



“À deriva: precarização existencial e crise do capital”

Uma análise crítica do filme “Dois dias, uma noite”,
de Jean-Luc e Pierre Dardenne

A estrutura narrativa da obra fílmica "Dois dias, uma noite" (FRA, 2014) de Jean-Pierre e Luc Dardenne conta a epopéia da personagem Sandra (Marion Cotillard) que perde seu emprego após seus companheiros de fábrica preferirem receber um bônus ao invés de mantê-la no trabalho. Ao descobrir que alguns de seus colegas foram persuadidos a votar contra ela, Sandra têm a difícil tarefa de visitar os colegas de trabalho e convencê-los a abrir mão de seus bônus, para que possa manter o seu emprego. Para isso ela têm apenas o tempo de um fim-de-semana. A trama se passa em Liège na Bélgica. Liège é um nome de origem germânica, de forma que tanto o termo original *liudik* quanto *liudiz* significam "povo". Curiosamente Liège destaca-se como centro industrial na Europa na produção de aço, na indústria bélica e engarrafamento de água (fato este que abordaremos em minúcias adiante). Antes de iniciar sua jornada hercúlea, apenas duas pessoas votaram a favor de Sandra: Juliette e Robert (" - Não se esqueça que, com exceção

de 2, todos preferiram o bônus" enfatiza Dumont, o patrão). Curiosamente o número da casa de Sandra e Manu que nos é mostrada no começo do filme é "16", exatamente o número de pessoas que Sandra precisa convencer à votarem nela e não pelo bônus.

O filme possui uma trama narrativa semelhante ao drama estadunidense de Alan J. Pakula, "A escolha de Sofia" (1982), que trata do dilema de Sofia (Meryl Streep), uma mãe polonesa, filha de pai antissemita, presa num campo de concentração durante a Segunda Guerra e que é forçada por um soldado nazista a escolher um de seus dois filhos para ser morto. Se ela se recusasse a escolher um, ambos seriam mortos. Impossível não nos lembrarmos também do enxerto bíblico sobre a "decisão de Salomão" em que, como duas mães reivindicavam o mesmo filho, o rei Salomão então determinou que o dividisse em dois pela espada. Após tal veredicto, uma das mães chorando diz preferir ver seu filho nos braços de outra do que morto nos seus, ao passo que a outra afirma que o voto do rei lhe é justo. Salomão, reconhecendo a mãe na primeira mulher, mandou que lhe entregassem o filho (Reis 3: 16-28).

Tais metáforas nos servem para pensarmos o toyotismo em nosso tempo atual e tão bem retratado em "Dois Dias, Uma Noite", não somente como método de gestão da produção, mas sim como sociometabolismo do capital em sua fase crítica que organiza (inclusive no plano da reprodução social e vida cotidiana), uma série de valores-fetiches que visam construir, por meio de escolhas pessoais consentimentos indispensáveis para o funcionamento de dispositivos de se pensar e sentir a vida próprios do sistema do capital. O que se põe cada vez mais é o capital como um modo de controle do metabolismo social.

Assim, das estratégias de organização dos grupos de trabalho, de produção nos locais de trabalho reestruturados, às estratégias de demissão, o que se coloca é a lógica da manipulação da subjetividade da pessoa humana que trabalha, implicada, em cada momento da vida cotidiana, com escolhas pessoais sob constrangimentos sistêmicos previamente dados em que se visa imputar à pessoa humana que trabalha, decidir quem vive ou quem morre de seus iguais.

Desse modo, torna-se claro que inçamos como eixo-temático para nossa análise da obra fílmica em questão versar sobre "Trabalho e Precarização Existencial" e "Crise do Capital e Estranhamento Social".

