

Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ
Centro de Filosofia e Ciências Humanas – CFCH
Escola de Comunicação – ECO
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura

Beatrice Boechat D'Elia

***PERFORMANCE* e FELICIDADE NO CINEMA
NORTE-AMERICANO CONTEMPORÂNEO**

Dissertação de Mestrado

Rio de Janeiro

Agosto 2013

Beatrice Boechat D'Elia

Performance e felicidade no cinema norte-americano contemporâneo

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura (Mídia e Mediações socioculturais).

Orientador: Doutor João Freire Filho

Rio de Janeiro

Agosto de 2013

B669 Boechat, Beatrice
Performance e felicidade no cinema norte-americano contemporâneo / Beatrice Boechat. Rio de Janeiro, 2013.
167 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. João Freire Filho.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2013.

1. Cinema. 2. Performance. 3. Felicidade. I. Freire Filho, João. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Escola de Comunicação.

CDD: 791.43

Beatrice Boechat D'Elia

Performance e felicidade no cinema norte-americano contemporâneo

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Escola de Comunicação da UFRJ, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Comunicação e Cultura.

Rio de Janeiro, 26 de agosto de 2013.

Banca Examinadora

Prof. Dr. João Macedo de Batista Freire Filho – Orientador (PPGCOM/UFRJ)

Doutor em Literatura Brasileira pela PUC-Rio

Prof. Dr. Bruno Campanella (PPGCOM/UFF)

Doutor em Comunicação e Cultura pela ECO-UFRJ

Prof. Dr. Everardo P. Guimarães Rocha (Coordenador-Adjunto PPGCOM/PUC-Rio)

Doutor em Antropologia Social pelo Museu Nacional da UFRJ

Rio de Janeiro

Agosto de 2013

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida, e seu infinito poder criador.

À minha família – meus pais Pasquale e Cândida, e meu irmão, Thiago – que foram sempre fonte de aconchêgo, carinho, ternura. Aos três, não há palavras para expressar minha gratidão por tanto amor, pela presença constante, e pelo apoio – das mais variadas formas – ao desenvolvimento deste trabalho. Vocês merecem muito mais abraços apertados do que fui capaz de dar, até este momento.

Aos meus avós – Francesco D’Elia, Giuseppina Petrone, Carlos Boechat e Ivone Soares – pela coragem e ousadia no tempo em que viveram, e pelos tios e primos amorosos que me legaram. Eles sabem quem são.

Aos meus padrinhos, Leticia Boechat e Emmanuel Andrade, que são e agem como meus “segundos pais”. Com uma história de dedicação brilhante e apaixonada à vida acadêmica, eles acompanharam com enorme entusiasmo todo o percurso desta dissertação.

Ao meu orientador, prof. João Freire Filho, por toda a inspiradora produção acadêmica e pelo processo de orientação, e *aos professores* Everardo Rocha e Bruno Campanella, pelo aceite carinhoso em integrar a Banca de Qualificação e de Defesa.

Aos meus (felizmente) poucos e grandes amigos, que compreenderam meu longo período de sumiço absoluto. Obrigada por tantas manifestações de saudades: vocês são verdadeiros tesouros em minha vida.

À Marlene, à Jorgina e ao Thiago, da Secretaria do PPGCOM – sempre incansáveis na resolução de questões e procedimentos burocráticos – e à CAPES, pelo suporte financeiro para a realização desta pesquisa.

Ao meu mestre italiano, prof. Domenico De Masi, não só por ter-me levado a descobrir os temas da felicidade e do mundo do trabalho, como também pela presença constante e inúmeras manifestações de afeto. A ele, meu eterno agradecimento pelo valor de um ócio que definitivamente pode ser criativo.

A alguns grandes docentes que passaram pela minha vida: Domenico De Masi, Massimo Canevacci, Miguel Pereira, Everardo Rocha, Anna Cherubina Scofano, Paula Sibilía, Paulo Vaz, Ana Maria Reis, e o meu próprio orientador, de um brilhantismo difícil de descrever.

Aos meus alunos, que me ensinam tanto.

Por fim, agradeço por um ciclo que “se fecha”, preñado de possibilidades de novos ciclos, realizações e sonhos.

RESUMO

BOECHAT, Beatrice. *Performance* e felicidade no cinema norte-americano contemporâneo.

Dissertação de Mestrado em Comunicação e Cultura. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2013.

Dotada de múltiplos sentidos, a palavra *performance* já não se limita às quadras esportivas ou ao ambiente das organizações públicas e privadas. Transbordando as fronteiras do mundo atlético e empresarial, *a busca pela alta performance* vem sendo apresentada, em diferentes meios de comunicação (revistas semanais e mensais, jornais, televisão, *blogs*, redes sociais) como uma *via* ou *caminho* para a *autorrealização* do sujeito contemporâneo. Observando tanto na sociedade quanto no cinema desta virada de século uma riqueza de indícios e abordagens desta conexão, examino, nesta dissertação, de que formas a alta *performance* é apresentada como potencial provedora de felicidade nos filmes Jerry Maguire: *A Grande Virada* (1996), *À Procura da Felicidade* (2006) e *Um Sonho Possível* (2009). Utilizando como referencial teórico principal textos de Alain Ehrenberg, Michel Foucault, Luc Boltanski, `Eve Chiapello e João Freire Filho, apresento aqui uma análise discursiva destas tramas filmicas estadunidenses. Investigo, sobretudo, como a gestão da vida dos personagens em torno da busca da alta *performance* nestas narrativas contribuem para a formatação de um *self* ou uma subjetividade feliz. Além da análise das entrelinhas discursivas dos filmes, incluo neste trabalho, como parte de minha metodologia, uma variedade de material jornalístico e publicitário brasileiro com o intuito de demonstrar a presença, em nosso país, do conjunto de representações sociais dos sujeitos identificados nos três filmes. A justificativa deste trabalho – e sua importância no campo da Comunicação Social – reside na necessidade de desnaturalizar, através de um olhar crítico, discursos e incitações dos imbricamentos entre *performance* e felicidade ampla e frequentemente difundidos pela mídia, ofuscando outros itinerários possíveis de uma *vida feliz*.

Palavras-chave: *performance*; felicidade; cinema; capital humano; governamentalidade neoliberal; subjetividade.

ABSTRACT

BOECHAT, Beatrice. Performance and happiness in the contemporary American cinema.

Master Thesis in Communication and Culture. Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2013.

Subjected to substantial transformations and presenting several meanings, the world of *performance* seems to be no longer limited by sports locations or to public and private organizational environments. Passing over the boundaries of the athletic and organizational worlds, the search of a high performance has been presented in different *medias* as a means of self-realization. Noticing a rich variety of hints and approaches of this connection – in the cinema and in the society – in the turn of this century, this study aims to examine how a high performance is presented as a potential means to happiness in the movies *Jerry Maguire* (1996), *The pursuit of happyyness* (2006) and *The Blind Side* (2009). By using theoretic references such as texts of Alain Ehrenberg, Michel Foucault, Luc Boltanski, `Eve Chiapello and João Freire Filho, I hereby present an analysis of the discursive dimension of these North-american narratives. My primary focus, hence, is to examine how the characters's life management through the pursuit of a high performance is incorporated in these films and how it contributes to the notion of a "happy life". Besides the analysis of the discursive dimensions of the films, I included a vast Brazilian journalistic and advertising material so as to offer evidence of the presence of these movies social representations in my country. The justification of this study and its importance in the Communication field lies in the academic need to denaturalize discourses and incitations of the relation between high performance and happiness frequently spread by the *media*, eclipsing other possible routes of a "happy life".

Key-words: performance; happiness; cinema; human capital; neoliberal governmentality; subjectivity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1	18
1.1 A busca pela alta <i>performance</i> : um novo vetor individual e social.....	19
1.2. O <i>culto da performance</i> e sua inscrição no novo espírito do capitalismo.....	23
1.3. “A ótima performance existencial”: o imperativo de <i>ser feliz</i>	27
1.4. A gestão da vida dos personagens em torno da alta <i>performance</i>	31
1.4.1. <i>Jerry Maguire: A Grande virada</i> : quando a desgraça se transforma em guinada.....	32
1.4.2. <i>À Procura da felicidade</i> : os malabarismos com o tempo em prol do alto desempenho.....	41
1.4.3. <i>Um Sonho Possível</i> : a história de um jovem negro em busca de sua salvação pessoal.....	50
CAPÍTULO 2	60
2.1. Foucault: o conceito de governamentalidade.....	62
2.2. A noção de capital humano.....	65
2.3 A superação de desafios nos filmes: a potencialização dos principais talentos dos personagens.....	69
2.3.1. A <i>flexibilidade</i> de Jerry Maguire – e sua luta com seu único cliente.....	69
2.3.2. A <i>felicidade</i> como o principal talento de Chris Gardner em <i>À Procura da Felicidade</i>	82
2.3.3. O <i>instinto de proteção</i> e a <i>determinação</i> de Michael em <i>Um Sonho Possível</i>	93
CAPÍTULO 3	103
3.1. Uma breve desnaturalização do <i>imperativo da felicidade subjetiva</i>	104
3.2. As três visões hegemônicas de “felicidade” nos filmes.....	108

3.2.1. A felicidade na/da ação: a felicidade produtiva ou a felicidade performática.....	108
3.2.2. A felicidade na/da visibilidade.....	123
3.2.3. A felicidade no/do consumo.....	129
CONCLUSÕES FINAIS.....	139
REFERÊNCIAS.....	146
FILMOGRAFIA.....	153
ANEXO.....	154

INTRODUÇÃO

Performar bem, desempenhar com excelência nossas tarefas, desenhar metas e superá-las, ser altamente produtivo. Desde pequenos, somos estimulados – através de uma série de premiações que vão dos elogios aos presentes, passando pelos rituais de celebração – a ter um boletim exemplar na escola, a nos sobressairmos nos campeonatos esportivos, além de todas as chamadas atividades extracurriculares em que nossos pais nos matriculam na intenção de promover nossa “preparação e desenvolvimento para o mercado de trabalho” – e para a vida.

Ao nos tornarmos adolescentes e adultos, descobrimos que as demandas por alto desempenho não cessam – pelo contrário, só aumentam, já que nossas responsabilidades por nós mesmos também aumentam. Nas organizações públicas e privadas, os ditos “sistemas de gestão e avaliação de desempenho”, implantados geralmente pela área de Recursos Humanos, são cada vez mais sofisticados – e seus presidentes não medem esforços para aprimorá-los constantemente, de modo a formar um banco de dados preciso e consistente de nosso histórico profissional. Somos monitorados e medidos por uma série de indicadores – que atuam diretamente sobre as nossas vidas, afetando nossas formas de *ser* e *estar* no mundo.

Sem entregar resultados de altos patamares, sem sermos hiperprodutivos – ainda mais em tempos de capitalismo global extremamente competitivo, em que as demandas pela otimização dos sujeitos só se acirram – podemos ser rotulados do que Bauman (1998) denomina *refugo da sociedade*: tornamo-nos sujeitos ocultos, desprezíveis, despacháveis e descartáveis. Como explica Bendassolli (2004), esta coordenação ou gerenciamento da vida em torno da alta *performance* foi um fenômeno que emergiu nos anos 1980 na sociedade francesa, com a crise da tradição cultural e a rápida ascensão do individualismo.

Caracterizado pela confluência de três discursos – o esportivo, o do consumo, e o empresarial – Ehrenberg (2010) descreve que este novo credo do *culto da performance* tem como núcleo central a ideia de que os indivíduos devem ser “senhores soberanos de seus destinos” – ou seja, integralmente responsáveis por eles, através de suas escolhas. Cai o mundo da disciplina: entra o mundo da autonomia, mergulhada nos valores da concorrência, da competição e da conquista.

Se a moral da *performance* tivesse seus limites (ou seu espectro de ação) entre as quatro paredes das empresas, ou nas quadras de competições esportivas, talvez fosse um pouco menos complexo compreendê-la. O que vem me chamando a atenção e potencializando minha curiosidade intelectual são as massivas incitações midiáticos de uma (no mínimo

instigante) *conexão* entre *busca por alta performance* e *felicidade* – com suas múltiplas palavras sinônimas, como autorrealização, estado psicológico positivo, condição duradoura de contentamento, autossatisfação pessoal, bem-estar subjetivo.

Estas incitações dos meios de comunicação ao constante desejo de superação continuada de desafios por parte do sujeito contemporâneo estão nos anúncios publicitários, nas matérias de revistas e jornais, nos artigos de colunistas, nos *outdoors*, nos filmes¹, no mercado editorial², nos *blogs* pessoais e profissionais. Ainda que Bendassolli (2004) tenha atentado para os “perigos da excelência”, relacionados à demasiada pressão por resultados, um olhar atento sobre a mídia revela uma forte ênfase – ou um foco *quase absoluto* da mesma – sobre as supostas positivities ou benesses desta “ode à autossuperação compulsiva” (Freire Filho, 2011a, p. 48).

Executivos e outros profissionais devem estar, a todo momento, em estado de vigilância e prontidão. Indivíduos expostos a tal condição podem vir a desenvolver quadros de estresse e, eventualmente, patologias graves – por exemplo, depressão (Bendassolli, 2004, p. 3).

Disseminando maciça e frequentemente matérias, histórias (ficcionalis ou não) e relatos que prescrevem o cultivo de uma psiquê ou de um “modelo mental” pré-disposto e desejoso de desafios e mudanças – e de uma vida onde altas velocidades de resposta e desempenhos com amplas margens de melhoria são a grande tônica – não parece ser ousadia afirmar que a mídia vem encorajando a formatação de uma subjetividade *feliz* ou de um modo de existência ancorado no “demasiadamente humano reclamo do prazer, de sempre mais prazer e sempre mais aprazível prazer” *de ser sempre mais* (Bauman, 2009, p. 9).

Vislumbrando no cenário social e midiático estímulos pertinentes para questionamentos, leituras, conexões e descobertas, minha presente pesquisa no campo da Comunicação Social elege como objeto de estudo as representações cinematográficas dos sujeitos contemporâneos que gravitam suas vidas em torno da busca da alta *performance*. Minha hipótese é a de que, nos filmes selecionados, a maneira pela qual os personagens se relacionam com si mesmos, com o outro e com o mundo é sustentada por uma *íntima relação* entre *alta performance* e *felicidade*. Assim, a questão central a ser respondida é: Como a *performance* é apresentada nos filmes como potencial provedora de autorrealização para os

¹ Dentre os filmes lançados nas últimas décadas com a temática da *performance*, destacamos: Wall Street (de

² Para acessar um amplo levantamento feito por Freire Filho das publicações sobre *performance* no mercado editorial brasileiro, ver Freire Filho, 2011a.

personagens? Para explorar esta questão principal de forma engenhosa, desdobro-a em outras três, que serão respondidas – cada uma – na sequência de três capítulos: (a) *Como os personagens dos filmes regem suas vidas pela busca da alta performance?* (b) *De que modo os protagonistas superam desafios, obstáculos e dilemas apresentados ao longo dos enredos?* (c) *Que contornos ou significados a felicidade ganha nas tramas filmicas?*

Encontrando na mídia cinematográfica um terreno fértil para a abordagem acadêmica destas representações, escolhi como *corpus* de minha pesquisa os seguintes filmes: *Jerry Maguire: A Grande Virada* [Jerry Maguire] – EUA, 1996³; *À Procura da Felicidade* [The pursuit of happiness] – EUA, 2006; *Um Sonho Possível* [The Blind Side] – EUA, 2009. Apesar de serem todos filmes norte-americanos, ao longo deste trabalho procurarei mencionar outras matérias e publicidades publicadas em veículos brasileiros para evidenciar as pontes entre o cenário nacional e os as tramas estadunidenses – demonstrando como é evidente a atual relevância da temática das conexões entre *performance* e autorrealização no Brasil.

Aproveitando a popularidade do assunto na mídia cinematográfica, uma matéria datada de 8/9/2012 na *Exame online*⁴ divulgou “7 filmes para inspirar a arrancada final do ano na carreira”. Com o subtítulo “Como aguentar a pressão típica do último quadrimestre? O cinema pode trazer algumas lições fundamentais”, a matéria continha o seguinte texto recheado de terminologias do mundo dos esportes:

São Paulo – Ainda faltam pouco menos de quatro meses para o réveillon. Mas não é preciso estar há muito tempo no mercado corporativo para saber que o último quadrimestre do ano tende a ser o mais pesado em termos de resultados a entregar. Para cumprir os objetivos anuais da companhia, equipes de todo o país tendem a apertar o pé na reta final do ano. Mas como manter o pique neste contexto? ‘O segundo semestre tende a ser mais nervoso que o primeiro. As pessoas ficam mais ansiosas, com mais problemas para administrar as demandas e o tempo’, afirma a coach de carreira Jaqueline Weigel. Para ajudar você nos últimos metros até a chegada, Exame.com consultou especialistas em comportamento profissional e listou 7 filmes inspiradores para momentos em que as metas parecem inalcançáveis ou para quando elas até estão próximas mas falta fôlego. Clique nas imagens acima para conferir as produções.

As produções cinematográficas sugeridas pela matéria, nesta sequência, eram: *Minhas tardes com Margueritte* (2010); *Tempo de Mudança* (2011); *Um domingo qualquer* (1999); *Coach Carter* (2005); *Invictus* (2009); *À procura da felicidade* (2006); e *Desafiando*

³ Trailler disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-14396/trailer-19364136/>

⁴ Disponível em: <http://exame.abril.com.br/carreira/noticias/7-filmes-para-inspirar-a-arrancada-final-do-ano-no-trabalho#4> . Acessado em 10/10/2012.

Gigantes (2006). Interpreto a inclusão do filme *À procura da felicidade* nesta matéria sobre potencialização de desempenho e entrega de resultados como um forte indício deste casamento que se descortina na contemporaneidade entre gestão da vida em torno da alta *performance* e felicidade.

Uma outra matéria – publicada em 7 de novembro de 2010 como capa do Caderno Boa Chance do jornal diário *O Globo* – evidenciou novamente a pertinência do tema, listando dez filmes (votados pelos leitores) em que “superar crises, encarar desafios e não desistir facilmente são lições transmitidas pelos longas selecionados.” (p.3). Na matéria intitulada “Isso não é obra de ficção: leitores apontam os 10 filmes que fazem alertas e trazem ensinamentos sobre o mercado de trabalho”, constavam os filmes *À procura da felicidade* (o mais votado) e *Jerry Maguire: A grande virada*.

Também o sucesso de bilheteria⁵ de cada uma destas produções no Brasil nos provê com indícios adicionais de que este *ethos* da *performance* já é há algum tempo parte do cotidiano, das práticas e do imaginário brasileiro – especialmente a partir de meados dos anos 1990, quando há um processo de disseminação da cultura empreendedora em nosso país (Freire Filho, 2013, p.51), sendo o valor do empreendedorismo apresentado “como base do crescimento econômico e pessoal” (Idem, p.51).⁶ Outro ponto a ser salientado na escolha deste *corpus* é que estes três filmes trazem em seu bojo a riqueza necessária para um trabalho acadêmico – com temáticas diversas, personagens de diferentes idades – demonstrando que o

⁵ *À procura da felicidade* liderou as bilheterias brasileiras por quatro semanas consecutivas e arrecadou mais de seis milhões de reais só neste arco de tempo. Will Smith foi indicado ao Oscar em 2010 por sua atuação no filme. *Um Sonho Possível* atingiu a cifra no Brasil de 445.149 ingressos vendidos e rendeu um Oscar para a atriz Sandra Bullock. Um sucesso financeiro em bilheterias, *Jerry Maguire: A grande virada* arrecadou mundialmente mais de US\$ 270 milhões – mais de cinco vezes o seu orçamento, calculado em US\$ 50 milhões. O filme foi inspirado no agente esportivo Leigh Steinberg, que atuou como um consultor técnico da equipe de produção do filme. A obra foi indicada para cinco categorias do Oscar, incluindo a de “Melhor Fotografia” (*Best Picture*). Por sua ótima atuação como o jogador de futebol americano Rod Tidwell, o ator Cuba Gooding Jr. ganhou o prêmio de “Melhor ator coadjuvante” (*Academy Award for Best Supporting Actor*). Tom Cruise, por sua atuação como Jerry Maguire, ganhou o Prêmio Globo de Ouro de “Melhor ator” (*Golden Globe Award for Best Actor*), além de ter sido indicado para o Oscar como “Melhor ator em papel principal” (*Best Actor in a Leading Role*). O filme também recebeu indicações para o Prêmio Globo de Ouro de Melhor ator coadjuvante pela atuação de Gooding Jr., e o filme foi indicado para o Prêmio Globo de Ouro de Melhor Filme – categoria Musical ou Comédia.

⁶ Freire Filho (2013, p.51-52) menciona uma variedade de iniciativas e estratégias engendradas dos anos 90, nos mais diversos campos, que estimularam o espraiamento do espírito e das práticas do empreendedorismo no Brasil: a elaboração, por exemplo, de documentos, cursos, competições e premiações elaboradas pelo governo federal, empresas, entidades de classe (FIESP, FIRJAN, CNI) e por centrais sindicais (CUT, CGTe Força Sindical. Até mesmo no âmbito educacional, “currículos de escolas públicas e privadas passaram a abarcar disciplinas concebidas para fornecer conhecimentos técnicos e para reforçar competências subjetivas vinculadas ao empreendedorismo (autoconfiança, proatividade, criatividade, engajamento e resiliência).”

espírito da alta *performance* se faz presente nas instâncias mais prosaicas como a família, passando pela escola, pelo esporte, pelo trabalho (emprego) e pela atividade empreendedora.

A perspectiva ou olhar que lanço sobre os filmes é o enfoque multi e transdisciplinar típico dos *cultural studies*, chamando para este diálogo acadêmico pensadores do campo da sociologia, filosofia, psicologia, comunicação, dentre outros. A metodologia utilizada é a análise do discurso das tramas filmicas. Vale frisar que, apesar de alguns recursos ou técnicas cinematográficas poderem ser eventualmente mencionados ao longo desta dissertação, não me proponho a realizar uma análise estética dos filmes escolhidos.

O foco deste trabalho recairá sobre a análise do discurso das narrativas filmicas – embasando-me na visão foucaultiana (2009) de que saberes formam poderes (que se entrelaçam) – afetando a produção de subjetividades. Faremos, neste sentido, uma análise das *entrelinhas* dos discursos, desvendando que sujeito histórico está sendo formado, e a que somos levados a servir. Os meios de comunicação são encarados como dispositivos que afetam, incitam, ensejam, fomentam, privilegiam *certas* formas de subjetividade em detrimento de outras – e aí residiria o seu poder. A mídia, assim, é vislumbrada como uma instância que atua sobre os corpos, regulando comportamentos, enfim “separando, comparando, distribuindo, avaliando, hierarquizando” e, assim, produzindo subjetividades – “incitando certos desenvolvimentos corporais e subjetivos, ao mesmo tempo que bloqueiam o surgimento de formas alternativas” (Sibilia, 2008a, p.15).

A mídia cinematográfica compôs o *corpus* deste trabalho pelo modo como ela sempre “latejou” na medula dos Estados Unidos, desde o seu aparecimento. Segundo Sibilia, o advento do cinema reforçou e até consagrou a indústria do entretenimento (ou do espetáculo) naquele país, tornando-se uma “arma decisiva”. Transbordando depois as fronteiras do território estadunidense, “essa artilharia iria demonstrar seu poder de sedução e sua capacidade de enfeitiçar as plateias de todo o planeta, incitando um leque de mudanças na sociedade e nos processos de produção de subjetividade” (Idem, p. 244).

Concebendo o terreno midiático como um dos importantes artefatos de “construção social da realidade” (Berger e Luckman, 2010) – que ao mesmo tempo atuam tanto como *espelhos* como *produtores* da sociedade contemporânea – vislumbro as produções cinematográficas como produtos histórica e culturalmente situados. O cinema, como texto e como linguagem, revela significativas relações com o contexto social em que são produzidos – ao mesmo tempo em que o reforçam, e o reconstróem. Esta minha colocação sobre a mídia é

corroborada por uma matéria de capa do Caderno Boa Chance do Jornal *O Globo* de 21/10/2011 (que trata exatamente sobre produtos cinematográficos), sob o título “Trabalho está dando ibope: Novo paradigma profissional faz filmes sobre o universo corporativo cair nas graças do mercado”.

No corpo da matéria, especialistas das mais diversas áreas – especialmente de Recursos Humanos – explicavam por que os filmes com a temática corporativa faziam tanto sucesso: exatamente porque eles *fazem a conexão entre o ficcional e o real*:

[Ao assistirem a estes filmes sobre o mercado de trabalho], as pessoas sentem que não estão sozinhas (...) Qualquer recurso artístico com essa temática tem o poder de fazer as pessoas refletirem, já que toca fundo no emocional; (...) Estes filmes e séries convidam o profissional a refletir sobre o seu papel na empresa e sobre a importância dela em sua vida; (...) Podemos dizer que é uma forma de extravasar o dia a dia real, por meio da ficção; (...) “Profissionais gostam de se ver retratados (...) o sucesso das produções está ligado ao alto grau de identificação do espectador” (p.1 e 3).

Percebemos a mídia, portanto, como *lócus* onde se tece a vida cotidiana, onde refletimos e vivemos nossos valores mais profundos – especialmente os do sistema capitalista, um “sistema de escolhas (...) onde a unidade básica da sociedade é o indivíduo, com desejos e interesses (...), que por sua vez formam grupos (...) que atuam querendo maximizar suas posições de poder” (Rocha, 1995b, p.8).

No capítulo 1, apresento ao leitor um breve enredo de cada filme constituinte do *corpus* desta pesquisa, demonstrando também de que forma(s) a gestão da vida dos personagens se pauta pela busca da alta *performance*. Antes de entrar na análise da especificidade de cada filme, inicio este capítulo circunscrevendo o significado de *performance* que procurarei explorar de forma mais densa, a partir do aporte da obra de Alain Ehrenberg (2010) sobre *o culto da performance*. Em seguida, situo a busca pela alta *performance* como vetor sócio-individual dentro do desenho do novo espírito do capitalismo, lançando mão da obra de Boltanski e Chiapello (2009). Por fim, invoco o conceito de *imperativo* da felicidade, tal como idealizado por Freire Filho (2011), uma vez que meu objeto de pesquisa reside exatamente na correlação contemporânea entre *performance* e autorrealização.

No capítulo 2, o foco recai sobre *o modo como os personagens superam desafios, obstáculos e dilemas* apresentados ao longo da trama filmica. Neste parte, disserto sobre as principais competências dos personagens dos filmes – talentos estes que são potencializados por guias de “assistência à autonomia” dos sujeitos (Freire Filho, 2011a, p.45) . Nesta parte do trabalho, ganham relevo não só o conceito de governamentalidade de Michel Foucault (um

conceito *macro* para a compreensão do *culto da performance*), mas também o de capital humano. Procuo abarcar, com eles, certos aspectos do neoliberalismo, sistema econômico que afeta diretamente a configuração da subjetividade contemporânea.

No capítulo 3, lanço luzes sobre as características ou nuances da “felicidade” atingida pelos personagens dos filmes analisados. Nesta parte, diferentemente dos capítulos anteriores, insiro os componentes do *corpus* nos três “projetos hegemônicos de felicidade” que identifiquei em todos os filmes: a “felicidade produtiva”, a “felicidade na/da visibilidade”, e a “felicidade no/do consumo.” Neste capítulo, ganham relevância autores como Paula Sibilia, David Riesman, bem como João Freire Filho, Everardo Rocha, Mary Douglas, Zygmunt Bauman, dentre outros.

Espero que a contribuição desta dissertação para o campo da Comunicação Social consista na minha proposição de desnaturalizar discursos e modos de pensar, agir e de sentir sobre a alta *performance* e felicidade amplamente difundidos pela mídia, à luz de autores que serão basilares neste processo de *desvendamento-desconstrução* de verdades. Apesar da disseminação destes discursos, é surpreendente perceber que estudiosos do campo da comunicação não se desbrucem sobre o tema na mesma proporção em que ele salta aos nossos olhos em diversos *media*. Faço das palavras de Freire Filho (2012) a essência da justificativa deste trabalho – uma trajetória de desnaturalização discursiva nada fácil por envolver normatizações e regulamentações de comportamentos tão enraizados em nossa cultura contemporânea que acabam passando despercebidas sem um olhar mais cuidadoso.

A constelação de representações e de receitas midiáticas da vida feliz permanece, todavia, relativamente ignorada pelos pesquisadores do campo da comunicação. A indiferença pelo tema é incompreensível, considerando-se a primazia da felicidade nos projetos de vida contemporâneos. No anseio de ser feliz, delineamos rigorosos *scripts* de conduta, ao mesmo tempo em que transigimos com certos caprichos juvenis. Em busca da autorrealização, empreendemos guinadas radicais em nossa trajetória profissional, redimensionamos obrigações e compromissos relevantes com o outro, seja no âmbito familiar, seja na esfera pública. Contemplando a alegria alheia, avaliamos nossa existência atual e definimos o tipo de pessoa que gostaríamos de ser ou de parecer (Idem, p. 76).

Acredito ser importante finalizar esta Introdução fornecendo ao leitor pistas do meu “lugar de fala”. Há alguns anos venho cultivando o interesse pelos temas da felicidade e do trabalho – questões que foram aprofundadas em um Master realizado na Università La Sapienza de Roma com o sociólogo do trabalho Domenico De Masi. A entrada no Programa de Mestrado da ECO-UFRJ, no entanto, foi o que realmente “abriu as janelas da minha alma”

para leituras e perspectivas novas sobre felicidade, *performance* e capital humano – através das inúmeras pesquisas e bibliografias recomendadas pelo meu orientador Dr. João Freire Filho. Seus estudos e numerosas publicações foram fundamentais para a alimentação do meu espírito crítico, assim como para a execução deste trabalho na linha de pesquisa de Mídia e Mediações culturais.

CAPÍTULO 1

Em *Construções do tempo e do outro*, seus organizadores iniciam a publicação argumentando como a construção do nosso *self* – e nossas crenças sobre o outro, sobre o mundo – passa, necessariamente, pelos conteúdos veiculados pelos meios de comunicação:

Habitualmente, passamos grande parte de nossas vidas imaginando o que podemos ser. Sonhamos com algum estado de ser individual e coletivo e, ao mesmo tempo, estipulamos as ações que devemos realizar para torná-lo concreto. Esse futuro desejado caminha de mãos dadas com uma série de imagens sobre o que nenhum indivíduo e nenhuma sociedade deveriam ser. A alteridade desenha, em contraluz, as imagens de ser socialmente legítimas, respeitáveis, cobiçáveis (Freire Filho e Vaz, 2006, p.7).

Há algumas décadas, estas imagens de ser socialmente legítimas, respeitáveis e cobiçáveis (o futuro que desejamos) são consequência de um modo de vida – ou de um *ethos*⁷ – bastante peculiar: o do *culto da performance*. “O que podemos ser” parece se desnudar na contemporaneidade como *resultado direto* de nosso máximo desempenho diante dos desafios – colocados naturalmente pela vida, ou inventados por nós. O quadro temporal limitado de nossa existência, assim, é esquadrihado e arquitetado de modo a apresentar a nós mesmos (e à sociedade) a maior produtividade possível – ganhando tempo, e ganhando a “corrida” contra o tempo, para parafrasear Lipovetsky (2005, p.43).

Ainda que este *ethos da performance* remeta instantânea e exclusivamente aos sujeitos norte-americanos (ao *american way of life*), uma rápida observação do social e da mídia demonstra que a ideologia da *performance* faz parte do imaginário brasileiro já há algum tempo. Paula e Wood (2010) descrevem como, a partir dos anos 1990, também a cultura brasileira passou a ser permeada pela *performance*:

Apesar de ser constituído por uma matriz histórico-cultural distinta, o Brasil trilhou, com algum atraso, um caminho similar ao francês. A partir do início dos anos noventa, nós também passamos por uma mudança de humor, que consolidou a *performance* como um valor sociocultural. A eleição de Fernando Collor – o presidente-herói, caçador de marajás, símbolo do homem arrojado, bem-sucedido e empreendedor – pode ser vista como manifestação vívida de como o *culto da performance* passou a povoar o

⁷ Segundo Velho (1997), o conceito de *ethos* consiste em um “sistema culturalmente padronizado de organização dos instintos e emoções dos indivíduos que está inseparavelmente associado à padronização da personalidade dos indivíduos.” O autor continua: “Tais sistemas de classificação implica em mapas de orientação através dos quais as pessoas e os grupos se situam no mundo, estabelecem suas estratégias, traçam seus objetivos e se organizam em geral” (p. 60)

imaginário popular. Outros sinais foram o surgimento de revistas de apelo popular como *Caras*, *Você S.A.* e *HSM-Management* (Idem, p.198).

Na segunda edição do CONITEC (Congresso Nacional de Inovação, Trabalho e Educação Corporativa), ocorrida nos dias 30 e 31 de julho de 2012 no Rio de Janeiro, a quase totalidade dos palestrantes⁸ fez a conexão entre a alta *performance* esperada dos executivos em relação aos seus “colaboradores” e a necessidade de investimento no que “existe de mais precioso nas organizações” (as pessoas) através de programas de educação corporativa. Sérgio de Souza, da *Apple* Brasil, foi um dos que pontuou a tendência, em nosso país, do chamado *challenge-based learning* que algumas “escolas de ponta” já estão adotando: ao invés de fazer o aluno estudar para resolver um “problema que já foi resolvido”, dá-se a ele um desafio que nunca foi solucionado. O *trend* descrito pelo executivo e aclamado pela platéia, que incita a formação de crianças e adolescentes “*achievement-oriented*” (“orientadas para conquistas”) demonstra como *delivery* (entrega de resultados) têm colocado em *clive* as nossas subjetividades – e, conseqüentemente, as nossas existências, desde a mais tenra idade.

Para responder à *questão central* proposta por esta dissertação, passarei agora a um maior detalhamento a respeito desta nova ideologia individual e social: a busca pela alta *performance*, arguindo em seguida sobre sua inscrição no novo espírito do capitalismo.

1.1. A busca pela alta performance: um novo vetor individual e social

Um breve olhar para o horário do alarme de nossos despertadores na parte da manhã, para o *frenesi* de ruas cariocas consteladas de empresas e escritórios como a Avenida Rio Branco, para o que acontece nas baias das organizações, para o cotidiano estressante de nossos colegas de trabalho e inclusive pelo conteúdo das conversas mais íntimas com nossos amigos sobre sexo, uma sensação pulsa intuitivamente dentro de nós: vivemos, hoje, no tempo da *performance*. Apesar de Schechner (2003) – professor da NY University – explorar uma miríade de significados do termo, a *performance* de que trataremos nesta dissertação tem como sinônimos desempenho, produtividade, eficiência, rendimento, excelência ou perícia na atuação (no “fazer acontecer”) e nos resultados alcançados. Lançaremos mão, assim, de uma das três definições⁹ de Schechner: “No contexto dos negócios, do esporte ou do sexo, dizer

⁸ Descrição do Congresso e palestrantes disponíveis em: <http://www.anitec.org.br/conitec2012/>

⁹ As outras definições do autor incluem: 1) palavra utilizada para aglutinar uma variedade de *gêneros artísticos* (p.26); 2) “comportamentos marcados, emoldurados ou acentuados”, (p.33) que trazem como premissa a

que alguém fez uma boa *performance* é afirmar que tal pessoa realizou aquela coisa conforme um alto padrão, que foi bem sucedida, que superou a si mesma e aos demais” (Idem, p.25).

Foi o sociólogo francês Alain Ehrenberg o pensador que talvez tenha mais rapidamente detectado, ao menos na França, a emergência de um novo humor: a *idolatria do desempenho*, denominando-o “culto da *performance*”. Redigida de forma simples porém bastante elucidativa, a obra de Ehrenberg (2010) tornou-se indispensável para o entendimento da contemporaneidade mundial. Podemos definir, *grosso modo*, o *culto da performance* como a glorificação do alto desempenho do indivíduo – e sua progressiva consolidação como um forte vetor individual e social. A exaltação da *performance* representou uma grande redefinição dos valores e comportamentos dos membros da sociedade francesa – acabando por afetar a subjetividade dos indivíduos das camadas mais baixas até os mais abastados.

Pode-se, talvez, afirmar que o *culto da performance* se trata de um *estilo de vida* – tal como descrito por Freire Filho (2003) – que foi pouco a pouco se sedimentando no universo francês como hegemônico e permanente. O autor descreve que “um estilo de vida envolve um conjunto de hábitos e orientações, e possui, conseqüentemente, uma certa unidade (importante para uma sensação constante de ‘segurança ontológica’)” (p.74). Ehrenberg localiza o fenômeno de profusão da *performance* em termos temporais nos anos 1980 na França, a partir do momento em que as figuras de atletas e empresários – além da própria arena do consumo – perderam sua conotação negativa, ganharam capilaridade na mídia e tornaram-se venerados.

Erigido por este tripé – ou pela confluência de três discursos: o esportivo, o do consumo e o empresarial – o *culto da performance* teve como condições de possibilidade a queda da tradição na sociedade francesa (da preemência de instituições como Igreja, família, Estado) e a rápida ascensão do individualismo – ou a sua fortificação como valor. Pensar nos anos 1980 é pensar em um momento em que o sentimento de pertencimento a uma ordem social acolhedora e totalizante virou pó. Neste período, o neoliberalismo ganha ainda maior força, com o início do processo de globalização. O mundo experencia o desmantelamento do Estado-providência, da sociedade de bem-estar social. É, portanto, neste contexto – social, cultural, político, econômico – que a figura do *empreendedor* encontra seu lugar no pedestal na sociedade francesa: torna-se cultuada, celebrada¹⁰ – e, mais do que isso, um modelo ideal

presença de testemunha(s). Este segundo sentido de *performance* delineado por Schechner será aprofundado no capítulo 3.

