querem manter a dominação. Escolas com diferentes funções, com diferentes tratamentos, ou seja, uma escola para aqueles que vão dominar e outra para aqueles que serão dominados. Nem sempre perfeito dessa maneira, como se quer, vejo que o processo de ensino-aprendizagem envolve Seres Humanos que não são

robôs, nem quem ensina, nem quem aprende e a contradição estará sempre presente.

A escola é, simultaneamente, um espaço de reprodução das desigualdades sociais e uma instituição capaz de mediar processos de emancipação. Essa ambiguidade tem sido abordada por diferentes correntes teóricas da educação. Saviani (2020), em *Escola e Democracia*, editado pela primeira vez em 1983, faz uma análise crítica sobre as teorias pedagógicas acerca da escola no capitalismo.

Para o autor, as teorias pedagógicas não-críticas se caracterizam por considerar centralmente a ação da educação escolar sobre a sociedade e não o contrário, e entender a educação escolar como autônoma ou mesmo neutra, buscando compreender a escola a partir dela mesma. São elas, a Pedagogia Tradicional, a Pedagogia da Escola Nova e a Pedagogia Tecnicista, conforme segue:

Pedagogia tradicional: centrada no professor e na disciplina, baseada na transmissão verticalizada do saber. Para Saviani (2020), forma-se uma elite intelectual e social.

Pedagogia nova (escolanovista): valoriza a experiência do aluno e o método ativo. No entanto, ao desconsiderar as desigualdades sociais e a mediação docente, acaba mascarando o fracasso escolar das classes populares.

Pedagogia tecnicista: busca eficiência, neutralidade e adaptação às exigências do mercado. Enfoca o “como ensinar” em detrimento do “o que ensinar” e do “para quem ensinar”.

Saviani (2020) também considera as teorias pedagógicas, que classifica como crítico-reprodutivas por declararem que a função própria da educação consiste na reprodução da sociedade em que ela se insere, não sendo um fenômeno de superação e sim de reprodução das estruturas sociais. Essa sua forma reproduz a estratificação social através da imposição cultural e até escolar, quais sejam. Nessa abordagem estão

Bourdieu e Passeron (1975), com a tese do sistema de ensino como violência simbólica, Althusser (1977), com a tese da escola como Aparelho Ideológico do Estado, e Baudelot e Establet (1971) com a denominada escola dualista, ou seja, uma escola para a classe burguesa e outra para a classe trabalhadora.

Em contraposição a estas teorias hegemônicas, temos as teorias contra hegemônicas que, segundo Saviani (2020), partem de uma concepção emancipatória da classe dominada. São teorias progressistas que analisam, criticam e discutem os aspectos sociopolíticos e econômicos da sociedade, mas não se limitam a eles. As principais são a “Pedagogia Libertadora” de Paulo Freire que se desdobra em outras duas: a Pedagogia do Oprimido e a Pedagogia dos Dominantes e a “Pedagogia Histórico Crítica”, desenvolvida por Saviani (Saviani, 2019).

A Teoria Histórico-Crítica ou Teoria da Pedagogia Histórico-Crítica caracteriza-se pela compreensão da educação escolar no seu desenvolvimento histórico e, por consequência, a possibilidade da construção/alteração desta com a articulação de um Projeto Político Pedagógico cujo compromisso seja a transformação da sociedade e não sua manutenção. Esse é o sentido básico da expressão Pedagogia Histórico-Crítica. Passa da concepção não crítica a-histórica para uma concepção histórico-crítica, da concepção crítico-mecanicista para crítico-dialética. Lembrando que essa Dialética parte da negação, apreensão, superação e proposição.

Vejo no filme um embate das teorias hegemônicas não críticas da Escola Tradicional/Escola Nova/Tecnicista, teorias críticas reprodutivistas e a teoria contra-hegemônica Histórico-crítica.

As primeiras, representadas pelas professoras mais novas e pela gestão, com padronização, submissão, obediência, punição e burocratização (e se quisermos prolongar meritocrática, neoliberal, aquela que treina e não forma, aquela que frag-

menta, flexibiliza, amansa, controla e como se não bastasse através da gestão, desprofissionaliza o professor, muitas vezes sem saber, achando até que está prestando um bom serviço à sociedade) e a segunda, representada pela professora com mais tempo de trabalho, que chega a justificar seu interesse nos educandos, em TODOS os educandos, partindo-se da consideração importantíssima de seus determinantes sociais e históricos. Vejam as justificativas da professora Carmela: "Todos os anos tenho um Chala na sala" e "A professora dele sou eu desde a quarta série e não me chamo Carmela se não der conta. O que Chala não tem, nós daremos.", mostrando que sabe que na formação são necessários casa, escola, rigor e carinho.

Dessa maneira articulando a Educação Escolar à determinada sociedade, partindo da problematização das necessidades identificadas pelo contexto social, seguindo para o necessário aprendizado e entendimento desta sociedade, visando a negação, a apreensão, a superação e a proposição, ou seja, a constituição de novos determinantes sociais, ou seja, a transformação.

A infância de Chala, personagem central do filme, evidencia essa alienação precoce. Longe de viver uma infância protegida, ele assume responsabilidades laborais, atua no mercado informal e se submete a situações de risco como forma de sobrevivência. A ausência de políticas públicas que garantam proteção integral à criança e a convivência com o tráfico e a negligência materna colocam a escola como único espaço possível de amparo e projeção de futuro. No entanto, a escola também reproduz as desigualdades sociais ao patologizar o comportamento do aluno e sugerir sua institucionalização. A tensão entre exclusão e acolhimento revela os limites da escola como aparelho de Estado, mas também suas possibilidades como espaço de disputa.

Embora ambientado em Cuba, *Conducta* dialoga com o mundo globalizado e neoliberal no qual o trabalho docente se vê cada vez mais precarizado, inclusive em países que resistem à lógica do capital. Carmela, professora já idosa, doente e pressionada por colegas mais jovens e gestores, representa a figura da educadora que, mesmo sob desgaste, mantém uma ética da responsabilidade social e da solidariedade.

A tentativa de afastá-la simboliza a tentativa, também presente em outros contextos nacionais, de eliminar do magistério os vínculos políticos e afetivos que colocam em risco a padronização tecnocrática da educação.

Educação como práxis e formação da consciência

Ao recusar a expulsão de Chala e lutar por sua permanência na escola, Carmela opera uma pedagogia da práxis – no sentido gramsciano – que se recusa a separar teoria e vida concreta. A escola se torna, ainda que fragilmente, espaço de reconhecimento, escuta e pertencimento. É a recusa do fatalismo, da meritocracia e da medicalização da pobreza.

A formação escolar, nesse caso, não é vista como instrução mecânica ou contenção social, mas como possibilidade de emancipação, ainda que em condições materiais adversas. O filme nos faz pensar sobre o sentido profundo da educação: é possível formar sujeitos livres quando a própria infância está submetida à lógica da exclusão, da pobreza e da violência?

Conclusão

Numa *Escola em Havana* (2014) é mais que uma denúncia social. É uma convocação à reflexão crítica sobre os sentidos da escola, do trabalho e da infância sob a lógica do capital. Pela lente do marxismo, vemos como a luta de classes se manifesta no cotidiano escolar, e como a formação crítica

ainda resiste em gestos pedagógicos que se recusam a abandonar os mais vulneráveis.

A obra afirma o cinema como linguagem potente de educação política, revelando, como diria Walter Benjamin, o potencial crítico da arte quando colocada a serviço dos oprimidos. A escola, apesar de suas contradições, pode ser ainda um espaço de travessia – se aliada a uma concepção crítica de formação e a uma prática docente comprometida com a transformação social.

Referências

ALTHUSSER, L. La filosofía como arma de la revolución. México: Pasado y Presente, 1977.

BAUDELOT, C. ESTABLET, R. O L'école capitaliste. Frane: Broché, 1971.

BOURDIEU, P.; PASSERON, J. A reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino. Tradução de Reynaldo Bairão. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora S/A, 1975.

NUMA ESCOLA DE HAVANA. Direção: Ernesto Daranas Produção: Sacha Verhey. Cuba: Instituto Cubano del Arte e Indústrias Cinematográficas, 2014. Filme (108 min).

SAVIANI, D. A Pedagogia histórico-crítica. Campinas: Autores Associados. 2019.

SAVIANI, D. Escola e democracia. 43. ed. Campinas: Autores associados, 2020.

SAVIANI, D. Trabalho e educação: fundamentos ontológicos e históricos. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, v. 12, n. 34, p. 152-180, jan. abr., 2007.

“II 25 APRILE È LA FESTA MIA”: memória social e disputas sobre o passado

Sérgio Paulo Morais

Introdução

Ao ser convidado para participar de mais uma edição do vigoroso projeto de extensão “A formação política pela Sétima Arte”, coordenado pela professora Fabiane Previtali (INCIS-UFU), sugeri apresentar e discutir um documentário que não circulou pelas salas de cinema europeias e nem mesmo italianas, país em que se produziu o filme *Il 25 APRILE è la festa mia* (2005), dirigido por Marco Fornarola, entre outros, no ano de 2005.