Sandra, assim como as demais individualidades de classe presentes no filme estão “à deriva”. Lutam suas batalhas particulares buscando não naufragarem nas tortuosas águas da crise do capital. Não sabem se há “terra firme” para se ancorarem. Em meio à um estado de certa letargia nossa heroína nem ao menos um norte tem. Quer garantir seu emprego, mas não sabe se sua jornada chegará à algum lugar. Pensa em desistir por diversas vezes. Diz que preferiria estar no lugar confortável de Manu ou mesmo do pássaro que canta livre num parque da cidade. Sabe que é uma batalha só sua, no entanto não sabe como direcionar sua viagem, apenas navega solitária na imensidão desolada que é o oceano do capital. Ora, o próprio capital, em suas crises, busca se reinventar, ou seja, explora “mares nunca dantes navegados”. Tal como fez Poseidon à Ulisses, destina a classe trabalhadora “à deriva” e decide por esta quando (e se) haverá retorno à Ítaca (estabilidade do emprego e salarial) expondo a verdadeira crise do nosso tempo histórico: não a crise das economias capitalistas, mas sim a crise do homem como sujeito histórico de classe, isto é, ser humano-genérico capaz de dar respostas radicais à crise estrutural do sociometabolismo do capital em suas múltiplas dimensões (ALVES, 2011).

Nas palavras de Pompeu, "*Navigare necesse, vivere non necesse*". Nas águas tortuosas do Capital, somos todos “naus à deriva” onde é preciso navegar ao léu, sem rumo certo ou mesmo garantia de chegada, estabilidade (sobrevivência apenas) e não viver (existir/sociabilidade). As personagens do filmes estão sempre pensando duas vezes, repensando, voltando atrás em suas decisões, se desculpam com Sandra, a chamam novamente para novas perguntas ou decisões. Estão incertas. Não somente quanto ao futuro dela quanto de seus próprios (Ex: "- Passei a noite arrependido por ter escolhido o bônus. Perdão. Estou envergonhado. Até me esqueci do que fez por mim. Se lembra? Quando quebrei umas células e você tinha que tinha sido você." diz Timo à Sandra quando essa a procura).

Em diversas cenas, Sandra "fala sozinha". Ao telefone por exemplo, não há a reprodução das falas das personagens. Somente aos interfonos. É impossível não

nos lembrarmos da metáfora de Fellini na cena final de seu *La Dolce Vita* em que a personagem de Marcello Mastroiani, homem ébrio na cotidianidade fetichizada da vida burguesa é incapaz de ouvir sua interlocutora, a moça que lhe aparenta pertencer à classe-que-vive-do-trabalho e portanto apartada da "libertinagem sexual" da burguesia tal como apontada por Gramsci (2010). Na película, os jovens e crianças também encontram-se "à deriva". Mesmo sendo um fim-de-semana, estão nas ruas o tempo todo. Mesmo quando Sandra toca à porta das casas de seus(suas) companheiros(as) de trabalho, quem atende a porta são também as crianças (Ex: a filha de Timo quem abre a porta, a de Nadine atende ao interfone, Julien está fora de casa mas com seu filho Rayan. Os próprios filhos de Sandra e Manu passam o fim-de-semana na casa da avó para que o casal cumpra seu trabalho hercúleo de manutenção do emprego de Sandra.), o que nos leva a pensar que seus pais estão ocupados mesmo aos fins-de-semana com mais trabalho em contratos precários, temporários, de tempo parcial ou subcontratados para complementar a renda familiar (Ex: a irmã menor de Alphonse que atende à porta para Sandra pois ele está trabalhando numa lavanderia e ela está com a mãe).

Complementando nossa "metáfora da água", quando nos é mostrada a casa de Sandra e Manu, por exemplo, reparamos que há diversos quadros de barcos ancorados num destes e ondas gigantes noutro. Também há uma cena deveras interessante, a qual deixo a interpretação para os freudianos, onde Sandra sonha com seu filho Maxime se afogando. Após a conversa com Icham ela parece sufocar-se com algo e põe a cabeça para fora do carro como se ela mesmo estivesse agora se afogando. Como na Rima do Velho Marinheiro de Samuel Taylor Coleridge "*water, water, everywhere!*" - nossa personagem mesmo bebe água a todo momento. É como se, no deserto do real do capital – recursos e empregos cada vez mais escassos – navega-se pelo pouco de água (emprego, sobrevivência das condições materiais) que ainda resta. O próprio capital busca "mares nunca dantes navegados" para reinventar-se em sua etapa histórica de crise estrutural. Como sintoma da desertificação neoliberalista próprio dos tempos de crise do capital, vemos no filme poucos carros franceses. Alguns *Citröens*, *Peugeots* e *Renaults* porém, também "à deriva" abandonados na rua, sem uso.