¹⁰ Também no Brasil, não à toa a figura de um dos maiores empreendedores brasileiros foi glorificada pela mídia: a personalidade arrojada e destemida de Eike Batista. A respeito deste símbolo mitológico no Brasil,

de conduta para *todos* os indivíduos – calçando aquele ascendente individualismo. O modelo-discurso de sucesso (que está na *ação de empreender*), a partir dos anos 80, coloca-se fora do espectro de um grupo restrito de privilegiados, mas ao alcance de *cada um de nós*.

Lipovetsky (2007) descreve que, nesta dopagem generalizada (através da norma performativa), nesta ditadura da *performance*, uma “barbárie mansa da superação de si e da corrida desenfreada aos resultados” deu lugar à barbárie sangrenta do passado¹¹ (p. 261). O *empreendedor* deixa de ser “um capitalista”, “um superior estrutural” (Ehrenberg, 2010, p.171) para tornar-se padrão legítimo e cobiçável de conduta de todos – e isto só acontece porque “é [exatamente] do discurso empresarial que observamos a verdadeira ‘reconversão’ da sociedade ao *culto da performance*” (Idem, p.232). A cultura popular francesa assimila uma nova *mitologia*. Nasce uma “âncora identitária” para todos, “para os sujeitos que não podem mais se apoiar na estabilidade oferecida pelos modos de vida tradicionais, comunitários” (Freire Filho, 2003, p. 74). Assim, em um ambiente sobremaneira instável, incerto, sombrio, desesperador – onde as instituições políticas e estatais já não têm ingerência sobre a nossa vida ou bem-estar, e os problemas sociais estruturais não são colocados em questão – o caminho para a vitória ou sobrevivência dos indivíduos estaria, segundo Ehrenberg, no movimento de se ancorarem em si mesmos.

No *culto da performance*, venera-se sobretudo o *empreendedorismo* como traço da personalidade do indivíduo – a atitude arrojada, obstinada, assertiva, apaixonada por desafios, autoconfiante, pautada pela competição e pela vontade de conquista, que assume riscos, que é flexível, que está aberto à mudança permanente. É através do empreendedorismo que o indivíduo deve construir e formatar, de maneira autônoma, a sua própria trajetória. Não à toa, Ehrenberg denomina este novo sujeito de (o/a) “*indivíduo-trajetória*” (p.173): totalmente responsável pela sua própria vida e tendo na sua *performance* o seu “grito de guerra”, caberia ao sujeito esculpir – sem depender de qualquer esfera institucional ou transcendental – o seu próprio caminho na Terra, como senhor soberano que é do seu destino. Intensifica-se, no *culto da performance*, o culto ao indivíduo: a autonomia impera como valor fundamental, como a fonte suprema de todas as ações e condutas dos sujeitos no mundo.

consultar artigo de Freire Filho e Castellano: “Eike Batista: ‘o bilionário popstar’: um estudo sobre a celebração midiática do empreendedorismo” (2012).

¹¹ A respeito do uso cada vez maior de medicamentos que “aliviam” a vida deste sujeito que deve *performar o tempo todo*, ver Jorge e Salgado: “Em busca da alta performance: a remediação dos mal-estares nos discursos do consumo” (2012).

Se na sociedade de controle, a empresa se torna “uma alma, um gás” (Deleuze, 1992); se a sociedade que gravita ao redor do *culto da performance*, passa, assim, a ser insuflada por discursos, palavras, atitudes que incitam a conquista e a *ação de empreender*; se a sociedade sobrevaloriza um *heroísmo vicioso* (Freire Filho, 2011a., p. 48), partindo da premissa de que o *esporte-empresa-aventura* é um *ethos* justo – bastando para isso o esmero do indivíduo para se destacar de toda a massa – o critério meritocrático ganha, na ideologia da *performance*, todo o seu esplendor.

Tomando como base que todos nós partimos de um mesmo ponto (uma espécie de “ponto zero”) igual inicial – e aí temos embutida a presunção de que existe na sociedade uma igualdade de condições entre todas as pessoas, premissa esta que tem sido cada vez mais aceita globalmente – caberia a cada um de nós *darmos o melhor de nós mesmos* a fim de atingirmos as melhores posições na hierarquia social. Nasce, com o *culto da performance*, um estilo de vida aberto e dirigido a todos, mas que é caminho-fonte de *distinção social* (Bourdieu, 2007) através da meritocracia. Seria então através deste caminho – o da *performance*, o do *empreendedorismo de si* – que cada um de nós teria a chance de realizar *a façanha de se tornar alguém* por meio de sua *própria singularização* (Ehrenberg, 2010, p.172) – destacando-se do demasiado angustiante anonimato da multidão.

Christopher Lasch, historiador norte-americano que lançou, no final dos anos 1970, nos Estados Unidos, a obra intitulada *A Cultura do Narcisismo*, pavimentou as bases de compreensão da emergência do *culto da performance* descrito por Ehrenberg: a ascensão de um novo individualismo, o *narcisismo*. Ao contrário do que uma primeira visão do senso comum poderia indicar, Lasch (1983) não descreve o narcisismo como um processo humano de voltar-se para dentro de si *de per se*, motivado por um presumível ímpeto egoísta natural de cada um de nós. O autor é contra todas as percepções do narcisismo como uma “auto-absorção complacente” (p.54) ou como um recuo voluntário do sujeito ao privatismo. Para ele, as origens reais deste novo individualismo residem em enormes doses de sofrimento, mal-estar e desorientação humanos.

O narcisismo, em essência, constitui-se acima de tudo em uma *estratégia de sobrevivência* (p.24) para um homem que compulsoriamente procurou medidas que promettessem saúde física e psicológica frente ao desespero em relação ao contexto econômico, político e social. Temerosos e pessimistas em relação ao futuro – cada vez mais imprevisível, e, por isso, ameaçador – os indivíduos segundo o autor tiveram como saída o

“disparo” (involuntário) de estratégias de sobrevivência narcísicas: passaram a hiperinvestir em suas esferas privadas, em oposição à vida social. As questões pessoais, assim, acabaram por se tornarem sempre mais importantes do que *o outro*, do que a coletividade. Nesta perspectiva, nós somos narcisistas porque sofremos – e não o contrário.

Ao indivíduo atomizado, solitário, anônimo, insignificante e à deriva, sem os grandes esquemas ou quadros de referências de sentido do passado, à procura de seu maior bem estar e autorrealização, com um profundo e angustiante sentimento de desorientação e de vazio, restou a *performance*. Abriu-se, assim, a janela (de possibilidade) para que a *realização existencial positiva* dos indivíduos nesta vida passasse pela espiral “virtuosa” (*sic*) do *culto da performance*.

1.2. O culto da performance e sua inscrição no novo espírito do capitalismo

Deixar de explorar uma das obras basilares para a compreensão da contemporaneidade – e, por extensão, do *culto da performance* – deixaria certamente uma grande lacuna nesta dissertação. Não resta dúvida de que *O novo espírito do capitalismo* (2009), de autoria de Boltanski e Chiapello – uma obra densa de sociologia, inspirada e inspiradora – é de grande valia para o entendimento do *culto da excelência* dentro do espectro das características bastante específicas do “terceiro espírito do capitalismo”. Inscrever o *culto da performance* neste “novo espírito”, assim, é tarefa que se impõe. Minha intenção aqui é fazer uma breve recaptulação dos primeiros “dois espíritos” – concentrando-me nas características do terceiro, já que os filmes refletem preponderantemente a sua lógica. Vale ressaltar, porém, que a migração de um espírito para o outro não se faz de forma linear, ainda que os autores os descrevam de forma esquemática, de modo que podemos encontrar a coexistência de nuances de espíritos diferentes em dado momento histórico.

Antes de proceder a esta descrição dos “três espíritos”, gostaria de ressaltar um ponto das análises de Boltanski e Chiapello. Se Marx afirmou que “o capitalismo traz em si os germes da sua própria destruição”, a dupla francesa argumenta que foi e é exatamente o conjunto de críticas de grande amplitude – e de facetas diversas – feitas ao sistema capitalista que o fez (e o faz) evoluir permanentemente. Segundo os autores, através de críticas ferozes e contundentes é que possibilitou-se ao capitalismo se transformar e reforçar – de modo contínuo – as *justificativas* que o animam, apresentá-las sob “máscaras” atraentes, estimulantes e sedutoras. São exatamente estas transformações *camaleônicas* do capitalismo

que fazem com que o mesmo esteja de pé, até hoje. Seguindo o método do tipo ideal weberiano, Boltanski e Chiapello destacam quais seriam as particularidades de cada espírito do capitalismo, suscitando por tantos séculos a boa vontade daqueles sobre os quais ele repousa. O primeiro espírito, demarcado em fins do século XIX, seria um capitalismo fundamentalmente *familiar*, legitimado pela propriedade privada, pelo patrimônio, e cujo centro estaria no burguês empreendedor e na descrição dos valores burgueses. Este primeiro estado do capitalismo é marcado por uma separação entre “entidade doméstica” (campo do privado) e “empresa” (Boltanski e Chiapello, 2009, p.192).

A segunda metamorfose do capitalismo, que durou dos anos 1930 a 1960, teve como seus grandes heróis o corpo de diretores e administradores assalariados (Idem, p. 85). O foco recaí sobre a empresa piramidal industrial centralizada e burocrática que mirava a expansão contínua, e buscava a maior *eficiência* possível através de várias técnicas, como o *taylorismo*. A sociedade industrial é caracterizada pela produção em alta escala de produtos *comoditizados*, pelo controle interno dos empregados através de instrumentos de vigilância: os operários eram encarregados de tarefas extremamente repetitivas e submetidos a uma severa disciplina nas fábricas. Todos estes fatores fizeram com que as críticas ao segundo espírito se ligassem ao desencanto e à inautenticidade, à padronização e mercantilização generalizadas, à opressão, à exploração do homem pelo homem (p. 74).

Há, indubitavelmente, neste segundo estado, uma separação nítida entre vida privada (casa) e vida profissional (horas trabalhadas nas fábricas). As carreiras nestas grandes empresas são hierárquicas: os indivíduos vão sendo promovidos de um posto ao outro na escala ascendente de cargos da hierarquia organizacional. A possibilidade de atingir e ocupar posições de poder é algo que se apresenta como um fator estimulante entre os jovens diplomados, assim como a referente maior oportunidade de acesso aos ícones dos produtos de consumo de massa – libertando suas necessidades e realizando seus desejos (p.50). As próprias *organizações* davam conta da questão das *garantias* deste espírito do capitalismo, com suas planificações de trilhas de carreiras que conferiam às pessoas certa proteção, estabilidade, assim como previsibilidade em relação ao futuro. Existia o “longo prazo” (Sennett, 2010), a possibilidade de se construir uma *narrativa linear* de vida.

O terceiro espírito do capitalismo, que foi intensificado especialmente a partir dos anos 1990, nasceu ao fim dos anos 1960 e início dos anos 70: ele trouxe uma série de novos contornos para o mundo e para as pessoas. Com a desregulamentação do mercado, o aumento

da competitividade e concorrência, e um ambiente externo caótico, turbulento, surge uma nova estrutura empresarial: a organização flexível. É um consenso que as empresas precisam ser dotadas de uma *adaptabilidade* a mudanças imprevisíveis e permanentes (assim como seus funcionários), do contrário não seriam capazes de manterem-se à frente de seus concorrentes em um *mundo conexcionista* – “mundo no qual a ação pode ser justificada quando inscrita em projetos” (p.186). Neste novo espírito, faz mais sentido falar em líderes inspiracionais do que em chefes que mandam, ditam tarefas e controlam cada movimento de seus subordinados. Esta é a era organizacional que promete igualdade formal e respeito às liberdades individuais. A valorização do mérito é intensificada nos anos 1960, dando-se valor ao julgamento impessoal *com base em resultados*.

A emergência deste terceiro espírito teve como uma de suas condições de possibilidade a grande força da crítica estética nos movimentos dos anos 1960 – que foram além dos movimentos operários (p. 438). Os jovens desta época, mais qualificados, passaram a demandar mais autonomia, liberdade e autenticidade na esfera laboral. Como a estrutura e a cultura das organizações inchadas e burocráticas não atendiam os desejos mais íntimos destes jovens, o capitalismo “aproveitou” a profusão reivindicatória destes anseios, cooptando-os perspicazmente e formatando uma nova maneira de ele mesmo continuar a funcionar e reger eficientemente a sociedade. O capitalismo *isomorfo* identificou nestas demandas por estes três elementos uma *oportunidade* para a formulação de uma nova proposta discursiva.

As pessoas passariam, dali em diante, com as respostas dadas pelo neocapitalismo, a serem exaltadas e a se sentirem mais *livres* e mais *autônomas* por novas filosofias e práticas de gestão caracterizadas sobretudo pela *flexibilidade*: ausência de marcador de ponto, horários flexíveis, controle hierárquico menos direto no trabalho, trabalho por projetos, mobilidade. Com o trabalho em rede e baseado nas novas tecnologias, o âmbito da vida privada e o da vida profissional se tornam esferas cada vez mais mescladas. Neste contexto, há uma substituição do controle pelo autocontrole, “repassando o peso da organização para os assalariados” (p.225), que são induzidos a assumir, livre e plenamente, as tarefas que lhe eram prescritas. Isso caracteriza uma época de volta ao controle nas empresas *sob novas formas*.

As pessoas também passariam, dali em diante, a se sentirem mais *autênticas*: o capitalismo *endogenizou* as reivindicações por autenticidade em seus discursos. As injunções empresariais de que os indivíduos deviam “ser autênticos” em suas ações mundo – ou seja, de que deviam “ser eles mesmos”; de que deviam “seguir suas bússolas interiores e

seus corações” (daí o enorme valor dado à “intuição”); de que deviam “explorar todos os seus potenciais, originalidades e singularidades” na esfera laboral; de que deveriam dar vazão à sua criatividade; a idéia de que cada um tinha o direito formal de “poder vir a ser o que quiser e quando quiser” (p.438) – tudo isso tornou-se *natural* e maciçamente disseminado no capitalismo contemporâneo. Esta apologia à autenticidade, à projeção da subjetividade dos indivíduos nas atividades performáticas, enfim, este aporte de toda uma carga emotiva do *self* (das emoções, dos afetos), a mescla da seara da razão instrumental e dos sentimentos faz parte deste terceiro espírito – algo que Illouz (2011) denominou de “capitalismo afetivo” ou “emotivo”. O conceito de Illouz, assim, se coaduna com o novo espírito do capitalismo, que revaloriza os aspectos afetivos e relacionais, e que se insurge contra a separação entre o mundo privado (da família e das relações pessoais) e o mundo das relações profissionais e do trabalho, separação típica do segundo espírito. Julga-se essa separação “mutiladora no sentido de separar aspectos indissociáveis da vida, desumana por não deixar espaço algum para a afetividade” (Boltanski e Chiapello, 2009, p.115-6). O novo espírito “exige que renunciemos à divisão entre o profissional e o pessoal, entre o racional e a intuição, entre o natural e o artificial, entre o cérebro e o coração” (Idem, p. 116)¹².

Este apêlo aos sujeitos de se sentirem autênticos e fiéis às suas interioridades caminha de mãos dadas, neste novo espírito, com o *culto da performance* – até porque seria através dos altos desempenhos que os indivíduos poderiam ser, cada vez mais, “eles mesmos”. As pessoas – nas organizações, como funcionários; no mercado de trabalho, como profissionais autônomos ou empresários; e até mesmo nas escolas e universidades, como estudantes – passaram a ser olhadas e tratadas separadamente, como seres capazes de apresentar *desempenhos diferentes* ou *desiguais*.

“A reivindicação de autonomia leva a enfatizar provas de desempenho individual: as pessoas devem ser tão autônomas quanto o permitir a sua capacidade”, argumentam Boltanski e Chiapello (2009, p.203). No terceiro espírito, em essência, não interessa tanto onde você estudou, quais títulos você acumula, e inclusive se trabalha menos horas do que um outro

¹² Com uma perspectiva bastante complementar à de Boltanski e Chiapello (2009) e à de Illouz (2011), Heelas (2002) considera que, na atualidade, nós estaríamos na era do capitalismo *soft* ou do *estilo expressivo*, “orientado para a qualidade de sentimentos pessoais”: este seria o momento do capitalismo das emoções, dos sentimentos, das próprias convicções, opiniões e valores, das narrativas, da busca pela própria identidade, da expressividade honesta e espontânea do *self*. Neste sentido, o trabalho é significativo para a pessoa, sedimentando-se como uma grande fonte de sentido. Esta ética do “trabalho de si” ou do “trabalho do *self*” (“*self-work ethic*”), descreve Heelas, “aborda o trabalho com algo a ser valorizado como meio para aquelas finalidades casadas com a cultura terapêutica ou expressiva” (p. 80-81).

colaborador: desde que você atinja as metas da empresa e entregue altos resultados, você é livre e autônomo para decidir em que horário trabalhar e inclusive o local que lhe for mais conveniente, com seu *laptop*. O instrumento de gestão empresarial denominado *administração por objetivos* apresenta-se como um dispositivo muito eficaz no novo espírito: é o que vai retificar, no fim das contas, se você *é realmente alguém* dentro da organização, se deve receber promoção, progredir na carreira, etc. A administração por objetivos (que, em essência, é avaliação de desempenho) apresenta critérios objetivos, transparentes, claros, confiáveis (e presumivelmente justos) para a política de carreira, premiando os eficientes, aqueles que conseguem atingir os objetivos compactuados.

O terceiro espírito do capitalismo abraçou, assim, o empreendedorismo tal como concebido por Ehrenberg (2010) como uma das competências subjetivas mais importantes (se não a central) do ser humano – até porque seria através da autoiniciativa ou da pró-atividade dos indivíduos que os mesmos poderiam “vivenciar” a causa e os valores pelos quais tanto lutaram ao fim dos anos de 1960. Dentro dessa “nova sensibilidade igualitária – simplesmente *empreender em nome de si mesmo*” (Ehrenberg, 2010, p. 183), as empresas passaram inclusive a remunerar, de forma diferenciada e variável (como bônus) a alta produtividade oriunda daqueles traços de personalidade empreendedora. Percebe-se que o *culto da performance* individual está colocado em todas as suas dimensões no espírito atual do capitalismo, sendo a meritocracia o valor central. Referenciais como antiguidade ou fidelidade (princípios domésticos por excelência) perdem todo sentido nesta nova lógica do capital.

Assim como Ehrenberg (2010) argumentou que é do discurso empresarial que se tem uma reconversão de fato da sociedade ao *culto da performance*, também foi dos discursos dos gestores e profissionais do *management* que uma diversidade de valores, idéias e práticas do *cosmo* empresarial foram sendo socialmente aceitas e individualmente internalizadas para o fim de mobilização da cooperação produtiva capitalista. Hoje, todo um conjunto de injunções sistêmicas – sedutoras e poderosas alavancas do entusiasmo humano – pautam nossa relação com nosso *self* e com o mundo.

1.3. A “ótima performance existencial”¹³ – ou o *imperativo de ser feliz*

¹³ Expressão cunhada por Paula Sibilia (2010b, p. 2).

Para analisar a questão central desta dissertação, cabe neste ponto debruçarmo-nos sobre esta palavra altamente polissêmica – mas que se configura hoje como o alvo mais importante de nossas vidas: a *felicidade*. Decisões a respeito da profissão que devemos seguir, escolhas de quais relacionamentos devemos manter ou descartar, direcionamentos relacionados à estética do corpo, tudo isso – e muitas outras perguntas que nos fazemos ao longo de nossas vidas – passam pela bússola mais influente dentro de nós: a bússola do que nos fará mais felizes.

Algo curioso de nossa era – e que produz novos contornos em nosso imaginário – é que a felicidade hoje possui uma instigante feição: ela é amplamente aclamada pelos meios de comunicação (e encarada por cada um de nós) não só como um *direito* – mas, também, e, *sobretudo*, como um *dever*. Ser feliz tornou-se um *imperativo* – para usar a inteligente palavra eleita por Freire Filho pela precisão com que descreve “o mandato” atual de sermos felizes (Birman, 2010, p. 27), custe o que custar, e acima de tudo.

Vemos, assim, que o que Freire Filho cunhou como “tirania da positividade” (2012, p.75) para expressar o espírito de nosso tempo está longe de ser um exagero: as novelas não cessam de exibir imagens de casais de uma felicidade tão deslumbrante, onipresente e inabalável que acabam funcionando como construções paradigmáticas (ainda que pateticamente irrealistas) aos imaginários de jovens e adultos. Cabe, ao indivíduo contemporâneo, na era da *felicidade obrigatória*, alcançar um desempenho existencial ótimo: *ser feliz*. Como argumenta Sibilía (2010b),

Essas forças socioculturais, políticas e econômicas que se descarregam cotidianamente sobre os sujeitos contemporâneos e os treinam no “culto da performance” (...) apontam a consumir neles uma exigência insólita no que se considera uma boa performance existencial: a obrigação de ser feliz. Mas não se trata apenas de se atingir este estado de ânimo; é preciso também que esta felicidade esteja à amostra. Na peculiar atmosfera cultural da sociedade contemporânea há uma sorte de cobrança também neste sentido, que visa a produzir em todos os sujeitos um gozo performático e, de preferência, inesgotável. (...) (Idem, p.15)

Além de ser um *imperativo*, ser feliz hoje – ou o ideário de felicidade atual (ao menos para as classes médias e elites) – configura-se como “um projeto de engenharia individual” (Freire Filho, 2010a, p.13), algo dependente exclusivamente da responsabilidade e vontade de cada indivíduo. A felicidade, neste sentido, não encontra-se hoje mais atrelada a variáveis de outrora, como sorte, vontade de deuses, vivência de virtudes, destino – ou ligada a qualquer projeto de ordem coletiva: ela é um projeto arquitetado – e a ser alcançado – por cada um de

nós. A felicidade na contemporaneidade delinea-se, ainda, cada vez mais, como um *estado* puramente *subjetivo*, interior, auto-gerenciável: em outras palavras, ser feliz depende *somente* do quão *eficiente e eficazmente* você gerencia as suas emoções, os seus sentimentos (positivos e negativos), o seu foro íntimo.

Neste sentido, cabe a cada um de nós *querer* desenvolver, sustentar e estender, ao máximo, o período e a intensidade deste estado mental positivo, de nossas sensações agradáveis. Estamos na era, literalmente, em que é possível ser “cronicamente feliz” – como regra, e não como “estado de exceção” (Freire Filho, 2010b, p. 55). Para tal, basta darmos asas ao nosso elemento volitivo, à nossa autonomia de *decidir* pela felicidade – com seus sinônimos atuais, tais como autorrealização, bem estar subjetivo, bem-estar emocional, estado moral prazeroso, condição de estar feliz, auto-satisfação pessoal, satisfação consigo mesmo.

Este ideário hegemônico de felicidade contemporâneo capilarizou-se social e midiaticamente principalmente com o surgimento e espraiamento dos corolários da *psicologia positiva*, uma espécie de promessa de auto-ajuda com calção científico formalmente instituído nos Estados Unidos em 2000 e fundada por Martin Seligman. Docente de psicologia da universidade da Califórnia, Lyubomirsky define esta vertente psicológica como “a psicologia do que faz a vida valer a pena ser vivida” (2008, xvi). Pela sequência das afirmações da autora, podemos ter uma compreensão mais precisa do *ethos* da psicologia positiva:

Se você tomar a decisão de ser mais feliz – e compreender que essa é uma decisão de peso, que exigirá esforço, compromisso e disciplina – saiba que é possível fazer isso acontecer. (...) Ser mais feliz é possível, está a seu alcance e é uma das coisas mais vitais e mais importantes que você pode fazer por si mesmo e pelos que o cercam (...) Em primeiro lugar, a estrela deste livro é a ciência, e as estratégias para aumentar a felicidade, que eu e outros psicólogos desenvolvemos, são os agentes decisivos de sustentação. (Idem, xv-xix)

Por esta descrição, não é difícil perceber que a psicologia positiva apregoa algo diametralmente oposto à Schopenhauer: “Existe apenas um único erro inato, que é o de acreditarmos que vivemos para sermos felizes. Tudo na vida demonstra que a felicidade terrena é destinada a ser reconhecida como malograda ou como uma ilusão” (Schopenhauer, 2005, p.17 *apud* Freire Filho, 2010b, p. 53). Mas o que significa precisamente *a felicidade*, segundo a psicologia positiva? Segundo Freire Filho (2010b), a felicidade seria um conceito amplo, “guarda-chuva, capaz de abrigar uma variedade de emoções positivas”, mas que pode ser resumido em “diferentes níveis de satisfação que obtemos ao explorar (nas diversas acepções da palavra) o melhor de nós mesmos” (p. 58).

Grosso modo, podemos afirmar que a psicologia positiva busca focar no que existe de *melhor* em cada indivíduo (seus pontos fortes), ao invés de colocar os holofotes sobre traumas, dificuldades ou pontos fracos (Biswas-Diener e Dean, 2007, p. 12). Na perspectiva da psicologia positiva, há sempre um “tesouro” escondido dentro de cada um de nós, um potencial de grandes magnitudes esperando para ser aflorado e revelado, e de grande *utilidade* para o indivíduo. “A psicologia positiva acredita que as pessoas são essencialmente saudáveis, preñas de recursos, e motivadas para crescer.” (Idem, p. 11). Há uma “concepção peculiar do *self*, descrito como um repositório facilmente acessível e manipulável de sentimentos, disposições e habilidades (...) que nos fazem únicos e valiosos” (Freire Filho, 2010b, p.54).

Há um ponto que julgo fundamental ressaltar a respeito da psicologia positiva – em suas prescrições para a felicidade – exatamente por remeter ao universo do *culto da performance*. Segundo esta vertente psicológica, uma das vias cruciais para atingir um eficiente e sustentável bem-estar subjetivo é a enorme importância que o indivíduo deve conferir a um processo denominado *goal-setting* (Biswas-Diener e Dean, 2007, p. 16). *Goal-setting* significa o estabelecimento de metas ou objetivos – e um compromisso de jurisdição íntima com elas(es) – tomados como essenciais para a autorrealização¹⁴. “A busca do objetivo nos fornece um sentimento de finalidade e uma sensação de controle sobre a vida”, esclarece Lyubomirsky a respeito do benefício número um do *goal-setting* (2008, p. 184) – capítulo que inicia com uma citação de Robert Louis Stevenson: “Ter uma meta na vida é a única fortuna (*sic*) que vale a pena encontrar”.¹⁵

O enquadramento da felicidade como estado subjetivo positivo autogerenciável realizado pela psicologia positiva (em suas afinidades com a PNL, as terapias cognitivo-comportamentais e a neurociência) nos parece ter se tornado, assim, a visão mais espraiada da felicidade na contemporaneidade – conquistando adeptos que vão desde os veículos mais

¹⁴ Biswas-Diener e Dean (2007) advertem, no entanto, que não é qualquer objetivo que deve ser perseguido pelo indivíduo dentro do escopo da *psicologia positiva*, mas sim *aqueles que tem o maior potencial de renderem ótimos dividendos emocionais* – o que eles chamam de “*emotional payoff*”. Segundo os autores, os objetivos que devem ser perseguidos porque frutíferos para um *balanço emocional positivo* são os conhecidos pela sigla SMART – *Specific, Measurable, Attainable, Realistic e Timelined* (p.16).

¹⁵ É exatamente devido a esta (presunçosa e, para nós, enganosa) possibilidade de “produzir felicidade” a cada segundo, de dizer traços de personalidade indesejáveis, de “se livrar do passado”, pela psicologia positiva – e de multiplicar na sociedade indivíduos felizes – que Freire Filho cunhou a criativa expressão “a era da felicidade em sua reprodutibilidade científica” (Freire Filho, 2010b, p. 50). Com um cardápio de técnicas e exercícios práticos, essa nova “ciência” se colocou na cena contemporânea como a (grande) promessa do bem-estar interior ascendente e sem fronteiras temporais para todos.

prestigiosos da mídia ao mais comum dos mortais. A felicidade hoje, segundo Erick Felinto (Freire Filho, 2010), mergulhada em tantos manuais, prescrições e direcionamentos objetivos, ganha *ares de tecnificação* – e não nos parece incorreto afirmar que a gestão da vida em torno da alta *performance* também seja um modo tecnicista de viver a passagem por este planeta.

Assim como Felinto, também nós lamentamos que um tema tão fascinante e tão caro à poesia, à filosofia e às religiões como a felicidade tenha sido “engolido” pelo apetite – cada vez mais voraz – do ser humano de tudo descobrir, de tudo administrar, de tudo manipular, de tudo metrificar, de tudo achar fórmulas, de tudo tecnificar. Manuais, livros, *coaches*, matérias, reportagens *em clave* da psicologia positiva, a celebração midiática de pílulas da felicidade (como o *Prozac*), *workshops* voltados à produção da felicidade instantânea (no estilo do livro *O Poder do Agora*), tudo isso integra uma teia de discursos para alimentar certas *formas e normas* da felicidade, enquanto se eclipsa outros discursos-trajetórias possíveis de subjetividade *feliz*. Mergulhada na marcha humana incessante da instrumentalização e da objetificação, a *felicidade técnica* – ou a *técnica da felicidade* – nos desafia cada vez mais a pensar os limites do que é ser humano.

1.4. A gestão da vida dos personagens em torno da alta *performance*

Apresentar como a busca da alta *performance* aparece nas tramas filmicas como vetor de gestão da vida dos protagonistas é o que verdadeiramente confere sentido a esta dissertação no campo da Comunicação, ou à análise midiática das representações dos sujeitos. “Uma idéia precisa suportar o peso da experiência concreta, senão se torna mera abstração.” (Sennett, 2010, p.11). Pelos enredos de cada filme do *corpus*, perceberemos na *concretude* das narrativas como os personagens têm suas vidas pautadas por metas ou desafios sequenciais que buscam ser voluntariamente superados (em prol do atingimento de um objetivo final), e como estes mesmos personagens desejam (e buscam) para si nada menos do que um alto rendimento, um alto desempenho – enfim, uma alta *performance*. Os protagonistas têm o direito – e o dever – de serem *empreendedores*, de se constituírem por conta própria, de construírem suas narrativas de vida mediante sua *performance*. De acordo com Lins e Sibilía (2011),

[O mote é] pensar em como o cinema reflete mudanças mais gerais no estado do mundo e contribui para intensificar essas mudanças. Mudanças essas que são definidas de várias maneiras dependendo da concepção que se escolhe. Podemos partir da dupla modernidade e pós-modernidade, sociedade

disciplinar e sociedade de controle, capitalismo industrial e pós-industrial, modernidade sólida e modernidade líquida. (...) São várias as maneiras que temos de pensar nessas mudanças e como a subjetividade se transformou com essas mudanças maiores.

1.4.1. *Jerry Maguire: a desgraça que se transforma em guinada*

Jerry Maguire: A Grande Virada narra sobretudo a história de um agente esportivo que não apenas *empreende em nome de si mesmo* (para utilizar a expressão de Ehrenberg, 2010), mas *em nome do seu coração*: Jerry é um personagem que se coloca “contra o sistema” – o ramo dos esportes movido pela ambição ilimitada por lucros – e resolve dar vazão ao seu “lado humanista”, propondo uma alternativa de modelo de produtividade calcada especialmente nos afetos. Afeto pelos seus próprios ideais; afeto pelo seu trabalho e ação no mundo; afeto pelo outro; afeto por um modo de agir que preenchesse sua vida de sentido.

Na sua noite de “*break down*” nervoso positivado como a sua “virada” – quando ele redigiu a “declaração de metas” à SMI – Jerry chegou a importantes conclusões sobre sua vida e sobre si mesmo: ele não queria mais ser um “ganancioso tubarão de terno”, como havia se tornado, a visitar clientes acidentados em hospitais com os membros de suas famílias infelizes e preocupados. Ele não queria mais arcar com o custo moral de entregar-se à paixão desmensurada por um *business* com cujas premissas ele não mais concordava – e que feria seus valores mais profundos. Jerry queria embeber sua vida profissional de *afeto, atenção pessoal, zelo, relações interpessoais gratificantes*: assim, para ter um papel no mundo do qual ele se orgulhasse, *empreender era preciso* – ainda que isso envolvesse trabalhar de graça... mas *com o coração*.

A história de Jerry é a trajetória de alguém que abre os braços para o sentimento, as emoções e o sentimentalismo no trabalho. Pautar sua vida pela alta *performance*, a partir de sua “catarse” na escrita de um documento à prestigiosa agência internacional, significava não mais reger seus dias pela tônica da SMI, mas construir seu cotidiano de busca pelo alto desempenho baseado no que seu foro íntimo lhe apontava: ou seja, sendo autêntico, ainda que isso significasse correr riscos e até perder o emprego – como de fato ocorreu. Jerry estava sintonizado com as suas próprias emoções: o que mais desejava era dar um basta ao seu desgosto pela sua atuação no mundo¹⁶.

¹⁶ A transcrição de seu momento de inspiração “dando vida” ao seu “verdadeiro eu” é digna de nota – até porque é chave de compreensão do *afeto como nova forma de empreendedorismo*, empreendedorismo este que dá o tom

O cuidado com o bem-estar, a qualidade de vida e a felicidade tanto dos jogadores quanto dos agentes esportivos são patentes nas linhas redigidas por Jerry. Constatamos, nelas, uma visão da felicidade como mandatória – algo *imperativo*, porém cada vez menos atingido da forma como a SMI estruturava e executava seus negócios. *Ser feliz* era necessário – mas algo impossível de ser atingido através do *ethos* da SMI. Com a demissão pelo seu chefe direto, Jerry é tomado pelo sentimento de agarrar com “unhas e dentes” o novo desafio de seguir sozinho: é interessante perceber no filme como a fundação de sua própria organização de agenciamento esportivo representa *a sua existência social*. Ele vislumbra em sua nova empresa um signo de sua ousadia, inspiração, e criatividade – atributos mais louváveis que o cinismo, a resignação, o afã por lucros ilimitados, a conformidade com o *status quo* do negócio esportivo. Nas próprias palavras que profere aos colegas que o assistem assustados, em sua despedida da SMI: “Se alguém mais quiser vir comigo, este será um momento de *algo real, verdadeiro, divertido e inspirador neste maldito negócio.*” Sob um olhar crítico, diríamos que Jerry é um diligente profissional cuja alma e sentimentos foram embebidos da lógica da mercantilização e comercialização. Ele é a encarnação da soma do *ethos* da expressividade (próprio de nossa cultura terapêutica) com o *ethos* do empreendedorismo. Ele é a prova de como uma espécie de “individualismo expressivo se converteu em fenômeno de massa” (Freire Filho, 2010c, p.3). Jerry Maguire é o ser afinado com o novo espírito do *capitalismo emocional*,

Uma cultura em que práticas e discursos emocionais e econômicos se configuram mutuamente e produzem um amplo movimento em que o afeto se converte em aspecto essencial do comportamento econômico. (...) Os repertórios do mercado se entrelaçam com a linguagem da psicologia e, combinados, proporcionam novas técnicas e sentidos para engendrar novas formas de sociabilidade (Illouz, 2011, p.12-13).

do filme, assim como permeia toda a narrativa, incluindo seus conflitos com seu único cliente que lhe sobrou, Rod Tidwell. “Não conseguia parar de pensar. Eu me odiava... e odiava meu papel no mundo. (...). Comecei a redigir uma declaração de metas. Não era um memorando. Era uma sugestão para o futuro da empresa. (...) De repente, voltei a ser filho do meu pai. Recordei os prazeres deste trabalho, como vim parar aqui... O som dos estádios, quando meus jogadores se saíam bem no campo... O modo como devíamos protegê-los, na saúde e na doença. Com tantos clientes, havíamos esquecido o que importava. Eu escrevi, escrevi e escrevi.(...) Até recordei as palavras do meu primeiro agente esportivo, o meu mentor, Dicky Fox... "A chave deste ramo são as relações pessoais." De repente, tudo ficou claro. A solução era ter menos clientes. Menos dinheiro, mais atenção, mais cuidado... Mais cuidado conosco e com o outro também. Recomeçar nossas vidas de verdade. No duro. Admito: o que eu estava escrevendo era sentimental. Ah, mas não me importei. Tinha perdido a habilidade de mentir... Era o “eu” que eu sempre quis ser. (...) Até a capa parecia ‘O Apanhador no Campo de Centeio’. Dei o título de... ‘As Coisas que Pensamos e Não Dizemos. O Futuro do Nosso Ramo.’”

Como citado na Introdução desta dissertação, *Jerry Maguire: A Grande Virada* foi um dos dez filmes que integraram uma matéria do caderno Boa Chance do Jornal *O Globo* de 7/10/2010 acerca de narrativas filmicas que trouxessem “ensinamentos sobre o mercado de trabalho”: nas palavras da jornalista Paula Dias, *Jerry Maguire: A Grande Virada* foi uma das obras filmicas selecionadas “porque mostra como superar uma demissão”. E a demissão de Jerry é a alavanca, no filme, por uma busca sua ainda mais acirrada pela alta *performance* – só que, a partir de agora, baseada em uma nova proposta de autorrealização – para si, e para os outros.

A partir da demissão, Jerry só tem uma alternativa: *salvar-se sozinho*; apostar todas as fichas em si mesmo; otimizar ainda mais o seu tempo e maximizar seus potenciais e sua *performance*; é na (agora) *solitária* posição de empresário – com o afeto, a inspiração, a verdade como ingredientes de seu novo *empreendimento* – que Jerry se vê diante de uma sucessão de desafios a serem superados. É, ali, que começa a sua “formidável (*sic*) tarefa de autoconstrução individual, e de responsabilidade ainda mais terrível e fatigante pelos seus resultados” (Bauman, 1998, p. 45). É a partir daí que ele tem que realizar a façanha da “grande virada” em sua vida. Em um tempo em que referências políticas, sociais ou transcendentais para a nossa ação no mundo se desintegraram, o sentido da vida recai sobre Jerry Maguire, o *Homem-Deus* – expressão usada por Luc Ferry (1997).