Portanto, qual a razão há em comentar algo que não teve um amplo acesso cinematográfico? A primeira razão é a de que a “película” trata de um assunto bastante caro às nações que hoje (2025) se deparam com o fortalecimento e a chegada ao poder de partidos fascistas e (neo)nazistas. Pois retoma, por meio de imagens da década de 1940 e depoimentos realizados no início do século XX, o antagonismo existente entre fascistas e antifascistas que ocorria desde a década de 1920, a ocupação alemã na Itália, para retornar Mussolini ao poder, em 1943, a resistência a ela, o terrível bombardeio aliado sobre a cidade de Tivoli e as memórias que reorganizam e disputam esses eventos em um país em que hoje a direita extrema se encontra novamente no poder.¹

¹ Partido de extrema-direita de Giorgia Meloni vence europeias em Itália com quase 30% dos votos. Disponível em <https://pt.euronews.com/my-europe/2024/06/10/partido-de-extrema-direita-de-giorgia-meloni-vence-europeias-em>

Afora os méritos do debate, o documentário foi criado como forma de difusão e crítica ao modo em que a sociedade italiana passou a relativizar o passado fascista, às vezes como “culpa da resistência”, às vezes na forma de que os “alemães eram bastante rígidos e foram atacados”, às vezes como “os bombardeios aliados foram mais cruéis do que os nazistas” (Portelli, 2002).

A segunda razão é retomar e dar destaque à forma pela qual o filme circulou pelo Brasil. Diferentemente do roteiro de exibição na Itália, em que o documentário e outras obras produzidas pelo Círculo Cultural Gianni Bosio² circularam por razão de reuniões de comunidades, escolas, datas festivas e festivais que relembram ações militantes e de resistência ao fascismo, no país a produção circulou pelo meio universitário. Em programas de pós-graduação e em seminários que tratavam da História Oral e da Antropologia visual.

O “Termo de Cooperação” firmado em janeiro de 2010 entre o Núcleo de Estudos Culturais do Programa de Pós-Graduação em História da PUC-SP, o curso de Pós-graduação em História da UNIOESTE (Marechal Cândido Rondon (Paraná), a Facoltà di Scienze Umanistiche – Dipartimento di Lingue e Letterature Moderne da Universidade de Roma e o Circolo Gianni Bosio, também sediado em Roma, fez com que o filme, um dos protagonistas, Professor Alessandro Portelli e um dos diretores Marco Fornarola viesse à Universidade Federal de Uberlândia.

No programa de pós-graduação em História da UFU foi desenvolvido em 2014, o curso de extensão “Diálogos entre História Oral e Antropologia Visual: temas, evidências e procedimentos nas análises de vídeos e de entrevistas”. Ao longo de

italia-com-quase-30-dos-vo. EuroNews, Lisboa, publicado 10/06/2024, Acesso em: 13 jun. 2025.

² <https://www.circologianibosio.it/>. Acesso em: 11 de jul. 2025.

uma semana de atividades intensas, imersivas e coletivas foram realizadas oficinas, projeções, entrevistas e conversas informais com um público diversificado, composto por estudantes de graduação e pós-graduação, professores da rede pública, sociólogos, jornalistas e agentes culturais.

A exibição e análise do filme produzido por Fornarola (Il 25 APRILE è la festa mia, 2005) e em conjunto com outros participantes do Circolo Gianni Bosio, centrado na resistência popular em Tívoli, durante a ocupação nazista na Segunda Guerra Mundial e as disputas pelas memórias daqueles anos, revelou-se um momento-chave para o aprofundamento de algumas questões tidas pelos historiadores como fundamentais para a análise de tais evidências. Entre elas, destacou-se a relevância das chamadas *memórias compartilhadas* na construção das narrativas, bem como a importância do humanismo etnográfico que atravessa os trabalhos de Gianni Bosio e Ernesto De Martino, para as sínteses historiográficas.

As aproximações teóricas, entre Bosio e De Martino, sustentadas durante o curso de extensão, não foram apenas epistemológicas, mas também políticas. Para Ernesto De Martino (1977), o papel do pesquisador não se limita à observação neutra; sua atuação envolve escuta, empatia e compromisso. Em suas palavras: “A presença do homem no mundo é constantemente ameaçada de perda: a história é o campo em que se luta contra a possibilidade de desagregação do sujeito” (De Martino, 1977, p. 29)³. A escuta do outro, portanto, torna-se um gesto de restituição de humanidade diante de experiências-limite, como o luto, o sofrimento, a exclusão, perdas e a catástrofe.

Sua abordagem etnográfica do *mundo mágico* no sul da Itália revela justamente esse olhar atento para contextos em que a racionalidade hegemônica não dá conta de explicar o sofri-

³ Tradução feita pelo próprio autor, assim como as demais obras citadas que não se encontram em português.

mento. Ao investigar práticas religiosas e mágicas populares, De Martino (1977) afirma: “É necessário compreender como essas culturas constroem significados em situações-limite, para que não se perca a dignidade humana diante do desastre” (De Martino, 1977, p. 54).

Bosio, inspirado por Antonio Gramsci (1929-1937, 2002) e por De Martino (1977), procurava entender a cultura popular não como “resíduo folclórico”, mas como campo de produção ativa de sentido. Sua atuação político-acadêmica visava preservar e valorizar os testemunhos cotidianos, para dar visibilidade histórica às vozes silenciadas.

Nesse sentido, o diálogo com Fornarola (Il 25 APRILE è la festa mia, 2005) e com a tradição à qual ele pertence, não se deu somente em termos metodológicos, mas também em torno de territórios éticos. O uso do gravador, da câmera, da escuta, das perguntas, torna-se ferramenta de restituição da presença, do sentido e da dignidade dos narradores. A prática da entrevista deixa de ser somente técnica e é de uma relação entre sujeitos históricos e pesquisadores(as).⁴ Como afirma De Martino: “A etnografia é uma forma de resistência contra a morte cultural” (De Martino, 1977, p. 62).

⁴ A aproximação que tive com Marco Fornarola, no entanto, não ocorreu apenas no ambiente de extensão universitária. Conheci-o anteriormente durante o “Sexto Encontro Nacional dos Trabalhadores na ThyssenKrupp”, em Niterói, janeiro de 2012, ocasião em que realizamos entrevistas conjuntas com trabalhadores dessa empresa multinacional. Foi através dessa experiência que emergiram com mais clareza as diferenças metodológicas entre nós: enquanto eu me centrava nas histórias de vida dos operários, em suas experiências laborais e na configuração da memória do trabalho em uma empresa globalizada, ele buscava tensionar conceitos mais amplos, capitalismo, poder, dominação, refletindo sempre a partir de uma postura abertamente anarquista. Ainda assim, nossas visões políticas se tocavam, pois ambas partiam do princípio de que o diálogo e o testemunho incidem sobre as formas de intervenção no mundo.

Mais do que exercitar métodos, os encontros nos colocaram diante de perguntas essenciais: o que escutamos quando ouvimos um relato? Os usos do gravador, da câmera, do silêncio e do corpo tornaram-se, nesse contexto, práticas significantes e significativas. Trabalhar a escuta como compromisso político nos aproximou de uma pedagogia do encontro e da palavra, ecoando o legado de intelectuais que conceberam a experiência vivida como campo de luta e de consciência social (Thompson, 1981).

1. O Documentário: IL 25 APRILE è la festa mia, em si

Dirigido por Marco Fornarola (IL 25 APRILE è la festa mia, em si, 2005) e colaboradores, foi realizado em 2005 pelo Circolo Gianni Bósio para celebrar o sexagésimo aniversário da libertação da Itália. A obra focaliza a ocupação nazifascista e os episódios de resistência ocorridos nas localidades de Tivoli e Valle dell'Aniene, próximas a Roma. Com duração aproximada de 47 minutos e 30 segundos, o filme adota uma abordagem de história oral, mesclando depoimentos de sobreviventes da Segunda Guerra Mundial com relatos de gerações mais jovens. O objetivo é analisar como a memória histórica foi construída, transmitida e reinterpretada coletivamente ao longo do tempo.

O documentário oferece ao espectador um convite à escuta ativa: uma defesa do direito à palavra como gesto ético e político. Sua câmera, atravessada por inquietações etnográficas e pela recusa à neutralidade, nos provoca a pensar nas condições de quem pode falar? Em nome de quem? Para quem? Essas questões nos aproximam, novamente, das discussões sobre memória, como resistência e oposição ao silêncio.

As fontes incluem entrevistas com membros da Resistência, ex-combatentes comunistas e partidários do fascismo contemporâneo, bem como imagens de arquivo e filmagens em debates comunitários envolvendo escolas e associações locais.

O documentário aborda o contraste entre memórias individuais dos que vivenciaram a ocupação e as percepções das gerações posteriores, evidenciando o papel das lembranças na construção da identidade local. Explora-se como eventos traumáticos, tais como bombardeios (realizados pelos “Aliados”, sobretudo, pelo exército dos Estados Unidos da América), são lembrados semelhantemente por diferentes grupos, incluindo tanto ex-fascistas quanto ex-partidários, oferecendo reflexões sobre a continuidade de uma memória da localidade e, ao mesmo tempo, social.

A obra recorre a fundamentos da história oral e da antropologia visual, inspirando-se em estudiosos como Alessandro Portelli (2003). A direção, marcada por diferentes pontos de vista, compõe um enredo social em disputa. O qual, para observadores externos, tais como ocorrido nas exposições nas universidades brasileiras, denota algo como uma fervorosa discussão. O diálogo político geracional sobre o direito à palavra traz, em si, as contradições e disputas sobre o passado. Isso faz com que o documentário transcenda o registro histórico, permitindo uma reflexão sobre a preservação da memória e sobre como comunidades reinterpretam coletivamente experiências traumáticas. O documentário evidencia que a celebração do 25 de abril é, acima de tudo, uma prática viva e política de reconstrução díspares das construções políticas que rondam o presente histórico.