Outros resultados da crise estrutural do capital tais como a reestruturação produtiva, o neoliberalismo e a mundialização do capital podem ser vistos na película noutros exemplos tais como as representações do capital imaterial com as logomarcas da empresa que Sandra luta manter-se, a Solwal e sua vizinha ZB (Zening Boverie); as cervejas australianas e de Luxemburgo nos bares de Liège; a máquina de café Azkoyen (australiana) ou então ainda com os automóveis globalizados, como o Ford norteamericano de Manu, a Mercedes-Benz alemã do Sr. Dumont, o Skoda tcheco de Jérôme (esta curiosamente uma marca de carros com selo "verde" e que aparece noutro momento do filme em exposição numa vitrine). Quanto ao fenómeno da globalização e a babel de civilizações inserida no contexto europeu, é nos mostrado em pequenos frames por exemplo, uma moça muçulmana que desce do ônibus que Sandra toma, uma pequena loja de produtos africanos, o pôster de um desenho japonês no quarto das crianças de Sandra e Manu e a secretária do Sr. Dumont conter traços que indicariam uma origem asiática (Tal questão asiática inclusive é abordada pelo próprio Sr. Dumont quando este tenta explicar à Sandra o porquê de sua demissão: "A concorrência asiática e a crise na produção de painéis solares nos fazem tomar certas decisões" diz ele). É somente com cerca de 1h30 de duração da narrativa fílmica que nos é mostrado, ainda que de relance, numa sacola de Sandra, uma letígia empresa belga originária de Liège, a Fissete, de eletrônicos.

Estar "à deriva" significa não ter direção. As personagens estão se decidindo para que lado vão o tempo todo. As próprias crianças no filme também estão "à deriva". Sozinhas nas casas ou nas ruas, nota-se que seus pais estão sempre ocupados com mais trabalho em seu tempo livre. É próprio da gestão toyotista contemporânea o tempo de trabalho consumir e adentrar o tempo de vida numa compressão cada vez maior do chamado "tempo livre" pertinente ao *otium* luckasiano. Sandra está a todo tempo jogando a partir das regras impostas pelo capital. Não lhe passa pela cabeça transgredi-las ou mesmo buscar saídas coletivas junto a seus companheiros de tragédia. Pelo contrário, as negociações serão uma a uma e não coletivamente, evidenciando o mecanismo de fragmentação de classe disposto pelo capital e aceito por essa microsfera de trabalhadores.

O marido de Sandra, Manu, lhe chama a atenção: “- Não é culpa sua ficarem sem o bônus para você ficar. Seu chefe decidiu isso, e não você”. Já Willy, um de seus companheiros de trabalho diz: “- Eu não votei contra você. Votei pelo bônus. Dumont que colocou as duas coisas em jogo, não eu”. Por diversas vezes ao longo da narrativa frases tais como: “- Eu não decidi isso.” “- Nem eu.” E “Não quero que perca o emprego. Mas também não quero perder o bônus.” Também por várias vezes é repetido: “Não quero que perca o emprego. Mas também não quero perder o bônus”. Tais sentenças são corriqueiramente repetidas como a um mantra em que paira no ar a grande dúvida: “Ora, se a culpa não é minha, tampouco sua, afinal, de quem é?”.

Alves (2010) nos diz que a manipulação reflexiva envolve todos homens e mulheres que concorrem entre si, aceitando as regras do jogo. Além disso, invisibiliza as personas do capital ou o próprio capital (Jean-Marc, o encarregado direto do setor diz à Sandra: “- Está contente? Criou um mal-estar na equipe”). Cada homem e mulher, ao invés de se revoltar contra o sistema da manipulação reflexiva, volta-se contra o Outro concorrente. É intrínseco à lógica da manipulação reflexiva vítimas culpabilizarem vítimas – inclusive a si – pela sua própria desgraça. Por exemplo, ao declararem voto negativo em Sandra alguns colegas apelam para as condições objetivas e materiais particularistas: Willy ao justificar-se por não votar em Sandra “- Apenas os estudos da nossa filha maior custam 500 euros”. Icham: “- É um ano de gás e energia”. E Yvon “- O bônus é para recompensar o nosso trabalho. Trabalhamos por ele, é nosso. Não se envergonha em roubar nosso dinheiro”?