Outro ponto a ser registrado é como há no filme uma certa ambiguidade no fato de ser demitido. Apesar do próprio personagem confessar em público que é “constrangedor” perceber que ninguém aderiu (exceto Dorothy) ao seu novo projeto empreendedor – projeto este que é embalado metaforicamente na figura de um peixe, que ele pesca do aquário da SMI e apelida de *Flipper* – sente-se na cena *certa positividade e heroísmo* no ato de ser demitido. Isso é retratado com o uso da técnica cinematográfica do plano “baixo” (quando a câmera angula o personagem de baixo pra cima), recurso que “aumenta” o tamanho do protagonista, com as mãos levantadas, uma delas alçando o saco de plástico com o peixe – e dando-nos a sensação de grandeza e onipotência de Jerry. O plano baixo, ao mesmo tempo em que acentua a sensação, no espectador, da solidão do personagem, o engrandece. A demissão ganha *ares de libertação e glória* para Jerry. A “desgraça” se transforma em “guinada”. Ele mesmo diz a todos que “ninguém o verá tendo um surto ou se estrebuchando no chão na empresa” que – “é um fato” – ele ajudou “a edificar”. A mensagem passada pelo filme é que a via empreendedora representa, sim, uma nova vida para Jerry, sobre novas bases, sobre novos

tijolos que o próprio *construtor de si mesmo*, autonomamente, irá escolher. Jerry e Dorothy não saem da SMI com a cabeça baixa e ares de derrota. O empreendedorismo os edifica. Freire Filho (2010c) resume o movimento que Jerry faz com a sua carreira, passando agora, como agente autônomo, a viver a sua autenticidade:

Na verdade, é como se a antiga profissão – ou a forma de relacionar-se com ela – fosse causadora de infelicidade por ser ‘espúria’, não autêntica, não expressar o *self*, não vestir o sujeito como uma ‘segunda pele’ (...) É este descompasso entre o eu interior e o trabalho praticado que causa o mal estar e promove a busca por um novo caminho. (Siciliano *apud* Freire Filho, 2010c, p.3).

O que é interessante na demissão de Jerry por parte de Bob Sugar é que o mesmo imputa à Jerry *a responsabilidade* pela sua própria demissão, já que Jerry é que havia proposto uma *menor performance* financeira da SMI em seu documento. As palavras de Bob Sugar a Jerry merecem transcrição: “A culpa é sua, Jerry: *você que fez isso consigo mesmo*. Disse ‘menos clientes’... até colocou no papel! Meu Deus!” Assim, a ação de demissão por parte de Sugar é justificada por ele como consequência direta de uma “não-compactuação” de Jerry com a cultura dos números crescentes. Gorz (2004, p.48) explica de forma precisa esta questão ao argumentar que a empresa é representada como “uma comunidade de trabalho e de pertencimento na qual não pode nem deve haver antagonismos sociais nem conflitos de interesses. Considera-se que a empresa funciona em vista do interesse comum e do bem comum de todos os seus membros”. Deste modo, continua, “não pode haver ‘negociação’: todos os problemas devem ser resolvidos de modo consensual sob o exame atento de todos os interessados” (Idem, *ibidem*). Consoante a esta perspectiva, Jerry provocara a própria demissão, pela sua negação em viver a necessária “plasticidade moral” (Birman, 2010, p. 38) do *business* esportivo, pela sua recusa em desvencilhar-se dos seus valores pessoais.

Nesta nova etapa de pressão vigorosa para se elaborar uma trajetória de vida, todos dão o melhor de si mesmos; melhor dizendo, os dias e as noites são devotados ao *projeto* de fazer de Rod Tiedwell *um sucesso*. Jerry e Rod se esmeram para obterem alta *performance* em tudo que fazem. Jerry monta uma espécie de *home-office* na casa de Dorothy (fato que é reprovado pela irmã Laurel) dedicando-se a telefonemas e viagens; Jerry realiza uma caminhada estrategicamente planejada da dupla pelo saguão do aeroporto, buscando angariar visibilidade para o seu agenciado. Jerry exalta os predicados esportivos de Rod em uma entrevista da *ESPM Sports Network*. Jerry busca conquistar patrocínios para Rod – mas “nem o coelhinho da *Energizer*” se interessa. Jerry realiza a tentativa de marcar um encontro em um

restaurante com Dennis para falar do contrato de Rod com o *Arizona Cardinals* – mas, como observei, o técnico do time não aparece para fazer a refeição com Jerry e tratar de negócios.

Jerry corre atrás de uma boa oferta do *Arizona Cardinals* – mas a pífia proposta que chega por *fax* faz reverberar em Marcee as seguintes palavras: “Valemos mais do que isto.” A sucessão frenética e incansável de buscas e ações por parte da Jerry, a sua devoção *full-time* ao *projeto-Rod*, no entanto, não trazem nenhuma solução *concreta* e definitiva – leia-se: *um contrato* – para a vida dos dois. Este é o motivo pelo qual Rod (e também sua esposa Marcee) “explodem” em desespero, raiva e frustração em muitos momentos do filme: Rod não “decola” rapidamente como gostaria no mundo dos esportes, através do agenciamento de Jerry¹⁷. Ambos se desgastam emocionalmente, e ficam cada vez mais comprometidos financeiramente, a ponto de Dorothy (única parceira de Jerry na empresa) pensar em aceitar uma oferta de emprego na Califórnia.

É precisamente aqui que lanço um ponto crucial de minha análise fílmica: se desde o início da trama a busca pela alta *performance* é um forte vetor de individuação dos personagens, a partir da demissão de Jerry ela só se intensifica, a ponto de se tornar uma espécie de “protagonista” da narrativa fílmica. No entanto, o que entra em cena no “palco” da narrativa fílmica não é a *performance* que ganha – uma *constante* do cotidiano de Jerry como agente da SMI – e, sim, a *performance* que frequentemente falha. Esta é a origem de grande parte dos desentendimentos entre Rod e Jerry: eles simplesmente não conseguem “emplacar” por grande parte do filme. O impetuoso e aparentemente inabalável executivo passa a não gozar dos altos rendimentos e resultados que o tornavam tão requisitado e aclamado – e, até mesmo, invejado – na SMI.

Na SMI, a alta *performance* de Jerry era irrefutável: rotulado como “o mestre dos relacionamentos”, o “rei das boas maneiras”, Jerry era o agente esportivo *top* daquela empresa, aquele que administrava uma carteira de 72 clientes (a média de atendimento para cada agente era de 51 atletas) e atendia cerca de de 264 telefonemas por dia. O agente-Jerry, como um profissional “*behind the scenes*”, encarnava com excelência o papel de “construtor

¹⁷Apesar do “ditado hereditário familiar” de Rod denominado *kwan* colocar o aspecto material por último, o protagonista negro deixa transparecer pelos seus atos e palavras ao longo do filme que sua *alta performance financeira* é o seu grande objetivo. Isto, não só por considerar-se um *astro* do futebol americano (e desejar ter o seu talento robustamente reconhecido em termos monetários), mas também por querer dar o melhor à família, a quem dá demonstrações públicas de muito amor – especialmente à esposa – o filme todo. É como se Rod medisse sua alta *performance* em campo e seu valor próprio pelo seu desempenho financeiro. Também Marcee é uma mulher movida pela conquista de bens, reforçando sempre os desejos do marido de “ter muito dinheiro”.

de personalidades” bem-sucedidas no mundo dos esportes, mediante sua devoção desmensurada à *performance* e ao trabalho *full-time*. Como “colaborador intermitente” (Boltanski e Chiapello, 2009, p.193), Jerry fazia questão de dizer aos seus clientes que estava disponível 24 horas por dia, 7 dias por semana: “o trabalho é tudo para mim”; “atenção pessoal é o que faço de melhor”. Jerry, acima de tudo, era – e continuou a ser – o profissional da *indistinção entre vida pessoal e profissional*.

Com seu linguajar mercantil, exibicionista e agressivo da competição, da conquista, da atenção, Jerry era invencível em comparação aos outros agentes de SMI: seu trabalho era vender sonho aos atletas, fazendo questão de frisar que seu tempo produtivo e produtivista, que sua busca pela alta *performance*, que sua eficiência e eficácia, não podiam deixar de ser muito bem remunerados. Havia um preço a se pagar para contar com o “trabalho imaterial” (Gorz, 2005) de “um agente de verdade” que se “mata por um atleta”, que “vira uma fera” por ele, que o “venera”. Jerry deixava claro que contar com a sua agilidade e perspicácia, que orquestrar a sua vida em torno do alto rendimento – de si próprio, e dos outros – não podia custar uma bagatela no *business* esportivo. Sempre bem-vestido, frequentemente em aeroportos, carregando duas bolsas de couro pretas, Jerry se deslocava com assiduidade, de cidade em cidade, para encontros com clientes, para aumentar sua *network*, para realizar negociações. A mobilidade intensa na SMI era uma das facetas do dinamismo de sua vida orquestrada pela busca da alta *performance*. Com tantos predicados e alto desempenho na SMI, “a *performance* que falha” passou a ser um grande desafio interior para Jerry Maguire.

Após a demissão, a traição do pai de Cushman é apenas uma das “derrotas” da *performance* de Jerry – e, talvez, a mais traumatizante no filme, a ponto do agente ter seu senso de *valor pessoal* extremamente maculado. “A ética da lealdade entrou em declínio nos negócios americanos, entre outras razões porque a lealdade pode ser ‘simulada ou disfarçada com muita facilidade por aqueles mais desejosos de vencer’”, corrobora Lasch (1983, p.90). O extremo desgosto e inconformismo de Jerry com este acontecimento é contrastado, na narrativa fílmica, com o sentimento de excitação, entusiasmo, de um grande bem-estar subjetivo do personagem logo após o instante em que ele *pensa* ter “fechado negócio” com Matt. A “*performance* que ganha”, o gôsto da vitória são retratados por um Jerry onipotente e feliz que, guiando seu carro velozmente, canta a própria liberdade e o controle sobre a própria vida. Em voz alta e batendo com as mãos o ritmo da música no volante, Jerry canta: “*And I’m free/ Free falling / Yeah, I’m free / Free falling!*”

Muito abalado pela traição, logo depois desta notícia Jerry sofre um outro “golpe” em sua vida. Ao compartilhar com a noiva o seu conflito interior de como explicaria seu fracasso em conseguir o agenciamento de Frank Cushman à imprensa, Avery se irrita com a ingenuidade e falta de pragmatismo do noivo: como vendedora, ela aponta com raiva e rispidez que ele deveria ter sacramentado as conversas e negociações com Matt desde o início com papéis assinados, e não acreditando em “palavra de honra”. A discussão entre os dois ganha proporções maiores, e Jerry decide terminar o noivado – levando dois socos no rosto e várias outras agressões físicas de Avery. As piores agressões que Jerry sofre nesta cena do fim do relacionamento, no entanto, são as *morais* – as últimas palavras de Avery a Jerry quando ele se encontra deitado no chão pelos golpes físicos: “Eu não vou deixar você me machucar, Jerry. Eu sou forte demais para você, seu *perdedor*¹⁸.”

A existência de dois fracassos de Jerry em menos de 48 horas representam um desestabilizador tão significativo em sua *autoestima*¹⁹ – “nutriente afetivo alegadamente crucial para o bem-estar dos indivíduos” (Freire Filho, 2013) – que este é o único momento da trama em que assiste-se o protagonista fazendo uso de bebidas alcoólicas (whisky, cerveja) de forma exagerada, ao ponto de ficar completamente alcoolizado. A *performance* que falha é, de fato, fonte de enorme sofrimento para Jerry – e, por consequência, para o seu agenciado Rod. Exaltando a importância à Jerry de não esmorecer, de não desviar o seu foco da sua busca pela *alta performance*, o mentor do agente esportivo, Dicky Fox, aparece na trama: “Aguente os socos. Amanhã será outro dia”.

Benilton Bezerra (2002) nos oferece um quadro interessante ao comparar a natureza dos sofrimentos do passado e do presente, nesta sociedade que celebra a autonomia e a alta *performance*, sublinhando o impacto que estes novos valores exercem sobre o *self*. O autor, com aguda sensibilidade acerca dos males contemporâneos, argumenta que, se na cultura do psicológico e da intimidade “o sofrimento era experimentado como conflito interior, ou como choque entre aspirações e desejos reprimidos e as regras rígidas das convenções sociais, hoje

¹⁸ Segundo Castellano (Projeto Doutorado), o adjetivo “*looser*” (que significa “perdedor”, “fracassado”) é a maior agressão que um norte-americano pode receber de alguém, naquela sociedade – o que demonstra a intensidade do *imperativo da performance* e da vitória. Esta não é a única cena em que Avery o rotula como tal: no último jogo do filme entre *Dallas X Arizona*, a ex-noiva, ao entrar na cabine VIP do jogo, fita Jerry com grande ironia, faz um “L” com os dedos das mãos e, com o movimento dos lábios, sussurra pra ele a palavra “*looser*”.

¹⁹ Para aprofundar como a noção de *autoestima* tornou-se artefato naturalizado – e cada vez mais “verdadeiro” na explicação da realidade tanto nos EUA quanto no Brasil, “incorporando-se ao léxico, às estruturas cognitivas e às práticas de um número crescente de indivíduos” – ver Freire Filho (2013).

o quadro é outro.” (Idem, p.236). Na presente “cultura das sensações e do espetáculo”, frisa Bezerra, “o mal-estar tende a se situar no campo da *performance* física ou mental que falha, muito mais do que numa interioridade enigmática que causa estranheza” (Idem, ibidem).

Para o psicólogo, nosso mal-estar interior hoje, com tanta ode à *performance* e à aparência, lamentavelmente é vivido e interpretado como fruto de *incompetência*, *insuficiência* ou *disfunção*, não existindo praticamente espaço para experimentá-lo como um dimensão de questionamento e imaginação de nossos enigmas. É exatamente assim que Jerry e Rod vivem o mal-estar. Bezerra compara a histeria do final do século XIX/início do século XX à depressão da contemporaneidade: para ele, ambas encarnam o *fracasso da autonomia do sujeito*. De fato, não há em Jerry e Rod uma maneira de “elaborar” os fracassos: eles são, no filme, uma *falha moral pessoal*. Portanto, a culpa pelo insucesso dos acontecimentos – a culpa pela *performance* que falha – é deles. O fracasso, grade tabu moderno, significa, na era da *performance*, um *déficit* dela – déficit este que deve ser sanado pelo próprio indivíduo. A sensação de que “eu não sou bom o bastante” (Sennett, 2010, p.141), a vergonha e a frustração pelas quedas, se traduzem no amargo gosto na boca. Jerry fica tão desnorteado com seus fracassos que chega a perguntar ao seu próprio agenciado, seu único cliente, “por que ele [Rod] ainda estava com” ele:

Não entende, Rod? Estou acabado. Estou f-e-r-r-a-d-o. Há 24 horas atrás eu era um cara quente... [fala com um copo de *whisky* na mão] E agora!? Agora todo mundo está me evitando! Vê este *blazer*? Gostou? Não preciso mesmo dele, porque *estou destinado ao fracasso!* Perdi o jogador número 1 um dia antes da escalação oficial!...

A insatisfação e ressentimento permanentes de Rod com a “*performance* que falha” são revelados em várias cenas, especialmente naquelas em que ele aponta para Jerry o sucesso de *outros* atletas, contrastando-o com seu desolador anonimato e falta de dinheiro para “pagar suas contas”. Rod se sente como se fosse invisível, ‘como um zero.’” (Sennett, 2010, p. 15). Ele rastreia e monitora o tempo todo os *vencedores* dos esportes: os atletas que têm patrocínios e são protagonistas de anúncios de marcas importantes como a *Reebok* em pleno saguão do aeroporto; os agenciados que são frequentemente interpelados por fãs com pedidos de autógrafos; os atletas que têm sua perícia esportiva reconhecida por contratos robustos com times garantidos por alguns anos. Rod, imerso na cruel lógica contemporânea da *comparação*, mede o seu “progresso pelo progresso dos outros” (Lasch, 1983, p. 85).

Jerry, paralelamente, como alguém que se auto-monitora permanentemente (como consequência das pressões inéditas que sente sobre si mesmo), sofre tanto com a sua

“*performance* que falha” que chega a “apelar” para que Dennis contrate Rod por US\$ 10 milhões por quatro anos usando argumentos de “histórico de amizade e de família” entre os dois. Jerry coloca abertamente à Dennis que aquele telefonema era um *pedido pessoal*, ainda que ele reconhecesse todas as virtudes atléticas de seu agenciado. “Dennis, eu te apresentei à sua esposa... nós passamos Natais juntos... Seja generoso, Dennis. Estou te pedindo *um favor!* Não faça isso comigo, nós temos uma história...” Este telefonema demonstra o desespero do agente esportivo em achar uma solução rápida para a sua penúria e a do seu agenciado, mas não é nada convincente, com Dennis encerrando a ligação sem despedir-se.

Um importante ponto na trama é que, apesar de Jerry procurar obter uma alta *performance* na arena profissional, ele é um completo *fracasso* na esfera amorosa. Sua predisposição a ser um exímio profissional contrasta com a sua baixíssima *performance* no âmbito afetivo: Jerry é publicamente visto e falado, desde o início do filme, como um homem “incapaz de criar vínculos”. O vídeo produzido para sua festa de despedida de solteiro mostrava uma série de depoimentos de mulheres com quem ele já havia se relacionado, dizendo: “Jerry só serve com amigo”; “Jerry é ótimo amigo, mas completamente incapaz de intimidade”. Uma cena marcante do ressentimento que as mulheres tinham de Jerry é a de uma mulher trajada de preto, queimando o conhecido “caderninho preto” de contatos telefônicos do agente com um maçarico. O grande *foco* do protagonista ao longo de quase todo o filme é a obtenção de uma *alta performance produtiva* em sua esfera profissional: suas constantes viagens a trabalho não são sentidas como qualquer entrave à sua esfera afetiva, já que a mesma não tinha importância para ele. Isso só ganha mudanças significativas perto do fim do filme, quando “caem algumas fichas” em Jerry, durante seu relacionamento que acaba acontecendo com Dorothy, ao longo dos encontros dos dois por motivos profissionais.

O filme se encerra com um jogo de grande importância para o fechamento de uma narrativa calcada no *culto da performance*: o jogo *Dallas X Arizona*, do qual Rod participa como jogador, e vence a competição. O sorriso farto e o brilho emocionado dos olhos dos dois conotam o ápice de um intenso sentimento de satisfação e realização de Jerry e Rod: estamos diante da *felicidade-fruto* de uma trajetória da dupla pautada pela *busca da alta performance*. Jerry e Rod tornam-se heróis nos quais devemos nos espelhar. O heroísmo da *era do indivíduo comum* é o grande *leitmotiv* da obra cinematográfica.

O herói é o verdadeiro sujeito da modernidade. Isso significa que, para viver a modernidade, é preciso uma natureza heroica. (...) O operário de fábrica, assim como o dândi, esse “Hércules sem emprego”, o vagabundo, o

desocupado ou o habitante de rua são, para Baudelaire, a expressão da modernidade: todos estão forçados a ter de realizar uma proeza que os fazem grandes e pela qual são os heróis da vida moderna (Ehrenberg, 2010, p. 12).

1.4.2. À Procura da felicidade: os malabarismos com o tempo em prol do alto desempenho

Como observei na parte introdutória desta dissertação, *À procura da felicidade* foi um dos sete filmes citados na matéria datada de 8/9/2012 na *Exame online* como sugestão aos leitores para “manter o pique”, “aguentar a pressão típica do último quadrimestre” (rotulado como “o mais pesado em termos de resultados a entregar”) e assim nos inspirar em momentos “em que as metas parecem inalcançáveis ou para quando elas até estão próximas mas falta fôlego”. A matéria *online* – ao correlacionar busca pelo alto desempenho e uma produção cinematográfica que trata sobre *felicidade* – saltou imediatamente aos meus olhos como um forte sinal desta conexão contemporânea entre gestão da vida em torno da alta *performance* e autorrealização. Neste filme, a felicidade é elemento estruturante e estrutural da narrativa – palavra integrante inclusive do título do filme – apresentando-se como um *imperativo* que deve ser buscado e alcançado pelo personagem principal, Chris Gardner.

“Eu ainda me lembro daquele dia. Todos pareciam tão felizes. Por que eu não posso ser assim?” Neste pensamento de Chris *em off*, vislumbramos logo nos primeiros minutos do filme a presença da *mandatória felicidade*: a reflexão de Chris aponta para o fato de que ele *definitivamente* não queria fazer parte do “rebanho” das pessoas infelizes. Naquela cena – a partir dali, fitando os altos arranha-céus – o negro socialmente desfavorecido decide assumir pra si os riscos pelo seu destino, fazendo literalmente uma aposta de vida no mercado financeiro – e abrindo, assim, a possibilidade de uma carreira na *Dean Witter* que lhe pudesse oferecer chances de ascensão na hierarquia social. A história de Chris Gardner é a encarnação da *felicidade meritocrática*: a de um negro comum e anônimo que, a despeito do contexto de crise financeira dos Estados Unidos e do fim do seu casamento – algo de enorme importância para o personagem – consegue construir uma *indivíduo-trajetória bem-sucedida e feliz*.

Chris Gardner é a personificação das benesses do *ato de empreender*, daquele que é a *questão* e a *resposta* (Ehrenberg, 2010): assim como Rod Tidwell, como personagem negro e pobre – sabemos como os negros sofreram nos Estados Unidos, e o quanto lutaram pelos seus direitos civis na década de 1950 – o vitorioso Chris Garner só faz reforçar a natureza meritocrática da sociedade estadunidense. Definitivamente, em solo norte-americano,

empreender é preciso. E o filme – que integra uma vasta rede de discursos midiáticos de celebração da *performance* – demonstra que nem os mais supostamente “desfavorecidos” socialmente como Chris Gardner estão condenados a não colherem os frutos do genuíno engajamento no *ethos* do *esporte-empresa-aventura*: comprometendo-se a escrever sua própria história com suas próprias mãos e esforços, acreditando em si próprio e pondo-se em movimento, toda limitação ou enquadramento social são possíveis de serem modificados. A “procura” da felicidade *via meritocracia* é o grande *cerne* desta obra cinematográfica.

Digno de ser frisado é que a decisão de Chris de incrementar suas possibilidades de autoexpressão e autodeterminação na *Dean Witter* acontece a despeito de os Estados Unidos estarem passando um momento de forte crise financeira – e de pessimismo generalizado, tal como descrito por Lasch (1983). Este ambiente de decadência e negativismo são explorados no filme não só pela fila de moradores de rua em frente ao abrigo público *Glide Memorial* e pela presença de pedintes e loucos ao longo da trama, mas também através do depoimento televisivo do então presidente Reagan à nação, e assistido por Chris com bastante desânimo. O contexto social e econômico dos anos 1980 que o filme traduz é de uma crise considerável do capitalismo, que passou a não fornecer respostas satisfatórias para o entendimento da sociedade. A expressão facial de Chris ao assistir ao depoimento do líder do seu país denota um espriado sentimento de desamparo e insegurança.

Há dias, recebi um relatório que havia solicitado: uma auditoria completa de nossa situação econômica. Vocês não irão gostar. Eu não gostei... Mas temos que enfrentar a verdade... e trabalhar para mudar isso. E não se enganem: nós podemos mudar isso. O orçamento federal está fora do controle, e enfrentamos déficits de quase U\$S 80 bilhões neste ano fiscal que termina em 30 de setembro... Um déficit maior que todo o orçamento federal de 1957... (...) Há 20 anos, em 1960, a folha de pagamento federal era de menos de U\$S 13 bilhões; hoje, é de U\$S 75 bilhões. Nesses 20 anos, nossa população aumentou...

Como afirma Freire Filho (2011a, p.34), “é a hora e a vez”, na década de 1980, “dos indivíduos com alto senso de iniciativa, desmedido entusiasmo pela realização de planos, projetos e metas” – até porque, como exorta Reagan à nação, buscando insufla-la de otimismo: “Não se enganem: nós podemos mudar isso”. O “nós podemos mudar isso” é uma aclamação pública à autoiniciativa, à ação *individual* de “fazer acontecer” um destino pessoal – e social – pelas vias da *performance*, do (auto)empreendedorismo. Há, nos anos 1980, época em que o filme é ambientado, um “novo entusiasmo pela empresa privada”, como afirmam Boltanski e Chiapello (2009, p.34). Tendo como um dos pilares da sua vida o valor à família, o grande

alvo de suas preocupações, Chris torna-se de fato uma pessoa desejosa por ocupar um cargo em uma empresa que lhe proporcionasse melhores rendimentos para si e para os seus – atenuando a situação de miséria existencial em que ele e sua amada família vivem. Ao mesmo tempo, conquistando um emprego, Chris teria a chance de não mais ancorar seus dias em um *trabalho instável e autônomo*, como era a venda de *scanners* médicos – uma espécie de trabalho “episódico” (Sennet, 2010, p. 23). Em outras palavras, Chris estava à procura de uma situação de vida para si e para a sua família que lhe proporcionasse a conquista e a visualização de “uma história nítida para si mesmo, ‘em que a experiência se acumulava material e fisicamente” (Idem, p.14): uma vida, assim, que fizesse sentido para ele, numa narrativa pelo menos *um pouco mais* linear do que o total caos e imprevisibilidade de sua luta diária como vendedor de *scanners*. O *trailer* do filme exibido no Brasil condensa a genuína preocupação de Gardner de não só melhorar suas condições proletárias, mas acima de tudo de ser um provedor em seu núcleo familiar: “Chris Gardner fazia o melhor pela sua família... mas não era o suficiente”.

Podemos dizer que os executivos do mercado financeiro presentes no filme – empreendedores por excelência neste novo capitalismo regido pelas finanças – representam uma espécie de *celebridade* em um período histórico em que as empresas estão revestidas de uma certa áurea. O encantamento facial de Chris com o executivo que sai de seu *porsche* vermelho revela no filme o caráter de celebridade do mesmo. Os orquestradores das finanças mundiais tornam-se ícones, ídolos da modernidade, figuras paradigmáticas, nas quais os indivíduos deviam se inspirar e se identificar, funcionando como um dos caminhos para saciar aquele “vácuo voraz”, um “vazio à espera de ser preenchido” (Lasch, 1983, p. 44), “um aterrorizante sentimento de que, em algum nível de existência, não sou ninguém, de que minha identidade entrou em colapso” (Idem, p.47). O mundo das finanças, neste contexto estadunidense, intensifica os sonhos narcisistas de fama e glória de Chris.

De fato, a vida do personagem é apresentada como nada fácil durante toda a narrativa. Ao assistir esta obra cinematográfica, o primeiro sentimento que tomou conta de mim foi o de uma *ânsia constante*: Chris Gardner está sempre – *sempre* correndo. Seu despertador toca sempre às cinco horas da manhã. Sua relação com o tempo é a de uma pessoa que não pode perder nem um minuto, em constante desassossêgo, diante da diversidade de problemas financeiros. O próprio Chris, em *voz off*, diz a si mesmo quando encontra mais uma papeleta de multa no seu retrovisor: “Veêm aquele carro? Com a trava amarela na roda? É meu. (...) É

o que acontece quando se vive com pressa.” São inúmeras as cenas em que vemos seus olhos assustados e esbugalhados numa corrida insana pelas ruas do centro de São Francisco, com suor escorrendo do rosto e uma sensação de desespero sem fim.

Empreendendo *em nome de si mesmo*, o personagem divide seu foro íntimo e seu tempo entre duas esferas que demandam alta *performance*: a primeira, é a meta – perseguida de forma obstinada, diariamente – de alcançar maiores índices de vendas dos *scanners* de alta densidade óssea, que é a atividade que supostamente deveria garantir a sua subsistência e a de sua família (mas que se torna cada vez mais fonte de fracasso, dada a tecnologia obsoleta do produto); o segundo, é o seu objetivo-desafio (o maior de todos) de conquistar a única vaga como funcionário da *Dean Witter*, após a avaliação de sua *performance* produtiva nos seis meses do programa de estágio não remunerado. Sennett (2008) propõe uma reflexão sobre o grande desafio que é a relação com o tempo em um contexto social tão difícil e inédito como a *cultura do novo capitalismo*. Neste sentido, este trecho do autor é descritivo da situação desafiadora em que Chris se encontra, fazendo malabarismos *performáticos* entre estas duas esferas que correm em paralelo na sua vida no filme:

Só um certo tipo de ser humano é capaz de prosperar em condições sociais instáveis e fragmentárias. Este homem ou mulher tem de enfrentar três desafios. O primeiro diz respeito ao tempo: como cuidar de relações de curto prazo, e de si mesmo, e ao mesmo tempo estar sempre migrando de uma tarefa para outra, de um emprego para outro, de um lugar para outro. Quando as instituições já não proporcionam um contexto de longo prazo, o indivíduo pode ser obrigado a improvisar a narrativa de sua própria vida, e mesmo a se virar sem um sentimento constante de si mesmo (Sennett, 2008, p.13).

A esfera de problemas de Chris Gardner não se restringia ao plano monetário: a miséria existencial de Chris não estava apenas na falta de recursos mínimos para subsistir, pagar suas contas e sentir-se em paz, mas também na progressiva degradação da relação com sua esposa Linda. A família no filme – aquela do terceiro espírito do capitalismo – não representa mais aquele “porto seguro” ou “escudo de proteção”. Apesar dos constantes esforços de Chris para manter o casamento de pé, Linda representa uma crescente fonte de angústia e desilusão para ele: sempre de mau humor, abatida, exausta pelas horas trabalhadas, frustrada por ser a principal fonte de sustento da casa e tomada por constantes acessos de raiva, ela simplesmente vai perdendo todas as crenças na capacidade do marido de trazer recursos financeiros para o lar. O casamento de Chris, assim, é marcado por um aprofundamento de divergências e discórdias com a esposa, que vai perdendo progressivamente a admiração pelo marido.

A família, durante estes mesmos anos de deterioração social, (...) se tornou uma instituição muito mais móvel e frágil, adicionando uma precariedade suplementar àquela do emprego e ao sentimento de insegurança (Boltanski e Chiapello, 2009, p. 25).

Há, de fato, um enorme contraste de personalidade entre os dois: enquanto Linda é a faceta “pé no chão” da casa – objetiva e pragmática – Chris é a faceta “cabeça nas nuvens”, empreendedora, voltada para um sonho em que acredita firmemente concretizar mediante sua *performance* – *dando o melhor de si mesmo*. A alma de Linda se coaduna com o segundo espírito do capitalismo – preferindo a “estabilidade” oferecida pelos empregos já conquistados, e estimulando o marido a não retirar o foco de sua atividade costumeira de venda de *scanners* médicos, ainda que obsoletos. Linda aposta no tipo de trabalho do segundo estado do capitalismo de Sennett (2010), a rotina – “um professor necessário” onde reinava a “ordem” (“tudo tem o seu lugar e todos sabem o que fazer”) e que provia o indivíduo com uma “dignidade particular” e uma “unidade”, ainda que fosse repetitivo (p.35-37).

Chris, por outro lado, estava cansado e frustrado com a falta de perspectiva a curto, médio e longo prazo de sua rotina como vendedor de algo antiquado. Seu espírito estava aberto para atirar-se em uma “empreitada” que poderia – ainda que com sob pena de fracasso – abrir-lhe novos e promissores horizontes. A interioridade de Chris é, fundamentalmente, uma interioridade do *terceiro espírito*: aberta a mudanças recheadas de riscos no intuito de conquistar um posto de analista financeiro da prestigiosa corretora de ações. Apesar do abandono da esposa e da enorme responsabilidade de cuidar sozinho do filho, Chris encara uma sequência de desafios-teste tanto para conseguir integrar o programa de estágio da corretora quanto para sobressair-se nele. Ele segue, obstinadamente, sua “voz interior”, na busca de “ser si mesmo” e tornar-se “si mesmo”. Segundo Freire Filho (2010c),

Na cultura da felicidade privada e imediata, os indivíduos são instados a reencontrar em si mesmos forças e projetos que legitimem e fecundem sua existência. Estar sintonizado com o ‘verdadeiro eu’(...) assume uma elevada significância moral, figurando como justificativa autossuficiente para a escolha de estilos de vida e trajetórias profissionais (Idem, p.2-3).

Uma das manifestações do valor conferido à autenticidade no filme é quando Chris diz ao próprio filho: “Nunca deixe que ninguém lhe diga que não pode fazer algo...Nem mesmo eu... Combinado? Se você tem um sonho, deve protegê-lo”. Em outras palavras, o que Chris quer dizer ao filho é: “Nunca deixe que alguém diga quem você é, afirme até onde pode ir e determine os seus limites. Ninguém melhor do que você mesmo sabe o que se passa no seu

foro íntimo: e o que existe dentro dele é precioso, deve ser cuidado como uma jóia. *Seja você, e tudo que quiser ser.*” O próprio Chris, neste sentido, serve de exemplo de suas próprias palavras ao filho: apesar de seus enormes esforços de salvar o casamento e sua visível tristeza em não conseguir mantê-lo incólume, ele segue sua “bússola interior”, confia em si mesmo e se candidata ao estágio sem qualquer remuneração. Na entrevista para admissão ao estágio, as perguntas de um dos Diretores a Chris revela o perfil de candidato empreendedor, pró-ativo, aberto a aprender coisas novas que a corretora almeja recrutar.

Diretor: Quer aprender sobre o negócio, Chris?

Chris: Sim, senhor, quero.

Diretor: Já começou a aprender *sozinho*?

Chris: Sim, senhor, *já comecei*.

Durante o período de experiência na *Dean Witter*, Chris se predispõe por inteiro a aprender e integrar-se àquele *ethos* empresarial-profissional, vestindo-se convenientemente (até passa a usar óculos), ouvindo atentamente cada dica, ensinamento e demanda de seus superiores – caminhos para compensar suas condições de classe e suas deficiências educacionais. É bastante interessante perceber no filme *a intensidade* com que Chris se compromete com resultados e persegue metas ambiciosas na venda de serviços da *Dean Witter*, utilizando a lista de telefones de funcionários de 60 firmas da *Fortune 500*. As palavras do gerente-instrutor Frakesh aos vinte estagiários reflete *o frenesi da alta performance* em que os vinte jovens deveriam mergulhar:

[Vocês] devem ligar para clientes em potencial [estes 60 contatos do *ranking da Fortune 500*]... (...) Nem que tenham que almoçar e tomar café com eles, ou dar uma de babá para eles, farão de tudo para familiarizá-los com nossos pacotes. Casem as necessidades deles com um de nossos planos. Resumindo: *vocês os pescam, e nós assamos o peixe*.

Incitando ao estudo ferrenho da “bíblia” do mercado financeiro (um livro espesso distribuído aos vinte estagiários) e à concorrência, o gerente-instrutor Frakesh proclama em tom terrorista aos candidatos: “Ano passado, um estagiário tirou 96,4 no exame escrito... e não foi escolhido. Não é questão de passar ou não: é um meio de avaliarmos e *separarmos* os candidatos. *Para garantir, tirem 100.*” O que vislumbramos nas palavras de Frakesh, que dá permanentemente instruções claras do que deve ser feito para que a vaga seja conquistada durante o estágio probatório, é o que Boltanski e Chiapello (2009) denominaram “prova de grandeza” (p.334-5), uma prova que se conforma a um *modelo de justiça* – e que, por isso

mesmo, tem como premissa a criação de dispositivos que tenham em vista controlar a natureza e a pluralidade das forças que possam ser empregadas.

Na corretora, seguindo as instruções claras de Frakesh, Chris foca tanto em obter uma alta *performance*, em acertar em cheio numa alta eficiência – afinal de contas, quem faturasse mais alto em seis meses seria contratado – que ele calcula racionalmente quantas ligações a mais ele poderia realizar ao dia se optasse por “não perder tempo” não levantando nem para beber água nem para ir ao banheiro no estágio. Sua corrida pelo alto rendimento é quase mortífera. Temos à nossa frente, no filme, o quadro descrito por Boltanski e Chiapello sobre o novo espírito do capitalismo: as demandas por maior autonomia no trabalho foram ouvidas pelo neocapitalismo, mas o nível de responsabilidade aumentou para que esta capacidade de agir de maneira autônoma se efetivasse.

Em Chris, temos presente um autocontrole esmagador, um auto-monitoramento segundo a segundo. Nem mesmo um acidente que ele sofre – um atropelamento de carro – compromete o seu retorno à *Dean Witter*: ele volta à corretora, mesmo machucado, para cumprir seus serviços, como se nada tivesse acontecido. Em outras palavras, a autonomia foi concedida em troca de maior responsabilização: e isso é que está patente na correria de Chris. Há, portanto, uma preocupação individual e individualizada pela excelência da *performance* cada vez maior. Ninguém precisa controlá-lo minuto a minuto: o seu compromisso de jurisdição íntima com a alta *performance* transmuta-se no seu mais importante – e mais autoritário – chefe. Lembremos aqui do instrumento da nova gestão empresarial, a *administração por objetivos*²⁰: ele é um elemento integrante e caracterizador do período de estágio, o critério por excelência da exclusão ou inclusão dos estagiários em competição.