2. As cidades (localidades) e a disputa pelo passado

Entre as cidades menos lembradas no cânone nacional da memória da resistência, Tivoli – situada nos arredores de Roma – oferece um exemplo significativo das contradições entre memória oficial e experiência operária vivida. Em 26 de maio de 1944, um bombardeio aliado devastou a cidade, causando dezenas de mortes civis e a destruição de parte importante de

sua infraestrutura. O ataque, justificado militarmente por sua proximidade estratégica com Roma e a presença de vias férreas, atingiu severamente bairros operários e instalações produtivas (De Lune, 1997).

Embora frequentemente esquecida nas narrativas institucionais da resistência, Tivoli abrigava, desde o final dos anos 1930, um setor operário relevante ligado à indústria de cimento e ao trabalho nas pedreiras da região. Esses trabalhadores, submetidos a condições precárias e sob constante vigilância fascista, formaram núcleos clandestinos de resistência e apoio logístico aos *partigiani* dos montes Tiburtinos e da zona rural entre Tivoli e Subiaco (Montesi, 2012).

Assim como em Turim e Terni, a resistência em Tivoli foi atravessada por um forte protagonismo operário. Segundo pesquisas recentes de história oral, os trabalhadores das fábricas locais organizaram redes de sabotagem e esconderijos para desertores do Exército Real e para militantes comunistas perseguidos pelo regime (Ranieri, 2019). A memória desses episódios, no entanto, é marcada pelo silenciamento e pela marginalização nas comemorações oficiais do pós-guerra.

A monumentalização da resistência na região do Lácio privilegiou a figura do *partigiani* heroico, deslocando frequentemente a atenção das ações coletivas da classe trabalhadora. Como observa Portelli (2003, p. 97), "as lembranças dos bombardeios e da resistência civil em cidades como Tivoli são frequentemente deslegitimadas por não se encaixarem na narrativa triunfante e épica do Risorgimento antifascista". Isso revela a persistente assimetria entre memórias locais e narrativas nacionais, em que a oralidade operária é subalternizada frente à memória consagrada pelo Estado. No caso específico dos bombardeios de 1944, os relatos de moradores evidenciam uma percepção ambígua sobre os Aliados: se por um lado representavam a libertação, por outro, foram também agentes da destrui-

ção da vida cotidiana e de espaços de trabalho. Essa ambivalência reforça o que Passerini (1987, p. 106) denominou de "memória fraturada", em que a resistência não é somente epopeia, mas também trauma, perda e ambiguidade moral.

Michel Pollak (1992, p. 11) adverte que "a memória coletiva, ao ser institucionalizada, tende a excluir experiências que desafiem o consenso político vigente". A lembrança operária dos bombardeios de Tivoli é um desses casos: ao confrontar a narrativa da guerra como luta exclusivamente libertadora, ela denuncia os custos sociais e humanos impostos à classe trabalhadora, mesmo quando sob a bandeira da "libertação" (Pollak, 1992).

A exclusão simbólica dessas experiências do espaço público de legitimação histórica é, portanto, também uma forma de violência epistêmica. Para retomar Gramsci (2000), trata-se de uma disputa pela direção moral e intelectual das classes subalternas. O esquecimento institucional da resistência operária de Tivoli revela a funcionalidade ideológica da memória dominante, que opera como instrumento de hegemonia cultural ao apagar formas alternativas de luta e solidariedade de classe.

Portelli (2003, p. 88), a seu tempo, registra que: "lembrar é uma forma de resistência". A reativação da memória popular sobre Tivoli, seus operários e suas perdas, longe de ser somente um exercício acadêmico, torna-se um gesto político fundamental para descolonizar a narrativa histórica da resistência. Contra a reificação da memória e sua neutralização simbólica, é necessário recolocar no centro da análise histórica a experiência concreta das classes exploradas – suas perdas, suas lutas e suas formas de lembrar.

3. Memória, Ideologia e *Partigiani*: disputas de memória na Itália

Durante a ocupação nazista e nos anos finais do fascismo, cidades como Turim e Terni, com forte presença industrial, tornaram-se centros neurálgicos da resistência operária. Turim, localizada no Piemonte, era sede da FIAT, epicentro da indústria automotiva italiana. Terni, na Úmbria, abrigava um dos maiores complexos siderúrgicos do país. Nessas cidades, os operários desempenharam papel central na organização da resistência, especialmente nas greves de 1943 e 1944, que desafiaram diretamente o regime fascista e as forças de ocupação nazistas.

Segundo Claudio Pavone (1991), a resistência não foi somente militar, mas também uma guerra moral e de classes, especialmente entre os trabalhadores das fábricas que se recusaram a colaborar com a produção de guerra dos alemães. Em Turim, as greves de março de 1943, organizadas clandestinamente, não só paralisaram a produção da FIAT, mas foram vistas como um primeiro abalo no regime de Mussolini. As represálias alemãs e fascistas foram brutais, com deportações de operários para campos de concentração – entre eles, trabalhadores judeus e comunistas.

Terni, por sua vez, testemunhou uma resistência combinada entre operários e camponeses. A cidade, altamente industrializada, tornou-se um símbolo de colaboração entre trabalhadores organizados e os *partigiani* armados, com sabotagens às linhas férreas e ataques a depósitos militares. A memória desses eventos permanece viva nas associações sindicais locais, mas, como ressalta Alessandro Portelli (2003, p. 94), não sem conflitos: “a lembrança dos operários e dos camponeses é muitas vezes subordinada à memória monumental do herói partigiano, invisibilizando a luta cotidiana da classe trabalhadora”.

A partir de uma perspectiva materialista não reducionista, é essencial reconhecer que a memória opera como forma ideológica no campo simbólico das lutas de classe. Inspirando-se em Antonio Gramsci (2002), que entendia a hegemonia como disputa pela direção moral e intelectual da sociedade, vemos que a memória da resistência não foi uma herança espontânea, mas uma construção cultural inserida nas relações de força. A resistência operária em Turim e Terni personificava uma alternativa concreta ao capitalismo autoritário fascista. Contudo, com o passar do tempo, essa memória foi sendo esvaziada de seu conteúdo classista.

Georg Lukács (2003), por sua vez, nos alerta para os perigos da reificação da história. A memória da resistência pode ser convertida em uma mercadoria simbólica, destituída de sua dimensão prática e revolucionária. Essa dissociação se intensifica na chamada "memória institucionalizada", promovida pelo Estado, que celebra os *partigiani* como heróis nacionais, mas frequentemente despolitiza suas bandeiras. Como analisa Sílvia Salvatici (2014), "a memória operária, frequentemente oral e local, confronta-se com a versão oficial da resistência como um mito republicano, laico e nacionalista" (Salvatici, 2014, p. 211).

Luisa Passerini (1987), em sua obra *Fascism in Popular Memory: The Cultural Experience of the Turin Working Class*, destaca que "a memória popular tende a integrar aspectos contraditórios da experiência sob o fascismo, oscilando entre a resistência ativa e a adaptação cotidiana" (Passerini, 1987, p. 102). Essa tensão revela a complexidade do que Passerini chama de "cultura de sobrevivência", em que "a lembrança não se organiza linearmente, mas mediante lacunas, silêncios e contradições" (Passerini, 1987, p. 104). Em outro trecho, a autora observa: "o discurso dos operários mistura julgamento ético e memória afetiva, revelando o entrelaçamento entre ideologia e lembrança individual" (Passerini, 1987, p. 110).

Nesse sentido, Michael Pollak (1992), em *Memória e identidade social*, oferece uma chave interpretativa considerável ao afirmar que “a memória é um instrumento simbólico de poder, ao permitir a inscrição ou a exclusão de experiências do campo legítimo de significação social” (Pollak, 1992, p. 5). Para ele, a memória coletiva não é uma acumulação de fatos, mas uma construção social orientada por disputas de identidade, autoridade e legitimidade. Pollak (1992) observa: “a identidade social é sempre construída em relação à memória, e essa memória é seletiva, hierárquica e profundamente ideológica” (Pollak, 1992, p. 10). Quando transportamos essa leitura para o caso italiano, vemos que a memória da resistência foi apropriada por diferentes forças políticas para legitimar seus projetos ideológicos, desde o republicanismo liberal até o nacionalismo de direita.

A contribuição de Pollak (1992) aprofunda a crítica materialista da memória: se a memória é moldada por conflitos sociais e estruturas de poder, então ela participa da luta de classes não somente como representação, mas como prática simbólica concreta. Em diálogo com Gramsci (2002), pode-se, portanto, dizer que a memória social é um terreno de hegemonia. Assim, as memórias de resistência que circulam na esfera pública não são neutras, mas filtradas pelas mediações ideológicas dos aparelhos estatais, escolares e midiáticos.

Com o fim da guerra, o peso político dos *partigiani* se materializou na elaboração da nova Constituição Republicana de 1948, marcadamente progressista. A presença do PCI (Partido Comunista Italiano) e de ex-*partigiani* no processo constituinte foi decisiva para a inclusão de direitos sociais, liberdade sindical e proteção ao trabalho. As cidades industriais mantiveram, por várias décadas, fidelidade eleitoral à esquerda. Turim, por exemplo, foi um bastião da esquerda operária e do movimento sindical até os anos 1990.

Contudo, com o avanço do neoliberalismo e a desindustrialização, emergem novas formas de ressentimento social. A perda de identidade de classe e a diluição da memória da resistência como projeto coletivo pavimentaram o caminho para o populismo midiático de Berlusconi e, posteriormente, a ascensão da extrema-direita com Giorgia Meloni. Pesquisas eleitorais indicam que a direita populista e nacionalista passou a conquistar votos mesmo em antigos redutos operários, como os bairros periféricos de Turim e Terni.