Precarização deriva de precário, do latim, *precarius*, que significa instável, frágil, insuficiente. Sandra corporifica a condição de precariedade que se encontra em sintomas de um profundo quadro depressivo evidenciando seu desgaste mental. Como o filme não se passa no contexto laboral mas sim numa temporalidade à frente dos acontecimentos, supõe-se que guarde nexos com a pressão laboral que propicia a redução do tempo de vida à tempo de trabalho estranhado. Justamente nos chama a atenção que a narrativa fílmica passa-se fora do ambiente de trabalho formal da Solwal. Permeia apenas os espaços de trabalho informais que as personagens encontram-se em situação de precariedade quanto à jornada, forma

salarial e contratação/sub-contratação. Ou seja, o capital promove formas de estressalidade nas corporalidades vivas que os fazem respirar a lógica do trabalho mesmo aos fins-de-semana. Segundo Alves (2015), o sistema social do capital, incubador de personalidades humanas perversas, provoca o desmonte e degradação de personalidades humanas complexas.

Temos portanto o que Marx cunhou como “esvaziamento dos indivíduos universalmente desenvolvidos”: a precarização, ao atingir todos os âmbitos da sociabilidade, isola os indivíduos e repercute de modo importante na vida afetiva e na subjetividade de cada um. O capital impulsionou o processo de desmonte da pessoa humana nos seus elementos compositivos: subjetividade, alteridade e individualidade (ALVES, 2015). A precarização dos vínculos interpessoais e da comunicação significativa alcança a vida familiar, o lazer e as várias modalidades de participação social. Seligmann-Silva (2012) nos aponta que tal fato acontece pela compressão dos “tempos de conviver”, pela fadiga e por inúmeros mecanismos que transformam sentimentos, modos de conviver e de compartilhar. A filha de Manu e Sandra indaga o pai: "Se mamãe perder o trabalho, vai ficar doente de novo?"

Para a mesma autora, o risco de demissão percebido pelo trabalhador, muitas vezes produz a negação psicológica do próprio mal estar – o trabalhador esconde de si mesmo seu sofrer. Ou seja, o trabalhador frente ao possível desemprego sente-se confuso, indeciso, perturbado, perdido e desvinculado (BARRETO, 2012). Castel (1998) diz que o medo do desemprego ao mesmo tempo que precariza a sociabilidade humana, causa o “desatrelamento dos antigos pertencimentos”. “É como se eu nem existisse. Mas eles tem razão, eu não existo. Não sou nada.” - diz Sandra. Identidade depende também do reconhecimento do outro como atestado social de pertença ao mundo do trabalho, algo que Sandra percebe-se perdendo. É Manu quem lhe imprime significado social no mundo: " - Você existe Sandra. E para eles, você também existe".

Também para Seligmann-Silva (2012), o estímulo à competição exacerbou o individualismo e dilacerou laços de companheirismo e solidariedade. Ao mesmo tempo, dissolveu os laços de confiança – especialmente nos ambientes de trabalho. Mas essa dissolução contaminou também o cotidiano e até a vida familiar. Desse modo, a precarização da pessoa humana que trabalha é uma precarização social no

sentido que promove a fragilização também de seus laços sociais. Por exemplo, ao longo do filme diversas falas de Sandra em que esta suplica, humilha-se e rebaixa-se a seus pares assumindo para si a culpa por toda a situação (im)posta: " - Obrigado por sua bondade Khader"; " - O que mais me dói é Nadine. Nos dávamos bem e nem sequer quis falar comigo"; "Se há violência, a culpa é minha". E prossegue "Toda vez me sinto como uma mendiga ou como uma ladra que rouba o dinheiro deles. Me olham como se quisessem me bater. E eu também quero lhes bater". "Eu os obriguei a terem pena de mim. Se me reintegram imagine como irão me olhar depois?". "Eu quero estar com vocês e não sozinha e sem trabalho" diz ela à Icham.

Seu marido Manu mesmo a questiona: " - Sem o seu salário como pagaremos a casa?" E ela lhe responde que terão que retornar aos apartamentos sociais. "Estou acabada de novo", "Me sinto sozinha, Manu" diz Sandra que nesse momento, ao entoar tais palavras, finalmente aceita o carinho do marido em seu rosto. Sandra rejeita por diversas vezes os afetos de Manu. Carícias nas costas, beijos. Há 4 meses não fazem amor. A situação temerária de perda do emprego traz consigo implicações no plano afetivo-familiar com a perda do desejo e da libido do casal. " - Sinto que vamos nos separar porque você não me ama mais." diz Sandra à Manu a determinada altura da narrativa. No entanto, é justamente o amor e laços de afetividade e solidariedade entre o casal que dá a Sandra a força e suporte para prosseguir sua jornada. "É impossível ser feliz sozinho" diria o poetinha. Quase ao fim da obra fílmica, na cena do hospital, é que temos o primeiro beijo do casal.