A intensificação do trabalho devido ao desaparecimento do tempo vago, a progressão das coerções ligadas a (...) normas e prazos curtos, a demandas de clientes, descrição precisa das tarefas que devem ser efetuadas, controle sistemático do desempenho individual, etc (...) pesam sobre os trabalhadores. (...) Essa progressão das coerções ocorre simultaneamente ao desenvolvimento da iniciativa dos assalariados (Boltanski e Chiapello, 2009, p. 431-32).

²⁰ Essa administração por objetivos (metas de lucro) é a forma que o capitalismo encontrou de ter alguma ingerência sobre a dificuldade de obter algo palpável do trabalho “imaterial”, determinando alguns “indicadores” – como metas – para ele. Como elucidada Gorz (2004), “para os ‘trabalhadores’ do imaterial, como para a maioria dos prestadores de serviços, os ‘produtos’ de seus trabalhos são evanescentes, consumidos no tempo mesmo em que são realizados. É raro que estes ‘trabalhadores’ possam dizer: ‘Eis o que eu fiz. Eis meu trabalho. Isto é minha obra’” (Idem, p. 10).

Em prol de uma alta *performance*, e para compensar o menor tempo disponível que os outros estagiários, Chris abre mão de satisfazer as necessidades fisiológicas humanas mais básicas de Maslow (as conhecidas “necessidades de sobrevivência”, que estão no primeiro degrau da pirâmide hierárquica por ele criada). “Em razão da intensificação do trabalho, [os indivíduos] são obrigados de fato a utilizar o modo mais rápido de trabalhar. (...) Na pressa, ele deverá ‘escolher’ a modalidade de ação mais rápida” (Idem, p.431). Os cálculos feitos por Chris são exatamente a equação de *eficiência* criada por Taylor – e que consagrou todo o sistema taylorista da época industrial: eficiência é igual ao maior número de ligações “produzidas” no menor espaço de tempo. Uma sequência de cenas com sua voz *off* nos dá uma noção da busca de Chris pela alta *performance*:

Era simples: X telefonemas = a X clientes em potencial; X clientes em potencial = a X clientes; X clientes = a X dólares no bolso da companhia.

Nós ligávamos para toda a lista de clientes, de baixo para cima: do porteiro ao Diretor-geral. Eles [os outros estagiários] ficavam até as 19 horas, mas eu tinha o Christopher... Então eu fazia em seis horas o que eles faziam em nove. (...) Para não perder tempo, eu nem desligava o telefone entre as chamadas. Percebi que, sem desligar, eu ganhava mais oito minutos por dia. Também não bebia água... para não perder tempo no banheiro.

As cenas de Chris fazendo telefonemas para toda a sua *network* de *maneira frenética* e riscando os nomes das pessoas – mantendo um rívido (auto)controle de sua produtividade – caracterizam-no como alguém ao mesmo tempo mais autônomo e mais coagido. Fala-se, assim, de uma “sociedade por auditoria” (*audit society*), pela passagem das técnicas de controle da ‘supervisão direta’ para ‘o controle do controle’” (Boltanski e Chiapello, 2009, p.433). Na *Dean Witter*, há um ponto instigante no trabalho diário de Chris Gardner como estagiário: é um trabalho em que há uma superposição de características do segundo e do terceiro espíritos do capitalismo, como previam os dois autores franceses.

Ao mesmo tempo em que cabe a Chris (e aos outros estagiários) realizar tarefas extremamente repetitivas, *burocráticas*, típicas do segundo espírito (sentar-se à sua mesa com uma lista de números telefônicos de contatos de empresas da *Fortune 500* e realizar ligações de prospecção, replicando a abordagem comercial – seguindo um certo *script* – de apresentar a corretora e conseguir marcar uma visita para que potenciais clientes passassem a conhecer os serviços ofertados pela empresa), tarefas *criativas* e de capacidade de solução *customizada* de problemas também são esperadas dele. Chris é apresentado no filme como alguém que

deve atuar e canalizar sua *performance* como se fosse um sócio-fundador da corretora, arcando inclusive com a sobrecarga de muitas tarefas de naturezas diferentes.

Dentro de uma lógica de “rede” de vários *projetos-clientes*, cada potencial cliente de Chris é um projeto que deve ser gerido com sensibilidade às suas necessidades, com perspicácia e inteligência em relação aos seus desejos – um trabalho típico do terceiro espírito do capitalismo. Como demonstrado na já citada frase do gerente Frakesh, o desafio de cada estagiário consistia em “casar as necessidades” dos clientes com um de produtos da *Dean Witter*. É nesta tarefa de “casamento” que se instala a *tensão* entre a valorização da autenticidade nas relações pessoais e a exigência de adaptabilidade. É precisamente no “relacional” com o cliente que ocorre certa dose de “sacrifício” da autenticidade de Chris. Por este motivo é que Boltanski e Chiapello (2009) afirmam que a imagem do camaleão é tentadora para “descrever o profissional que sabe conduzir suas relações com o fito de caminhar mais facilmente em direção aos outros. [...] a adaptabilidade é exatamente a chave de acesso ao espírito de rede” (Idem, p.158). Na perspectiva dos autores, “o homem leve sacrifica certa interioridade e fidelidade a si mesmo, para ajustar-se melhor às pessoas com as quais entra em contato e às situações, sempre mutáveis, em que é induzido a agir” (Idem, *ibidem*).

Há uma cena emblemática no filme em que o Gerente-instrutor diz o seguinte aos vinte estagiários que lutam pela única vaga do processo seletivo: “Alguns de vocês estão aqui porque *conhecem alguém*. Outros, porque *se acham alguém*... Mas só um de vocês vai *ser alguém*. Será o cara que transformar isto, nisto: oitocentos mil dólares em comissões.” Nesta passagem fica claro que, quando o “mercado é erigido como árbitro supremo de nosso valor pessoal” (Freire Filho, 2011a, p. 49), o pré-requisito para não nos tornarmos invisíveis para a sociedade é a adesão total e irrestrita ao árido “devir atlético-empresarial do *culto da performance*” (Idem, p.40). E, tal como Lasch (1983) constatou, “à medida que a vida social se torna cada vez mais hostil e bárbara, as relações pessoais (...) assumem o caráter de combate” (p.43). Entregue de corpo e alma à *performance*, Chris, no último dia de seu estágio, é convocado à sala dos quatro Diretores da *Dean Witter*, e recebe a notícia de que este não seria mais seu “último dia” na corretora: que ele deveria se preparar para assumir um cargo formal no frenético mercado financeiro no dia seguinte, coroando a sua vontade “mais íntima”. Chris é agraciado com uma farta colheita do seu profundo mergulho na busca pela alta *performance*.

O sistema de recompensas da *Dean Witter*, ao reconhecer a superioridade da *performance* produtiva de Chris, não só contribui para criar uma ordem racional na empresa, mas também garante que a sorte da pessoa eficiente é e será sempre diferente da sorte da pessoa ineficiente (Boltanski e Chiapello, 2009, p.94) – e isto quer dizer prezar por um sistema meritocrático. Extremamente emocionado, como que rememorando na conversa com os diretores a diversidade de dificuldades extremas pelas quais passou nesta sociedade “que valoriza não importa qual indivíduo, fazendo-o suportar os pesos de responsabilidades inéditas” (Ehrenberg, 2010, p.172), Chris não só tem uma carreira meteórica na *Dean Witter*, como se torna um rico e influente executivo de *Wall Street* com a fundação (e venda) de sua própria companhia – fatos que demonstram uma sucessão de literais *empreendedorismos de si*.

O “*sef*” [a partir dos anos 1980] é para aspirar autonomia, para esforçar-se para alcançar satisfação pessoal em sua vida na terra, para interpretar sua realidade e destino como uma questão de responsabilidade individual, enfim, encontrar significado na existência moldando sua vida através de escolhas (Rose, 2008, p.162).

Em um espetáculo (e apelo) de realismo – lembremos que a trama é inspirada em livro homônimo – o filme nos incita a acreditar o quão longe a orquestração da vida em torno da alta *performance* pode nos levar. Em entrevista ao *making of*, Gabrielle Mucino, diretor do filme, de nacionalidade italiana, atesta como o *american dream* foi contemplado com propriedade nesta produção cinematográfica, através da saga vitoriosa deste negro solitário pai de família: “Gardner é a essência do homem americano que queria vencer. E, ao vencer, ele quer mostrar ao mundo inteiro o que ele conseguiu fazer.” Explora-se, na obra de arte fílmica, uma espécie de inversão: o espectador assiste a um filme, mas o que vê na tela não é ficção, mas a realidade da vida: os personagens em cena são gente de verdade. O mito americano do *self-made man*, o homem de negócios que “vem de baixo” e adquire elevado prestígio social, em *À Procura da felicidade*, está mais próximo de nós do que podemos imaginar.

1.4.3. *Um Sonho Possível*: um adolescente negro em busca de sua salvação pessoal

A interpretação de *Um Sonho Possível* que gostaria de lançar aqui, desde o início desta seção, é a seguinte constatação: é a família norte-americana de classe alta (dos srs. Tohoy), que adota Micheal, que o *insere* no mundo da busca pela alta *performance*. Antes disso, o americano – também negro e pobre – é apresentado no filme como um ser sem senso de identidade e valor próprio, resignado, passivo, totalmente sem objetivos que o

impulsionassem, desesperançado e triste diante da vida, vivendo à margem do sistema capitalista. O seu *self* quase “amorfo”, sem contornos definidos, é *literalmente* representado pela ausência de registros concretos sobre a sua vida nas esferas estatais – e, principalmente, pela carência do protagonista de qualquer documento oficial “de identidade” – algo que é solucionado apenas quando sua mãe-adopta lhe ajuda a providenciar “algum documento com seu nome”: uma carteira de motorista.

É fundamental registrar aqui uma linha que une os três filmes: assim como Michael entra no sistema capitalista da competição e da conquista *via ajuda benevolente de homens brancos* (uma família rica e bem relacionada, que em uma noite de frio o convida a entrar em seu próprio carro e mansão, passando a provê-lo com recursos materiais e afeto), isso também ocorre com Rod Tidwell – que conta com a ajuda de Jerry Maguire em *A Grande Virada*, profissional que trabalha obstinadamente em tornar seu único agenciado um atleta reconhecido e bem-remunerado; o mesmo fato, podemos afirmar, ocorre com o personagem Chris Gardner, em *À Procura da felicidade*: Chris conquista a simpatia dos *bem-sucedidos executivos brancos* da *Dean Witter* para chegar ao topo da hierarquia social. Todos os personagens citados dos três filmes – algo importantíssimo de ser colocado – são negros que contam com a *benevolência de homens brancos* (e de certa forma, influentes) para vencerem²¹.

Em *Um Sonho Possível*, Michael tinha muitos motivos para ser e se sentir “um nada”. Como observei, o jovem provinha de uma família biológica completamente desestruturada. Michael é um rapaz nascido e criado num bairro “barra pesada”, um negro da periferia, dos “guetos”, fruto da “irrupção da miséria no espaço público, do aumento da mendicância e dos ‘sem-teto’, das desigualdades de distribuição de renda, da acentuação dos sentimentos de insegurança” (Boltanski e Chiapello, 2009, p. 24).

Abandonado a si próprio, sem qualquer *domínio de si*, Michael é “levado pela vida”, arrastado pelo seu contexto e pelas suas contingências. Ele não é o rapaz que tudo escolhe e que tudo decide, tendo nas mãos “as rédeas da própria vida”. Sem recursos ou condições

²¹ Se, por um lado, isto poderia de certa forma “macular” o conceito tradicional e difundido de meritocracia norte-americana (“atingir objetivos pelos seus próprios esforços e méritos”), por outro ponto de vista podemos interpretar essa “ajuda de homens brancos” como uma conquista meritocrática dos próprios personagens negros. Há, assim, uma complexidade em definir de modo preciso o *conceito de meritocracia* passado pelos filmes: enquanto em alguns momentos das três tramas essa “bondade” da elite ocorre “naturalmente” – uma solidariedade que via de regra não acontece na “vida real” – em outros ela parece ser uma conquista de fato de personagens obstinados, determinados, pró-ativos.

mínimas de subsistência, Michael é o *indivíduo negativo*, aquele que “tem pouca ou nenhuma inserção econômica ou mesmo social. (...) A sua vulnerabilidade representa uma condição de *desfiliação* da coesão social” (Castel 1998 *apud* Bendassolli 2000, p. 210). O individualismo negativo é “formado pela falta de referências, de bens garantidos, de apoios sociais e de vínculos estáveis: aplica-se a indivíduos que, da liberdade, conhecem sobretudo a falta de vínculos e, da autonomia, a ausência de suportes” (Castel, 1998, p. 598). Estas pessoas desfiladas da coesão social mediante um processo de individualização negativa, segundo Bendassolli (2000), são aquelas que “realmente não têm condições suficientes para ‘vencer’ econômica e socialmente, condições para existirem em *nome de si mesmas*, são vulnerabilizadas além de um ponto considerável ‘aceitável’” (Idem, p.209).

Michael não podia contar nem com o vetor fundamental da inserção relacional, a família, intensificando sua condição de indivíduo desfilado. Além da função de fornecer uma proteção aproximada, a família tem uma dimensão cultural, “que é, ao mesmo tempo, uma maneira de habitar um espaço e de partilhar dos valores comuns sobre a base de uma unidade de condição” (Castel, 1994, p. 42). Em resumo, certos indivíduos são tidos como desfilados por vivenciarem uma experiência de *desengajamento social*: eles se descolam de regulações por meio das quais a vida social se conduz.

Tornar-se si mesmo e empreender em nome de si mesmo são coisas que nem são formuladas em Michael. Uma espécie de correlato do *indivíduo negativo* de Castel é o *indivíduo insuficiente* de Ehrenberg (1995; 1998 *apud* Bendassolli 2000, p. 212), caracterizado pela ausência ou escassez de recursos (sociais, econômicos, etc.) disponíveis ao sucesso e à prosperidade pessoal. Entregue à própria sorte, Michael Oher aglutina estes dois tipos de indivíduos postulados pelos dois autores. O personagem é retratado como alguém introvertido, fechado, infeliz, ansioso: nas são poucas as cenas *em zoom* sobre as mãos de Michael esfregando-as na calça ou na bermuda, para limpar o suor de sua ansiedade existencial, de seu medo, de seu sentimento de desproteção – e despreparo emocional – diante da vida. O completo *destacamento* de Michael do mundo e do *ethos* da *performance* é bem ilustrado em um de seus escritos na escola *Wingatte* – e que foi achado na lata de lixo por uma professora e lido para outros docentes do colégio:

Eu olho e vejo branco por todos os lados: muros brancos, cães brancos, um monte de gente branca. Os professores não sabem que eu não faço ideia do que falam. *Não quero escutar ninguém, especialmente aos professores. Eles passam tarefa de casa e esperam que eu as resolva sozinho... Nunca fiz isso*

na minha vida. Vou ao banheiro, olho no espelho e digo: “este não é Michael Oher.” Ele deu o título de... “Paredes brancas”.

Ao negar-se a escutar as pessoas – especialmente os “construtores” de alunos (e futuros profissionais) de *alta performance* – Michael abre o drama da sua vida como sujeito que sempre ficou à deriva. Outras passagens do filme reforçam este sentimento de Michael de um “peixe fora d’água” na *Wingate* – sentimento, aliás, que é compartilhado pelos docentes da escola, que não só o sentem como um “deslocado”, um “estorvo”, como encaram a si mesmos como uma espécie de “fantasma” ou “peso” na vida de Michael. Para o corpo diretivo da *Wingate*, uma vez que as notas médias escolares de Michael começavam com um zero (nas escolas públicas pelas quais ele tinha passado), não *fazia sentido* aceitar um rapaz com indícios tão negativos. Um dos professores colocou: “Michael Oher *não nos dá motivos para crer*, baseado em seu histórico, que *teria êxito aqui*”.

De acordo com Ehrenberg (1995), quanto mais se desce na escala social, mais a vida privada é vivida como uma obrigação e uma limitação, mais ela é marcada pelo risco de enclausuramento do indivíduo, pois os recursos disponíveis para o empreendimento da conquista de um lugar social reconhecido, feito pela própria iniciativa pessoal, são mais escassos à medida que as condições de vida são agravadas por dificuldades de acesso a bens, sejam eles materiais, simbólicos ou relacionais (Bendassolli, 2000, p.208).

A multiplicidade de evidências históricas de um aluno “nada exemplar” – e suas probabilidades de ser um aluno longe da esfera da excelência acadêmica na *Wingate* – deixa o corpo docente bastante ressabiado. Fica claro, em vários momentos da trama filmica – com cenas *em zoom* sobre pontuações em testes de diversas disciplinas – que todo o sistema daquela prestigiosa escola é pautado pelo alto desempenho. A escola é um palco do *culto à comparação permanente*. Os alunos da *Wingate* só podiam praticar esportes, por exemplo, se obtivessem *alta performance* nos estudos e provas das matérias tradicionalmente lecionadas, como Literatura, Biologia, História, dentre outras²².

²² Em certos momentos – reuniões do Comitê escolar no primeiro mês de Michael como aluno – vários são os motivos colocados na mesa de *mais descrédito* em relação à sua sobrevivência naquele meio: o fato de Michael ter “nível de leitura baixo”, não saber escrever, e estar sempre mudo. Um dos professores coloca em reunião: “Por que o setor de admissões faz isso? *Não é justo com ele e conosco!*”; um outro replica: “Eles estão *condenando-o ao fracasso!* Acho que ele não faz ideia do que eu ensino!” De fato, na *Wingate*, as dificuldades de Michael no processo de ganhar credibilidade no espaço escolar são inúmeras: de natureza totalmente introvertida, o rapaz passa por constantes olhares de reprovação e preconceito num ambiente (pátio, corredores de escola, vestiários) dominado por crianças e jovens brancos de classe média alta.

Como argumenta Ehrenberg (2010), o mérito não é necessariamente justo: ele pode ser, “a propósito da escola, uma maneira de reproduzir a estrutura hierárquica entre classes sociais que faz cada um acreditar que a pode modificar individualmente” (Idem, p.26). Com suas procedências e deficiências, obviamente Michael acumulava motivos para sentir-se “um zero à esquerda” naquela escola. A alta *performance* era algo inacessível e inalcançável dentro de suas limitações de classe, e educacionais. Sua blusa de malha velha, sua bermuda e seu único par de *tennis* pretos sujos – além de seu olhar sempre triste, perambulando sempre solitário – contrastavam diariamente com crianças e jovens impecáveis, alegres e risonhos, bem vestidos, bem penteados e asseados. Michael é a personificação do sujeito do isolamento, “de quem não encontra mais traços de outros em sua própria experiência temporal”: é a perda da historicidade (Prado, 2013, p.146). Isolado e não vislumbrando qualquer marca de outros em si, Michael tinha todas as condições de “dar errado” na vida.

É no seio da família Tohoy que Michael começa a construir um senso de identidade própria – e, como observei, distante de sua situação miserável e sem perspectivas – mergulha no mundo da *performance*, pautando-se pelos pilares da competição e da concorrência. A transição da desolação da rua para um ambiente familiar estruturado e estimulante marca a saída de Michael do pólo de indivíduo *negativo, desfilado, insuficiente* para o pólo de indivíduo “conquistador”. É entre a sra. Leigh, o sr. Sean Touhy, Collins e Sean Junior que Michael começa a ter uma vida completamente diferente. Mas o medo também faz parte da história, desde o primeiro dia da estadia do jovem naquela suntuosa mansão: o medo do desconhecido de ambas as partes; o medo de Leigh de ter sua mansão furtada na calada da noite; o medo do tipo de companhia que Michael poderia ser para os seus filhos. Mas, deste medo todo, nascem e se fortalecem, ao longo da trama, laços de amizade, confiança, respeito, aprendizado com a realidade do outro, amor.

Michael, de fato, não é adotado por uma família qualquer. Não à toa é com ela – e *através* dela – que Michael passa a ter, em sua paisagem imaginária, a busca pelo alto desempenho. Além de rica e de membros brancos, Michael é adotado por uma típica família de alta *performance*, tal como idealizada por Içami Tiba (e analisada por Freire Filho, 2011a). A *performance*, naquela casa – *o esporte fora do estádio* – é a força de gravidade natural, a guia da conduta de cada um. Ali, a “empresa” é fornecedora oficial deste tipo muito particular de singularização: a alta *performance*. “O que a política já não podia fazer, o econômico disso ia se ocupar: e empresa, nova solução miraculosa, se tornava cidadã” (Ehrenberg 1995 *apud*

Bendassolli 2000, p. 207). Michael passa a conhecer o modelo empresarial como um *sistema de condutas de si* – um modelo que consiste na implicação do indivíduo na formação da sua autonomia e da sua responsabilidade. Sean Tohoy, zeloso pai da família, é um empresário bem-sucedido, com uma mentalidade mercantilista, dono da rede *Taco Bells* com 85 lojas – o típico *self made man* norte-americano. Em uma das passagens filmicas, ele fala que “trabalha até quando não trabalha”, frase que denuncia o seu empenho diário em administrar financeiramente um grande patrimônio; em outra, quando perguntado por Michael o que ele fazia com a sobra de comida de sua rede de restaurantes *fast food*, ele diz que infelizmente tinha que jogá-la fora, porque “preferia vendê-la”.

Sean Junior é um personagem quase “caricatural”, pela intensidade com que internalizou os princípios e práticas empresariais; Collins é uma personagem sempre dedicada a tirar boas notas, incitada a se sobressair nos estudos (assim como SG), e a se destacar no time de *voley* feminino da escola. Há, neste tipo caracteriológico familiar, uma antecipação do ideal (*imperativo*) de *performance* adulto na vida das crianças e adolescentes: todos naquela casa são impelidos a serem altamente *performáticos* – das disciplinas tradicionais da escola ao mundo dos esportes. Todos ali são instados a tornarem-se “super-homens liberados de suas fragilidades e de suas finitudes” (Gorz, 2004, p.129): a busca pela alta *performance* “coloniza todos os seus corpos, motorizando-os” – algo que, segundo Gorz, “abole e desqualifica ‘a humanidade da humanidade’” (Idem, p. 128) já que o capital busca a abolição do próprio homem, para subsumi-lo, absorvê-lo, dele fazer *seu* sujeito – perspectiva com a qual concordamos.

Nem mesmo nos momentos em que a família se reúne para lanchar ou jantar – ou até mesmo assistir televisão – os assuntos são de natureza frívola, espontânea, informal, lúdica, descompromissada: a grande maioria das conversas gira em torno da *discussão de estratégias e caminhos em prol do aumento da performance* de Michael na escola – e, depois, com o aumento das suas notas escolares, o assunto gravita em torno do seu desempenho também no time de futebol americano da escola. Leigh, de personalidade forte, obstinada, solidária e sensível (sua solidariedade por trazer para sua própria casa um rapaz negro é por vezes questionada e ironizada pelas suas “amigas” da *high society*) é o grande elemento unificador e administrador deste novo contexto que se tece em sua casa com a presença de um jovem que ela quer ver *vencedor*. Em um lar marcado pela busca da *individuação* de cada um pelos seus próprios esforços e méritos, Michael vai paulatinamente deixando pra trás uma imagem de si

como alguém limitado em suas possibilidades de vida (porque vitimado pelas condições sociais de classe), e passa a vislumbrar progressivamente horizontes – com a possibilidade não só de tornar-se um estudante melhor, mas também de poder integrar o time de futebol americano da *Wingate* – e, quem sabe, assim, galgar uma carreira esportiva. Michael lança-se ao comprometimento subjetivo e prazeroso com o estilo de vida calcado na busca da alta *performance* – alavanca poderosa sentida e vivida como capaz de livrar-lhe dos grilhões de suas condições de classe.

Leigh é o “braço direito” de Michael em sua busca obstinada pela alto desempenho, por “virar o jogo” de sua vida e se tornar uma pessoa de plenas realizações como todos os outros meninos brancos daquela escola. Como rapaz desengonçado e com vários traumas de infância – que são retratados pelo filme em *flashback* – Michael, com o apoio de cada membro da família adotiva (apoio material, apoio afetivo) se vê com o desejo (e na missão) de fazer acontecer um destino diferente para si, de empreender uma nova trajetória através da apreensão de um discurso ultra-concorrencial, exercitando-se na *paixão igualitária*, na *challenge* permanente e buscando sua realização pessoal. “Como a trajetória não está traçada, comandar bem a própria carreira nesse mundo novo significará ser ator da própria evolução, tomar nas mãos o próprio futuro, pois ninguém mais poderá fazer isso”, corroboram Boltanski e Chiapello (2009, p. 116).

Com a metodologia de testes orais, o jovem apresenta melhoria significativa nas provas escolares. A noção de “prova é (...) um excelente instrumento” que integra num mesmo âmbito, “sem reducionismo, as exigências de justiça e as relações de forças” (Idem, p. 65). Com seu melhor desempenho, *Big Mike* passa a poder integrar o time esportivo da escola – *meta performática* que é comemorada por toda a família em um jantar dedicado a Michael, uma “ocasião especial”. A celebração de uma meta conquistada através de uma refeição que reúne todos os membros da família adotiva de Michael é mais um indício, no filme, de como a construção de uma subjetividade pautada pelo desejo de eficácia e de ascensão pessoais é a “grande personagem” do filme. Michael começa a vencer aquilo que “é uma justa concorrência: uma competição” (Ehrenberg, 2010, p.18), e isso deve ser celebrado.

Nas quadras da escola, a dificuldade de Michael de fazer as coisas certas segundo as regras específicas do futebol americano – e a falta de evolução em seu desempenho – começam a ser fonte de grande irritação para Bert, que afirma aos quatro ventos: “Pensei que ele seria um jogador... mas *queimei cartucho* em sua admissão! (...) Parece Tarzan, mas *joga*

como Jane (...) Causará impressão quando descer do ônibus, até o virem em campo como um molenga...” Das palavras de Bert, captamos a face cruel do culto da *performance*: uma vez que a *forma-empresa* modela nosso *self* e o mercado determina o nosso valor pessoal segundo certos ideais elevados de desempenho, qualquer entrega de resultados que falhe é motivo de frustração – e este sentimento fica patente em Michael. “Aparentemente hedonista, esta sociedade acaba impondo aos sujeitos um esforço incessante para se manterem à altura das expectativas – de *performance* física, mental e social – que não conseguem atender”, frisa Bezerra (2010, p.119). Mesmo com seu biotipo grande, pesado e gordo, Michael simplesmente não avança em seus rendimentos como interceptador. Diante deste cenário, o rapaz se lança a um intensivo programa de treinamento durante o verão, capitaneado pelo irmão mais novo SG, em prol do aumento de sua *performance*. Nesta era em que a justiça é um produto direto da concorrência, Michael não podia dar-se qualquer descanso: ele deveria manter-se engajado na ação.

Um ponto interessante colocado por Freire Filho (2011a) sobre a orquestração da vida em torno da alta *performance* é que “a preocupação com a eficácia reina absoluta, sem dar espaço para o desenvolvimento do juízo e da sensibilidade mais desafogado e rico em matizes” (Idem, p.33). Como em Michael, “a imaginação perde o seu status independente, suas possibilidades libertadoras como uma alternativa ou contraponto à realidade cotidiana, tornando-se realisticamente submissa às finalidades do crescimento profissional” (Idem, ibidem). Tomando como imagens paradigmáticas as pessoas de sucesso de sua família adotiva, não vemos em Michael muitas cenas que não expressem o seu pragmatismo e a sua ação pelo crescimento na vida. A leitura de histórias de infância para ele pela sra. Leigh e o jantar no feriado de Ação de Graças da família são alguns dos poucos momentos de descontração e gozo de algum “tempo livre”, descompromissado da *performance*.

A grande guinada meteórica na *performance* de Michael nos treinos do time escolar não acontece por conta das constantes e diárias observações e dicas de Bert – mas, sim, pela descoberta do maior talento de Michael pela sua mãe adotiva e sua explicação pedagógica ao filho. Segundos após o *input* de Leigh em pleno campo da escola, Michael apresenta um desempenho impecável no treino e se transmuta em um incrível jogador. Este é o grande “*turning point*” da narrativa filmica, no sentido de reviravolta da *performance* de Michael: a partir dali, o rapaz começa a colher uma diversidade de gratificações objetivas e subjetivas da

sua conversão ao culto da *performance* – uma das marcas da privatização da existência (Sennett, 2008).

Com a disseminação das imagens de alta *performance* do irmão “mais velho” pelas Ligas dos Estados Unidos (através do DVD produzido por SG), os técnicos afirmam fitando seus monitores com Michael em campo: “Eu quero ele”. A expressão “eu quero ele” demonstra a premência em nossa sociedade deste culto ao indivíduo heroico, vigoroso, triunfante: Michael distingue-se perante os outros, realçando uma hierarquização entre os “melhores” e os “piores”. Na escola, demonstrando um desempenho impecável com a regularidade e seriedade dos treinos, Michael passa a ser disputado diariamente por vários times das universidades norte-americanas, que vão à sua casa inquirí-lo, fazer entrevistas, apresentar propostas robustas para aquele jovem negro que, um dia, não se deu o direito de sonhar. Michael, pela sua alta *performance*, vai se sedimentando, cada vez mais, como um *indivíduo: como um ser de escolhas*.

A individualização é marcada fundamentalmente pelo que Beck chama de destradicionalização (ou seja, o indivíduo se livra progressivamente do peso da tradição) e pelo surgimento de um tipo de indivíduo cuja identidade e trajetória existencial estão pautadas menos por roteiros predeterminados (classe, religião, etnia) do que por um processo contínuo de escolhas pessoais (Bezerra, 2010, p.117, grifos do autor).

Michael se vê diante de outro grande desafio *performático*, com a competitividade instalada entre as escolas para tê-lo em seus times: ele tinha que superar a pesada meta de alcançar praticamente um “A” em *todas* as provas escolares dali em diante. Do contrário, sua chance de subir os degraus da “mobilidade ascendente” do sonho americano (Sennett, 2010, p. 16) não se concretizaria. As duras dificuldades de Michael em aprender e em memorizar – e suas constantes manifestações de desânimo com a sra. Sue – são bastante enfatizadas no filme. Como afirma Bezerra (2002), “os desconfortos atuais costumam remeter a essas irregularidades que se detectam no próprio desempenho e atrapalham os planos de eficiência máxima promovidos pelo onipresente espírito empresarial” (Idem, p. 235).

Com seu alto rendimento nas notas escolares, Michael torna-se parte dos “formandos” da prestigiosa escola colégio *Wingate*: o propósito da emocionante cena do jovem negro vestido com uma bata verde é nitidamente causar no espectador a certeza de como os nossos próprios esforços – uma excitante *indivíduo-trajetória* pela busca da excelência – podem ser realmente recompensados. Ao fim do filme, Michael segue para *Mississippi*, e é contratado para o time *Baltimore Ravens*. Sua entrada triunfal – com um elegante terno, uma gravata

vermelha e o boné com a logomarca do time – em um estúdio de TV sob holofotes e lentes das câmeras de cinegrafistas e fotógrafos fecha o filme: Michael se tornou um *astro* do futebol norte-americano.

Esse é o charme moral, por assim dizer, da retórica da *performance*: nas empresas, nas universidades e em outros ambientes sociais competitivos, proclama-se que os prêmios e as recompensas serão destinados, sem exceção, aos comparativamente melhores, aos mais esforçados, aos mais habilidosos, como ocorre nas competições genuinamente esportivas. As diferenças de posição no pódio se afiguram como justas desigualdades (Freire Filho, 2011a, p. 49).

Um Sonho Possível atingiu a cifra no Brasil de 445.149 ingressos vendidos – o que pode ser indício da empatia do público brasileiro pelo “charme moral da retórica da *performance*”²³. Ainda hoje *Big Mike* é jogador do *Baltimore Ravens*. Sucesso de bilheteria, o filme exalta o *indivíduo puro* de Ehrenberg personificado em Michael Oher (Ehrenberg 1991 *apud* Bendassolli 2000, p.213): um indivíduo que não se ancora em status sociais pré-estabelecidos, mas que “se enraíza em movimentos de aprimoramento contínuo (*enhancement*), sendo fabricado por suas próprias obras e atividades singulares; um indivíduo fabricado no próprio *ato* de fazer/empreender algo” (Idem, p.214). Neste cenário concorrencial e competitivo, “a identidade não é mais aquilo que se transmite pela filiação a uma determinada herança social ou mesmo familiar; ela é, sobretudo, aquilo que se constrói diante de uma verdadeira *indivíduo-trajetória* de um eu patenteado” (Idem, *ibidem*).

²³ Em um dos sites onde os espectadores podiam postar suas análises do filme, a internauta Debbie postou: “*Perfeito!!!* *Uma lição de vida*: a mudança no mundo pode ocorrer, *só depende de nós e não dos outros*.” (grifos nossos) - <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-132048/>

CAPÍTULO 2

Nos últimos tempos, observamos em diversos meios de comunicação – filmes, matérias de revistas e de TV, anúncios publicitários impressos e televisivos – uma profusão de *histórias de autossuperação*. Sacerdotes e testemunhas da *performance*, os indivíduos que superam desafios, transpondo fronteiras do que outros denominariam “impossível” – explorados e iluminados pela mídia – trazem sempre uma característica em comum: o diferencial de competências subjetivas ou atitudinais robustas. Os primórdios do séc. XX, período em que Rose (2008) detectou o fenômeno de “psicologização da sociedade”²⁴, começaram a construir a estrada que levaria a um contexto bastante específico das últimas três décadas: a valorização crescente das habilidades subjetivas ou comportamentais dos indivíduos. São elas que, nos discursos midiáticos hegemônicos, possibilitam ao indivíduo comum “dar vida” à construção, *por si mesmo*, de um projeto pessoal e idiossincrático na sociedade. Os exemplos da *representação* deste indivíduo conquistador, de destaque, que vive sua autonomia e autenticidade em plenitude, e cujo céu é o limite, estão por toda parte.

Na edição 171 de setembro 2012 da Revista *Você S/A*, a seção *Retrato de Carreira* explorou o perfil de José Alves, que começou na linha de produção da empresa *Transitions* no Brasil e chegou até a presidência. “Uma faculdade pode dar muito conhecimento, mas, se você não souber como aplicá-lo, não terá sucesso. [...] Ninguém precisou me pressionar por resultados. Sabia que a única maneira de exercer minha função era mostrando resultados” (p.28). Este pequeno trecho do executivo – que imbuir uma metodologia bem prescritiva de “como se dar bem” no mercado de trabalho – é revelador de uma subjetividade socialmente requerida e valorizada: a do indivíduo que “não espera ser mandado, controlado”. A matéria é um grande elogio à *auto-iniciativa* – tomada como a via certa para a prosperidade e ascensão hierárquica na empresa em questão. Além disso, a declaração do bem-sucedido executivo sentencia que qualquer forma de conhecimento (a educação que recebemos por meio da escola e da universidade) só faz sentido se tiver aplicabilidade cotidiana: as subjetividades

²⁴ Rose (2008) postula que no início do século XX houve uma verdadeira expansão dos vocábulos, constructos teóricos, grades de entendimento, testes e prescrições do campo da psicologia, que acabou por configurar o que somos, o que pensamos de nós mesmos, como nos interpretamos. Nas palavras da autora: “Neste processo, nossas próprias idéias sobre o *self*, identidade, autonomia, liberdade e realização pessoal foram reformuladas tomando como princípio a psicologia. (...) Os seres humanos passaram a falar de si mesmos usando uma linguagem de descrição pessoal de caráter psicológico (...), além de julgarem-se com base em uma ética psicológica” (p.155-56).

exaltadas na contemporaneidade são sustentadas pelo *eixo do pragmatismo* no mundo – algo bastante convergente com o *ethos do culto da performance*.

Uma outra matéria intitulada “Caçadores de emoção: quanto mais alto for o cargo que você almeja, mais sua inteligência emocional vai estar na mira dos *headhunters*” poderia ser, tranquilamente, um escrito jornalístico do ano de 2013: no entanto, ele data de agosto de 2002 da revista de *management* *Você S.A.* (p.70) – pelo menos onze anos atrás – mostrando indícios das transformações profundas pelas quais vem passando há alguns anos o novo capitalismo, “sistema de poder muitas vezes ilegível” (Sennett, 2010, p.10), mas que vem achando, no curso da história, novas e inusitadas maneiras de aumentar sua sobrevivência.

Não estamos afirmando, aqui, que conhecimentos formais e informais, títulos adquiridos na escola e universidades, assim como as competências técnicas e cognitivas tenham perdido toda a sua importância na atualidade: o que queremos dizer é que – neste novo tempo em que “é na mundança que as coisas repousam”, para citar Heráclito – “a nova gestão empresarial volta-se para aquilo que se denomina, com frequência cada vez maior, ‘saber ser’, em oposição ao ‘saber’ e ao ‘saber-fazer’” (Boltanski e Chiapello, 2009, p. 131). Em um vídeo transmitido²⁵ em um dos programas de pós-graduação da Fundação Getúlio Vargas²⁶, que explorava os maus comportamentos de um estagiário de forma irônica e divertida, a mensagem final era a seguinte: “Alguns estudos apontam que boa parte das demissões são causadas por fatores comportamentais e emocionais”. A ênfase na “personalidade” ou na “postura atitudinal” dos agora “colaboradores” é cada vez mais clara, nos ambientes corporativos. E não só nele: em várias instâncias da vida.

Prevalendo na arena midiática nas cada vez mais numerosas “narrativas da vida vitoriosa” (Freire Filho, 2013, p. 49), as características subjetivas dos modelos de conduta individuais são o mote de *bestsellers* como *Inteligência Emocional* e *Inteligência Social: o poder das relações humanas*, de autoria de Daniel Goleman, e *Inteligência Multifocal*, de Augusto Cury. Estas são apenas algumas das centenas de publicações que engrossam a gama de títulos voltados a este tipo de “capital”. Para desvendar como os personagens dos filmes do *corpus* superam desafios e obstáculos, assim, recorrerei a um conceito basilar – o de capital humano – e à sua contextualização em outro conceito caro à Michel Foucault: o de governamentalidade.