Portelli observa que "a memória é campo de batalha" (Portelli, 2003, p. 85) e essa batalha está longe de ser simbólica apenas. Ela envolve ideologia, hegemonia e a luta por interpretação do passado. A atual hegemonia cultural conservadora, ancorada no revisionismo histórico e na negação da luta de classes, é expressão de um processo de despolitização da memória, transformada em ferramenta para sustentação do presente desigual.

Do ponto de vista do materialismo histórico, a ocupação nazista e a resistência não podem ser compreendidas somente em termos morais ou nacionais, mas enquanto expressões das lutas de classes inscritas em contextos históricos específicos. Como Marx e Engels (2007, p. 125) afirmam, em a Ideologia Alemã, "não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência".

A resistência *partigiani* é, assim, o produto das condições materiais e da agência coletiva organizada. Em Lutas de Classe na França, Marx (2011) observa que cada forma de dominação política busca solidificar uma representação do passado que legitime sua existência. Já no 18 Brumário de Luís Bonaparte, Marx (2008) alerta que "os homens fazem sua própria história, mas não a fazem como bem entendem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha" (Marx, 2008, p. 64), apontando

para a importância de situar memória e ideologia como produtos históricos das relações materiais de produção e poder.

O desafio da história materialista é, portanto, recuperar a memória não como vitrine, mas como campo de força ideológico, capaz de desvelar os mecanismos de domínio simbólico e material. Lembrar é lutar, e esquecer também é uma forma de domínio.

Reflexões finais

Ao longo das seções anteriores, propomos uma reflexão sobre o papel da narrativa na construção da memória enquanto campo de disputas, no contexto da elaboração de traumas históricos. A análise do massacre das Fossas Ardeatinas (Portelli, 2003), por exemplo, permite a compreendermos como o testemunho oral não somente recupera o passado, mas o reinscreve no presente como luta política, social e ideológica em quaisquer presentes históricos recentes. Entre ausências, falsas lembranças, gerações em conflito e políticas do esquecimento, o testemunho se afirma não como espelho da realidade, mas como possibilidade de encontro entre tempos, vozes e sentidos em trânsito.

Em sua obra sobre o massacre das Fosse Ardeatinas, ocorrido em 1944, Alessandro Portelli (2003) analisa não somente os fatos históricos, mas como esses eventos foram lembrados, distorcidos, silenciados e apropriados pela memória social. A partir de mais de duzentos testemunhos orais, Portelli mostra que muitos romanos acreditavam que os nazistas haviam afixado cartazes exigindo que os *partigiani* responsáveis pelo ataque à Via Rasella se entregassem – sob pena de uma retaliação brutal. Segundo essa versão, amplamente difundida no pós-guerra, a resistência teria se omitido, condenando à morte os 335 civis executados nas cavernas ardeatinas (Portelli, 2003). Contudo, desmonta essa narrativa ao demonstrar que

não há nenhuma evidência documental da existência desses cartazes antes da execução. O que persiste, em vez disso, é uma memória construída no tempo, que responde mais às necessidades de sentido e pertencimento do que à uma "ocorrência", de fato. "A memória é um processo, não um objeto: ela constrói o passado tanto quanto o preserva" (Portelli, 1997, p. 24).

Para Portelli (2003), a insistência nos "cartazes inexistentes" revela algo mais profundo: uma tentativa coletiva de conferir lógica a um ato de violência radicalmente arbitrário. Ao supor que os *partigiani* poderiam ter evitado o massacre, constrói-se um cenário no qual o horror poderia, ao menos em tese, ter sido evitado. Essa lógica é reconfortante para uma comunidade dilacerada, ao oferecer um "motivo", um "erro" ou "culpa" que explica a perda. Como ele aponta: "os erros dos entrevistados são parte do sentido da história que contam [...] são fatos de memória, não de cronologia" (Portelli, 1997, p. 50).

Para Michel Pollak (1989), a memória, na perspectiva dele, coletiva é um espaço atravessado por disputas de poder, no qual o que é lembrado ou esquecido depende das posições sociais, das estratégias narrativas e das conveniências políticas. O sofrimento, o trauma e a identidade não são elementos estáticos, mas são constantemente reorganizados por meio das narrativas. A memória, portanto, para Pollak (1989) é tanto expressão quanto construção de uma experiência vivida que continua a se transformar no presente.

Silvia Salvatici (2013) observa que, em caminho em comum, na reelaboração da memória de eventos traumáticos, muitas vezes emergem silêncios e apagamentos estratégicos. As vítimas civis são representadas de formas que servem a certos enquadramentos políticos e morais. Nesse sentido, a memória do massacre das Fosse Ardeatinas (Portelli, 2003) não somente revela o trauma da violência, mas também reflete disputas sobre quem tem direito à condição de vítima legítima. O silêncio real

dos nazistas — que não anunciaram a retaliação — foi preenchido pela imaginação de um anúncio, um aviso que, ao mesmo tempo, alivia e redistribui a culpa.

A metodologia de Portelli (2001, 2003) desafia a ideia de que a história oral serve somente para recuperar fatos esquecidos. Ao contrário, ele insiste que as contradições e até as inverdades nos testemunhos são reveladoras em si mesmas. “O valor da história oral reside precisamente no fato de que ela conta não somente o que aconteceu, mas o que as pessoas acham que aconteceu, o que isso significa para elas, e por que elas contam a história dessa maneira” (Portelli, 2001, p. 63).

Quando os entrevistados mencionam cartazes que nunca existiram, não estão somente “enganados”; estão narrando uma dor que busca explicação. Como observa Pollak (1989, p. 204), as memórias individuais são atravessadas por “estratégias de construção de si no interior de comunidades de sentido”, de forma que erros e silêncios não são lapsos, mas dispositivos de sobrevivência e pertencimento.

O contexto da ocupação nazista em Roma, reconstruído pelos relatos que Portelli (2003) analisa, contradiz frontalmente a hipótese de qualquer tentativa de negociação pública. O massacre foi decidido com rapidez implacável, em menos de 24 horas após o ataque, sendo executado com total sigilo. As vítimas já estavam presas, sem qualquer relação direta com o atentado, mesmo que a memória sobre o episódio tenha indicado a presença de caminhões buscando pessoas aleatórias pela cidade, até que os responsáveis (*partigiani*) assumissem a culpa pelo ocorrido. Como Portelli enfatiza, os nazistas não buscavam justiça nem retaliação proporcional, buscavam espalhar o medo, minar o tecido social, instaurar o terror absoluto (Portelli, 1999, p. 112).

Nesse processo, o falso aviso ganha outra função: permite reinscrever diferenças sociais e políticas que o massacre,

de certo modo, havia temporariamente apagado. Na morte, foram reunidos trabalhadores comunistas, profissionais liberais, judeus, militares monarquistas, um padre católico e até nobres conservadores, um cruzamento improvável de vidas que raramente se encontravam em vida (Portelli, 1997). A narrativa dos avisos permite, no pós-guerra, reestabelecer fronteiras simbólicas: ao culpar os *partigiani* (figuras associadas à esquerda), setores conservadores e até fascistas podiam preservar uma distinção entre “seus mortos” e os “outros”. Entre os depoentes entrevistados por Portelli (1997), alguns judeus rejeitaram com firmeza essa narrativa, percebendo nela uma tentativa de diluir a especificidade da violência antissemita nazista.

O silêncio, não só dos nazistas, mas da memória que se recusa a encarar a ausência de sentido, torna-se eloquente. Para Portelli (1997), o que não foi dito, o que foi imaginado, o que se deseja esquecer ou inventar, tudo isso é parte essencial da história. “As histórias, com seus erros e lendas, são o modo pelo qual a comunidade digere o indigerível” (Portelli, 1997, p. 69). Silvia Salvatici (2013, p. 88) também argumenta que a memória, ao tentar dar sentido ao trauma, transforma frequentemente sujeitos complexos em personagens estáveis, encaixados em narrativas reconfortantes e politicamente manejáveis.

O massacre das Fosse Ardeatinas (Portelli, 2003), assim, permanece como uma ferida aberta na memória coletiva romana, não apenas pelo que aconteceu, mas pela forma como foi lembrado, distorcido e disputado. Os cartazes que nunca foram afixados continuam, paradoxalmente, a ser lidos, imaginados, rasgados e ressignificados nas histórias que se contam. A memória, como observa Pollak (1989, p. 199), é “um campo de forças em permanente tensão entre lembrança e esquecimento”.

Referências

DE LUNE, G. *La Repubblica del dolore: le memorie di un'Italia divisa*. Milano: Feltrinelli, 1997.

DE MARTINO, E. *La fine del mondo: Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di C. Gallini, Torino: Einaudi, 1977.

GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere*. Volume 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

IL 25 APRILE È LA FESTA MIA. Direção: Marco Fornarola. Roma: Circolo Gianni Bosio, 2005. Documentário, (47min30s).

LUKÁCS, G. *História e consciência de classe*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARX, K. *As lutas de classes na França (1848–1850)*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, K. *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*. São Paulo: Boitempo, 2008.

MARX, K.; ENGELS, F. *A ideologia alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

MONTESI, P. *Tivoli nella guerra di liberazione: memoria e resistenza civile*. Roma: Odradek, 2012.

PASSERINI, L. *Fascism in popular memory: the cultural experience of the Turin working class*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

PAVONE, C. *Una guerra civile: saggio storico sulla moralità nella Resistenza*. Torino: Bollati Boringhieri, 1991.

POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

POLLAK, M. Memória e identidade social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PORTELLI, A. The battle of Valle Giulia: oral history and the art of dialogue. Madison: University of Wisconsin Press, 1997.

PORTELLI, A. L'ordine è già stato eseguito: Roma, le Fosse Ardeatine, la memoria. Roma: Donzelli Editore, 1999.

PORTELLI, A. A morte na boca: narrativa oral, memória e o massacre das Fossas Ardeatinas. Projeto História, São Paulo, n. 23, p. 59-89, 2001.

PORTELLI, A. As fronteiras da memória: o massacre das fossas ardeatinas. História, mito, rituais e símbolos. História & Perspectivas, n. 25/26, Uberlândia/MG: EDUFU, 2002, p. 9-26.

PORTELLI, A. A ordem foi cumprida: Roma, as Fossas Ardeatinas, a memória. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

PORTELLI, A. La memoria della guerra: racconti e silenzi. Roma: Donzelli Editore, 2003.

RANIERI, M. La memoria operaia a Tivoli: testimonianze e silenzi. Tesi di laurea magistrale. Università di Roma La Sapienza, 2019.

SALVATICI, S. Histórias de guerra, histórias de casa: deslocamento e memória na Itália do pós-guerra. Revista de História da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 2014.

SALVATICI, S. Memorie in conflitto: la costruzione del ricordo del secondo dopo guerra. Roma: Carocci, 2013.

THOMPSON, E. P. A miséria da teoria. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

Parte II – Roteiros Didáticos para Análise Crítica da Relação entre Trabalho e Educação através do cinema

1. Tempos Modernos (Charlie Chaplin, 1936)

1. Objetivos:

Compreender criticamente o impacto da mecanização sobre o corpo e o tempo do trabalhador.

Analisar os efeitos da racionalização e da gestão científica do trabalho sobre a subjetividade.

Refletir sobre a alienação, a resistência e os limites da modernidade capitalista.

2. Temas centrais:

Taylorismo-fordismo

Alienação e desumanização

Tecnologia e controle do trabalho

Subjetividade, resistência e solidariedade

3. Propostas de análise:

De que maneira o corpo do operário é transformado pela lógica da fábrica?

Como o filme usa o humor para criticar as condições de trabalho e o desemprego em massa?

Quais formas de resistência emergem no cotidiano dos personagens?

4. Atividades sugeridas:

Dividir a turma em grupos e analisar trechos específicos: a linha de montagem, a cena da máquina de alimentação automática, a prisão, a fábrica reaberta. Cada grupo deve apresentar uma leitura crítica do que está em jogo em cada cena.

Propor a escrita de uma redação: “Trabalhar como uma máquina: o ontem e o hoje da exploração.”

Relacionar as cenas do filme com depoimentos atuais de trabalhadores de plataformas digitais.

5. Referências para diálogo:

Karl Marx (alienação no trabalho)

Ricardo Antunes (subsunção real e trabalho morto)

Dermeval Saviani (educação como princípio formativo frente à lógica da produção)

Fabiane Previtali (plataformização e automação como nova racionalidade produtiva)



2. Eles Não Usam Black-Tie (Leon Hirszman, 1981)

1. Objetivos:

Analisar os conflitos entre geração, classe social e consciência política.

Refletir sobre o papel da organização sindical e da greve como instrumento de luta.

Compreender a tensão entre projeto individual e projeto coletivo no mundo do trabalho.

2. Temas centrais:

Classe trabalhadora e sindicalismo

Greve e repressão

Família, juventude e consciência de classe

Trabalho, formação política e educação informal

Relações de gênero

3. Propostas de análise:

Quais as contradições entre Tião e seu pai, Otávio? O que elas revelam sobre a formação política dos trabalhadores?

Qual o papel das mulheres na divisão social do trabalho na família e na luta sindical?

Como o filme representa o espaço da fábrica e o lugar da greve como forma de educação política?

4. Atividades sugeridas:

Dramatização de uma assembleia sindical com debate sobre a greve.

Produção de um diário fictício de Tião, narrando seu conflito entre aderir ou não à paralisação.

Discussão guiada sobre a frase de Otávio: "Sem luta, companheiro, a gente não conquista nem o direito de morrer."

5. Referências para diálogo:

Karl Marx (luta de classes)

Ricardo Antunes (classe trabalhadora e nova morfologia do trabalho)

Heleieth Saffioti (gênero e classe)

Fabiane Previtali (reconfiguração das formas de organização e resistência no trabalho)



3. I, Daniel Blake (Ken Loach, 2016)

1. Objetivos:

Compreender os efeitos da burocracia estatal na vida de trabalhadores adoecidos e desempregados.

Discutir a desumanização das políticas públicas sob o neoliberalismo.

Analisar o papel da tecnologia como instrumento de exclusão.

2. Temas centrais:

Trabalho e desemprego

Estado Social e Estado neoliberal gerencialista

Saúde e assistência pública social

Subjetividades

Tecnologia como controle e exclusão

3. Propostas de análise:

Em que medida o Estado age como garantidor de direitos ou como operador da exclusão social?

Qual o papel da tecnologia nos processos de avaliação e controle social?

Como a solidariedade aparece como forma de resistência?

4. Atividades sugeridas:

Debater a frase: "Eu sou um cidadão, não um número, não um cão".

Produzir cartas-resposta a Daniel Blake, como se fossem escritas por um assistente social, um gestor público e um educador popular.

Criar um mapa conceitual relacionando "burocracia", "plataformização", "adoecimento" e "educação dos sentidos".

5. Referências para diálogo:

Ricardo Antunes

Christian Laval & Pierre Dardot

Paulo Freire



4. Você Não Estava Aqui (Sorry We Missed You, Ken Loach, 2019)

1. Objetivos:

Refletir sobre a gig economy, a informalidade formalizada e os impactos na vida familiar.

Analisar o papel da tecnologia nos novos modos de gestão do trabalho.

Debater os limites entre autonomia e escravidão moderna.

2. Temas centrais:

Plataformização do trabalho

Gerencialismo/Nova Gestão Pública (NGP)

Precarização e terceirização

Trabalho e vida familiar

Escola e juventude

3. Propostas de análise:

O que significa ser “dono de seu próprio negócio” nesse filme?

Como a lógica de metas e rastreamento digital impacta a saúde mental e física dos personagens?

Como o filme apresenta os vínculos entre trabalho e educação dos filhos?

4. Atividades sugeridas:

Simular um contrato de trabalho de um entregador e identificar cláusulas precarizantes.

Elaborar uma redação coletiva: "Quem lucra com a liberdade do trabalhador moderno?"

Entrevistar trabalhadores locais de app e comparar suas falas com as experiências do filme.

5. Referências para diálogo:

Ricardo Antunes (uberização)

Fabiane Previtali (plataformas e trabalho docente)

Ursula Huws (tecnologia e gênero no trabalho)



5. A Vida Invisível (Karim Aïnouz, 2019)

1. Objetivos:

Analisar a invisibilização das mulheres no contexto patriarcal e suas relações com o trabalho, a família e a educação.

Discutir as barreiras impostas à autonomia feminina em uma sociedade marcada por normas de gênero opressoras.

Compreender como o não acesso à educação e ao trabalho qualificado interfere na vida das mulheres.

2. Temas centrais:

Trabalho doméstico e reprodutivo

Gênero, opressão e invisibilidade

Educação negada e desigualdade de oportunidades

Família, sexualidade e moralidade

3. Propostas de análise:

Como o filme retrata o trabalho das mulheres? O que é visível e o que permanece oculto?

Quais os efeitos da separação forçada entre as irmãs na trajetória de cada uma?

Que papel a educação (ou sua ausência) desempenha na autonomia e na condição de classe das protagonistas?

4. Atividades sugeridas:

Redigir uma carta entre as irmãs Eurídice e Guida, em que reflitam sobre suas trajetórias e sonhos interrompidos.

Organizar um debate sobre o trabalho invisível das mulheres com base no conceito de "dupla jornada".

Criar um mural com dados e imagens sobre mulheres e acesso à educação e ao trabalho no Brasil dos anos 1950 e hoje.

5. Referências para diálogo:

Heleieth Saffioti (A mulher na sociedade de classes, A classe trabalhadora tem dois sexos)

Silvia Federici (trabalho reprodutivo e invisibilidade feminina)

Ursula Huws (tecnologia, trabalho e gênero)

Fabiane Previtali (generificação da precarização e invisibilidade da força de trabalho feminina)



6. Bem-Vindos a Bordo (Julie Lecoustre e Emmanuel Marre, 2021)

1. Objetivos:

Analisar as transformações do trabalho no setor de serviços e sua articulação com a mobilidade global e a precarização emocional.

Refletir sobre os impactos subjetivos do neoliberalismo na vida da juventude trabalhadora.

Discutir as novas formas de gestão e controle nas empresas contemporâneas, especialmente no setor aéreo e de plataformas.

Estimular o debate sobre pertencimento, vazio existencial e estratégias de sobrevivência no mundo do trabalho atual.

2. Temas Centrais:

Precarização e flexibilização do trabalho

Neoliberalismo e subjetividade

Juventude, instabilidade e fuga

Subjetivação pela empresa e esvaziamento do afeto

Mobilidade global, nomadismo e desenraizamento

3. Propostas de Análise Crítica:

Como o filme constrói a personagem Cassandre como síntese da juventude precarizada no setor de serviços?

De que forma o cotidiano do trabalho como comissária de bordo revela elementos de controle corporativo sobre o corpo e o tempo?