A fragmentação de classe – como operação simbólico-ideológica – é também um dos traços candentes da “desertificação neoliberal” segundo Antunes (2006) caracterizando, deste modo, a morfologia social do salariado na temporalidade histórica neoliberal. Ex: " - Dumont viu que 16 eram o suficiente para o trabalho. Por que precisaria de você?" - Diz Julien à Sandra - "Porque Juliette me disse que, sendo 16, tiveram que trabalhar 3 horas extra por semana" - responde ela. " - E daí se aceitarmos trabalhar mais para ganhar mais?" - devolve Julien. Na lógica da manipulação da subjetividade, o trabalhador faz-se o "escravo contente" tão bem descrito por Tragtenberg.

Os resultados da precarização existencial promovida pela lógica atual do capital traz prejuízos ao corpo do(a) trabalhador(a). Ao longo do filme Sandra toma 5 comprimidos e meio de Xanax (Alprazolam/Frontal) e 22 para a tentativa de suicídio. O Xanax (Alprazolam/Frontal) é um fármaco utilizado em distúrbios da ansiedade e em crises de agorafobia. Dentre suas reações adversas (e que Sandra apresenta no filme) estão sonolência, vômitos, gagueira, alterações do apetite, perda da libido e depressão. Para além da sonolência exacerbada, vemos nossa heroína ao longo da narrativa sofrendo de cansaço, chorosa, ofegante, com a voz ansiosa. Acorda assustada de sonhos, engasga com algo e necessita respirar. Apresenta claros sinais de esgotamento e desgaste mental.

" - Aguenta. Não chore." - diz Sandra para sua própria figura adoecida no espelho. A certa altura, Manu lhe diz " - Para parar de chorar, apenas tem que lutar para manter seu trabalho". Quase todas as personagens lhe repetem a mesma pergunta: " - Está bem?" Que prontamente retruca: "Sim, melhorei". No mundo social do capital, adoecer é demonstração de fraqueza que impossibilita ao(a) trabalhador(a) resistência frente ao darwinismo social que lhe é imposto (ex: Jean-Marc, o encarregado da Solwal, liga para todos do setor de Sandra dizendo que "alguém que já esteve doente, já não é tão eficiente" e Sandra aceita sua condição pactuando com a visão do patrão "Jean-Marc tem razão, já não estou à altura". Icham revela que já se acidentou no trabalho e que depois do ocorrido ficou ainda mais motivado para o mesmo). " - O médico disse que não está mais doente. Qualquer um em seu lugar desmoronaria" diz Manu à Sandra. Para o marido, o reingresso da esposa ao trabalho irá lhe curar dos males da alma, ao passo que, nesta cena, ela observa um pássaro cantando numa árvore e verbaliza querer ser como a ave: livre e despreocupada.

Condizente à esfera de desertificação neoliberal em que as personagens encontram-se "à deriva", não há músicas no filme, apenas sons ambientes. As poucas músicas (o pouco d'água) expostas na película e que a tomam por completa são "La Nuit N'en Finit Plus (Needles and Pins)" de Petula Clark (Sandra pede a Manu que não a preserve. Ela quer ouvir a música mesmo que deprimente) que surge no rádio do carro do casal justamente após o "afogamento" de Sandra, em que a letra da canção nos dá pistas do sentimento de consciência coletiva vivido por

muitos que vagam pela noite escura, longa e fria do capital em tempos de sua crise estrutural/de sociabilidade/existencial: "Todo este tempo que passou/ Todo este tempo desperdiçado/ Todo este tempo perdido/ Pensar que tantas pessoas na terra, como eu, esta noite se sentem sozinhas/ é triste como a morte e não tem sentido/ Quisera dormir e não pensar mais/ Acendo um cigarro/ Tenho ideias sombrias em minha mente/ E a noite parece tão longa/ Tão longa...". E, curiosamente, temos um "rock da comemoração" com a música "Gloria" da banda Them tocada quando há respiros de solidariedade entre Manu, Sandra e Anne.