²⁵ Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=VdlhejX6imc>

²⁶ Instituição *rankeada* e divulgada em anúncios impressos regularmente em jornais e revistas de grande circulação como a “Instituição número 1 em MBAs no país”.

2.1. Foucault: o conceito de governamentalidade

Com uma extensa obra, Michel Foucault – pensador francês titular por muitos anos da cadeira *História dos Sistemas de Pensamento* no Collège de France – é e sempre será bem-vindo para desafiar nossas caixas de pensamento e conceitos pré-estabelecidos, e oxigenar nossas sinapses. Abraçando sem medo as continuidades e descontinuidades históricas, a essência e o fascínio do trabalho de Foucault residem na profundidade com que o mesmo se debruçou sobre o estudo das *condições de possibilidade* da conformação dos sujeitos históricos – produtos de poderes (políticos) que produzem saberes, e de discursos/saberes que reforçam estes poderes. E, para refletir sobre o espraiamento do *imperativo da alta performance* no Ocidente, parece-nos de fundamental importância invocar um conceito “macro” desenvolvido pelo pensador em dois cursos ministrados de 1977-79 (*Segurança, Território e População* e *Nascimento da Biopolítica*): o conceito de governamentalidade.

Caracterizada pelo próprio Foucault como um “ponto de vista”, um “método de decifração” ou ainda como uma “proposta de grade de análise” (Foucault, 2008, p.258), a governamentalidade – ou arte de governar²⁷ – é uma espécie de conceito “guarda-chuva” indispensável para o entendimento do *culto da performance* de uma forma inteligente – porque inserida num quadro de reflexão muito mais amplo. Tomando o campo de relações de poder como algo que deve ser analisado por inteiro – tanto em sua complexidade quanto em sua ordem de grandeza – a governamentalidade pode ser definida como “o modo como se conduz a conduta dos homens” (Foucault, 2008 p. 258; Burchell; Gordon e Miller, 1991, p.2): ela significa um novo e complexo tipo de poder que se inscreve na *biopolítica*, governo este que atua sobre *a vida* do(s) indivíduo(s), e que nasce no mesmo século em que o liberalismo se desenvolve (XVIII). Esta racionalidade política específica – uma “ação sobre a ação” de um ou mais indivíduos – ganhou primazia, paulatinamente, no Ocidente, sobre todos os outros tipos de poder, como a soberania e a disciplina (Foucault, 2010, p.292).

O pensador explica que esta nova razão de governo só pôde surgir porque a questão de como gerir o problema específico da população tornou-se uma indagação a ser resolvida a partir do séc. XVIII (Idem, p.277). Com a *biopolítica*, temos o ingresso da vida coletiva – no sentido de gestão do ser humano como *espécie* (com seus traços biológicos e psicológicos), e não mais de *corpos dóceis singulares* – no cálculo do poder. Emergem novos discursos, técnicas e práticas da governamentalidade, no intuito de observar, monitorar, guiar, dar forma,

²⁷ Segundo Burchell, Gordon e Miller (1991), estes dois termos são “intercambiáveis” para Foucault.

controlar (e até medicalizar) o comportamento de um ou mais indivíduos – atuando, assim, na configuração de subjetividades. Se antes, na sociedade disciplinar, o foco repousava exclusivamente no indivíduo, agora as luzes o incluem (porque é necessário “governar no detalhe”), mas vão *para além dele*.

Com o objetivo de lidar com as grandes epidemias, a mortalidade endêmica, a espiral do trabalho e da riqueza, etc., e “melhorar a sorte [o bem-estar] da população, aumentar sua riqueza, sua duração de vida, sua saúde, etc.” (Idem, p. 288-89) cabe ao governo lançar mão não só da economia política (forma principal de saber da governamentalidade), como também de dispositivos, tais como campanhas (e aqui tomamos a liberdade de “atualizar Foucault”, inserindo os meios de comunicação), escolhas estratégicas, decisões políticas, polícia, exército, técnicas de vigilância (como a sanitária), cálculos, regras, saberes relacionados à diagnóstico e classificação, estatística, etc. – denominados dispositivos de segurança.

Talvez o primeiro ponto interessante para pensar os meios de comunicação (e o seu papel na sociedade – e, para os fins desta dissertação, o cinema) seja o de que a governamentalidade, como racionalidade política, tem como alvo não só a população (a coletividade), mas também o indivíduo singular. Nesta *biopolítica* sobre os corpos (e mentes), parece-nos intuitivo que é imprescindível *conhecê-los* para poder *controlá-los*. Em outras palavras, torna-se possível para um governo agir sobre eles a partir do momento em que seus desejos, angústias e comportamentos são decifrados, conhecidos. Burchell, Gordon e Miller (1991, p.3) argumentam que a característica fundamental da governamentalidade seria uma prática de soberania política que busca governar as pessoas *em conjunto* (“governo de todos”) ao mesmo tempo em que se preocupa com *cada indivíduo* (“governo de cada um”), ou seja: é a uma gestão que procura ser *totalizante e individualizante* ao mesmo tempo.

Talvez o segundo ponto mais interessante da governamentalidade – para os fins específicos de análise midiática – seja o de que, tendo como epicentro os processos inerentes à vida no sentido da condução de condutas, a governamentalidade acaba por se caracterizar como um poder bastante *sutil, suave*, que passa despercebido pelos indivíduos, “sem que as pessoas se dêem conta [dele]”, “inconsciente em relação àquilo que se quer que ela [a população, o indivíduo] faça” (Foucault, 2010, p. 289). Parece-nos pertinente, aqui, afirmar a *gestão da vida em torno do alto desempenho* como algo inscrito numa governamentalidade, em um governo de nossas almas: para a grande maioria das pessoas, este é um modo de vida absolutamente “natural”, sobre o qual não nascem nem cabem questionamentos.

Para Foucault, o liberalismo é condição de inteligibilidade da *biopolítica* (2008, p. 442). A partir de seus estudos sobre o liberalismo norte-americano e alemão que é possível, para o autor, compreender a governamentalidade (liberal, e, mais tarde, a neoliberal) como biopolítica: com o liberalismo (essa irrupção de uma nova racionalidade econômica na arte de governar em que a constante é o mercado), persegue-se cada vez mais um Estado mínimo, um “governar menos, para ter eficiência máxima, em função da naturalidade dos fenômenos com que se tem de lidar.” (Idem, *ibidem*). E, se no liberalismo do séc. XVIII o mercado era definido a partir da troca, no neoliberalismo “o essencial do mercado está na concorrência, (...) isto é, que não é a equivalência, mas a desigualdade.” (Idem, p. 161). A concorrência, a competição e a conquista, valores diletos ao *culto da performance*, haviam sido contemplados por Foucault em suas análises sobre a governamentalidade neoliberal.

O neoliberalismo norte-americano (que é o que nos interessa, para fins desta dissertação, já que todos os filmes são estadunidenses) é aquele que “se instituiu nos Estados Unidos da América, desde o início da década de 60, particularmente sob a influência das análises econômicas empreendidas pela Escola de Chicago” (Gadelha, 2009, p.172). O que mais saltou aos olhos de Foucault neste neoliberalismo é que há um *transbordamento* de uma racionalidade econômica-empresarial para além dos domínios das ciências econômicas e das empresas – e sim para vários outros domínios da vida humana. Há uma migração ou espraiamento de valores econômicos para outros campos, fenômenos e objetos até então intocados ou inexplorados (ou tratados por outros campos científicos), como o casamento, a família, o afeto, o tempo de dedicação aos filhos, a educação, dentre outros.

Articulada, assim, ao contexto neoliberal, a governamentalidade no mundo contemporâneo encorajaria a edificação de uma subjetividade nordeada pela racionalidade empresarial – orientando nossas ações no mundo pelo cálculo de custo-benefício. Isto significa um rol de transformações inéditas e intensas em nosso interior: em nossas relações conosco mesmo, com o outro, com o tempo, com as instituições, enfim, com a vida – tornando-nos úteis, como população e como indivíduos, aos interesses do mercado. A governamentalidade neoliberal é, até onde meus conhecimentos alcançaram até o presente momento, o melhor conceito para o entendimento do *governo* do que temos de mais profundo: o nosso foro íntimo. Neste sentido, discursos, incitações, premissas, valores e práticas do *culto da performance* podem ser lidos como *tecnologias neoliberais de poder*, por sua eficácia como *guias práticos e cotidianos da gestão do self contemporâneo*.

A governamentalidade neoliberal não é aquele poder censurador ou repressor que dizia não, típico das sociedades disciplinares (descritas por Deleuze, 2010), mas sim um poder produtivo, que incita, que “diz sim” – que realiza injunções sistêmicas para engajar voluntariamente as pessoas no capitalismo, induzindo-as a determinadas formas de (auto)governo de suas condutas. É interessante observar a sua característica de colocar-se como uma *proposta de salvação*²⁸ das pessoas neste mundo dessacralizado – possuindo um caráter concreto, cotidiano e terreno – e mobilizando-as “a objetivos que, simultaneamente, aumentariam e assegurariam a soberania do Estado e a felicidade dos sujeitos” (Burchell, Gordon, Miller, 1991, p.122). A mídia, neste sentido, com seus discursos sobre *performance* e felicidade, se revela uma das múltiplas instâncias de poder desta nova racionalidade de Estado neoliberal – que apresenta verdades que se querem aceitas, que querem se impor. Onde existe o poder é preciso que exista o verdadeiro: não é possível governar os homens sem a constituição de operações de verdade e poder.

Assim como Sennett (2008, p. 21), o nosso ponto de vista é que as formas e normas do neoliberalismo não libertaram as pessoas. Talvez, por atuar de modo sutil e inconsciente – e aqui fica a provocação para a nossa reflexão – o capitalismo neoliberal seja ainda mais cruel, de uma violência *maior* que o das sociedades passadas, por ter instaurado modalidades diferenciadas de controle e por provocar uma *ilusória* sensação de maior liberdade, autonomia e autenticidade nas pessoas. Em nossa sociedade denominada de *controle* por Deleuze (2010), talvez seja ainda mais difícil viver entre os “anéis da serpente” – ao invés dos “buracos de toupeira” da sociedade disciplinar (Idem, p. 230).

2.2. A noção de capital humano

Podemos afirmar que questões caras ao pensador Michel Foucault – como a biopolítica e a governamentalidade neoliberal – foram pensadas à luz de uma importante teoria que nasceu nos anos 1960 entre os economistas da Escola de Chicago: a *teoria do capital humano*. O neoliberalismo norte-americano fora desenvolvido pelos membros desta Escola (criada nos anos 50), tendo sido esta teoria um dos legados mais importantes da investigação e pesquisa de seu conjunto de professores (Gadelha, 2009), destacando-se entre os seus postulantes os economistas Theodore Schultz e Gary Becker.

²⁸ Interessante observar que *salvação individual* também é a expressão utilizada por Ehrenberg (2010) para tratar do *culto ou do imperativo da performance* como forma de *governo de si* e sobrevivência na contemporaneidade.

Retomando o arcabouço desenvolvido por eles, podemos entender a teoria do capital humano através do seguinte raciocínio: com a transposição dos princípios de mercado para outros campos que não o econômico; com a inscrição da lógica do ambiente corporativo na sociedade, a própria existência humana tem seu núcleo e contornos alterados. A vida humana, embebida desta lógica empresarial, torna-se um *capital*: o indivíduo, dotado de *talentos inatos* ou *adquiridos*, passa a enxergar-se como uma pequena empresa neoliberal, sobre a qual se deve fazer investimentos contínuos, seguindo os princípios instrumentais de cálculo *custo/benefício*. Segundo Gadelha (2009, p.177), “o indivíduo moderno, a que se qualificava como sujeito de direitos, transmuta-se, assim, num indivíduo-microempresa: Você S/A”.

A pessoa passa, nesta perspectiva, a administrar ou a governar a si mesma – seu tempo, suas competências (que tomamos aqui como sinônimo de talentos), sua relação com os outros – com propósitos *utilitaristas* e *pragmáticos*: ela procura realizar tudo que possa “agregar valor” social a si mesma, aumentando suas chances de obter maior rentabilidade ou lucratividade deste seu *eu-capital*. Nossa subjetividade ou o nosso *self*, mergulhado no espírito neoliberal de competição acirrada, lança-se de forma estratégica a tudo que possa aumentar nosso “valor de mercado” e nos garantir “vantagem competitiva” – para usar expressões bastante caras aos meios empresariais. Em suma, o sujeito passa a ter seus objetivos e desejos de vida direcionados – ou pautados – por interesses mercadológicos. Há uma “capitalização do significado da vida” (Burchell, Gordon, Miller, 1991, p. 44).

A indagação “o que ganho ou perco com isto?” ganha um forte poder *normativo*: torna-se um vetor crucial dos processos de objetivação e subjetivação neoliberal dos sujeitos na contemporaneidade – consistindo em uma pergunta-chave cuja resposta torna-se parâmetro para as mais variadas tomadas de decisões. Todo investimento que incrementar o valor do sujeito, que otimizá-lo em suas destrezas e habilidades concretas em todas as idades, em toda situação e por todos os meios, que aumentar suas possibilidades de estar e manter-se à frente dos outros (incluindo sua empregabilidade) é visto como *positivo* – e é, portanto, perseguido. Isto vale desde para uma inscrição em um curso pós-graduação até a roupa que se escolhe usar, passando pelos namoros, pela busca obsessiva de um corpo mais esbelto, pela adesão a um *workshop* que prometa o desenvolvimento da capacidade de ser mais simpático, mais sorridente e mais produtivo.

Investir e reinvestir capital em si mesmo rende e renderá capital: esta é a lógica da *coisificação da vida*, do círculo vicioso em que cada um de nós se encontra uma vez que,

como *empreendimentos* em que nos tornamos, há sempre margem para melhorias e aperfeiçoamentos no sentido de um gerar um *upgrade* em nosso capital humano. A própria busca e atingimento da alta *performance* é uma das formas de se aumentar nosso *quantum* de capital humano, de sermos mais bem quistos e valorizados, de aumentarmos nossas chances de destaque no mercado de trabalho. O comportamento da busca pela *alta performance* é uma das consequências – ou efeitos de poder – deste *ethos* empresarial-neoliberal no qual a vida humana está completamente submersa, em todas as suas dimensões.

Como foi o neoliberalismo norte-americano (e não o alemão), mais tarde, que triunfou pelos países, a noção de capital humano hoje é conhecida não só no âmbito da economia e no cotidiano dos indivíduos comuns, mas é amplamente difundida pela mídia – bastando termos um olhar atento para o fenômeno de *midiatização* do conceito²⁹. Há alguns pontos interessantes a serem destacados nesta teoria, nesta proposta de pensar “o humano como uma forma de capital – um recurso econômico aplicável à produção, um patrimônio intangível que, se devidamente mobilizado e gerenciado, pode propiciar ganhos em matéria de bem-estar psicológico e de eficiência produtiva” (Coelho e Freire Filho, 2011, p.7).

Um deles é que, nesta teoria, o trabalhador deixa de ser um *objeto* no processo do capital – “o objeto de uma oferta e de uma procura na forma de força de trabalho” (Foucault, 2008, p.308) – e passa a ser *sujeito econômico ativo*. Isso significa que o que este sujeito é depende de como ele age. Nesta transição de um sujeito passivo (que vende “mão-de-obra”) para um sujeito ativo, o seu *trabalho* passa a comportar um *capital* – isto é, uma aptidão, uma *competência* – sendo o capital definido como tudo o que pode ser, de uma maneira ou de outra, rentabilizado. O que é novo nesta perspectiva é que o capital é praticamente indissociável de quem o detém (Idem, p. 309). Há uma nova dinanização do *homo oeconomicus*, do sujeito do *laissez-faire* surgido no séc. XVIII: se antes, no liberalismo, este homem era perspectivado como um “parceiro de troca”, agora ele se “revitaliza” como um

²⁹ Em uma matéria recente sobre a renúncia do Papa Bento XVI, no Jornal *O Globo* de 12/2/2013, nem mesmo um dos discursos da maior autoridade da Igreja Católica conseguiu fugir da *capilaridade* adquirida pela teoria do capital humano. Em uma de suas declarações destacadas na matéria através do recurso jornalístico visual de *box*, o ex-Sumo Pontífice afirmou: “Não é suficiente progredir do ponto de vista econômico e tecnológico. O primeiro capital a se preservar e valorizar é o homem, a pessoa, na sua integridade” (p.18). A presumível incompatibilidade entre a visão do homem como pessoa dotada de alma, criada à imagem e semelhança de Deus, e a sua perspectivação como capital é dilacerada nesta declaração, demonstrando como a teoria do capital humano se entranhou no vocabulário inclusive de personalidades inesperadas como o primeiro representante da Igreja Católica Apostólica romana.

“empresário, e um empresário de si mesmo, (...) sendo ele próprio seu capital, sendo para si mesmo seu produtor, sendo para si mesmo a fonte de sua renda” (p.311).

Viver na era do neoliberalismo e da importância vital das competências, no entanto, não é nada fácil. Na “sociedade da capacitação” (Sennett, 2008, p. 20), o autor argumenta que existe um medo enorme de nos tornarmos supérfluos, de ficarmos para trás: uma vez que velhos valores como habilidades técnicas específicas e realizações de longo prazo foram substituídos por valores como o mérito e o talento, vigora nos sujeitos uma enorme angústia existencial, “que pode facilmente transformar-se em pânico, ou deixá-lo paralisado” (Bezerra, 2002, p.233). “‘Não dar conta’ de si mesmo, em sociedades nas quais o ‘si mesmo’ se tornou um negócio de total responsabilidade de cada um, torna-se um novo fantasma, tão terrível quanto o antigo fantasma das culpabilidades escondidas a sete chaves.”, corrobora Sant’Anna (2001, p. 25).

O ser humano, no novo capitalismo, sujeitado pelos interesses econômicos, é instado a fazer permanentemente uma espécie de “contabilidade existencial” (Gaulejac 2007 *apud* Freire Filho, 2011a, p.29): torna-se um eterno “*work-in-progress*”, uma vez que ele mesmo, como mercadoria na visão de Bauman (2008a), pode se tornar obsoleto se não reciclar, de tempos em tempos, o seu rol de competências técnicas e comportamentais. É para exorcizar ânsias, incertezas e dificuldades que surgem as *ferramentas* ou guias *de assistência à autonomia* dos sujeitos contemporâneos (Freire Filho, 2011a) – tais como *coaches*, mentores, psicólogos, livros de autoajuda, denominados por Bauman de “alquimistas pós-modernos” na era do “surto do aconselhamento”. Na interação ou prática discursiva com esses guias-assistentes, alavanca-se o que Fodge (2010) denomina “governamentalidade em ação”.

Ainda que os sintomas generalizados do *culto do incremento permanente dos talentos* sejam sentidos em todos os recantos de nossa sociedade, na saúde psíquica e física dos indivíduos – que não podem descansar na tarefa de aquisição de novas competências – foi exatamente por este viés da competência, segundo Boltanski e Chiapello (2009), que o novo capitalismo forneceu algumas soluções para o problema da *garantia* (p. 125) e continuou a cooptar nossas almas para o projeto sempre renovado de acumulação capitalista.

O terceiro espírito do capitalismo, através de sua lógica funcional por *projetos*, propõe “oportunidades (*sic*) de aprender e enriquecer competências que se tornam trunfos” nestes trabalhos episódicos (p. 124) – ao invés de oferecer carreiras hierárquicas estáveis, elementos característicos do segundo espírito. No cerne desta nova concepção de vida profissional,

afirmam os autores, está a noção de *empregabilidade*: esta poderia ser continuamente aumentada exatamente através da vivência de uma multiplicidade de projetos (p.126).

Através das análises de Boltanski e Chiapello, nos certificamos de como a noção de “competência” – uma mescla entre “as qualidades da pessoa e as propriedades de sua força de trabalho” (p.193) – se tornou absolutamente central na nova reformatação do capitalismo – isto, não só para a empregabilidade dos sujeitos, como também para a otimização contínua de sua *performance* e para a superação da enorme gama de desafios que a cena contemporânea nos coloca.

2.3. A superação de desafios nos filmes: a potencialização dos principais talentos dos personagens

2.3.1 A flexibilidade de Jerry Maguire – e sua luta com seu único cliente

Jerry: Rod, por favor, *me ajude a te ajudar...* [cena em que Jerry fica de joelhos no banheiro e suplica a ajuda de Rod]

Jerry: Rod, você é tudo que tenho.

Como observei no capítulo 1, diante da sucessão de acontecimentos de uma “*performance* que falha”, os conflitos entre Jerry e Rod são frequentes no filme. Rod é retratado na trama como uma pessoa temperamental, de personalidade forte – e, muitas vezes, ácida. Ele é rotulado pela mídia como uma pessoa “agressiva”, reservada e arredia, enquanto Dennis (técnico do *Arizona Cardinals*), em conversa telefônica com Jerry, denominou Rod um “nanico revoltado”, que “reclama o tempo todo”. No único anúncio publicitário conquistado por Jerry para dar alguma visibilidade televisiva ao seu agenciado (o filme dá a entender que Jerry *implorou* a marca para contratar Rod), Rod cria confusão durante a filmagem, negando-se a subir no camelo e fazendo com que a iniciativa de Jerry não rendesse qualquer fruto – inclusive em comissões pra ele. A humildade, de fato, não é um dos predicados mais fortes de Rod.

O jogador negro tem rompantes que fazem emergir uma arrogância que desconcertam Jerry. Após a caminhada da dupla pelo saguão do aeroporto para tornar Rod conhecido perante a mídia, os agentes e a opinião pública, Rod cobra de Jerry que não recebeu proposta de patrocínios da *Chevrolet*, nem da *Pepsi* e nem da *Nike*; a atitude arrogante de Rod, no entanto, não pára por aí: ele diz “Dane-se a *Reebok*” – com ar de completo *desdém* pela

prestigiosa marca de calçados e artigos esportivos – uma vez que “eles sempre” o “ignoram e ignoraram”, dando a entender que seus cintilantes talentos não são “farejados” pela empresa. Jerry sinaliza a Rod que este não é um bom caminho para lidar com as adversidades, apontando que ele só foi “brilhante” na caminhada no saguão porque “deixou de lado, por cinco minutos, sua atitude defensiva”. Rod se comparava frequentemente a grandes *estrelas* do mundo esportivo, indagando ao seu agente por que motivo também ele não era interpelado com assiduidade pelas pessoas da mídia. Apesar de se mostrar uma pessoa muito sentimental, emotiva, espontânea, paciente e doce na esfera privada – especialmente com a sua esposa Marcee – no campo profissional Rod era, na expressão popular, “osso duro de roer”.

Jerry sofre durante boa parte da trama – pelo menos durante uma hora e 45 minutos de um filme de quase 2 horas e 15 minutos de duração – com os *rompantes emocionais* de seu único cliente. Rod quer patrocínios robustos, dinheiro instantâneo, participação em anúncios publicitários de marcas *top*, seu nome impresso e iluminado, visibilidade imediata – enfim, reconhecimento rápido e por todos os meios do seu maior *capital*: suas destrezas atléticas como exímio jogador de futebol americano. De fato, não há dúvidas de que o maior talento de Rod é o esportivo: apesar de sua baixa estatura – 1,60m – seu histórico acumulava 110 recepções e 1.550m só no ano anterior. Mesmo não tendo as características físicas esperadas dos receptores comuns – 1,90m de altura e 110kg – Rod era de fato o “mais impetuoso receptor da NFL”: ser baixinho não significava nenhuma diminuição de sua *performance* nos jogos; ele era um “Exterminador” em campo, como se autoproclamava. Um âncora da TV *ABC* reiterou a perícia de Rod no esporte, no último jogo do filme: “O *Arizona Cardinals* ainda pode ir às finais graças ao *incrível* e *surpreendente* jogador Rod Tidwell. Quem imaginaria? Se o *Arizona* ganhar hoje e semana que vem, o *Cardinals* vai às finais pela primeira vez em 21 anos”.

O que Rod não consegue assimilar por boa parte da trama é que a *salvação profissional dos dois* – a superação dos desafios no filme no campo laboral – residia sobretudo na *aceitação* da melhoria da seara atitudinal *dele*. Grande parte da luta de Jerry ao longo de quase toda a trama é fazer com que Rod se aperceba disso: ele precisa ser *mais* flexível. Em outras palavras, Rod precisa *aprender a ser* um pouco mais como Jerry, sobretudo em um aspecto: ele precisa “colocar mais coração” no campo *profissional* – algo que lhe sobra no âmbito familiar. É essa a mensagem que o filme passa. Jerry, em uma explosão em raiva, coloca isso de forma muito clara ao seu único cliente:

Quer saber a verdade, Rod? *Sabe por que não consegue os US\$ 10 milhões [que deseja por um contrato]? Porque você só joga por dinheiro. Joga com a cabeça, não com o coração.* Na vida pessoal, usa o coração. Mas, no campo, só pensa no que não ganhou... em quem é o culpado... em quem errou o passe... em quem tem o contrato melhor... em quem não gosta de você... Isso não é o que motiva as pessoas! Não mesmo! Cale a boca! *Jogue o jogo com o coração, e vai ganhar muito “kwan”!* Esta é a verdade! Sabe lidar com ela?

Aqui explico a diferença dos dois personagens em termos de perspectivas acerca de gestão de carreira. Apesar de Jerry perceber a falta de ganhos financeiros e a lentidão do seu sucesso como uma “experiência exaustiva e humilhante” – essas são as suas próprias palavras no banheiro ao seu agenciado – o *peso moral* da ausência de retornos pecuniários rápidos é de outra natureza para Rod: ele se sente “explorado”, como que tendo seu talento sugado, desvalorizado, minorizado. Rotulando-se como “demônio do sol” que costura o campo com toda a sua agilidade – e consciente de seus dotes excepcionais – Rod sente a falta de retorno financeiro e de reconhecimento como atleta como uma *forte e diária ofensa moral*.

O ponto que quero ressaltar aqui é que existe no filme uma *grande diferença* em termos de premissas de pensamento (e, por consequência, de comportamento) entre Jerry e Rod: Jerry encara o fato de ter que “trabalhar de graça” – ter que “abaixar a bola”, aceitar propostas contratuais que certamente não são as ideais – como parte de um processo de *vitória futura*, como um “degrau” a ser subido, como “um passo” necessário dentro da lógica do empreendedorismo e do *modus operandi* capitalista – sacramentado no conhecido ditado norte-americano “*no pain, no gain*”. Para ele, que possui uma “mentalidade (uma ‘atitude psicológica’, uma ‘estrutura motivacional’) empreendedora” (Freire Filho, 2011a, p.34), perdas e sacrifícios ocorrem no presente para que créditos sejam gozados no futuro. Isso não quer dizer ausência de sofrimento em Jerry: o personagem sofre, e muito, tanto com as suas condições financeiras quanto as de trabalho – que incluem não poder remunerar Dorothy dignamente. O afeto, no entanto, sustenta a sua *ação diária de empreender*.

Assim, o que Jerry vê como uma *aposta* confiante e fundamental para “ganhar lá na frente” – um *investimento* de tempo e de talento no *agora* para obter gratificações e rentabilidades futuras –, Rod encara como *desvalorização de seus méritos*, uma brincadeira sem graça e sem sentido com o que ele tem de melhor. Este sentimento de minoração dos talentos de Rod também faz parte do espírito de Marcee, que o incita a rescindir contrato com Jerry na trama. Uma das cenas mais dramáticas do filme – em que Jerry suplica de joelhos a

“ajuda” de Rod no banheiro após um jogo – mostra a disparidade de visão dos dois quanto ao “trabalhar de graça”.

Para vencerem, fica patente no filme que Rod *precisa* mudar essa concepção (exploratória) de si, aprender ‘a ser’ diferente – mais maleável, menos negativo e menos pessimista. Rod precisa *evoluir* na sociedade que exalta o autodesenvolvimento permanente, sob pena dos dois amargarem os piores fracassos. Rod precisa aprender a reagir melhor às incertezas que marcam nosso tempo, compreender que a carreira no novo capitalismo tem nuances diferentes. Rod deve mergulhar em uma nova *construção de si* porque

na empresa [atual] os conhecimentos técnicos e a competência profissional só têm valia quando combinados com um *estado de espírito*, uma disponibilidade ilimitada aos ajustes, às mutações, aos imprevistos, em suma essa disposição que os anglo-saxões chamam de *eagerness*: ardor no trabalho, vontade de servir, zêlo. É a personalidade, (...) sua atitude para com o trabalho, que decide (Gorz, 2004, p. 55, grifos do autor).

O ‘saber fazer’ de Rod é uma dimensão que já estava pronta, que demonstrava níveis elevados de excelência. É sobretudo neste campo da seara comportamental que entra a atuação de Jerry como *guia de assistência à autonomia* de Rod, empenhando-se em acalmar os ânimos do atleta, em fazê-lo aprender a controlar a ansiedade e os ímpetos imediatistas, em fazê-lo perceber que a tomada de riscos faz parte do jogo rumo à vitória, em convencê-lo de que *a mobilização de sua personalidade por inteiro* – sem pensar obsessivamente em “grana” – é o caminho da “grande virada” das condições de vida dos dois.

Rod precisa *se reinventar*, dar-se e doar-se por inteiro, sem viver resmungando como um conhecido e previsível “revoltado”, em uma contemporaneidade dinâmica, mutável, complexa, competitiva, selvagem, imprevisível. Rod tem que aderir ao “afeto” como uma *nova forma de empreendedorismo*: ele precisava jogar *dentro do sistema* – só que *com afetos* (tal como Jerry) – o que se traduzia *inclusive* em atuar em campo “daquela” maneira apaixonada, vibrante e espontânea de quando era criança. Um afeto daquele *capitalismo do estilo expressivo* de Heelas (2002), orientado para a qualidade de sentimentos pessoais, das narrativas, da expressividade honesta e espontânea do *self*. Rod precisa mudar “os óculos” com os quais encara a vida e o novo mercado de trabalho. Rod precisa aprender a ver mais “flores” – insuflar-se de mais *positividade* – e enxergar cenários menos negros, humilhantes, derrotistas. É interessante perceber o uso de um recurso cinematográfico quase “subliminar” no filme que reforça esta premência da importância da *positividade* e do otimismo na mudança comportamental de Rod – fundamental na superação de desafios dos dois: enquanto

Jerry suplica de joelhos a ajuda de Rod, atrás do personagem negro podemos identificar duas placas presas na parede do banheiro. Em uma está escrito: “Algo positivo é melhor do que nada negativo” (“*Anything positive is better than nothing negative*”); e, na outra: “Sucesso consiste em simplesmente levantar-se mais uma vez depois de uma queda” (“*Success consists of simply getting up one more time than you fail*”). Essas placas, que só são detectadas por um olhar atento do espectador – e que são duplicadas pelo reflexo de um espelho – reforçam a importância da resiliência na contemporaneidade. E a resiliência não quer dizer ausência de sofrimento, e sim a capacidade de “cair” e se levantar *apesar* dos sofrimentos – e ainda sair fortalecido, uma pessoa “melhor” – das dificuldades apresentadas pela vida. Esta é uma das fortes mensagens não só deste filme, mas também dos outros dois.

Outro ponto interessante que captei desta cena de embate dos dois personagens no banheiro é que, ao dizer “Help *me* help you” (“Ajude-*me* a te ajudar), Jerry acentuou o “*me*” na mesma intensidade com que Rod frisou o mesmo pronome no seu repetido “Show *me* the money” (“Me mostre o dinheiro”, ou “Eu quero ver grana”). Ainda, Jerry repetiu a sua súplica três vezes, como que *fazendo eco* às repetidas demandas de Rod por dinheiro. Em minha visão, com este paralelismo entre estas frases, o filme acaba por corroborar como o sucesso financeiro/profissional dos dois (o “aparecimento” do dinheiro) estava atrelado ao *aceite* de Rod em ajudar Jerry a ajuda-lo. Em outras palavras, Rod precisava ajudar-se, modificar-se – para, só assim – abrir as portas para um contrato robusto e o fluir dos dólares.

Como afirmei que Rod precisava aprender a ser mais como Jerry, me detenho neste ponto a descrever com algum vagar as características do agente esportivo. O maior talento que aponto em Jerry é a sua *flexibilidade*, competência hoje denominada “guarda-chuva” nos meios empresariais, por seu caráter aglutinador de várias *outras* competências. Em primeiro lugar, não à toa Jerry fundou a sua própria empresa de agenciamento esportivo quando foi demitido: ele é um *empreendedor*, no sentido mais amplo do termo. Uma de suas opções poderia ter sido candidatar-se a vagas em outras empresas, mas não foi este o caminho escolhido pelo personagem – ainda que desesperado pelo ato completamente inesperado por parte de seu chefe direto. Como observei, Jerry lança-se – e lança – uma alternativa de modelo de produtividade calcada nos afetos, nas suas convicções genuínas, nas premissas que ele aprendeu com seu primeiro mentor e agente esportivo Dicky Fox.

Jerry, como ser flexível, é adaptável a mudanças a curto prazo (única constante do novo capitalismo) respondendo prontamente a todas elas (sem a carga de ressentimentos e

raiva presentes em Rod); Jerry é autoconfiante, assume riscos continuamente (mesmo não sabendo quais deles serão recompensados)³⁰ – e é isso que ele deve forjar em Rod, “insuflando entusiasmo, vontade, confiança”; mobilizando-o “para a mudança e para o crescimento” (Freire Filho, 2011a, p.35). Rod deve trocar seu predicado de “arrogante” para um sereno “autoconfiante”: afinal de contas, ter confiança em si próprio no novo capitalismo é lançar-se ao ato de *empreender* o próprio caminho (e responsabilizar-se por ele), enquanto a arrogância tende a remeter (e a fixar raízes) na passividade e na zona de conforto. Como as grandes multinacionais do novo espírito do capitalismo, Rod deve “aprender a dançar” (Boltanski e Chiapello, 2009, p.100).

Jerry, esse oásis de flexibilidade, é o ser que se declara “disponível ao trabalho 24 horas por dia”: “Ligue quando quiser. Isso é minha vida. O trabalho pra mim é tudo”. Jerry parece ser a epítome do capitalismo *soft* de Heelas (2003): o agente esportivo vê e vivencia na esfera do trabalho *a própria vida*, em sua plenitude. Para Jerry, o trabalho é uma arena de auto-expressão. Jerry é o sujeito do “brilho nos olhos” do jovem requisitado pelo programa de *trainee* do Banco *Itaú* (Freire Filho, 2011a, p. 27).

Consoante a esta perspectiva, Jerry canaliza para a esfera laboral uma miríade de sentimentos positivos e habilidades subjetivas, como iniciativa, paixão, busca por resultados concretos, entusiasmo por desafios. Em outras palavras, Jerry coloca “coração” no seu trabalho – algo que, como vimos, era escasso em Rod. Trabalhar e buscar uma alta *performance*, para Jerry, não é um sofrimento: é um *prazer* – inclusive quando não remunerado, o que marca sua diferença com Rod. Não estamos aqui afirmando que os ganhos financeiros não sejam importantes para o personagem: pelo contrário, grande parte de seu sentimento de “humilhação” é originário de passar por penúrias financeiras. O que quero enfatizar é que Jerry “traz a vida para o trabalho” (“*bring life back to work*”): ele trabalha não por trabalhar, mas para *ser* – e *tornar-se*, continuamente – *ele mesmo*. A disponibilidade sem restrição de Jerry ao trabalho (sem qualquer limite à extensão de horas trabalhadas), aliás, é um dos traços que Rod identifica no seu agente como pernicioso à sua vida pessoal – tema do qual trataremos mais à frente. Jerry encarna a melhor “engrenagem” possível do sistema neoliberal: aquela engrenagem que aceita manter-se em funcionamento incondicionalmente, mesmo sem pagamento (e com a mesma paixão), ainda que isso represente o risco de acabar

³⁰ A confiança verbal que Jerry depositou no pai de Frank Cushman, por exemplo, foi um risco que não foi recompensado: como observei no primeiro capítulo, Matt não cumpre com sua “palavra de honra” e assina contrato com o maior rival de Jerry.

com a sua própria vida. Jerry é capaz de alocar suas melhores destrezas subjetivas e objetivas na empresa “Jerry S/A”.

Flexível, ágil e adaptável como é, fica até difícil rotular Jerry Maguire com uma função fixa: “o consultor em geral tem de correr de um lado para o outro em resposta aos mutáveis caprichos ou ideias daqueles que pagam. [Ele] não tem um papel fixo que lhe permita dizer aos outros: “É isto que eu faço, é por isso que eu sou responsável” (Sennett, 2010, p. 18). É exatamente por trabalhar como um consultor esportivo que Jerry é *multi-tarefa*, realizando atividades que vão “de A a Z”: o espectro de suas ações inclui desde passar um simples *fax* a ter uma conversa com um cliente no portão de aeroporto; ele corre atrás de contratos, lapida a personalidade de Rod perante a mídia, busca conseguir patrocinadores, acompanha Rod em filmagem de anúncio publicitário, tem encontros com sua família. Seu celular e seu *laptop* – que são deslocados para vários lugares, até mesmo para a varanda da casa de Dorothy – são outros elementos de sua flexibilidade.