O que o título original ("Rien à foutre") revela sobre o estado emocional da protagonista e sua relação com o mundo?

Como a ausência de vínculos (familiares, afetivos, territoriais) é trabalhada como sintoma de uma forma de subjetivação neoliberal?

Quais os momentos em que a ficção se aproxima do documental, e o que isso provoca na recepção crítica do espectador?

4. Atividades Sugeridas:

Roda de conversa com a pergunta disparadora: “É possível ter liberdade trabalhando em qualquer lugar do mundo?”

Análise de cena: selecionar trechos que evidenciem as estratégias de gestão emocional e visual da companhia aérea (uniformes, discursos motivacionais, sorrisos forçados).

Diário de bordo da Cassandre: produzir uma entrada fictícia onde a personagem narra o dia sob uma perspectiva crítica e afetiva.

Debate orientado: “Fronteiras abertas para o capital, vidas suspensas para os trabalhadores: o que o filme nos ensina sobre globalização?”

5. Referências Teóricas:

Fabiane Santana Previtali – (Trans)formações do trabalho sob o neoliberalismo; plataformização e desposseção subjetiva.

Ricardo Antunes – Metamorfoses do trabalho no capitalismo digital; subsunção real da vida pelo capital.

Franco “Bifo” Berardi – Fadiga, depressão e colapso da linguagem sob o capitalismo sem futuro.

Christian Laval & Pierre Dardot – O sujeito empreendedor de si mesmo e o controle pela autoavaliação.

Paulo Freire – Desumanização e reumanização no processo de formação; consciência crítica.



7. Pureza (Renato Barbieri, 2022)

1. Objetivos:

Reconhecer a permanência de formas contemporâneas de escravidão no Brasil.

Debater o papel da denúncia, da luta sindical e da educação popular.

Compreender as conexões entre exploração rural, trabalho escravo e ausência do Estado.

2. Temas centrais:

Trabalho escravo contemporâneo

Movimentos sociais

Violência no campo

3. Propostas de análise:

De que forma o filme atualiza a luta pela abolição do trabalho escravo?

Que relação pode ser feita entre exploração e invisibilidade social?

Como o filme representa a coragem de uma mulher sem escolaridade formal?

4. Atividades sugeridas:

Criar uma linha do tempo da personagem Pureza e suas descobertas.

Realizar uma roda de conversa com a pergunta disparadora: "É possível erradicar o trabalho escravo no Brasil hoje?"

Mapear no Brasil atual regiões com trabalho análogo à escravidão e discutir os fatores estruturais.

5. Referências para diálogo:

Leda Paulani (formação econômica do Brasil e subalter-
nidade)

Fabiane Previtali (desposseção e migração forçada)

Paulo Freire (educação como libertação)



8. Numa Escola de Havana/Conducta (Ernesto Daranas, 2014)

1. Objetivos

Compreender o papel da escola em contextos de pobreza e desigualdade social.

Analisar as condições concretas de vida da infância trabalhadora e suas implicações na trajetória escolar.

Discutir a função social do(a) professor(a) como agente de resistência e mediação crítica.

Estimular o uso do cinema como ferramenta de leitura e intervenção sobre o real.

Articular conceitos marxistas à prática educativa, com ênfase na alienação, precarização e práxis docente.

2. Temas Centrais

Infância e trabalho precoce no capitalismo periférico.

Exclusão escolar e patologização da pobreza.

Educação como direito e espaço de disputa ideológica.

A práxis pedagógica na figura da professora Carmela.

Relações entre escola, Estado e desigualdade.

Cinema como mediação crítica da realidade social.

3. Propostas de Análise

Relacionar o comportamento de Chala com o conceito marxista de alienação.

Discutir a trajetória de Carmela como expressão de uma práxis docente contra-hegemônica, à luz de Gramsci e Freire.

Refletir sobre a tentativa institucional de afastar o aluno "indisciplinado" como forma de medicalização e exclusão social.

Analisar como o filme articula a imagem da escola com o debate sobre o direito à educação em contextos de precarização e abandono do Estado.

Explorar como a escola pode ser, simultaneamente, um instrumento de reprodução social e de emancipação.

4. Atividades Sugeridas

Solicitar que os(as) estudantes registrem observações em três eixos:

Trabalho precoce e sobrevivência.

Papel da escola e atuação docente.

Relações de afeto, conflito e poder no ambiente escolar.

Debate orientado a partir de perguntas orientadoras:

O que é aprender quando se tem fome, medo ou responsabilidades de adulto?

Que tipo de professor(a) representa Carmela?

A escola salva ou abandona? E quem decide isso?

Produção de um ensaio crítico, um podcast ou uma carta imaginária de Carmela a um estudante do Brasil de hoje.

5. Referências Teóricas:

Karl Marx – Trabalho e alienação (em Manuscritos econômico-filosóficos de 1844).

Ricardo Antunes – Precarização e infância trabalhadora (em O Privilégio da Servidão e O novo proletariado).

Antonio Gramsci – Práxis e hegemonia (em Cadernos do cárcere).

Paulo Freire – Educação como prática da liberdade.

Ursula Huws – Submissão tecnológica e divisão do trabalho (em Trabalho e Tecnologia).

Harry Braverman – Degradação do trabalho no capitalismo (em Trabalho e Capital Monopolista).

Fabiane Santana Previtali – Formação docente, políticas de exclusão e as transformações do trabalho na educação pública.

Saviani, Dermeval – Educação e luta de classes.



9. Il 25 APRILE è la festa mia (Marco Fornarola, 2005)

1. Objetivos

Compreender o papel da memória social e histórica na constituição das identidades políticas e coletivas.

Analisar como o passado é disputado no presente e mobilizado em diferentes projetos de sociedade.

Refletir sobre o antifascismo como valor formativo e sua ressignificação contemporânea.

Estimular a crítica histórica e a consciência política frente ao revisionismo e negacionismo atuais.

Relacionar os temas do documentário ao contexto brasileiro e latino-americano.

2. Temas Centrais

Resistência antifascista na Itália e memória da libertação.

Disputas simbólicas em torno do 25 de abril.

Apropriação política do passado: entre celebração e apagamento.

O papel das mulheres na resistência e na reconstrução da memória.

Relação entre memória, identidade, política e formação.

Fascismo ontem e hoje: ecos e reatualizações.

3. Propostas de Análise Crítica

Analisar como o documentário constrói uma memória da resistência antifascista por meio de depoimentos pessoais e arquivos históricos.

Identificar as estratégias narrativas e visuais utilizadas para provocar empatia, identificação e posicionamento político.

Discutir a relação entre história vivida, história oficial e história ensinada.

Relacionar os relatos de resistência da Itália aos contextos históricos de resistência política no Brasil (Ditadura Militar, lutas camponesas, movimento estudantil etc.).

Investigar o papel da educação e da cultura na preservação e disputa pela memória popular.

4. Atividades Sugeridas

Exposição e breve leitura de trechos sobre:

Conceito de memória coletiva (Halbwachs) e memória social (Ecléa Bosi).

Papel dos intelectuais e da escola na luta hegemônica (Gramsci).

Contextualização da Segunda Guerra Mundial e da resistência antifascista na Itália.

Levantamento e debate: Quais são as nossas datas de resistência? Quem são os nossos(as) heróis/heroínas populares?

Solicitar anotações sobre:

Personagens centrais e suas lembranças.

Conflitos em torno da comemoração do 25 de abril.

Relações com o presente político (na Itália e no Brasil).

Debate orientado pelas questões:

Por que o 25 de abril incomoda tanto certos setores da sociedade italiana?

Quem tem o poder de contar a história de um povo?

Que memórias estão ausentes nos nossos livros didáticos e nas comemorações nacionais?

Produção de um ensaio visual ou vídeo-manifesto com o tema “A minha data de resistência”.

Elaboração de uma linha do tempo comparativa entre os marcos da resistência na Itália e no Brasil.

5. Referências para Diálogo

Antonio Gramsci – Intelectuais e organização da memória coletiva (em Cadernos do Cárcere).

Walter Benjamin – História como construção e crítica do progresso (em Tese sobre o conceito de história).

Ecléa Bosi – Memória e sociedade.

Paul Ricoeur – Memória, esquecimento e identidade.

Marilena Chauí – Cultura e democracia.

Ricardo Antunes – Consciência histórica e classe trabalhadora.

Fabiane Santana Previtali – Trabalho, educação e formação política da classe trabalhadora.

Michel Pollak – Memória e identidade coletiva.

Domenico Losurdo – O fascismo e suas metamorfoses.