E finalmente temos os votos dos trabalhadores que se seguem com alguns grifos nossos de curiosidades/particularidades quanto à descendência (questão da migração) e vida particular das personagens (tempo de descanso sendo preenchido com mais trabalho).

Favoráveis: 1 - Juliette (nome de origem latina/italiana. Seu marido é mecânico clandestino); 2 - Robert (nome de origem norteamericana); 3 - Kader (nome de origem turca. Essa personagem está viajando no fim-de-semana, - não sabemos se é à trabalho - , fala com Sandra pelo celular.); 4 - Timur (nome de origem espanhola, sua filha é uma das crianças que abrem a porta da casa para Sandra. Ele treina um time de futebol aos fins-de-semana. Em sua casa vemos um quadro onde há Cristiano Ronaldo e Mourinho, referência ao Real Madrid, clube de futebol da capital espanhola); 5 - Yvon (nome de origem russa. Está trabalhando com mecânica de carros com Jérôme que o agride); 6 - Miguel (nome de origem hebraica que significa "Igual a Deus". Como o Criador, ele não aparece no filme. É convencido por Timo); 7 - Anne (nome de origem hebraica que significa "aquela que tem compaixão, clemência". É justamente a única que coloca-se no lugar de Sandra e inclusive emancipa-se do marido para tomar para si também a luta da companheira) e; 8 - Alphonse (nome de origem africana que significa "pronto a se aventurar". É justamente quem diz a Sandra que mesmo sob contrato de prazo fixo e podendo ser deportado iria ajudá-la).

Contrários: 1 - Mireille (nome de origem francesa. Divorciada que visa o bônus para começar nova vida com o noivo); 2 - Willy (nome de origem irlandesa. Trabalha com marcenaria no quintal de casa no fim-de-semana vendendo o que produz numa feira livre. Visa o bônus para conseguir custear os estudos dos filhos);

3 - Nadine (nome de origem eslava. Com frieza própria dos povos de sua descendência, põe sua filha para atender ao interfone para Sandra e lhe dizer que ela não está); 4 - Hicham (nome de origem indiana. Sua esposa, - que inclusive orna com um colar com pingente de Ganesh -, é quem atende à porta com uma criança de colo e outra mais jovem. Ele trabalha numa venda armênia de frutas e legumes aos fins de semana e de forma clandestina por ser imigrante); 5 - Julien (Estava num café com seu filho Ryan); 6 - Jérôme (Agride Yvon por este mudar de ideia favorecendo Sandra em detrimento do bônus); 7 - Dominique (Diz que não pode abdicar do bônus pois só tem seu salário na casa e que para ele é uma catástrofe se a maioria apoiá-la) e; 8 - Charly (Único que não estava em casa e Sandra tenta convencê-lo na segunda-feira no trabalho).

Ao término da jornada vemos que o capital tenta espuriamente um rearranjo das peças do tabuleiro mas mantendo o que lhe convém, Por outro lado, no real, deparamo-nos com um lampejo de solidariedade de classe com a notícia veiculada pelo periódico francês *Le Réveil* quando, em 2014 a França aprovou uma lei que permite que colegas de trabalho cedam seus dias de férias ou folgas quando o filho de um funcionário está doente como foi o caso de Jonathan Dupré, um trabalhador de uma fábrica de vidro em Aumale que ganhou 350 dias de folga de seus companheiros para cuidar da filha Naëlle de quatro anos diagnosticada com câncer.

Tal fato é claro não altera nem diminui o controle do capital sob o trabalho no que tange a hipovalência do segundo quanto à manutenção da estabilidade do emprego e salarial em etapas de crise estrutural do capital em que, a ampliação do "exército industrial de reserva" e a diminuição dos direitos trabalhistas, estes frutos de conquistas históricas da classe trabalhadora, sejam os primeiros alvos de ofensivas por parte do capital para manter-se. Se Sandra teve de cumprir trabalhos para ainda assim não atingir o Olimpo, cabe à classe trabalhadora desvendar qual a forma de vencer a Hidra de Lerna do capital.

Bruno Chapadeiro, doutorando da UNICAMP