Uma faceta da flexibilidade de Jerry é a sua forte resiliência, que já observamos – algo mais fraco em Rod. Faz parte do processo de sua superação de desafios no filme “engolir sapos” – e colecionar frustrações – de grande diversidade: Jerry atende ao telefonema de Bob Sugar à Matt em sua casa, com muita frieza finge ser Frank Cushman, e assiste ao “roubo” de seu cliente mais importante sem perder a classe; Jerry esbarra com frequência com o seu maior adversário filmando anúncios publicitários com grandes marcas; Jerry aguenta firme a sua frustração de um *fax* do *Arizona Cardinals* com uma proposta baixa, aturando outro rompante de Marcee; ao deparar-se com a ex-noiva Avery assessorando Dennis, perto do fim do filme, Jerry fica quieto e não tem nenhum tipo de reação ao “L” (de “*looser*”) que ela faz com os dedos (e sussurra com a boca). Jerry, como ele se define, é um “sobrevivente”.

É interessante perceber como o mentor de Jerry, Dicky Fox, tem *aparições estratégicas* no filme: Fox é colocado em cena e com frases de tom motivacional exatamente nos momentos em que Jerry precisa ter mais resiliência no campo profissional, e confiar mais em si mesmo: sua primeira aparição acontece no fluxo criativo de Jerry na redação do documento à SMI, quando ele diz: “A chave deste ramo são as relações pessoais”; a segunda, quando Jerry tem dois fracassos no mesmo dia – a perda do cliente Frank Cushman e o fim do noivado com Avery, sacramentado por agressões físicas dela – e Dicky Fox completa: “Agüente os socos. Amanhã será outro dia”. A terceira ocorre na parte da manhã, quando Jerry pula da cama ao som do despertador após uma noite de sexo com Dorothy, e Dicky Fox

proclama, batendo as mãos: “Adoro acordar! Bato as mãos e digo: ‘este vai ser um grande dia!’. Como as outras aparições do mentor de Jerry dizem respeito à sua esfera pessoal, tratarei delas mais à frente.

O que considero o “*turning point*” (ponto de mudança) no filme no que tange a uma mudança de atitude de Rod (com o personagem fazendo uma espécie de “reavaliação interna” de seus rompantes e descontentamentos financeiros) acontece quando Dorothy se inflama com as palavras de Marcee no escritório. Após o recebimento do *fax* do *Arizona Cardinals*, lido por todos, Marcee insinua que Jerry é “mentiroso” e expressa seu desejo de mudar de agente. É neste momento que Dorothy revela ao casal negro sua faceta assertiva e seu senso de justiça, defendendo Jerry:

Dorothy: – Que tal um pouco de integridade? Num mundo tão cheio de ganância, de falta de honra, não sei o que dizer ao meu filho! Exceto que *aqui há um cara que não grita: “quero muita grana!”* Ele está quebrado, e *está trabalhando para você de graça!* Quebrado, quebrado, quebrado!

(...)

Rod: – Jerry, me diga o que fazer. *Se me mandar comer feijão, eu como. Se isso é o melhor que conseguimos, me diga.*

(...)

Jerry: – Rod, você não poderá sofrer acidentes...

Rod: – Tudo bem, não vai acontecer, penso positivo!

Jerry: – Rod, isto é um risco.

Rod: – *Você aposta em mim como eu aposto em você!*

Com Jerry e Rod se dando as mãos com um grande sorriso, o fim desta cena marca o início de uma relação mais leve e mais serena entre os dois. Rod “abaixa a guarda”, se “desarma”, se predispõe a “comer feijão”, decide seguir o caminho de “aporte do seu coração” em campo proposto pelo seu agente – sem mirar seu foco no sucesso dos outros e, sim, no que *ele* pode fazer de melhor. É a partir daí que eles efetivamente unem esforços, dando um fim aos constantes duelos dos protagonistas. Rod se predispõe a “dar mais” (já que a dupla “quer mais”), a “mostrar o que é jogar”, como Jerry havia verbalizado na trama. Rod se predispõe, inclusive, a assumir o risco de sofrer acidentes em campo. Não uma mera coincidência, é a partir deste ponto da trama que a “*performance* que falha” dá lugar, no “palco” do filme, à “*performance* que ganha”.

Jerry e Rod vivem, no mundo do trabalho precarizado, uma certa “informalidade”: não tendo nem *seguro contra acidente* ou *seguro de vida* – fundamentais para um atleta – Rod encarna agora aquele que aceita a volatilidade que impregnou o mercado (com sua fisionomia “sem garantias”) e busca vencer com obstinação – confiando que, em um futuro breve, algum

contrato robusto salvará os dois. A mensagem subliminar no filme é a seguinte: “Trabalhar de graça, no novo capitalismo, não é indigno: pelo contrário, pode ser caminho para a sua dignidade. Portanto, confie no seu *capital*, aporte suas melhores destrezas, empreenda com paixão, ‘engula sapos’, privatize todos os riscos, que os resultados virão na mesma medida dos seus esforços”. Afinal de contas, a “empresa-paixão é a mensagem principal dos sacerdotes da *performance*” (Enhrenberg, 2010, p.9).

Os afetos *estrategicamente mobilizados* abrem as portas para os grandes desempenhos da dupla – e os grandes ganhos. O próprio “ditado familiar *kwan*” como uma espécie de mediador na relação entre Jerry e Rod (que, além de grana, também evoca “amor, respeito e comunidade”) conota como os afetos teriam se tornado uma *nova forma de capital* (Illouz, 2011, p.155) – inclusive invejado por outros³¹. De fato os sentimentos se desnudam “como personagens centrais na história do capitalismo e da modernidade” (Idem, p.11): a empatia, o carinho, a admiração, a cumplicidade existente entre os dois personagens, tudo isso está presente no rol de afetos – inclusive os rompantes de raiva de Rod e a frustração de Jerry. Esta relação afetiva só se acentua ao longo da trama – a ponto de Rod ser o cantor do casamento de Jerry com Dorothy e os encontros para refeições entre as “famílias” de agente e agenciado se tornarem frequentes.

Na cultura do capitalismo afetivo, os afetos se tornaram entidades a serem avaliadas, inspecionadas, discutidas, negociadas, quantificadas e mercantilizadas (Idem, p.154-55).

O fim do filme consagra a superação de desafios com a aposta de um personagem no outro: no jogo de *Dallas X Arizona*, Rod participa como jogador, tendo inclusive seu nome piscando em um luminoso que estampava a frase: “*In Rod We Trust*” (“Nós confiamos em Rod”). Naquele jogo, Rod encarna um verdadeiro vencedor, ainda que sofra vários golpes violentos em campo. O âncora de TV que faz a cobertura proclama: “O jogo está duro hoje. O *Cardinals* se recusa a ir para o deserto de cabeça baixa no fim desta interminável temporada”. O êxtase da torcida com as recepções de Rod são bem marcantes. Mas o melhor de um Rod “espontâneo como uma criança” – revelando toda a sua autenticidade – estava por vir. Depois

³¹ Essa relação afetiva entre os dois é alvo de *inveja* por um atleta agenciado por Bob Sugar – que, ao testemunhar o longo abraço de cumplicidade e emoção entre Jerry e Rod, ao fim do filme, se volta para Bob e pergunta: “Por que nós não temos uma relação assim?” Com a tentativa – hipócrita – de Bob de então abraçar seu cliente, o mesmo se afasta; e, mais tarde, fica subentendido no filme que ele se torna um cliente de Jerry.

de sofrer um golpe e ficar inconsciente por um tempo considerável, Rod reage ao “nós te amamos” gritado por um integrante da torcida, abre os olhos, e faz aos médicos socorristas um pedido: “Não, esperem. Deixe-me curtir este momento por um minuto”.

Surpreendendo toda a mídia (que o rotulava também como um “sujeito reservado”) e ao próprio Jerry, Rod se levanta e faz questão de celebrar o “retorno à consciência” (e as expectativas apaixonadas do público pela sua recuperação): ele joga beijos para a arquibancada e para as câmeras, tira o capacete de proteção e o levanta sorrindo, bate no peito, pula e dança em campo, chega a escalar a arquibancada para “sentir o calor humano” dos fãs. A mídia proclama: “Todos estão de pé no estádio. O público delira. (...) Ele vai ser penalizado, mas quem se importa?” Os afetos – na cultura contemporânea – *importam*: é isto que está expresso nas palavras acima do narrador. Ao voltar a jogar, Rod vence a disputa entre os times de forma triunfal e aclamada por todos. Foi dali que veio o fruto da união de esforços entre Rod e Jerry: um contrato milionário. Agora, Rod e Jerry podem se proclamar *vencedores*. Aliás, Jerry inputa o sucesso a Rod – aquele que mudou suas atitudes e deu o melhor de si – durante um longo abraço dos dois. Quando Rod exclama “Nós conseguimos!”, Jerry responde prontamente: “*Você conseguiu, Rod*”.

É deste modo que são superados os desafios profissionais da trama fílmica: com a flexibilidade multidimensional de Jerry; com os dois trabalhando “de graça”; com Rod mudando seu atitudinal e somando forças com Jerry – passando a colocar, de fato, “coração” e “aquela espontaneidade de quando era criança” no trabalho; com os dois mesclando vida pessoal e profissional; com os dois privatizando riscos e responsabilidades, sem garantias de sucesso. O domínio de si, a agilidade psíquica e afetiva, a capacidade de ação “impõem a todos a tarefa de adaptação permanente a um mundo que perde precisamente sua permanência, um mundo instável, provisório, feito de fluxos e de trajetórias irregulares” (Ehreberg 1991 *apud* Bendassolli 2000, p. 220).

Há duas passagens que fazem referência à *teoria do capital humano* que merecem destaque. Antes deste jogo que consagrou o sucesso da dupla, Jerry olha para o seu agenciado e diz: “Rod, você é *tudo que tenho*”. Nesta frase fica patente que um ser humano é “coisificado”: Rod é o *sujeito-capital* que é acionado no filme como a esperançosa “fonte” de boas rentabilidades objetivas e subjetivas futuras para os dois. E, após a vitória de Rod no jogo, vemos uma cena em que Jerry dirige o olhar para Dennis e faz um gesto com os dedos

das mãos, como se estivesse “coçando o dinheiro” e sussurra pra ele com um sorriso: “Agora vai ter que pagar”, frase à qual ele responde: “Eu sei”.³²

Por fim, finalizo minha análise filmica nesta seção com um ponto bastante significativo na trama: os desafios a serem superados por Jerry *não residiam apenas na esfera profissional*. Como um espelho invertido de Rod, Jerry tinha que “colocar coração” na vida pessoal – algo que lhe abundava no campo profissional. Como observei, Jerry não consegue se relacionar com mulheres no sentido de entregar-se por inteiro, de “mobilizar toda a sua alma” no campo de um relacionamento homem-mulher. Esta é uma dificuldade-desafio que acompanha o personagem até o fim do filme. É precisamente por causa deste desafio *a mais* na vida do agente que surge no filme uma relação *de assistência à autonomia de mão dupla*: Rod se torna um *guia* de Jerry no que tange a sua “vida privada” ou afetiva. Rod passa a ser seu conselheiro, a acompanhar suas dificuldades em seu namoro e casamento com Dorothy. Rod se torna o *alquimista-especialista* de seu próprio agente: ele é um “restaurador da personalidade”, um “guia de casamento” de Jerry (Bauman, 1998, p.221-222). Rod tinha tudo que faltava em Jerry: uma capacidade de intimidade a ponto de aparecer tomando banho de banheira com seu filho; habilidade de amar Marcee, e de dar constantes manifestações públicas de seu afeto. Cabia então à Jerry também assimilar que a sua *salvação pessoal* – na seara afetiva – residia sobretudo na *sua* aceitação de auto-questionamento (tal como Rod o fez em sua esfera profissional) e investimento na melhoria de seu atitudinal – consigo mesmo, e com Dorothy.

Interpreto esta dificuldade de Jerry de se relacionar “de verdade” – invocando o arcabouço de Illouz (2011) – considerando a perspectiva de disseminação da racionalidade de mercado *inclusive* na vida afetiva dos indivíduos: na esfera relacional, segundo a autora, acabam também predominando hoje a lógica, o funcionamento e a linguagem das relações econômicas e da troca – com laços “íntimos” cada vez mais desapaixonados, racionalizados e

³² O que se observa nesta cena é o funcionamento da seguinte lógica neoliberal: com a vitória de Rod mediante sua alta *performance* no jogo, “seu passe” (seu *capital humano*) se tornou algo mais desejado pelo mercado dos esportes. Rod, no turno de poucas horas, se tornara uma “mercadoria” mais valiosa, alvo de maior demanda: quanto mais rara é certa competência, certa particularidade humana (no caso, a alta perícia no futebol americano), mais suas possibilidades de rentabilidades são multiplicadas (mais valor econômico ela pode produzir) – e, assim, mais certos atores empresariais esportivos se prontificam a investir nela; com a competitividade que se instala entre estes atores, mais bem paga ela se torna – porque o jogador recebe mais “ofertas”, tendo, portanto, maior “poder de barganha”. É por isso que a habilidade de um engenheiro de detectar petróleo em águas profundas – um talento difícil de encontrar – é muito mais bem pago (e disputado) do que a habilidade de saber escrever bem (algo comum a um número muito maior de pessoas).

tendentes ao utilitarismo. É dentro desta abordagem que a preferência de Jerry pela *lealdade* ao invés da *sinceridade*, na trama, torna-se inteligível. Jerry é a encarnação do homem dos cálculos de *custo/benefício*, lamentavelmente espriados para seu campo afetivo: para estar sempre com alguém (um “benefício”, dado que sua maior virtude não era a solidão), ele arca com o “custo” (moral) de depois ser odiado por mulheres, quando as mesmas percebem que o seu ‘saber ser’ no amor é igual a zero.

Dorothy representa um enorme desafio ao agente esportivo porque ela vive sentimentos com plenitude e em plenitude: ela é sensível, capaz de se entregar “por inteiro” em um relacionamento, confiando plenamente em Jerry, apesar das dores pelas quais já passou com outros homens e de se rotular a “mulher de 26 anos mais velha do mundo”. Dorothy sabe amar e se arriscar no amor, no sentido de querer (e conseguir) viver uma espontaneidade e um fluir natural dos sentimentos. Jerry, por outro lado (assim como sua ex-noiva Avery) vê o relacionamento como um campo também regido pela lógica da *performance*.

Jerry: – Foi o *desleixo* que levou ao rompimento com Avery. É uma grande mentira dizer “não foi culpa de ninguém”. Alguém sempre tem culpa. *É preciso lutar: como no carreira, trabalhar.*

Dorothy: – Mas talvez o amor não precise ser assim.

Dorothy é um total contraponto a Jerry e à Avery – mulher que, curiosamente, “dava” à Jerry o mesmo tipo de “amor” que Jerry conseguia dar a ela (e às mulheres precedentes): superficial, sem ligames sólidos.³³ O filme demonstra que o *imperativo da performance* em Avery pode ser tábula de salvação para os dois *inclusive* na esfera relacional; para a *Super-Mulher*, uma vendedora pragmática e pautada pela manutenção de seus altos índices de vendas, nada é impossível – inclusive “fazer funcionar” relacionamentos. Invocando o seu alto desempenho em outros campos, as palavras de Avery a Jerry, antes de soca-lo, chegam a ser desconcertantes:

Avery: – Jerry, você nunca ficou sozinho. (...) E não sabe ficar sozinho.

Jerry: – Acabou.

Avery: – *Nunca me dispensaram antes.*

³³ As palavras de Avery à Jerry – que descreve a si própria – antes de agredi-lo fisicamente com socos são dignas de nota, já que também demonstram a *liquidez* (metáfora diletta a Bauman) de seus afetos: “Jerry, algumas pessoas têm essa coooisa de sensibilidade: eu não tenho isso! Eu não choro em filmes, não me emociono com bebês, não começo a comemorar o Natal 5 meses antes, e não digo ao homem [referindo-se a ele] que arruinou nossas vidas: ‘Oh, coitadinho!...’ Eu sou assim, seja bom ou ruim! *Mas eu amo você (sic).*”

Jerry: – Eu não quero ser um marco histórico.

Avery: – *Escalei o El Capitan em 18 horas e 23 minutos!* Eu posso fazer este relacionamento *dar certo*.

Dorothy, extremo oposto de Avery, não se rege pela lógica de que pode-se ou deve-se “fazer dar certo” um relacionamento. A esfera afetiva, para Dorothy, não tem uma “lógica racional própria”; como observado no diálogo acima com Jerry, para Dorothy a esfera afetiva não funciona através do empenho, esforço ou trabalho das partes (como ocorre na esfera laboral); para a mãe-solteira, ou se sente (e se ama), ou não se sente – e não se ama. Na última conversa do casal (quando se dá um rompimento temporário), Dorothy diz que “merece” sim “a *alma* de Jerry”, e que o que ela menos quer é que os dois passem dez anos sendo “educados” um com o outro.

Dorothy nota que Jerry parece ser capaz de criar mais laços afetivos com seu carismático filho Ray do que com ela própria – o que é motivo de grande sofrimento para a personagem. Jerry não dá a ela manifestações espontâneas públicas de afeto. Dorothy o sente como um enigma, confessando a Jerry que muitas vezes não sabe o que se passa na cabeça dele. Ela compartilha com Jerry que os dois cometeram um erro se casando: enquanto ela tem o desejo de fazer o melhor, o desejo dele é de “ser responsável”, de não ser o tipo de pessoa que cai fora, simplesmente porque “não gosta de desistir”.

Dorothy: Superficialmente, tudo parece bem. Casei com um cara legal... e ele adora meu filho... [começa a chorar] E gosta muito de mim... e eu não posso viver assim... Não sou deste tipo.

É desvinculando-se de Jerry após essas palavras que Dorothy permite a ele “entrar em contato”, na solidão, com seus próprios sentimentos, com seu próprio foro íntimo. O seu mentor Dicky Fox também tem uma aparição estratégica que faz referência à seara sentimental de Jerry. Ele diz: “Se isto está vazio [apontando para o coração], isto não importa. [batendo na cabeça]” É no fim do jogo em que Rod sai vitorioso que Jerry realmente sente uma *incompletude*: ele sente a falta daquela que tinha, *sim*, conseguido tomar seu coração, e se tornar a “sua” mulher. Deste modo, Jerry tem uma dupla vitória – ou duas “grandes viradas” em sua vida: ele não só conseguiu estabelecer-se profissionalmente como um agente esportivo autônomo de sucesso, como também tornou-se capaz de abrir seu coração, melhorando a qualidade de sua “vida pessoal”.

Se, segundo Ortega e Gasset, “nós somos nós e nossas circunstâncias” – ou seja, somos de certa forma afetados e limitados pelo nosso contexto, seja ele social, econômico,

político, cultural (e até físico e psicológico) – a mensagem do filme é exatamente o oposto. Tudo é possível, todos os obstáculos podem ser superados, desde que você compactue com as alças do neoliberalismo. Não há, no filme, qualquer referência ao Estado – enquanto os predicados do indivíduo autônomo e conquistador estão estampados até mesmo em placas de vestiário. Considero pertinente fechar esta seção com a primeira cena do filme. Apresentando o planeta Terra como muito grande, com 6 bilhões de pessoas – um gigantismo “difícil de lidar” – Jerry em voz *off* se mostra mais “confortável” quando um efeito *zoom* de câmera o aproxima do país dele: os Estados Unidos (verbalizando este sentimento com um “Ah, assim está melhor”).

Sua frase seguinte é emblemática: “Os Estados Unidos ainda ditam o tom – e os padrões – do mundo”. A mensagem é clara: os princípios da competição, da concorrência e da conquista – com seus correlatos da busca pela otimização da eficiência, pela alta *performance*, pelo heroísmo como forma socialmente requerida e valorizada de vida, corolários do *governo de si* pela lógica neoliberal – estão disseminados por todos os cantos do mundo. Como reforçam Boltanski e Chiapello (2009), “os Estados Unidos [foram] constituídos já de início como sociedade de iguais” (p. 95). Tamanho sucesso de bilheteria pode ser um indício de como este novo registro identitário contemporâneo, essa nova via de subjetivação – a realização de si mesmo, *por si mesmo* (ou a *referência a si mesmo* como o principal indicador subjetivo e social em uma *sociedade de indivíduos*) – tem ganhado grande legitimidade e admiração, a nível mundial.

2.3.2. A *felicidade* como o principal capital humano de Chris Gardner em *À procura da felicidade*

O filme *À procura da felicidade* figurou não só na já citada matéria sobre obras cinematográficas relacionadas à *performance* da *Exame online*, como também na já mencionada capa do Caderno Boa Chance do Jornal *O Globo* de 7 de novembro de 2010. Na matéria intitulada “Isto não é obra de ficção: leitores apontam os 10 filmes que fazem alertas e trazem ensinamentos sobre o mercado de trabalho”³⁴, a jornalista Paula Dias teceu comentários elogiosos aos filmes eleitos por votação pelos leitores, redigindo a sinopse de *À*

³⁴ Os outros filmes eleitos eram: Jerry Maguire (1995); O Diabo veste Prada (2006), Amor sem escalas (2009), A rede social (2010); Despachado para a Índia; (2006); Em boa companhia (2004); O que você faria? (2005); O sucesso a qualquer preço (1992); Uma secretária de futuro (1988, de Mike Nichols); e o brasileiro Orquestra dos meninos (2007).

procura da felicidade da seguinte forma: “pai de família desempregado consegue uma vaga de estágio numa corretora de ações e mostra que, com persistência e determinação, é possível ascender na carreira”. Enfatizando a verossimilhança das tramas com a realidade cotidiana de cada um de nós, a articulista afirmava que “o que rouba a cena são exemplos de superação, empreendedorismo e criatividade no dia a dia do trabalho” (p.1).

À *procura da felicidade* – filme mais votado na enquete promovida pela matéria do caderno semanal do *O Globo* direcionado a oportunidades de emprego e sugestões no mercado de trabalho – foi destacado na matéria por Myrna Brandão (Diretora cultural da Associação Brasileira de Recursos Humanos, a ABRH) pelo “bom humor” e “ousadia” demonstrados pelo personagem Chris Gardner ao longo da trama, humor presente inclusive “durante a entrevista para uma vaga de estágio sem remuneração e sem garantia de contratação”. A especialista convidada para conferir legitimidade à matéria completa que “a história levanta aspectos do dia a dia das empresas, como a importância de ser persistente, saber aproveitar oportunidades e ter autoconfiança”. Corroborando nossa visão de que o cinema não só reflete a sociedade – como a (re)constrói – a matéria citava o exemplo de uma profissional (a administradora Carolina Rosa, de apenas 23 anos) que teria se inspirado na “saga” de *À Procura da Felicidade* para conseguir uma vaga como atendente comercial do banco *Itaú*. A jornalista enfatizou o fato de que foram 4 tentativas até Carolina ter sido admitida: “Se tivesse desistido no primeiro ‘não’ que recebi, não estaria aqui. Sempre encontraremos obstáculos, mas eles fazem parte do caminho e contribuem para nosso crescimento”, completou a jovem que conquistou seu lugar no corpo funcional do banco.

O bom humor de Chris Gardner enfatizado na matéria constitui, para nós, uma faceta do capital humano de maior destaque do personagem: seu *otimismo incondicional* – ou, diríamos, a sua *felicidade*. É este inabalável otimismo – presente inclusive em situações desumanas no filme; é a abundância da *positividade* em Chris – definida pelos dicionários *Aurélio* e *Houaiss* como a “qualidade ou estado daquele que demonstra intenção ou disposição de colaborar, de ser útil, construtivo; que revela otimismo, confiança, vontade de vencer” (*apud* Freire Filho, 2012, p. 77) – que, certamente, salta aos olhos do espectador como seu maior talento, ao assistir este filme. Apesar de Chris mencionar à esposa que desde “garoto” tinha muita facilidade com matemática (uma competência cognitiva), é através da alavancagem desta sua maior competência subjetiva que Chris supera todos os desafios e adversidades apresentados pela trama. Com seu otimismo incondicional, confiando na

facilidade cognitiva que sempre teve “com números”, Chris resolve dar asas ao seu desejo de calçar uma carreira hierárquica na *Dean Witter*.

Chris Gardner é um *empreendedor de si mesmo* extremamente solitário: ele não tem amigos – somente uma ligação superficial com um homem estranho, gordo, que lhe deve dinheiro (e não paga), e que lhe dá uma carona em um momento de mudança do lar despejado para a sua outra moradia provisória, um *motel*. Nem menos no lar ele conta com o apoio da própria esposa: como vimos, Chris e Linda possuem personalidades bastante diferentes – beirando a oposição. Esta solidão do protagonista Chris Gardner – não poder desabafar com absolutamente ninguém – só faz reforçar, no filme, a sua característica de maior destaque. Uma das cenas em que fica mais patente esta interioridade incondicionalmente otimista de Chris é quando ele diz ao filho, depois de ter sido abandonado pela esposa:

Filho... Me diga uma coisa: você é feliz? Porque eu sou feliz. Se você é feliz e eu sou feliz, isso é bom, não é?... [o menino faz gesto afirmativo com a cabeça] Ótimo... Você vai morar em casa comigo, onde é o seu lugar, ouviu? Vamos...

Com este imbricamento de perguntas e respostas, Chris afirma não só ao filho que *é feliz* – mas que isso é *moralmente bom*. O personagem dá a entender, através destas palavras, que ser feliz pode abrir novos horizontes; que ser feliz é algo que pode (e deve) ser invocado, cultivado, amplificado como realidade interior permanente; que ser feliz pode resolver problemas. Ainda, Chris deixa a entender que, sendo pai e filho pessoas felizes, somam-se forças; cria-se um campo magnético positivo protetor; e que a felicidade tem *utilidade, conveniência e pertinência* como combustível poderoso no enfrentamento das adversidades, na autossuperação, no desempenho. O “vamos” é uma espécie de “vamos em frente, fique sereno e confie em nossa trajetória juntos, meu filho, porque *temos* dentro de nós *a chave de resolução* de tudo que vier nos desafiar, e tudo acabará bem”. Apesar de concordarmos com Freire Filho (2010b) de que é bastante perturbador angular a felicidade como algo “passível de ser acumulado e investido em diversos fins palpáveis” (p.50), é exatamente isto que o filme corrobora através do personagem Chris Gardner: a felicidade pode (e deve) ser *recurso estratégico*, como apregoado pela psicologia positiva.

O otimismo, tal como definido por Goleman (2002, p. 101), significa “uma forte expectativa de que, em geral tudo vai dar certo na vida, apesar dos reveses e frustrações.” Do ponto de vista da inteligência emocional – continua o autor do conceito – “o otimismo é uma atitude que protege as pessoas da apatia, desesperança ou depressão diante das dificuldades. E

como acontece com a esperança, sua prima carnal, o otimismo paga dividendos na vida” (Idem, *ibidem*). De fato, não há nenhum segundo sequer de apatia do personagem, ou interrupção no seu estado de contínuo movimento produtivo no filme, por alguma depressão. Há, sim, momentos de desânimo, desespero: mas são exatamente neles que o otimismo de Chris revela a sua maior força, e são neles que Chris “aduba” ainda mais seu maior capital.

A inexistência de momentos de descontentamento e desolação do personagem e do seu filho, diante de tantas dificuldades observadas no primeiro capítulo, macularia a plausibilidade do filme, impedindo identificações do espectador com a “vida real”. A *utilidade* da felicidade é de grande magnitude para Chris: seu “poder imunizante, criativo, motivacional” é um “potente fertilizante orgânico, uma espécie de aditivo energético natural” (Freire Filho, 2010b, p. 49) não só para superar uma dificuldade atrás da outra na trama filmica, como também para não fracassar mental e psicologicamente. O otimismo se desnuda no filme como uma característica quase *estrutural* de Chris, nele presente há muitos anos³⁵.

Uma série de cenas torna bastante evidente o que estamos descrevendo: o otimismo de Chris como seu grande “carro-chefe”. As táticas que Chris usa pra ressaltar seu otimismo, causar uma boa impressão e vender-se a si mesmo são bastante interessantes. Ao perceber que a ficha de candidatura ao estágio na *Dean Witter* possuía “muitas linhas” (para a pessoa colocar suas qualificações, cursos, títulos, experiências, etc.), Chris antevê sua muito provável *situação de desigualdade* na competição com os outros candidatos (“Eu não precisava de tantas linhas numa ficha de *curriculum*”) e se lança à estratégia de ir à corretora conhecer pessoalmente um dos Diretores, o sr. Jay Twistle, também responsável pelo RH. Fica patente, diante do cenário de enorme concorrência, que o caminho de uma possível vitória de Chris em ser chamado para a entrevista não residiria em um conjunto de títulos e conhecimentos adquiridos na faculdade (até porque ele não os tinha), mas sim no rol de talentos atitudinais que ele acreditava ter.

Consciente de que ele estava a muitos passos atrás dos outros candidatos em termos educacionais – e que, por isso, só teria alguma chance de ter algum “destaque” no âmbito das competências *subjetivas*, como simpatia, otimismo, pró-atividade – Chris se apresenta sorridentemente ao Diretor, dizendo que trouxera o documento preenchido “para conhece-lo

³⁵ Temos acesso a esta informação quando, em uma das discussões do casal sobre a degradação das finanças de Chris, ele diz a ela: “Escute, Linda, relaxe. *Vamos sair dessa e vai ficar tudo bem, ok?*”. À tentativa otimista do marido de acalmá-la, e em tom de descrença, Linda responde: “Você disse isso quando eu engravidei: ‘Vai ficar tudo bem’”. Se Christopher tinha cinco anos, isso quer dizer que há pelo menos meia década Linda conhecia a personalidade incondicionalmente otimista do marido.

pessoalmente”. Com entusiasmo, Chris completa: “Gostaria de discutir com o sr. as *aparentes fraquezas* da minha ficha”. Esta afirmação do protagonista de que suas fraquezas seriam apenas “aparentes” é inteligível a partir da lógica do novo capitalismo, onde a personalidade ou a atitude dos sujeitos ganha premência sobre o ‘saber’ e o ‘saber-fazer’. O executivo, no entanto, é bem direto: “Começaremos com a análise desta ficha, Chris, e o chamaremos se quisermos.”

Uma dos mais emblemáticos momentos do otimismo de Chris ocorre em sua entrevista para o programa de estágio. Na *Dean Witter*, o personagem se vê em um contraste de vestimenta dramático em relação aos outros candidatos – sentados com terno, camisa social e gravata, apesar da pouca idade – aguardando o momento de serem chamados para o rito empresarial. Como Chris acabara de sair há minutos da prisão, ele aparece para a entrevista todo sujo de tinta branca, com uma calça *jeans* esfarrapada e um casaco cinza, como um “maltrapilho”. O que nos surpreende – e que surpreende também os diretores da corretora – é que Chris não adentra a sala da diretoria cabisbaixo, com uma feição negativa ou derrotista.

Apesar do olhar de reprovação e de constrangimento dos executivos, Chris entra na sala de vidro deles com um sorriso estampado no rosto, transbordando simpatia, alto astral, entusiasmo pela vaga, bom humor, vontade de vencer. Chris segue a norma de que “convém aparentar-se, invariavelmente, bem adaptado ao ambiente, irradiando confiança e entusiasmo, alardeando uma personalidade extrovertida e dinâmica” (Freire Filho, 2010c, p.1). A despeito dos semblantes de estranhamento dos quatro senhores entrevistadores, Chris não só se apresenta sorridentemente, gesticulando de uma maneira espontânea, como também com muita sinceridade³⁶. Com essas falas, Chris como que consegue “quebrar o gelo” de constrangimento ao redor de sua aparência degradante, e é bem sucedido em fazer com que a entrevista siga seu curso normal, sem ser dispensado³⁷. Com seu sorriso e sua explicação,

³⁶ Gardner confessa aos diretores: “Fiquei lá fora sentado, meia hora, bolando uma história para explicar por que vim vestido assim... Eu queria uma história que demonstrasse as qualidades que vocês admiram aqui, como seriedade, dedicação, ou espírito de equipe... Mas não consegui pensar em nada. A verdade é... que fui preso por não pagar multas de estacionamento, e corri da delegacia *Polk* até aqui. Quando fui preso, eu estava pintando meu apartamento.”

³⁷ A importância da *positividade* e do *otimismo* nas entrevistas de emprego, expressa no filme, também vem tendo reverberação na mídia brasileira. Em matéria publicada na capa do Caderno Boa Chance do *O Globo* de 2/10/2011 – intitulada “O Valor do sorriso: estudos mostram a influência que o bom humor, a leveza e a atitude positiva podem produzir sobre a carreira profissional” – apresentava alguns trechos que são dignos de nota, pelas incitações da “vantagem competitiva” do personagem Chris Gardner: “Um sorriso abre portas. (...) É o sorriso conectado a uma expressão natural de bom humor que realmente passou a ser uma competência muito valorizada nas empresas. (...) Uma pessoa que tem um CV excelente, mas chega cabisbaixo para a entrevista, pode passar a impressão que não quer muito o emprego. Alguém com a mesma qualificação, mas que apareça com alegria, mostrando disposição para se engajar, naturalmente terá mais chances. (...) Encarar o desafio com otimismo

Chris conquista inclusive a empatia de um dos entrevistadores: “Jay disse que você é muito determinado; que o esperou diante do prédio com uma máquina de 18 kilos, mais de um mês. Disse que é muito inteligente...” O que é digno de nota neste momento do filme é que ao “agir como uma pessoa feliz”, Chris colhe “as vantagens da *performance da felicidade*” (Freire Filho, 2010b, p.66), exatamente da maneira como esclarece Lyubomirsky:

Sem a menor dúvida, fingir ser feliz – sorrindo, se empenhando e transmitindo energia ou entusiasmo – pode não só lhe trazer alguns dos benefícios da felicidade (sorrisos retribuídos, amizades fortalecidas e sucesso no trabalho e no colégio), como pode realmente fazer você ficar mais feliz (*apud* Freire Filho, *idem*).

Na entrevista, só ocorre um momento de maior tensão: quando fica patente para os entrevistadores a falta de densidade de informações quanto ao “mérito” de Chris nas instituições educacionais pelas quais passou. Percebendo o semblante de descrédito – e até de um pouco de ironia – por parte dos entrevistados, Chris *estrategicamente apela para seu robusto capital subjetivo*: “Posso dizer uma coisa? Sou do tipo de pessoa que, quando me fazem uma pergunta e não sei a resposta, eu digo que não sei. Mas aposto que sei como achar a resposta, e acho a resposta. Não é o suficiente”? Um dos Diretores o responde com uma nova pergunta: “Chris, o que diria se um cara viesse a uma entrevista, sem camisa, e eu o contratasse? O que diria?”, pergunta à qual Chris responde com sinceridade e autenticidade: “[Eu diria que] ele devia estar com uma calça elegante.” A entrevista apresenta-se no filme como um palco do *capitalismo afetivo*, “resultado de uma síntese de elementos racionalistas e românticos em que a espontaneidade emotiva se reconcilia com afirmações instrumentais do *self*” (Freire Filho, 2010c, p.3-4).

O *tônus* do otimismo de Chris é testado inclusive em situações em que ele se sente extremamente desprestigiado. Estes momentos são recorrentes já como estagiário aprovado da corretora, especialmente por parte do seu superior direto, o Gerente Frakesh, que desafia a *musculatura* de otimismo de Chris com pedidos banais e abusivos, como observei no primeiro capítulo. Todos estes pedidos não só diminuía ainda mais o exíguo tempo que Chris tinha para executar as suas tarefas (já que tinha que sair mais cedo do que os outros), como faz com que o protagonista perca uma importante visita a um cliente (o sr. Walter Ribbon, Diretor-Geral de um grande fundo de pensão da *PacBell*). O pensamento *em off* de Chris revela seu estado de descontentamento com as atitudes nada bem-vindas de Frakesh: “E aqui estava eu

ajuda na produtividade. (...) Quando elas estão confiantes com o sorriso [sem escondê-lo com as mãos], levam segurança para as relações interpessoais e de trabalho”. (...) Em estudo que ouviu mil adultos, 94% disseram que o sorriso é a primeira coisa que eles olham no outro. (p.1-3).

de novo, chegando cedo. Favores para Frakesh, nosso gerente, o dia todo. Eu me sentia menosprezado e subestimado.” Segundo Gorz (2004), as grandes empresas “apossam-se do ‘capital-humano’, restabelecendo relações pré-capitalistas, quase feudais, de vassalagem e dependência” (Idem, p. 14).

Mesmo sentindo-se mal diante das humilhações, não há uma cena em que Chris não seja solícito, dizendo “sim” a Frakesh com um sorriso. O personagem não se mostra como alguém que guarda rancor ou fica indignado, até porque foi escolha sua disfarçar e esconder o tempo todo dos executivos da *Dean Witter* suas precárias condições financeiras. É interessante observar também que, até mesmo nas ligações telefônicas – onde o interlocutor não tem acesso à expressão facial do outro – Chris aparece algumas vezes sorrindo. Ele age, ao telefone, como se estivesse tendo uma conversa face a face com alguém, como se o sorriso estivesse encrustrado no *locus* mais profundo de seu *self*, manifestando-se em seu rosto até em uma situação inusitada como uma ligação telefônica.

O otimismo incondicional incrementa exponencialmente uma outra habilidade de Chris: suas *destrezas relacionais*. Devemos lembrar que o personagem inicia o filme como vendedor de *scanners*, e tem características de um excelente vendedor. O motivo do fracasso de suas vendas não residia em qualquer inabilidade sua em lidar com pessoas, perceber suas necessidades, e manter elos – mas na obsolescência do aparelho. Com seu onipresente sorriso, Chris é um sujeito capaz de criar rápida empatia, de procurar ativamente pessoas, de conquistar e cultivar laços sociais, de expressar emoções, de ser espontâneo e até divertido. Ao longo da trama, o “capital social” de Chris, sua rede de contatos – assim como o seu “capital afetivo” – é sistematicamente incrementado, a partir da multiplicidade de relações que ele vai alinhavando, construindo, sedimentando.