Anexos – Ficha Técnica dos Filmes e Documentário

Tempos Modernos (Modern Times)

Direção: Charles Chaplin

País: Estados Unidos

Ano: 1936

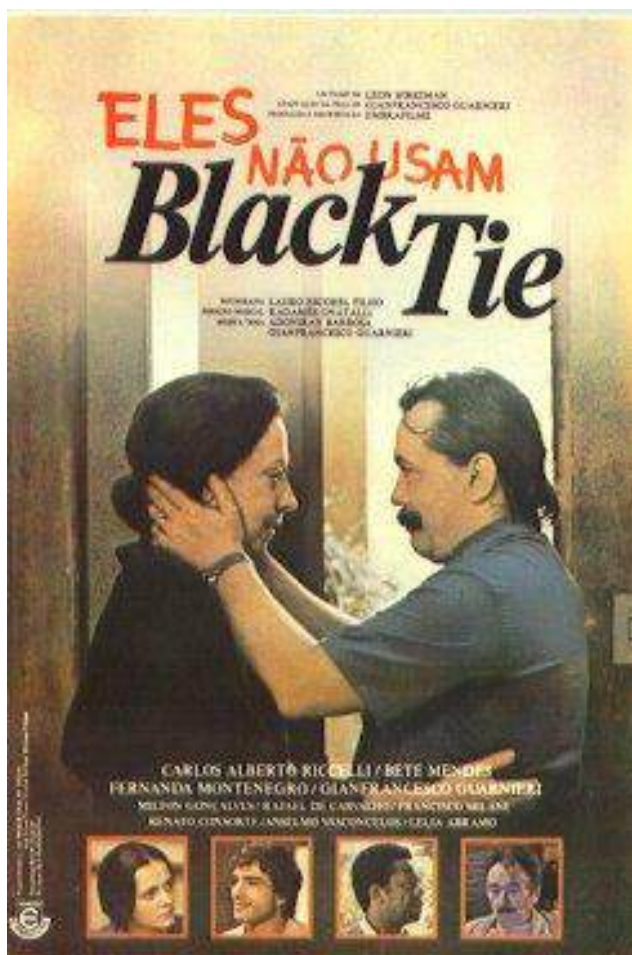
Duração: 87 minutos

Gênero: Comédia dramática / Crítica social / Cinema mudo



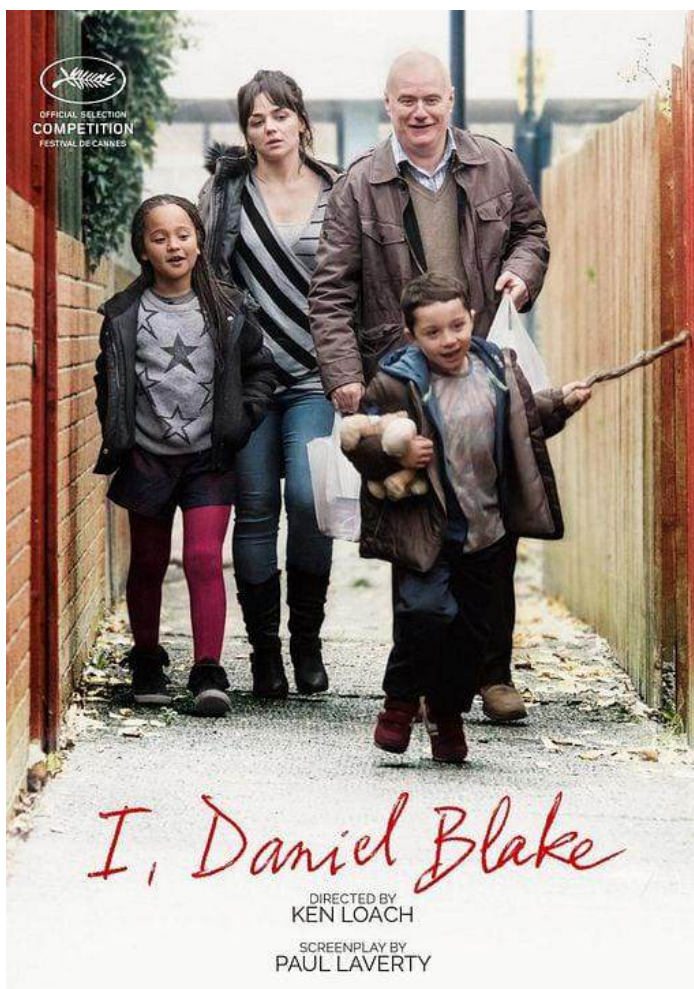
Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Tempos_Modernos

Eles Não Usam Black-Tie
Direção: Leon Hirszman
País: Brasil
Ano: 1981
Duração: 120 minutos
Gênero: Drama político / Realismo social



Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Eles_N%C3%A3o_Usam_Black-tie_%28filme%29

Eu, Daniel Blake (I, Daniel Blake)
Direção: Ken Loach
País: Reino Unido / França / Bélgica
Ano: 2016
Duração: 100 minutos
Gênero: Drama social / Realismo britânico



Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-241697/fotos/detalhe/?cmediafile=1000007442>

Você Não Estava Aqui (Sorry We Missed You)

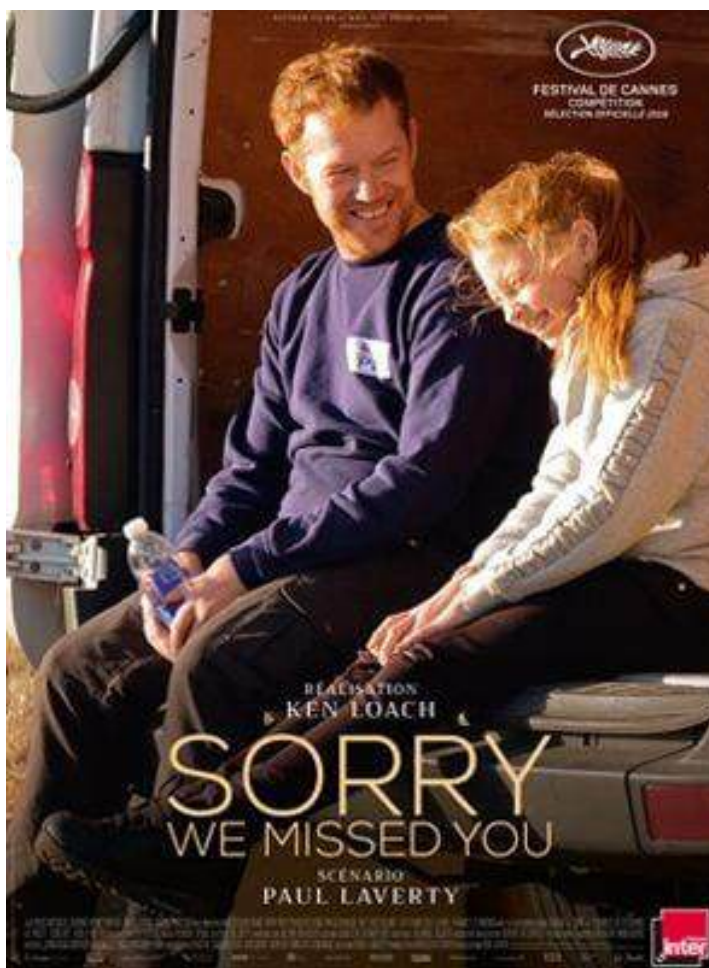
Direção: Ken Loach

País: Reino Unido / França / Bélgica

Ano: 2019

Duração: 100 minutos

Gênero: Drama social / Crítica ao trabalho precarizado



Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-264872/trailer-19563506/>

A Vida Invisível

Direção: Karim Aïnouz

País: Brasil / Alemanha

Ano: 2019

Duração: 139 minutos

Gênero: Drama / Melodrama / Narrativa feminina



Fonte: <https://www.adorocinema.com/pesquisar/?q=A+Vida+Invis%C3%ADvel+>

Bem-vindos a Bordo (Rien à foutre / Zero Fucks Given)

Direção: Emmanuel Marre e Julie Lecoustre

País: França / Bélgica / Luxemburgo

Ano: 2021

Duração: 115 minutos

Gênero: Drama contemporâneo / Realismo social



Fonte: <https://www.adorocinema.com/pesquisar/?q=Bem-Vindos+a+Bordo+>

Domitrius Filmes, Paulo Filmes, Casa Filmes e Ligocki Entretenimento associadas

**INSPIRADO NA HISTÓRIA REAL
DE UMA HEROÍNA**

"PUREZA É
AO MESMO TEMPO, UM FILME
EMOCIONANTE E VÍCIOSSO"
Cineuropa

"É DÓBRUITE
QUANTO EMOCIONANTE"
Fotografia: MundoBela

DIRLA PAES
PUREZA

Direção Renato Barbieri Produção Marcus Ligocki Jr.

Atlântico Negro - na Rota dos Oleiros* e "Cora Coralina - Todas as Vidas"

*"PUREZA" CAMBIA: FILMADO EM 1970, EM 2019, O FILME "PUREZA" É UMA REVISÃO DA HISTÓRIA DE Dirla Paes, uma das primeiras mulheres a trabalhar no setor de café em São Paulo. O filme é uma homenagem à sua vida e à sua luta por direitos. O filme é uma obra de arte, com uma direção de Renato Barbieri e uma produção de Marcus Ligocki Jr. O filme é uma obra de arte, com uma direção de Renato Barbieri e uma produção de Marcus Ligocki Jr. O filme é uma obra de arte, com uma direção de Renato Barbieri e uma produção de Marcus Ligocki Jr.

© 2019 Domitrius Filmes, Paulo Filmes, Casa Filmes e Ligocki Entretenimento associadas. Todos os direitos reservados.

182

Numa Escola de Havana (Conducta)

Direção: Ernesto Daranas

País: Cuba

Ano: 2014

Duração: 108 minutos

Gênero: Drama social / Infância e escola / Realismo cubano



Fonte: <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-230941/>

Il 25 APRILE è la festa mia (25 de Abril é a minha festa)

Direção: Marco Fornarola

País: Itália

Ano: 2005

Duração: 48 minutos

Gênero: Documentário / Memória social / Resistência
antifascista



Fonte: <https://www.raicultura.it/webdoc/25-aprile/index.html#gallery>

SOBRE OS AUTORES E AUTORAS

Ana Julya Santana Miranda

Graduada no curso de Fisioterapia pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), com experiência na área de fisioterapia ortopédica, traumatológica e esportiva. Realizou estágios extracurriculares na clínica Instituto Evidence (2024-2025) e na clínica Performa (2023-2024). Foi diretora da Liga Acadêmica de Fisioterapia Desportiva (LAFIDE) em 2023. Monitora no projeto Formação Política pela Sétima Arte (apoio PROEX/PEIC-2024).