Algumas cenas ilustram essas minhas percepções. Uma delas é quando Chris, durante um fim de semana³⁸, pega seu filho e vai até a casa de um de seus potenciais clientes (o sr. Ribbon) somente para *pedir desculpas* por não ter conseguido chegar a tempo em seu escritório, e assim cumprir o agendamento com o executivo. É óbvio que a ida à casa do executivo tinha intenções utilitaristas – causar uma boa impressão, fortalecer relação, de modo que Chris pudesse oferecê-lo mais à frente produtos da corretora – mas isso não é

³⁸ A *indistinção* entre vida profissional e vida pessoal no cotidiano de Chris, aliás, é uma tônica. Para tentar vender *scanners*, cultivar e sedimentar relações e angariar clientes, os fins de semana de Chris se mostram sempre tomados. A sua luta contra o tempo, e para superar todas as adversidades, fazem com que ele não possa se dar “ao luxo” de periódicos (e necessários) períodos de desassossego.

percebido pelo executivo, pelo menos em um primeiro momento. Com esta atitude simpática, Chris e Christopher acabam sendo convidados pelo alto executivo para um jogo de futebol em área VIP, em companhia também do filho do executivo. Percebe-se como a personalidade aberta de Chris consegue coisas inusitadas, como assistir a um jogo em um camarote de luxo – algo impensável no contexto de suas condições de classe. Outra cena que demonstra o investimento do personagem em suas relações interpessoais se desenrola quando Chris está na corretora e, em meio às suas frenéticas ligações para conquistar clientes, ele telefona para uma pessoa não para fornecer qualquer produto, mas “apenas para dizer muito obrigado”.

Na terminologia de Boltanski e Chiapello, Chris é o “grande” do mundo em rede: ele é aquele que “estabelece elos entre seres, não apenas afastados entre si, situados em universos diferentes, mas também distantes de seu meio de origem e do círculo de suas relações imediatas” (Boltanski e Chiapello, 2009, p.150). Chris, vale enfatizar, como que “fura” barreiras, muros e condições de sua classe social e forma elos e relações com pessoas ricas e poderosas – bastante distantes de sua realidade de origem. Um trecho filmico interessante desta sua capacidade – e ousadia – é quando ele decide simplesmente “pular” a ordem de suas ligações telefônicas (da pessoa mais baixa à mais alta da hierarquia das empresas da *Fortune 500*) e efetua uma ligação diretamente para o “número 1” da empresa, o supracitado sr. Ribbon, com quem consegue imediatamente um agendamento.

Um ponto sobre o qual me debruço neste momento com mais vagar é a seguinte constatação: o otimismo da personalidade de Chris não só tem *utilidade* na sua *performance* laboral, na sua sociabilidade e na superação de dificuldades, mas também serve como um *escudo de proteção e de ternura* à psiquê do filho. Ou seja, o otimismo de Chris extrapola o âmbito de suas intenções e ações em prol de sua própria autorrealização. A partir do momento em que a esposa o deixa e ele se vê na missão de criar sozinho o filho, Chris faz o possível e o impossível para que o menino não tenha sua esfera emocional afetada pela desolação, desespero e condições cada vez mais desumanas em que os dois vão imergindo, com a falência progressiva de Chris. Uma das mais famosas – e mais dramáticas – cenas do filme se passa na estação de trem, em uma noite em que Chris e Christopher já não têm onde dormir. Buscando distrair o filho, ludicamente, daquela terrível situação de não ter uma cama onde se deitar, Chris começa a contar uma história de que o *scanner* é uma “máquina do tempo”, aumentando a já demonstrada curiosidade do menino pelo aparelho.

Christopher mergulha e se empolga com aquela narrativa: Chris inventa que aquela máquina os levou à época dos dinossauros, e que os dois devem vencer o desafio de se protegerem do inimigo, encontrando um esconderijo em algum lugar fechado. Com isso, os dois correm para o banheiro da estação, um local deplorável e claustrofóbico, que acaba por ser *dimensionado positivamente*. Com o filho já dormindo – e com pessoas batendo à porta do banheiro trancado – Chris, amedrontado, se derrama em lágrimas. O objetivo de amenizar os impactos de sua penúria sobre o filho, no entanto, é atingido, e o menino dorme muito bem a noite toda, enquanto Chris fica em estado de vigília³⁹. Esta tentativa de “positivar” uma situação de extrema tristeza e miséria existencial me remeteu instantaneamente ao filme *A vida é bela* – produção italiana em que o pai usa de vários artifícios para alegrar e distrair o filho em pleno campo de concentração nazista, protegendo seu emocional de traumas, pânico, medo, tristeza, frustração, desolação. Paulo Vaz nos oferece uma interessante reflexão sobre nossa singularidade histórica ao levantar a problematização do lugar central ocupado pelos estados mentais do indivíduo na contemporaneidade:

Pois essa centralidade das emoções permite conceituar as culturas ocidentais contemporâneas como culturas terapêuticas, onde o relevante é “uma sensação manipulável de bem-estar”, onde a felicidade deixa de ser “consequência colateral da busca de algum fim comunal superior” e se torna uma finalidade a ser assumida por cada indivíduo (Rieff *apud* Vaz, 2010, p. 135e 136).

Em minha perspectiva, o momento de canto (e oração) coletivo do abrigo público *Glide Memorial* é um dos pontos mais ricos em termos de análise do filme – e de sua mensagem “subliminar” do ‘governo’ neoliberal de nossas almas. A letra da música não só me pareceu patética (como me causou muito espanto) pela intensidade da *ode ao otimismo e às competências emocionais* dos indivíduos para lidar com os problemas de ordem social e econômica do mundo. O momento de oração e canto – do qual participam Chris e o filho, abraçados – reúne toda uma legião de pessoas abandonadas, solitárias, desiludidas, com condições muito precárias de vida. No filme, fica claro que as pessoas se reuniam naquele

³⁹ Segundo Bakker (2012), esta cena de alojamento de pai e filho em banheiro público retratou um fato verídico na trajetória do executivo Gardner. Bakker aponta que o apelo emocional da cena causou grande impacto ao ser exibida no programa *The Oprah Winfrey Show*, exibido no Brasil pelo canal GNT, em uma edição especialmente dedicada à estréia do filme (o programa foi ao ar nos EUA em 22/11/2006). “Contando com a presença tanto do ator Will Smith quanto de Gardner, a cena serviu como mote publicitário e foi exaltada como um exemplo de superação”, completa Bakker. Com tantas dificuldades que passam juntos, percebe-se no filme que o vínculo emocional entre pai e filho – que já era forte antes da saída de Linda de casa – só se intensifica.

momento musical com certa frequência, para “trabalhar” a sua dimensão espiritual, para “gerirem” todo o sofrimento de suas vidas, imprimindo-lhe algum sentido.

A letra da música *gospel*, cantada por um grupo negro, junto a dezenas (ou centenas) de desabrigados ali presentes, trazia os seguintes versos: “*Senhor, não remova essa montanha / Dê-me forças para subi-la / Não remova esse obstáculo / Guie-me ao redor dele, Senhor / Meus fardos são tão pesados / Parecem quase insuportáveis / Mas não vou desanimar não / Pois o Senhor me prometeu / Que me encontraria no altar das orações / Senhor, não remova essa montanha / Não remova essa montanha / Dê-me forças pra subi-la*”. As cenas *em zoom* intercalando o grupo musical com rostos sofridos e sem rumo, com os olhos transbordando em lágrimas – no embalo da canção – tornavam esse momento ainda mais dramático.

O que apreendi das entrelinhas deste discurso (musical) foi o (cruel) fenômeno da lógica neoliberal de *psicologização* não só dos *problemas*, mas também de suas *soluções*. No filme – inclusive e sobretudo através destes versos *insuflados de otimismo* – não se coloca em questionamento, em momento algum, as raízes ou origens das situações de miséria, a natureza dos problemas estruturais da sociedade; o que impera em *À procura da felicidade* é a transferência da resolução de questões das mais diversas dimensões (econômicas, sociais, culturais...) para a esfera do *indivíduo singular*. Nas palavras de Couldry (2008, p.28), “acha-se soluções biográficas para questões estruturais”. Como bem lembrou o ensaísta espanhol Enrique Ocaña: “quanto mais civilizada for a sociedade que ministra dor, tanto mais ela irá ocultar o fundamento da crueldade na qual essa dor se sustenta” (Ocaña, 1998, p. 49 apud Sibilia, 2010a, p. 210).

Valem alguns apontamentos sobre o Estado no filme. No processo de superação de desafios por Chris, o Estado não é uma instância “afável”, presente positivamente, facilitadora da superação dos obstáculos presentes no caminho do protagonista. Muito pelo contrário: ele é retratado em sua dimensão “policialesca”, disciplinadora, controladora – inclusive criadora de problemas sequenciais para Chris – uma espécie de “carrasco” na vida do personagem. O Estado aparece, primeiro, para levar Chris à delegacia e ao encarceramento, através de seus policiais, devido ao não pagamento de multas de trânsito por parte de Chris; mais à frente, o Estado demonstra novamente a sua face cruel, realizando uma espécie de “penhora *online*” (como a ação legal é denominada no Brasil) na conta de Chris por causa de dívidas de impostos federais. O evento é tão traumatizante na vida do personagem que ele intitula essa parte da sua vida “*Pagando Impostos*”. Com patente desgosto, Chris confessa *em voz off*:

Em quatro meses, tínhamos vendido todos os *scanners*. Parecia que estávamos indo bem. Até que, um dia, aquela carta [da Receita Federal] me trouxe à realidade. Se você não pagar, o governo mete a mão na sua conta bancaria, e leva o seu dinheiro. Sem aviso. Nada. (...) Era dia 25 de setembro. Eu me lembro daquele dia... pois foi quando descobri... que só restavam US\$ 21,33 na minha conta. Eu estava falido.

Ainda mais à frente do filme, o abrigo *Glide Memorial* – uma instituição mantida pelo Estado – desliga autoritariamente a eletricidade em certo horário à noite, impedindo qualquer atividade de pessoas que necessitassem de luz, como era o caso de Chris – tanto para consertar o *scanner*, como para estudar para seu exigente exame na *Dean Witter*. O personagem aparece estudando em pé, portando um pesado livro em mãos, perto da janela, para aproveitar o filete de luz que era possível ter, vinda do lado de fora. Diante destas circunstâncias, podemos afirmar que Chris é aquele que “só pode enraizar-se em si mesmo (‘a empresa de si’) – única instância dotada de certa permanência num mundo complexo, incerto e móvel” (Boltanski e Chiapello, 2009, p. 158). Do Estado, nada podemos esperar, a não ser “surpresas negativas”...

Se fizermos um balanço de tudo que Chris conquista com o seu maior talento – de fato, ele é o candidato que, no fim das contas, apresenta a melhor *performance*: é quem consegue angariar a maior quantidade de recursos financeiros para a corretora, conquistando a única vaga de emprego – talvez seja razoável afirmarmos que Chris Gardner é a *personificação* dos ditames da psicologia positiva, principalmente no que diz respeito às correlações entre felicidade e produtividade feitas por essa “ciência”. É ele que, com seu autoconhecimento, consegue extrair do seu *capital-felicidade* (e de seu capital relacional) grandes utilidades e grandes dividendos. Tanto o otimismo quanto as habilidades interpessoais de Chris levam a uma gama de recompensas subjetivas e objetivas (tanto para o personagem quanto para a empresa), coroando no filme o seu *happy end* como vencedor da única vaga na corretora.

Interiorizadas e eufemísticas, as novas formas de poder organizacional estão intrinsecamente ligadas, pois, às tecnologias de produção de subjetividade. Não se trata simplesmente, aqui, de uma codificação de modalidades de socialização, como ocorre em qualquer atividade laboral, mas do acesso a um saber a respeito de si mesmo que pode ser qualificado de instrumental, já que é esquematizado em prol do controle e da eficiência (Freire Filho, 2010c, p.8).

Em resumo, *ser* um homem *feliz* – como o próprio pai se define para o filho –, ser otimista é o capital que faz Chris Gardner ser bem-sucedido na narrativa, superando todas as

adversidades. A felicidade no filme revela-se como um *recurso estratégico* para a otimização da produtividade, bem como da sociabilidade de Chris (Freire Filho, 2010b, p.50). Chris encarna o *indivíduo comum* que, independentemente da precariedade de recursos econômicos, educacionais e culturais de que dispõe, pode ser tudo que quer e que sonha, mediante a sua *performance otimista*. Chris Gardner é a personificação deste “ser-humano-produto” do casamento entre psicologia positiva e mecânica neoliberal do mundo. Chris é esse Eu que “é o buscador, via tecnologias da felicidade construídas pelo neoliberalismo, em especial pela psicologia positiva e pelos dispositivos convocadores biopolíticos” (Prado, 2013, p.145). Chris é o homem do ditado (neoliberal) popular: “Sucesso é a habilidade de ir de fracasso em fracasso sem perder o entusiasmo”.

2.3.3 O instinto de proteção e a determinação de Michael em *Um Sonho Possível*

Como observei no capítulo 1, Michael tinha horror de ser chamado de *Big Mike*. O rapaz tinha uma espécie de complexo com o seu corpo, que de fato contrastava com seus colegas na escola. Em todas as cenas em que o personagem aparece perto de outras pessoas, seu porte destoa: ele é um gigante. O que Michael mal sabia é que, naquele corpo que ele tanto abominava, residiria parte de sua *salvação*. Michael tinha um *capital corporal* perfeito para um *interceptor* – algo que, como vimos em *Jerry Maguire: A Grande virada*, Rod não gozava. Logo no início de *Um Sonho Possível*, o narrador de um jogo de futebol americano elenca a função e o biotipo ideal de um interceptor: “O trabalho do interceptor é proteger o *quarterback* do que ele não vê, do seu ‘lado cego’: o interceptor ideal é grande, mas muitas pessoas são grandes. Ele é largo de quadril e tem coxas grossas, braços longos, mãos gigantes e pés bem ligeiros.” É desta função do interceptor que se origina o título do filme, *The Blind Side*, traduzido para português como *Um Sonho Possível* pelo fato do Brasil não ter tradição e conhecimento cultural disseminado acerca deste esporte.

O grande talento de Michael, no entanto – e que potencializa exponencialmente seu *capital corporal* – foi descoberto não por ele próprio, nem pelo técnico esportivo da escola, Bert Cotton, como apontei anteriormente. A maior competência – de ordem *subjetiva* – de *Big Mike* foi descoberta pela sensibilidade de sua mãe adotiva, a sra. Leigh: altos índices de *instintos protetores*. Leigh fica intrigada com essa caracterização de Michael nos testes da 8ª série, e percebemos que a personagem reflete sobre quais poderiam ser os comportamentos típicos em campo de alguém que portava pontuação elevada em “instintos protetores”. Curiosamente, um destes desdobramentos comportamentais começou a se manifestar, levando

Michael a uma frequente baixa *performance* nos treinos no time da escola: ao invés de atacar o time adversário, ao invés de empurrar o bloqueador, Michael abraçava o oponente ou o levantava nos braços – uma espécie de atitude ou impulso “natural” de quem queria, de fato, *ser fonte de proteção*.

Frequentadora assídua dos treinos de Michael no campo de futebol americano da *Wingate*, Leigh passa a transbordar o papel de espectadora dos jogos: Leigh se torna a principal *guia de assistência à autonomia* de Michael – pessoa fundamental na superação de seus desafios ao longo de toda a trama – e, como veremos mais adiante, ela não é a única pessoa que é fonte de auxílio ao jovem negro. Testemunhando a impaciência de Bert de lidar com o jeito de jogar “às avessas” de Michael, Leigh entra em pleno campo durante um dos treinos, o interrompe e, em meio aos jovens, lança mão de uma eficaz “metáfora” pedagógica para Michael: ela intitula certos jogadores “membros de sua família”, e diz *quem e como* Michael deve protegê-los. Com referências de *ordem afetiva* em mente, Michael passa de fato a atuar, correta e eficientemente, como um interceptador – cujo papel é, essencialmente, como observamos, de proteção. É nesta intervenção de Leigh que seu filho adotivo passa a ser *imediatamente* um jogador de excelente *performance*, cumprindo com alta perícia as suas funções dentro do jogo – e deixando Bert tão abismado quanto desconsertado.

Um ponto a ser observado é o acênto que o filme dá à detecção e potencialização das competências subjetivas de cada um dos jogadores capitaneados por Bert. Ao dizer ao *coach* oficial da *Wingate*: “Você *deveria conhecer mais* seus jogadores, Bert. Ele tirou 98 em instintos protetores”, a trama mostra a sua conexão com a contemporaneidade, tempo em que a cultura *psi*, o autoconhecimento e o olhar atento às destrezas dos *outros* em uma equipe (especialmente por parte dos líderes, que devem inspirar) são fundamentais no espírito do novo capitalismo⁴⁰. Foi exatamente porque *compreendeu* a importância destes fatores que Bert conseguiu dar uma “reviravolta” no jogo em que os *Crusaders* (o time da *Wingate*) estava perdendo para o time adversário *Milford*. O valor da conquista, aliás, é a grande tônica do futebol americano; ele se trata basicamente da conquista do território através da *guerra*: a sua fruição pelos jogadores e pela plateia está na conquista da quadra, *pedaço a pedaço*.

Vítima de um jogo psicológico perverso, agressivo e competitivo neste jogo, Michael tem sua *performance* sensivelmente abalada, perdendo uma sucessão de “jogadas” que

⁴⁰ Uma matéria muito recente (de 2/6/2013) de capa do caderno Boa Chance do jornal *O Globo* atestava: “Líderes de equipe têm papel fundamental. São eles que precisam saber reconhecer a personalidade de cada indivíduo do grupo, fazendo um acompanhamento próximo de cada um” (p.3).

deixam a sua família na arquibancada bastante apreensiva. É fechando os olhos e concentrando-se profundamente nas palavras da mãe adotiva (em *voz off*) “este time é a sua família” que *Big Mike* passa a realizar uma defesa atrás da outra, fazendo a pontuação dos *Crusaders* subir, empurrando o jogador que lhe teceu tantas agressões morais para além do muro do campo, e levando o seu time a uma vitória gloriosa.

É bastante patente no filme como a *dimensão dos afetos* têm peso no *autogoverno* de Michael. Ao se deparar com agressividade, ou ser pressionado negativamente (como na investigação da sra. Jocelyn), Michael se contrai e é tomado pela ansiedade e pelo medo (sempre marcados pelo seu gesto de esfregar as mãos na bermuda ou calça); por outro lado, quando ele é incentivado positivamente (especialmente no aspecto protetor, marca de sua “interioridade”), o personagem desabrocha em desempenho e satisfação.

É por isso que o tipo de linguajar agressivo de Bert nos treinos – e suas atitudes também, chegando a chacoalhar Michael em campo em suas explosões de descontentamento com seu desempenho, segurando-o pelas alças do uniforme – não tiveram eficiência pedagógica com o jogador negro. É quando a sra. Leigh mergulha Michael, didaticamente, na lógica e léxicos da *afabilidade*, das suas destrezas protetoras, que o rapaz imediatamente entrega resultados excepcionais. Assim, o caminho de parte da superação de desafios de Michael residiu na identificação e alavancagem deste seu talento subjetivo “protetor”, realizados pela sua mãe. Essa mãe rica, instruída, bem-sucedida, benevolente é estimuladora, inspiradora, e até criadora de uma visão de futuro para Michael; ela se insere na “gramática da autenticidade” do novo espírito do capitalismo (assim como a sedimenta): a “gramática das relações espontâneas e amistosas, da confiança, do pedido de ajuda ou de conselho, da atenção ao mal-estar ou ao sofrimento, da simpatia e até do amor” (Boltanski e Chiapello, 2009, p.464). É patente no filme como Michael recebe da sra. Leigh os melhores aconselhamentos e cuidados – emocionais, materiais, educacionais. Vale frisar que, como nos outros dois filmes, os personagens – ainda que negros e pobres – têm grandes oportunidades com os protagonistas brancos, tendo na bondade deles uma alavanca para seu crescimento e sucesso – *entrando no sistema e atuando no sistema via ajuda da elite*. A quantidade de cenas deste apoio de uma mãe excepcional é impressionante, marcando toda a narrativa: o apoio vai desde a compra de roupas de preferência de Michael até a leitura de histórias pra ele, à noite.

Como observei no primeiro capítulo, é a inserção de Michael na família Tohey que realiza sua inscrição no mundo pela busca da alta *performance*. Antes disso, o rapaz negro

não só plasmava uma identidade “amorfa” e era um sujeito *desfiliado*, como mal tinha qualquer desejo de se transformar em um celebrado jogador. Nos treinos, fica verbalizado pelo sr. Tohoy que Michael nunca tinha tido contato com aquele tipo de esporte – e muito menos cogitado qualquer possibilidade de, um dia, se tornar uma referência internacional nos esportes. Percebemos no filme que essa ligação – e afeição – de Michael com o mundo do futebol americano vai acontecendo *progressivamente* naquela família e naquela escola: ela não se dá de imediato. É em grande parte pelo carinho que recebe da família, pela admiração que Michael vai tendo por cada membro daquela casa, pelo envolvimento de todos na esfera dos esportes, que o jovem vai se inserindo *naturalmente* nela. É por isso que a *assistência à autonomia* da Michael realizada pela sra. Leigh é de grande utilidade, especialmente na atualidade, caracterizada pela incerteza, pela complexidade e pela multiplicidade de identificações colocadas por Hall (2006): “À medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente” (p.13).

Há um outro personagem na trama que também desempenha o papel de *guia* de Michael, assim como também encarna uma outra funcionalidade: uma espécie de “agente esportivo” do rapaz. Este protagonista é o seu irmão mais novo, Sean Jr. SG “entra em cena” em alguns aspectos de superação de desafios por parte de *Big Mike*. Percebendo que o biotipo e a cor negra de Michael assustavam as crianças no pátio – e que sua personalidade fechada e triste imprimia um “tom sombrio” à sua tentativa de interação com as crianças – SG aborda Michael com a prescrição da *utilidade da positividade*, introduzindo-o na arte das habilidades relacionais: “*Sorria para elas*. Assim elas saberão que você é um amigo”. Mais à frente do filme vemos um Michael completamente diferente com as crianças: são elas que passam a pedir à *Big Mike* que as empurrem no balanço, brinquedo da escola. As cenas das crianças sorridentes, exclamando “Empurre mais alto!” – assim como o grande sorriso nos lábios de Michael – são uma das que refletem o progresso do rapaz em autoconfiança interacional.

SG também tem importância fundamental no processo de aprendizado da lógica do futebol americano por parte de Michael – acabando por complementar as ações didáticas de Leigh. Extremamente perspicaz, o menino lança mão de duas formas pedagógicas criativas de acelerar o desenvolvimento de Michael no esporte. Primeiro, SG senta com o irmão-adoptivo à mesa da cozinha e simula um jogo utilizando uma diversidade de tempêros de comida –

ketchup, mostarda, maionese, ervas mistas, dentre tantos outros – de modo que cada vidro constituía um jogador diferente, com funções diferentes. Nesta simulação, percebemos que Michael mantém em sua mão uma espécie de fichário, contendo a arquitetura e o funcionamento do jogo. Outro recurso didático que se mostra eficiente para Michael são as frequentes filmagens que SG começa a fazer dos treinos e dos jogos oficiais intercolégiais, com sua câmera caseira. Quando a sra. Leigh pergunta ao filho qual o motivo do uso da câmera, SG é implacável: “Michael joga melhor quando ele visualiza o que precisa fazer.”

SG tem grande importância para Michael também segundo a perspectiva de Ehrenberg (1998): o jovem negro é um *indivíduo incerto*, que não sabe *como* superar desafios. Segundo Bendassolli (2000, p. 223), o indivíduo incerto é um indivíduo sofrente – sobrecarregado e vulnerabilizado pelo montante de tarefas que tem de assimilar de modo privado. Michael se configura no filme como este indivíduo sofrente – alguém que, imerso no mundo do *culto da performance*, tem que dar conta de si mesmo, tem que apresentar resultados rápidos. Neste contexto, continua o autor, para se engajar na ação, “para produzir e suportar uma individualidade suscetível de agir por si mesma e de se modificar por meio de seus próprios recursos internos, o indivíduo recorre a dispositivos de ‘usinagem interna’” (Idem, p.224) – e estes “dispositivos” são exatamente os *guias* de Michael, personificados na sra. Leigh e em SG, indivíduos que encarnam papéis de auxílio ao jovem negro em seu terreno de insegurança identitária e certa impotência para agir, retratados no filme especialmente em seus momentos de desânimo – quando a sua *perseverança* deve ser “turbinada”.

A forma de responder às obrigações para se agir em nome de si mesmo, para ser um indivíduo conquistador, se apresenta, assim, como uma ‘demanda de acompanhamento’ (Ehrenberg, 1998), de um *handicap* pessoal. A equação do indivíduo, hoje, é composta por combinações que oscilam entre o ideal do indivíduo conquistador e do indivíduo incerto (Idem, p.225).

Uma das passagens mais interessantes no filme no que tange à “usinagem interna” de Michael é o forte auxílio de SG no treinamento de verão a que o jovem negro tem que submeter para se preparar fisicamente para se destacar no time da escola. Apesar de grande e forte, o filme dá a entender que Michael se encontrava despreparado fisicamente – em termos aeróbicos e musculares. O “capitão” deste treinamento de verão não é Bert Cotton, mas sim SG – que tem em mãos um apito, e uma *planilha de treino* detalhada em termos de tipos de exercícios físicos a serem executados e número de repetições a serem realizadas. O treinamento não era nada fácil – percebemos isso pelo estado de exaustão de Michael ao fim do treino – e englobava: relaxamento, aquecimento, “cinco corridas de 100 jardas para

esquentar as pernas”, trotes, corridas (que incluíram arrastar o pêso do menino SG), abdominais – e até flexões de braço com Michael levantando SG. Uma sucessão de cenas em *corte rápido* mostram o esforço e a persistência de Michael em *ultrapassar seus próprios limites* através desta variedade de exercícios físicos⁴¹.

Percebemos, pelas palavras do menino, que “as recomendações para a regulação das condutas e para o incremento das competências infanto-juvenis têm como lastro – com tediosa regularidade – os anseios corporativos e a atual organização do mundo do trabalho.” (Freire Filho, 2011a, p.33). Os afetos e sentimentos que são mobilizados em Michael, incitando-o à edificação de um indivíduo-conquistador, contém “um excesso de cultura e de sociedade”, como afirma Illouz (2011, p.10), de modo que devemos sempre “prestar atenção à coloração afetiva da ação e ao que de fato a impulsiona”. (Idem, ibidem).

Em termos de *marketing* do *produto-Michael*, uma iniciativa do próprio SG que se apresentou altamente eficaz foi a elaboração de um DVD “*Michael Oher: o Exterminador*” com cenas das melhores jogadas de Michael. O envio deste material audiovisual para diversas faculdades espalhadas pelos Estados Unidos gerou um verdadeiro *frisson* em torno de Michael: foi uma estratégia acertada do menino-prodígio em *business*. O objetivo de conquista de visibilidade para Michael que SG pretendia alcançar, com este DVD, entre técnicos de todo o país, se concretizou. SG “capitaliza” seu irmão *via comunicação*, aumentando seu valor de mercado. Como corrobora Prado (2011) a respeito da importância atual de *saber vender-se*,

o princípio geral da competência biopolítica dos sujeitos, que faz funcionar a roda do capitalismo globalizado, pode ser assim enunciado: tem valor quem consegue comunicar (e vender) seu capital humano. Autocapitalização (Idem, p. 55).

No âmbito das trocas financeiras, não há personagem melhor na narrativa para negociar “o destino” de Michael do que SG: o menino é o acompanhante mandatário de *Big*

⁴¹ Do irmão mais novo, Michael escuta, em tom motivacional – e, ao mesmo tempo, de grande (mas sutil) pressão: “Não podemos ir pra casa agora jogar *videogame*, todos na *Wingate* esperam que você seja uma estrela, um astro no futebol! Você vai deixar todo mundo na mão? E papai e mamãe? Porque, em nossa família, você sabe, todos nós somos atletas: meu pai era um astro de basquete; Collins joga *voley* e corre; e eu... ora, eu faço de tudo... (...) *Vai lá, você tem que aguentar o tranco, Michael!* Vamos lá, você alcança, vai, vai! (...) Vamos: cinquenta, cinquenta e um... [contagem de SG das abdominais]” (...) Faltam cinco segundos de jogo! [SG olha o *cronômetro*], pula pra esquerda, pra direita! (...) Levante os joelhos! (...) *Velocidade, cara, corra contra o vento!* (...) Noventa e oito, noventa e nove, cem! [Michael faz flexões com SG deitado nas mãos dele] (...) Mexendo os pés, vamos, vamos! Tem que pegar o adversário, vamos!”

Mike às inúmeras idas à sala de estar com os técnicos de times que oferecem propostas diversificadas e atraentes para a estrela do futebol americano em que Michael se transformou. É nítido no filme o quanto Michael se sente desconfortável para conversar sobre números, vantagens e desvantagens objetivas e subjetivas, *sozinho*. O adolescente negro fica completamente *mudo* em todas as negociações – chegando a bocejar – enquanto SG barganha, joga um time contra o outro (para que as ofertas se elevem), sempre procurando uma negociação que seja boa o bastante para *a dupla* de irmãos. Chega a ser risível o modo como um menino de tão pouca idade internalizou a racionalidade empresarial, os princípios da razão instrumental, do custo/benefício, do teatro negocial: SG tem uma postura física e comportamental de um típico negociador adulto na confortável cadeira, apresentando-se vestido de maneira elegante, com gravata, e não raro despedindo-se com um “aperto do mão” – cordialidade parte do mundo dos negócios.

Há um outro “talento” de Michael, segundo verbalização do sr. Touhy, que auxiliava o jovem negro na superação de desafios: a sua (bem-vinda) “habilidade do “esquecimento”. Isso é expresso pelo pai adotivo quando sua esposa toca no assunto da possibilidade de o jovem negro ir a um psicólogo, hipótese que é imediatamente rechaçada pelo marido. “Você espera que o Michael deite num divã e fale da infância dele como num filme de *Woody Allen*? O dom de Michael é a sua *capacidade de esquecer*. Ele não odeia ninguém e não liga com o que aconteceu no passado”. É interessante perceber não só como um pai adotivo “fala pelo filho”, mas principalmente como o “esquecimento” é *positivado* no filme (insinuando-se como uma “habilidade” do rapaz). Esta angulação do “esquecimento” em *Um Sonho Possível* tem reverberação direta com o sujeito narcisista retratado por Lasch (1983): aquele que perdeu a *sensibilidade histórica*, aquele que é avesso a tudo que se refere ao passado. Exalta-se, no filme, uma personalidade contrária à experiência – e à explicitação – de grandes conflitos internos. Fazer terapia, em suma, não é um caminho pra superar nada – porque não há nada em termos psicológicos a ser superado em Michael, segundo o sr. Tohy, já que ele “esqueceu tudo”. A positiva “habilidade do esquecimento” do rapaz negro da periferia e abandonado na infância reforça e reflete uma contemporaneidade marcada pelo desaparecimento progressivo daquele sujeito “marcado pelo exercício de uma sensibilidade psicológica acentuada, pela valorização de uma atitude interpretativa diante dos problemas pessoais, pela busca de um sentido singular para a própria existência” (Bezerra, 2002, p.237).

Complementarmente, Castel (1995) coloca que, na atualidade, o objetivo consiste em “obter uma mais-valia de gozo e eficiência mais do que um conjunto de conhecimentos das próprias profundezas” (Castel, 1995, p. 9 *apud* Sibilía 2004). O nosso tempo é marcado por uma “ética indolor” (Lipovetsky 1997 *apud* Bezerra, 2002), em que se procura fechar os espaços (antes valorizados) para a enunciação de qualquer sofrimento – o que também vai de encontro à atual “tirania da positividade”, em que todo e qualquer sofrimento psíquico ou pensamento e sensações negativas (insatisfação, mal-estares, pessimismos) devem ser expurgados imediatamente, de maneira mecanicista e programática, de nosso horizonte. Mesmo passando por situações dramáticas em sua infância – lembradas algumas vezes no filme através do recurso cinematográfico do *flashback*, com cenas azuladas – perto do fim do filme Michael faz um relato à mãe adotiva que revela o apelo da trama à nossa “era de prodigioso otimismo”:

Quando eu era pequeno e algo de terrível acontecia, minha mãe dizia para eu fechar os olhos. Ela tentava me proteger de vê-la usar drogas e outras coisas ruins. E quando ela terminava, ou as coisas ruins acabavam, ela dizia: “quando eu contar até três, abra seus olhos. O passado acabou, o mundo é um lugar bom e tudo vai dar certo.”

Vale também apontar que há, no filme, um desafio a ser superado que não está na seara da *performance*: o único momento de grande conflito e descontentamento de Michael com a sua família adotiva – um dilema de ordem moral. Este conflito pode ser lido dentro da *teoria do capital humano*: com as interrogações da sra. Jocelyn, planta-se em Michael a dúvida se os investimentos nele realizados não foram um simples transbordamento de uma racionalidade de tipo empresarial – portanto fria – sobre ele. Com a investigação, Michael é tomado pela aflição de pensar que a família Tohoy havia lhe dado tantas coisas – lar, cama, comida, roupas, carro, educação, professora particular – simplesmente para obter gratificações objetivas e subjetivas futuras: uma espécie de “rentabilização” em cima de Michael.

Resolvido o dilema de ordem moral através de uma conversa franca com Leigh, Michael faz as pazes com a sua família adotiva, escolhendo por *Mississippi* devido ao seu “amor” pelos Tohoy. É interessante também observar que, na mudança de Michael para este Estado, a família-adotiva continua mantendo a sra. Sue como *guia de assistência à autonomia* de *Big Mike*: a pró-ativa professora particular apresenta-se ao fim do filme como alguém que já “reservou” para Michael “um canto privado na biblioteca para o semestre” em *Mississippi*, já tendo organizado “seu quadro de matérias e horários de estudo”, e preparando-se para a sua mudança para seu “novo apartamento”. Ao fim do filme, ficamos sabendo que, “levando a

tiracolo” uma professora particular – outra ferramenta de sua “usinagem interna” – Michael foi *rankeado* como um dos primeiros alunos de *Mississippi*.

Algumas anotações sobre a representação do Estado no filme são pertinentes – já que, a exemplo do filme *À procura da felicidade*, esta instância não colabora em nada no processo de superação de desafios de Michael. O Estado é apresentado em *Um Sonho Possível* como uma instituição ineficaz, burocrática, lenta, nada facilitadora da vida do indivíduo – e que chega a ser fonte de revolta da sra. Leigh. Uma das cenas mais marcantes é quando a personagem vai ao local onde se realiza o pedido de tutoria legal (para legalizar Michael como seu filho), espera quase uma hora por atendimento, se irrita vendo funcionários estatais só “batendo papo e bebendo café”, se dirige à atendente do balcão de atendimento sem intuito de furar fila, e a interroga “quem manda” ali. O filme dá a entender que ela queria falar com o gerente responsável, com o supervisor de todos. O que surpreende o espectador é que a atendente negra responde à pergunta da sra. Leigh apontando o dedo indicador para um quadro do presidente Bush, desconsertando a personagem. Digo de nota é o fato de que a funcionária estatal chega a ameaçar a sra. Leigh: “Senhora, ou você me diz o que quer, ou *eu asseguro que posso fazê-la esperar todo o dia*”. O filme representa o Estado quase como um território “sem lei”, paternalista no sentido negativo do termo – onde os próprios funcionários escolhem a quem tratar bem ou mal, de acordo com relações pessoais, e não de normas e procedimentos profissionais. Em uma *glorificação* das positivities da iniciativa privada, da amplitude de resolução de problemas à qual o *indivíduo* pode chegar através de seus próprios méritos, o filme abre espaço para a seguinte declaração triunfalista da obstinada sra. Leigh: “Eu arrumava isso aqui em dois dias! Pode apostar!”

O Estado também é apresentado em sua faceta “policialesca”, censuradora: podemos assistir nas cenas azuladas em *flashback* o modo agressivo como a guarda dos filhos de Denise Oher foi tirada pelos policiais, devido ao seu abuso com drogas e álcool. O medo do Estado é algo tão patente na mãe biológica de Michael que, quando a sra. Leigh bate à sua porta para conhece-la, a primeira pergunta que ela faz para avaliar se abriria a porta ou não é: “Você é do governo?”. Na conversa entre as duas, Denise Oher também se impressiona com o fato de Leigh não receber nenhum tipo de auxílio financeiro do Estado para manter despesas de Michael em sua casa.

O filme *Um Sonho Possível* – assim como as duas outras narrativas cinematográficas analisadas – integram uma rede de discursos com uma certa representação hegemônica de

sujeito contemporâneo, no que tange à superação de desafios: são indivíduos *únicos*, *dotados sempre de talentos excepcionais* (ainda que, em nossa realidade cotidiana, esta não seja a regra aplicada à toda a humanidade, e sim a uma pequena percentagem da população mundial); são pessoas que portam uma espécie de “controle remoto” de suas trajetórias; que podem não só “ser o que são” (ser e expressar seu “eu autêntico”, em qualquer instância da vida), como também podem se tornar “tudo aquilo que quiserem ser” através de sua autonomia, liberdade, e do gerenciamento eficaz de seus pensamentos positivos e negativos – o que os leva a altos níveis de excelência da *performance* – e por consequência, ao seu sucesso.