Carlos Henrique Cardoso Junior

Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemática da Universidade Federal do Triângulo Mineiro. Linha de pesquisa: Currículo, Docência e espaços de formação para a Educação em Ciências e Matemática- Pós-Graduação em Supervisão escolar - FAVENI; - Licenciado em Computação - IFTM;- Graduação em: Análise e Desenvolvimento de Sistemas - UNIPAC; -. Atuou como professor de informática em curso de Formação Inicial Continuada FIC no Instituto Federal do Triângulo Mineiro IFTM. Foi professor de informática substituto no Instituto Federal do Espírito Santo - IFES. - Professor no ensino médio e ensino técnico na rede estadual de ensino de Minas Gerais. Atualmente é professor de Informática na rede Municipal de ensino de Uberaba – MG.

Cilson César Fagiani

Licenciado e Bacharel em Ciências Biológicas (UFSCar -1991) e graduado em Pedagogia (UNIUBE - 2020). Doutor em Educação (PPGED/UFU, bolsa Fapemig - 2016) com Doutorado Sanduíche na Universidade Nova de Lisboa, Portugal (Bolsa Capes: 2013-2014). Pós-doutorado realizado na Faculdade de Educação da

Universidade de São Paulo (Bolsa CNPq: 2017-2018). Coordenou projetos de extensão envolvendo escolas de educação básica municipal e a Universidade Federal de Uberlândia. Pesquisador no Grupo de Pesquisa Trabalho, Educação e Sociedade (GPTE/UFU) junto a Linha de Pesquisa Trabalho, Sociedade e Educação (PPGED/UFU). É investigador no Instituto de História Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (IHC/FCSH/UNL), Portugal. É membro do Grupo de Pesquisa História Global do Trabalho e dos Conflitos Sociais (IHC/FCSH/UNL) e do Observatório para as Condições de Vida e Trabalho que se realiza em uma parceria de investigação entre as Universidades Nova de Lisboa, Instituto Superior Técnico e Université de Paris. É docente do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade de Uberaba - UNIUBE (2017).

Fabiane Santana Previtali

Professora Titular na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), atuando junto ao Programa de Pós-graduação em Educação (PPGED) e ao Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPGCS). Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Mestre em Sociologia e Doutora em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) com doutorado sanduíche na Universidade de Manchester (Apoio Capes). Pós-doutorado em História Social pelo Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa (IHC/INL), Portugal (Apoio Capes). Pós-doutorado em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo (FEUSP). Coordenadora do Grupo de Pesquisa Trabalho, Educação e Sociedade (GPTE/UFU). Coordenadora Geral de Projeto de Pesquisa em Rede: Trabalho docente na Educação Básica no Brasil, Argentina e Portugal (Apoio CNPq/Universal). Coordenadora, pelo lado

brasileiro, do Acordo de Cooperação Científica e Tecnológica entre o PPGCS/PPGED/UFU e o IHC/UNL. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa Metamorfoses do Mundo do Trabalho, sob coordenação do Prof. Ricardo Antunes (IFCH/UNICAMP). Pesquisadora do HISTEDBR (FE/UNICAMP), sob a coordenação Prof. Demerval Saviani e Prof. José C. Lombardi pelo GT História, Educação e Formação Humana (PPGED/UFU). Membro da CLASCO/Grupo de Pesquisa Ciencia Social Móvil y Politizada, sob a coordenação de Prof. Guido Riccono e Prof. Ricardo Pérez Mora. Coordenadora do GT 09 da Anped Regional CO. Membro da rede de pesquisadores Center for Research on Work and Sustainable Development (CEPID-TraDes). Pesquisadora convidada no Observatório das Condições de Vida (OCV/UNL). Coordenadora do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPGCS/UFU). Foi diretora do INCIS/UFU. Foi coordenadora do Laboratório de Ensino de Sociologia (LESOC). É pesquisadora CNPq.

Iria Maria Previtali Fagiani –

Graduanda em Engenharia Mecânica pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Bolsista de Iniciação Científica (apoio Fapemig) no Laboratório de Transferência de Calor, Massa e Energia (LTCME/UFU). Monitora no projeto Formação Política pela Sétima Arte (apoio PROEX/PEIC-2024).

Jacqueline de Andrade

Chefe da secretaria da Diretoria do Instituto de Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia, atualmente atuando na Secretaria do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais, como secretária do Programa. Tem experiência na área de Administração, com ênfase em Administração, Graduada em Administração pela UNIPAC. Tem formação em Especialização de Gestão de Negócios pelo Instituto Federal do Triângulo

Mineiro - Campus Uberlândia Centro e Mestrado em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia. Co-organizadora do Projeto Formação Política pela Sétima Arte – INCIS/UFU.

João Pedro Ribeiro Carrijo

Estudante de graduação em Direito na Universidade Federal de Uberlândia (2020). Ensino Médio completo no Colégio Nacional em Uberlândia - MG (2016). Tem experiência na área de Direito, com ênfase em Direito e Ciências Sociais. Foi bolsista de PIBIC/CNPq. Membro do GPTES/UFU.

Juliene Silva Vasconcelos –

Possui Graduação em Pedagogia (2003), Mestrado em Educação (2006) e Doutorado em Educação (2021) pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Atualmente é professora adjunta do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Triângulo Mineiro (IFTM), Campus Uberaba. Atua na docência presencial e à distância, especialmente com disciplinas da área pedagógica e científica, em cursos de Licenciaturas (Ciências Biológicas, Computação, Letras, Matemática e Química); desenvolve a função de Coordenadora Geral de Ensino (CGE) na Pró-reitoria de Ensino do IFTM.

Klária Andrade Martins –

Cientista de dados e engenheira de dados apaixonada e orientado por resultados, com experiência em Deep Learning e Machine Learning. Possui formação técnica em computação gráfica e atualmente cursa graduação em sistemas de informação. Monitora no projeto Formação Política pela Sétima Arte (apoio PROEX/PEIC-2024).

Lara Maria Previtali Fagiani –

Graduanda em Fisioterapia na Universidade Federal de Uberlândia (ingresso em terceiro lugar por vestibular em 2022). Membro efetiva da Liga Acadêmica de Fisioterapia Desportiva do curso de graduação em Fisioterapia da Universidade Federal de Uberlândia - LAFIDE/UFU. Diretora de Marketing da Gestão da Associação Atlética Acadêmica de Fisioterapia - UFU (2023-2024). Monitora no projeto Formação Política pela Sétima Arte (apoio PROEX/PEIC-2024).

Letícia Vieira Rodrigues da Cunha

Graduanda em Engenharia Química na Universidade Federal de Uberlândia, Brasil. Monitora no projeto Formação Política pela Sétima Arte (apoio PROEX/PEIC-2024).

Lourenço Pablo Silva Ferreira

Bacharel em Administração Universidade Federal de Uberlândia. Monitor da disciplina Psicologia Organizacional do curso de Administração no período de 01/04/2015 a 22/07/2015. Colaborador do projeto Formação Política pela 7ª Arte desde 2015. Vice-Presidente e Diretor de Gestão de Pessoas da AIESEC em Uberlândia em 2018.

Rosana Mendes Maciel Moreira

Doutoranda em Educação pela Universidade Federal de Uberlândia, Mestre em Educação pela UFU, graduada em Educação Física pela UFU e em Pedagogia pela Universidade de Franca. Membro do Grupo de Pesquisa Trabalho, Educação e Sociedade – GPTES/UFU. Tem experiência como docente do Ensino Superior, cursos de graduação e pós-graduação, além de coordenação pedagógica de cursos (Pedagogia e Educação Física) e Coordenação de Núcleo de Estágios.

Sérgio Paulo Morais

Professor Titular na Universidade Federal de Uberlândia. Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2007). Líder do Grupo de Pesquisa em Experiências e Processos Sociais - GPEPS (CNPQ). Professor credenciado no programa de Pós-Graduação em História (PPGHI/UFU), Linha Práticas Culturais e Relações de Poder, e no Programa de Pós-Graduação em Educação (cursos de Mestrado e Doutorado) da FAGED/UFU (Faculdade de Educação), Linha Trabalho, Sociedade e Educação (TSE).

A coletânea “Trabalho e Educação através do Cinema: imagens, práxis educativa e crítica social” resulta do projeto de extensão universitária “Formação Política pela Sétima Arte: o cinema como prática pedagógica”, desenvolvido no âmbito do Grupo de Pesquisa Trabalho, Educação e Sociedade (GPTEs), vinculado ao Curso de graduação em Ciências Sociais e aos Programas de Pós-graduação em Ciências Sociais (PPGCS) e de Educação (PPGED), ambos da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Coordenado pela professora Fabiane Santana Previtali, o projeto articula ensino, pesquisa e extensão em uma proposta formativa que utiliza o cinema como ferramenta pedagógica para a reflexão crítica sobre as relações entre trabalho, educação e sociedade.

O cinema é entendido aqui como instrumento de leitura da realidade e provocador de consciências, tornando-se o eixo de uma formação que visa não apenas à compreensão dos processos sociais e culturais, mas também à produção de intervenções concretas na realidade.

Este livro, portanto, do compromisso com uma formação crítica e voltada para a práxis transformadora da realidade, unindo teoria e experiência, arte e política, universidade e comunidade.