CAPÍTULO 3

Se nos voltarmos para a obra de Foucault (1998), perceberemos que este pensador francês denso, no primeiro volume de *História da Sexualidade*, já apontara para (o direito à) felicidade como fenômeno-parte das resistências à própria biopolítica. Tratando do tema da biopolítica como a inscrição da vida humana no cálculo (e técnicas) de poder, este *bio-poder* de “causar a vida ou devolver à morte” (Foucault, 1998, p.150), que investe “sobre a vida, de cima a baixo” (Idem, p.152) para controlá-la, modificá-la e geri-la de um “modo ótimo”, gerou uma série de *normatizações* (como as constituições escritas no mundo inteiro a partir da Revolução Francesa, além dos códigos) – caracterizando uma crescente importância assumida pela atuação da *norma*. Foucault explica:

E contra esse poder ainda novo no século XIX, as forças que resistem se apoiaram exatamente naquilo sobre que ele investe – isto é, na vida do homem enquanto ser vivo. Desde o século passado, as grandes lutas que põem em questão o sistema geral de poder; (...) o que é reivindicado e serve de objetivo é a vida, entendida como as necessidades fundamentais, a essência concreta do homem, a realização de suas virtualidades, a plenitude do possível. Pouco importa que se trate ou não de utopia; temos aí um processo bem real de luta; (...) Foi a vida, muito mais do que o direito, que se tornou objeto das lutas políticas, ainda que estas últimas se formulem através de afirmações de direitos. O “direito” à vida, ao corpo, à saúde, à felicidade, à satisfação das necessidades, o “direito” (...) de encontrar o que se é e tudo o que se pode ser, esse “direito” (...) foi a réplica política a todos esses novos procedimentos de poder (Idem, p.157-8).

A felicidade como direito, *imperativo* – e, além disso, como estado psicológico positivo – foi amplamente explorada por Moskowitz (2001). Pensadora norte-americana que redigiu uma contundente obra sobre a obsessão norte-americana pela autorrealização, Moskowitz argumenta que vivemos em uma era consumida pela adoração da psiquê, reforçando a tese de que a felicidade deveria – deve! – ser nosso objetivo supremo:

Em uma sociedade dominada por divisões de raça, classes e gênero, nós somos, ainda assim, unidos por um evangelho da felicidade psicológica. (...) Poder, reconhecimento público, grandeza moral de caráter – cada uma destas conquistas é vista como valiosa apenas considerando a extensão com que nos fazem felizes (Idem, p.20)

Por ter se tornado a razão suprema de nossa existência – direito e dever – a tal da felicidade, *paradoxalmente*, produz infelicidade. Segundo Birman (2010), todas as pessoas que não conseguiram “realizar tal aspiração, supostamente prometida, à felicidade, passaram a sentir-se como vítimas de uma injustiça social” (Idem, p. 28). Neste cenário traçado pelo autor é que nasce a *vitimização* como um dos tipos fundamentais de subjetivação da sociedade

contemporânea. Também é neste sentido que a nossa contemporaneidade foi mais longe, segundo Rentato Janine Ribeiro (McMahon, 2006): em termos da *intensidade da crueldade* da tão sonhada felicidade, quando não atingida. Se encaramos a felicidade como um direito natural há pelo menos duzentos anos, o século XX transformou-a numa obrigação tão forte que “precisamos, devemos ser felizes, sob pena de amargarmos o pior dos fracassos”.

Um dos inimagináveis efeitos desta era do *imperativo* da felicidade apontados por Moskowitz (2001) – e que muito me intrigou – é a chamada *happiness anxiety*, ou “ansiedade da felicidade” (p.24). Ela acomete, no entanto, não os sujeitos infelizes, como uma primeira leitura da expressão poderia apontar: na verdade, a condição emocional da “ansiedade da felicidade” aflige aquelas pessoas (presumivelmente raras) que estão (ou são) realmente felizes. A autora explica que, apesar de contentes, estes indivíduos vivem “torturados” pela consciência de que, algum dia, podem se tornar infelizes – passando a fazer parte de um outro rebanho... Esta consciência, completa a autora, é intensificada quando estes indivíduos olham à sua volta e se questionam “que milagre aconteceu” para que eles *ainda* se sintam (sejam) “psicologicamente saudáveis”. É, para nós, lamentável o nível de neurose vivenciado hoje pelos indivíduos a nível planetário ao se olharem no espelho e se questionarem, obsessivamente, se são ou não felizes – ainda mais com a possibilidade de pinçar da prateleira e adquirir, como em um supermercado, o maior produto ofertado pela psicologia positiva: a possibilidade de ser feliz, ininterruptamente, no aqui e agora, e para sempre.

A felicidade também se delinea como a *grande estrela-guia* dos personagens dos filmes. É a felicidade o *grande graal* dos protagonistas que gerenciam suas vidas em torno da alta *performance*. Lembremos, pelo arcabouço sobre a cultura narcisista que “a busca [atual] da felicidade levou o sujeito a um beco sem saída: uma preocupação narcisista com o próprio eu” (Lasch, 1983, p.14). “A busca do próprio interesse (...) tornou-se uma busca do prazer e da sobrevivência psíquica” (Idem, p. 97). A felicidade como *fim* absoluto é o coroamento deste novo individualismo que emerge na aurora dos anos 1980. É sobre a análise dos projetos hegemônicos de felicidade dos três filmes que, a partir de agora, me detenho.

3.1. Uma breve desnaturalização do *imperativo da felicidade subjetiva*

Antes de tratarmos dos projetos hegemônicos de “felicidade” atingidos nos três filmes, gostaria de frisar que nem sempre a felicidade se definiu na história humana como *imperativo*, e como *estado* ou *condição* mental – positiva, subjetiva, que está em nossas mãos. Uma breve

retomada histórica feita por Birman (2010) desnaturaliza esta concepção atual de felicidade, tão propagada pelos mais diversos meios de comunicação. Perfazendo um *caminho genealógico* das variadas acepções de felicidade, Birman faz uma retrospectiva bastante elucidativa do espectro de significações da palavra. Iremos nos ater, aqui, a apenas alguns exemplos, permitindo-nos dar alguns saltos históricos – pois nosso intuito não é reconstruir uma história da felicidade, mas apenas demonstrar, com alguns exemplos, como o que a maioria de nós toma como *natural* ou *óbvio* na contemporaneidade não foi “o natural ou óbvio” de outros tempos históricos.

Trata-se de uma ideia fixa tão dominante a ponto de passar despercebida, com demasiada frequência, a especificidade histórica de nossa versão subjetivada da felicidade, cujo alvo é o núcleo afetivo da experiência pessoal. Em que pesem as corriqueiras evocações da sabedoria greco-romana, estamos pouco propensos a comungar da associação clássica entre a felicidade e a prática contínua de virtudes fundamentais, em uma atmosfera de reverência a desígnios superiores e de preocupação com o interesse público (Freire Filho, 2010a, p.15)

Na Antiguidade grega, por exemplo, existia uma simbiose profunda entre *razão* (para controlar pulsões e desejos), *felicidade* e *prática de virtudes* (De Masi, 2003). A preocupação com o interesse público era uma constante, assim como o culto respeitoso a esferas superiores: os deuses, que determinavam a *sorte* ou o *destino* dos indivíduos. Neste momento, como podemos perceber, *o ser humano não construía sua própria felicidade através da sua vontade e da gestão eficiente de si* (como profetiza o discurso midiático hegemônico atual): ele dependia dos deuses como dimensões supremas de proteção em relação ao *imprevisível* e ao *acaso*. Segundo Birman (2010), naquele contexto histórico, “a experiência da satisfação implicaria a busca do indivíduo, pela ascese, para atingir o *bem supremo*, que passaria fundamentalmente pelo *cultivo da alma*, como dizia Aristóteles” (p. 30).

Se a felicidade – uma vida vivida de acordo com a virtude – é a culminação e a quintessência da existência humana, ela também é, como Aristóteles se apressou em acrescentar, uma “vida divina”, uma existência “superior ao nível humano”, que permite aos simples mortais partilhar do âmbito divino. Essa conclusão dos gregos (...) foi uma que os cristãos se mostraram perfeitamente contentes em adotar (McMahon, 2006, p. 422).

No cristianismo, o *bem supremo* passou a significar a comunhão com um Deus Uno, único, onipresente e onipotente (sendo Jesus Cristo a sua presença divino-humana na Terra) de modo que os acontecimentos da vida dos indivíduos estavam todos sujeitos à “providência” divina. Conforme prega a Bíblia: *Nenhuma folha cai da árvore sem que Deus*

tenha ciência, sem que Ele tenha consentido. Ao mesmo tempo, pautar a vida terrena pelas virtudes cristãs (amor a Deus e ao próximo, solidariedade, controle dos instintos, fidelidade conjugal, confissão, dentre tantas outras) constituía-se o caminho para a *vida eterna*, para a *salvação*: seria, então, apenas no *pós-morte* que o indivíduo – com sua alma salva – viveria uma *felicidade verdadeira e plena*, junto ao Reino de Deus⁴². A Idade Média, com sua espiritualidade exacerbada, se esmerou de tal forma na mortificação do homem e da Terra em favor de Deus, preocupou-se tanto com a expiação dos pecados e perseguiu os infiéis e céticos com tanto furor que ficou conhecida como os séculos das trevas.

Com a modernidade, segundo Birman (2010), o mundo sofreu um processo de dessacralização ou de desencantamento progressivo: a razão e a racionalidade científica tornaram-se os nortes da sociedade; o discurso científico (e a calculabilidade)⁴³ tomaram o lugar do transcendente na leitura dos acontecimentos do mundo (e geraram maior intervenção e controle sobre o acaso e o imprevisível); o progresso material foi perseguido. Vive-se um período em que temos uma grande mudança de mentalidade, desnudando-se condições de possibilidade para a profusão de discursos sobre a felicidade terrena: o Iluminismo, a crença na razão, na ciência e no progresso. A imagem *hobbesiana* de felicidade nos fornece as pistas do imaginário acerca desta palavra na época:

[A felicidade] é o sucesso contínuo na obtenção das coisas que um homem de tempos em tempos deseja, quer dizer, a contínua prosperidade [...] o progresso contínuo do desejo de um objeto para o outro, a conquista do primeiro sendo ainda apenas o caminho para o seguinte [...] o desejo perpétuo e sem descanso de poder seguido de poder, que cessa apenas com a morte (Hobbes *apud* Gianetti, 2002, p.41-2).

É no século XVIII que a associação entre felicidade (terrena) e prazer se delinea. O *hedonismo* se tornou a marca deste período. A obtenção do prazer e a evitação do desprazer passaram a ser os critérios distintivos para que o indivíduo pudesse atingir o estado supremo de estar feliz” (Birman, 2010, p.31). A idéia de felicidade como *direito natural* do ser humano se espalha – assim como a concepção de que o Estado deveria prover bases ou condições para a busca da felicidade. A felicidade passou a ser o resultado de um *árduo esforço coletivo* para a transformação de circunstâncias externas, não estando mais atrelada portanto nem à sorte

⁴² Segundo De Masi (2003), o Purgatório foi a “melhor invenção” do cristianismo no séc.XII, pois se constituiu numa “área negocial entre o Inferno e o Paraíso”: uma espécie de inferno por tempo determinado (p.195).

⁴³ Com Galileu, Bacon e Descartes, pela primeira vez na sociedade ocidental aparece o conceito de precisão – o cerne para a “invenção da indústria” e da sociedade industrial, mais adiante. De Masi (2003) argumenta que estes cientistas do séc. XVII falavam exatamente o oposto de Aristóteles: tudo que poderia ser descoberto para o progresso espiritual (filosófico, estético) do ser humano havia sido descoberto: o foco, naquele momento, assim, deveria recair sobre o “progresso material” da humanidade – e a felicidade que dele derivaria (p. 241).

(triunfo da aleatoriedade), nem ao destino (manifestação de uma ordem preestabelecida) e nem aos deuses. O cálculo matemático-científico se entranha na esfera da felicidade com o utilitarismo inglês de Bentham e de John Mills: não se trata, neste momento, apenas de maximizar o prazer e de minimizar a dor: é preciso fazer acontecer esta realidade *para o maior número de pessoas na sociedade*. Nas palavras de Bentham: “A grande empresa do governo é promover a felicidade da sociedade pela administração de punições e recompensas” (Bentham *apud* Gianetti, p. 42, 2002).

O que é interessante na análise empreendida por Birman (2010) é que ele interpreta o que se passa na contemporaneidade (este nosso *ethos* da felicidade como *direito* e como *imperativo*) como um “desdobramento dos impasses tecidos pelo projeto da modernidade” no Ocidente (p. 28). Segundo o autor, uma vez que na modernidade a *igualdade* dentro do contexto de uma democratização social foi proclamada como um de seus ideais primordiais (tendo sido a Revolução Francesa o marco dos direitos à liberdade, igualdade e fraternidade), todos os indivíduos (e não mais somente aqueles ligados à nobreza tradicional) passaram a ter o direito à felicidade: o direito de buscá-la, o direito de atingi-la, o direito de vivenciá-la, tal como outros direitos da cena moderna e contemporânea, como o direito à saúde e educação. Birman aponta que, uma vez que uma grande parcela dos indivíduos não teve acesso à tal felicidade *de fato* – somente *de direito* – a frustração diante de todo o ideário de progresso e de felicidade iluminista foi bastante expressiva. Não à toa o romantismo colocou-se em cena como uma reação à toda racionalidade iluminista – caracterizando-se com o refúgio dos indivíduos em seus diários, em suas intimidades, em sua natureza interior, em seus sentimentos, nas motivações de seus corações.

A felicidade autêntica comportava, pois, uma precondição constantemente ameaçada: a afirmação, sem rebuço, da autenticidade pessoal. Nossas inclinações naturais no entanto, se encontravam sufocadas, cada vez mais, pela razão calculista, pelas devoradoras ambições de prestígio social (Freire Filho, 2010b, p.53)

No início do século XX, Freud promoveu uma grande mutação sobre o modo de encarmos o ser humano. Segundo o estudioso alemão, nós não temos controle sobre grande parte do que acontece em nossas vidas, já que somos governados pela sua maior descoberta: o inconsciente. A felicidade para Freud é um projeto impossível, escorregadio, já que o *princípio do prazer* estaria sempre em embate com o *princípio da realidade*: nós teríamos apenas momentos felizes (fugazes), mas não “a felicidade”. O modo como se viveu a infância, experiências negativas, traumas, características do relacionamento com pai e mãe: tudo isso,

segundo Freud, faria parte da história psíquica de uma pessoa, interferindo tanto no seu inconsciente quanto no seu consciente. Memórias passadas não podem ser apagadas: elas constituem o *self* do sujeito e afetam sobremaneira seu estado presente.

O ideário hegemônico de felicidade atual – como podemos perceber através desta breve reconstrução histórica – não tem nada de *natural*, e mais: está a abismos de distância até mesmo de uma perspectiva tão recente como a da psicanálise freudiana. É interessante observar como, num curtíssimo espaço de tempo, a felicidade, especialmente com a difusão da psicologia positiva, mudou tão intensamente seus contornos – caracterizando-se hoje não só por uma sensação local – o *estar feliz* – como também pela crença na possibilidade de ser feliz a cada instante, imediatamente, e para sempre, como fruto da decisão do indivíduo em bem gerenciar tecnicamente seu foro íntimo.

3.1. As três visões hegemônicas da “felicidade” nos filmes

Uma vez que os projetos hegemônicos de “felicidade” atingidos nos 3 filmes possuem um vasto conjunto de características em comum (uma espécie de *linha* que os une, e que foi descoberta durante o processo de pesquisa), pareceu-me mais profícuo academicamente, neste capítulo, inserir as tramas do meu *corpus* dentro de três grandes blocos de análise dos contornos da “felicidade” atingida pelos personagens nas narrativas. Diferentemente dos capítulos precedentes, neste método de organização, além das obras fílmicas não perderem em suas singularidades, foi-me permitido explorar com mais densidade acadêmica cada uma das três vertentes da autorrealização dos protagonistas: a *felicidade na/da ação*, a *felicidade na/da visibilidade*, e a *felicidade no/do consumo*. Passo, agora, à descrição caracteriológica destas visões da “felicidade” – interligadas entre si, mas separadas esquematicamente para possibilitarem um aprofundamento teórico em confronto com os filmes.

3.2.1. A felicidade na/da ação – a *performance* como *provedora de felicidade*: a “felicidade produtiva” ou a “felicidade performática”

“O que já fiz não me interessa. Só penso no que ainda não fiz.” Com estas palavras, Neruda aponta para uma das feições hegemônicas da “felicidade” na contemporaneidade: a autorrealização *na/da ação*, a felicidade *produtiva* ou *performática*. A gestão da vida pela busca da alta *performance* se coloca na atualidade como “uma doutrina ou uma utopia de autorrealização, que dinamiza o indivíduo contemporâneo” (Freire, 2011a, p.37). O estar em

contínuo movimento produtivo (marcado pela autossuperação), nesta perspectiva, é o que hoje traz algum alento àquele vazio interior do sujeito narcisista (Lasch, 1983).

Em todos as tramas, os projetos de felicidade alcançados pelos personagens são “produtivos”, calcados no (onipresente) *fazer*, concretizados por uma sucessão de operações caracterizadas pela *busca da máxima eficácia e eficiência* num mundo produtivista: em outras palavras, a autorrealização dos mesmos consiste na materialização de suas existências – de suas singularidades – em metas, objetivos e ações *concretas* no mundo terreno. Temos à nossa frente, nos filmes, uma “felicidade pragmática”, resultado de um *pacto voluntariamente assumido de cada personagem consigo mesmo* em termos de *expansão de si e excelência no agir*. A felicidade de cada um deles reside no “*prazer de ser sempre mais, desafiando e superando, sem cessar, os próprios limites*” (Freire Filho, 2011a, p.37). O modelo ideal de *self* incitado nas narrativas analisadas é o de *ser sempre você mesmo* – ou seja, pautado pela autenticidade – mas se aprimorando, tornando-se cada vez melhor, quase que num processo de lapidação existencial – pela *performance*, o tempo todo.

Não é através do ócio e da contemplação tão exaltados da Grécia antiga, ou da preguiça – encarada como direito por Lafargue, que Jerry e Rod (*Jerry Maguire: A grande Virada*), Chris Gardner (*A procura da felicidade*) e Michael Oher (*Um Sonho Possível*) vivem suas vidas – e se sentem realizados. É, ao contrário, pela ação produtiva, pela autoiniciativa produtora de concretudes (e tomadora de riscos) – como vimos especialmente no capítulo 1 – que os personagens, ícones da justiça meritocrática, experenciam gratificações e recompensas em seus foros íntimos. Os protagonistas das tramas fílmicas são sujeitos do novo espírito do capitalismo, quando emerge “a valorização da atividade (...) Fazer alguma coisa, mexer-se, mudar são coisas valorizadas em relação à estabilidade, frequentemente considerada como sinônimo de inação” (Boltanski e Chiapello, 2009, p. 193). “Escandaloso é ser improdutivo, indecente é ser inoperante. No lugar da observância estrita de códigos morais e do sacrifício por ideais cívicos ou religiosos”, fomenta-se “a veneração da performance, a obsessão com o alto rendimento” (Freire Filho, 2011a, p.36). Encarnação da ideologia e das práticas da superação de si, é pela gestão da vida em torno da alta *performance* que os personagens preenchem a sua relação com o tempo neste mundo, imprimindo-lhe significância. A felicidade nos filmes é o *trabalho* – apaixonante, e viciante – da *performance*. É correndo – na esteira da *performance* – que os personagens vivenciam a autorrealização. Há um diálogo emblemático no filme *Um Sonho Possível* – perto do fim da narrativa, durante a reconciliação

entre Michael e a sra. Leigh – que faz de forma explícita esta correlação entre *performance* e felicidade:

Leigh: – Eu já devia ter perguntado isso antes, Michael. Você *quer mesmo* jogar futebol? Digo... você *gosta disso*?

Michael: – Eu sou *muito bom nisso!* [responde entusiasmado]

Leigh: – *Sim, você é!*... Michael, Sean e eu temos conversado... e se você vai receber uma bolsa de futebol... achamos que deve ser para o *Tennessee*...

(...)

Michael: – Então quer que eu vá para *Tennessee*?

Leigh: – Michael... eu quero que você faça o que quiser fazer... a decisão é sua. É a sua vida. [ela diz, fitando-o seriamente]

Michael: – E se eu quiser fritar hambúrguer?

Leigh: – Tudo bem!... A decisão é sua... é a sua vida.

Quando Michael responde “Eu *sou muito bom nisso!*” à pergunta “Você *gosta* disso?”, fica patente que o critério supremo de sua escolha de vida – de sua trajetória neste planeta, e de sua autorrealização – é a *performance*; é a sua *perícia* no esporte; é o seu alto rendimento como atleta nas quadras. A orquestração da vida em torno da alta *performance* ganha tangibilidade nestas palavras de Michael Oher – reverberando o grande vetor individual que o alto desempenho se tornou em todas as sociedades ocidentais, especialmente para o atingimento de uma sensação de *bem-estar* com a vida. Neste diálogo entre o jovem negro e a sra. Leigh, ainda, ressalta-se ainda a autonomia como um dos valores centrais hoje: reside dentro de cada um a legitimidade – e a responsabilidade – pelas próprias decisões.

É neste contexto contemporâneo que os provérbios *You never saw a very busy person who was unhappy*, de Dorothy Dix; *The busy bee has no time for sorrow*, de William Blake; e *The busy have no time for tears*, de Lord Byron ganham tanta ressonância na conformação diária de nossas subjetividades⁴⁴. Segundo Binkley (2010) – que interpreta a felicidade como

⁴⁴ Nos discursos hegemônicos da mídia, nem mesmo a fase de aposentadoria dos mais comuns mortais – momento de vida que remete no nosso imaginário a um período de descanso, à desaceleração da ação, a um tempo para curtir os (possíveis) netos e as coisas mais frugais, enfim, a simplesmente não fazer nada – escapa à esta lógica da *performance* autorrealizadora, do estar sempre em (produtivo) movimento. Na edição número 171 de setembro de 2012 da Revista *Você S/A* (cuja capa trazia a matéria “Mude de carreira: empreenda”), um artigo assinado pelo conhecido *guru* em finanças Gustavo Cerbasi e intitulado “Uma nova aposentadoria” deixava claro que “querer parar” se constituía quase que em um *pecado* – ou *imprudência* – do sujeito no mundo atual. Provendo o leitor com uma sucessão de argumentos – racionais e emocionais – para não deixar de trabalhar, os seguintes trechos são reveladores do eterno e onipotente desassossego em que o sujeito deve (ou deveria) viver: “Para muitos, aposentar será deixar de lado uma carreira e suas cobranças e estresses, e deixar de trabalhar. Porém, como viver por 20, 30, às vezes 40 anos, sem fazer nada? Sem cultivar a construtiva ambição (*sic*) que nos mantém inspirados, motivados e jovens (*sic*)? Ok, você é do tipo que não se apega ao trabalho, prefere viajar e curtir a vida? Se está fazendo as contas com base nas viagens que faz hoje, já errou. [...] Quanto mais vivermos, mais gastaremos. Sugiro, portanto, não pensar em parar de trabalhar. [...] Talvez alguns milhões aplicados na renda fixa seriam necessários para manter o padrão de vida que você espera. Mas um negócio próprio, bem planejado e contando com a sua experiência, suor e conhecimento, pode custar bem menos e lhe

tecnologia de governamentalidade – “a tarefa de tornar-se mais feliz é sempre alinhada à tarefa de tornar-se um ator mais autônomo no mercado; mais independente, autointeressado, empreendedor e calculador em busca de suas metas” (p.85). Na psicologia positiva – da qual tratamos no primeiro capítulo como sendo o pólo irradiador das concepções hegemônicas de felicidade na mídia e na sociedade – o próprio valor conferido ao *goal-setting* corrobora essa visão da edificação de uma subjetividade *feliz* calcada no cumprimento de um *calendário de ações tangíveis* do indivíduo no mundo. Os corolários da psicologia positiva são mais um atestado, assim, das *conexões* entre *ação produtiva e felicidade* na contemporaneidade. Se, em todos os filmes, os personagens pautam suas vidas pela alta *performance*, através do estabelecimento de metas/objetivos – e alavancam o que existe de melhor em cada um deles (seus capitais humanos), como bem incentiva a psicologia positiva – então nos parece razoável afirmar que os componentes do *corpus* são manifestações ou enquadramentos cinematográficos da “ciência da felicidade”. Como produtos de nossa cultura audiovisual, cada um deles reflete e dissemina princípios, valores e práticas bastante caros a esta ascendente vertente psicológica.

Em poucas palavras, a base da felicidade pode ser encontrada em como você se comporta, o que pensa e quais as metas que você estabelece a cada dia de sua vida. Não existe felicidade sem ação (Lyubomirsky *apud* Binkley, 2010, p. 99).

Engana-se quem pensa que os sinônimos da felicidade páram em expressões de cunho psicologista: se a autorrealização é produtiva, se ela está diretamente imbricada à vivência de nossa autoestima e autenticidade no mundo em ações concretas, não parece ousadia afirmar que a palavra felicidade ganha *equivalência*, na contemporaneidade, a um outro léxico: o *sucesso* – objetivo bastante caro à nossa cultura. Na edição especial da revista *Você S.A.* de agosto de 1998, Roberto Shinyashiki – um dos gurus da autoajuda mais solicitados como fonte jornalística – já afirmara esta equivalência entre felicidade e sucesso: “A felicidade é o sucesso da alma, e o sucesso é a felicidade da realização” (p.21, *grifos nossos*). Com o novo espírito do capitalismo, há a emergência de novas representações da sociedade, “de modos inéditos de pôr as pessoas e coisas à prova e, assim, de novas maneiras de ter sucesso ou fracassar” (Boltanski e Chiapello, 2009, p.34). Podemos dizer que ter alta *performance* na contemporaneidade – assim como demonstrado nos filmes – figura-se como forte fonte de

proporcionar uma renda maior. Você pode escolher o tipo de trabalho que mais lhe agrada. Empreender pode ser, em breve, a melhor tradução (*sic*) para o conceito de aposentadoria.” (p.119)

distinção social – sendo a alta *performance* produtiva um *quantum simbólico* bastante considerável. A alta *performance*, tomada como um campo *bourdieudiano* onde os indivíduos engendram suas lutas, também tem sua configuração própria de vencedores e perdedores – tornando os protagonistas fínicos verdadeiros *heróis* paradigmáticos. O medo de sermos excluídos desta *lógica da excelência* é o de sermos considerados na sociedade “refugos”, “dejetos” ou “lixos”, como já diria Bauman (2005).

A própria importância que a resiliência possui hoje em nossa sociedade – competência subjetiva presente em todos os personagens – atesta a *felicidade da performance*: os desafios como que se desnudam nos filmes como uma “oportunidade” de aumentar este ingrediente nos protagonistas – tornando-os pessoas mais eficazes, melhores, *distintas* de todas as outras. Como observei antes, resiliência não quer dizer ausência de sofrimento, dores e de sentimentos como o medo, mas a capacidade da pessoa de não só transpô-los, como também de sair *mais fortalecida – e transformada* – dos eventos desafiadores. Os desafios e as os obstáculos, nesta ótica, são vislumbradas como “oportunidades de crescimento”, sendo a “felicidade” nos filmes também “desenvolvimento pessoal/profissional”: é por isso que os membros do *Glide Memorial* pedem forças para superar obstáculos, e não que “as montanhas sejam removidas” de seus caminhos. A resiliência talvez seja celebrada hoje como o *capital psicológico* (Luthans, 2007) que mais rende dividendos, alçando o sujeito a uma escala laboral e social privilegiada. A resiliência é celebrada nos três filmes como via do *sucesso-felicidade*: ela é parte essencial de personagens autônomos e conquistadores.

Por fim, ressaltamos que os projetos de felicidade dos filmes são foco *no individual* e conquista *individual*. Como afirma Freire Filho (2010c, p.2), predomina hoje uma “concepção deveras encantatória da *felicidade*: meta alcançável individualmente e conquista desfrutável intimamente.” A felicidade de Jerry, Rod, Chris e Michael estão vinculadas apenas a *interesses próprios e realização pessoal*, e não a qualquer bem-estar coletivo. Os personagens dos filmes não parecem se compadecer com os problemas exteriores aos seus: nas palavras de Boltanski e Chiapello (2009), “resta o sofrimento como espetáculo” (p.28).

A primeira observação (crítica) e mais geral que lanço aqui a respeito de todos os filmes, nesta busca da “felicidade” com foco no individual, é que todas as narrativas analisadas nos parecem tratar, na verdade, de “exceções” da sociedade norte-americana – assim como de todas as sociedades ocidentais. Além de serem dotados de talentos “fora do comum”, quase todos os personagens principais têm acesso a *grandes* oportunidades – ainda

que de raça negra e pobres – vencendo e “alcançando a felicidade” contando com *a ajuda de indivíduos de cor branca* (o agente esportivo Jerry; os simpáticos executivos da corretora *Dean Witter*; a família adotiva de *Big Mike*), seres perspectivados nas tramas como *abertos ao outro, pacientes, empáticos, bondosos, zelosos* – como se esta fosse a regra cotidiana e natural da *ambiência* e do *ethos* de uma das sociedades mais competitivas, velozes e pouco solidárias do globo terrestre.

Sennett (2010) nos atentara para o fato de que “negro era sinônimo de ‘pobre’, e ‘pobre’ se tornava, pela alquimia que traduzia posição social objetiva (...), um sinal cognato de ‘degradado.’” (p.76). A elite, continua, tratava os negros como supostamente preguiçosos e dependentes – e são estes mesmos negros que, nos filmes, ganham o apoio de brancos benevolentes e sensíveis às suas situações de vida. Volto a frisar o quanto, historicamente, os negros sofreram (e ainda sofrem, porém de maneira mais sutil) nos Estados Unidos, engendrando todo um processo de luta em passado recente por igualdade social: eles sofriam um preconceito não só racial, mas também econômico – o que incluía fortes julgamentos morais, como o de ‘ser degradado’. No filme, não à toa Rod faz questão de se certificar *inúmeras* vezes de que Jerry “gosta dos negros” – questionando-o com certa regularidade: “*Do you really love black people?*”. Usado como estratégia para minar a reputação de Jerry, a aversão aos afro-americanos (e o “desconhecimento das necessidades deles”) foi um dos argumentos nada éticos de Bob Sugar para roubar vários clientes de Jerry – incluindo Rod.

Em um contexto de trajetória histórica estadunidense marcada por tanta reivindicação por direitos civis e reconhecimento dos negros (onde a noção de “autoestima” foi usada como bandeira de luta), ascender socialmente e conquistar uma posição de *status* no futebol americano, tornando-se milionário, são *felicidade* para Rod, por exemplo: ele personifica o afro-americano sofrido – e de baixa estatura – que conseguiu, com o paciente auxílio de Jerry, aquilo que Sennett (2010) destacou como uma das fortes marcas da sociedade norte-americana em termos de autorrealização: a *individualização*. Segundo o sociólogo professor da Universidade de Nova Iorque, “as massas parecem não ser dignas de nota como seres humanos”, de modo que, o que importa “é o quanto as pessoas se destacam das massas. A obsessão americana com o individualismo expressa a necessidade de status nesses termos; a pessoa quer ser respeitada por si mesma” (p.75-6).

Focalizando *narrativas de vida vitoriosas* de personagens de cor negra no contexto norte-americano, os filmes acabam não só sendo “politicamente corretos”, mas também

reforçam a mensagem neoliberal de que a conquista do *status* e da *felicidade* residem única e exclusivamente na vontade do indivíduo – independente de sua raça, cor, sexo, idade, arcabouço educacional, econômico e cultural. No entanto, como apontei nos capítulos precedentes, ao mesmo tempo em que os três filmes nos fazem questionar o próprio *conceito* tradicional de meritocracia transmitido pelas narrativas estadunidenses (uma vez que os personagens principais de todos eles são dotados de talentos *extraordinários*, e têm acesso a *oportunidades muito raras* – “entram no sistema” *via elite* – mesmo sendo negros e pobres), as tramas enfatizam sim *o valor* da meritocracia na sociedade norte-americana (a idéia de que “a justiça é um produto da competição”), uma vez que nos três filmes algumas “oportunidades” – e a própria empatia da elite – também são anguladas como “conquistas meritocráticas” dos próprios personagens. Desta complexidade em delinear de modo preciso e determinista os contornos da meritocracia nas três narrativas – advinda da diversidade e alternância de situações particulares na trajetória dos personagens em cada um dos filmes – ficamos, porém, com o legado de questionamentos importantes: são as pessoas, via de regra (ainda mais os negros, minoria normalmente sem recursos materiais e emocionais robustos) dotadas de talentos *tão excepcionais* como as apresentadas nos filmes? São os brancos tão benevolentes, abertos e solidários com os negros, como representado nos filmes? Estamos diante de uma meritocracia irreal, “disfarçada”, ou a própria ajuda dos brancos se constituem “conquistas” dos personagens?

Traçado este panorama geral sobre uma característica muito forte de união dos três filmes analisados, foco com mais vagar sobre a “felicidade” como projeto com *foco no individual* atingido por cada personagem. Em *Jerry Maguire: A Grande Virada*, felicidade, para ele, significa poder viver a sua autenticidade – o seu *self* único, original e valioso – em um trabalho como consultor autônomo no campo dos esportes; felicidade para Jerry é aportar *afeto no empreendedorismo* (*de si mesmo*, e na criação de uma nova empresa), trabalhando de graça com a mesma paixão – e mobilizando em Rod a mesma espontaneidade e aporte incondicional de seu “coração” na esfera laboral. Felicidade para Jerry é “ouvir o chamado” de seu mentor Dicky Fox e investir em relações agente-cliente mais “saudáveis”, nas quais vigore um maior *bem estar* para os dois lados, tanto do ponto de vista profissional quanto do pessoal. Felicidade é *ser patrão de si mesmo*, é fazer surgir de apenas um cliente uma potência organizacional. Felicidade para o perspicaz agente esportivo é dar o máximo de si, é poder ser autor de sua história, é escrevê-la por suas próprias mãos – por meio de sua ação

produtiva e apaixonada por desafios, coroando os famosos ditados americanos “*make things happen*” e “*no pain, no gain*”. Circular em aeroportos, atender celulares, voar de avião, viver a indistinção entre vida pessoal e profissional: tudo vale a pena para Jerry pela *satisfação* de ver o resultado de seus esforços individuais – o sucesso de seus clientes. Jerry é a personificação do empreendedor neoliberal teleguiado pelos princípios da otimização de si e da autorrealização. É aquele que *é feliz no trabalho* porque nele expressa em plenitude a sua subjetividade: Jerry a ele se entrega “de corpo e alma, dando o máximo de si, em benefício da própria autenticidade e autoestima” (Freire Filho, 2010a, p.21).

A *felicidade-sucesso* dos seus clientes é a *felicidade-sucesso* de Jerry: ambas caminham juntas, porque ele é o “lado sombra” dos holofotes e brilhantismo *dos outros*. “O capitão de indústria deu lugar ao homem de confiança, o perito em causar boas impressões”, corrobora Lasch (1983, p.86). Autorrealização para Jerry são as gratificações objetivas e subjetivas que ele consegue angariar por meio da confiança que ele deposita em si próprio e em sua flexibilidade para “fazer acontecer” um destino diferente para *outros* – até porque o brilho dos outros aumenta o seu próprio. O que é curioso – e merece a nossa crítica – é que, apesar de Jerry enxergar uma certa “desumanidade” no modo pelo qual a SMI vinha tocando o *business* esportivo, não há por parte do agente qualquer crítica mais substancial à lógica do capitalismo neoliberal. Pelo contrário: ele continua perseguindo os mesmos objetivos – altos ganhos financeiros, contratos robustos com atletas, patrocínios – só que de forma autônoma, após sua demissão da SMI.

O mesmo personagem que teve vertigem no início do filme ao pensar que fora um dos responsáveis pelo “estouro de salários *milionários* recebidos pelos atletas” – o que o levou a escrever o memorando do “mundo ideal dos esportes” – terminou o mesmo filme conquistando um contrato *milionário* para seu único agenciado, comemorando-o – e, mais: angariando *mais clientes* do “maldito negócio” dentro do próprio estúdio de TV, onde o feito do contrato de Rod foi anunciado e celebrado. Não há qualquer menção ou preocupação de Jerry com problemas sociais – apesar de ele ser (pateticamente) retratado no filme como uma pessoa, nas palavras de Dorothy, “preocupada com o bem dos outros”. Dorothy venera o memorando escrito por Jerry, nega no filme o tempo todo que o documento fosse somente uma “declaração de metas” – e nos lega a mensagem de que “atualmente o otimismo [de Jerry] é um ato revolucionário” (*sic*).

Aquela parte de como devemos aceitar o que ainda é puro em nosso entusiasmo... e fazer com que os punhos cerrados do comércio se abram... e

deêm um pequeno retorno pelo bem de todos... Meu Deus! Fiquei motivada! E sou contadora! Você se respeitou para ter escrito tudo aquilo... se colocar daquele jeito, tão abertamente, se expondo... Não sei: me tocou.

O depoimento da personagem corrobora o quanto o culto à autenticidade (e à autonomia) mascaram a visão de Boltanski e Chiapello (também nossa) de que não nos tornamos nem mais livres nem menos co-responsáveis pela alimentação do sistema capitalista; pelo contrário: todo esse discurso de “humanização empresarial” – uma das apologias mais poderosas do filme – faz parte da reinvenção do capitalismo, de um neoliberalismo ainda mais forte. Não precisamos ir muito longe no (pequeno) espectro de preocupações de Jerry. Durante boa parte do filme, como observamos, é desconsertante a *frieza* do personagem em relação à própria noiva Avery – pessoa com quem, à primeira vista, ele deveria ter maior preocupação, intimidade, “entrega afetiva”. Ela própria afirma a ele em certo momento da trama: “Você que me ensinou que lealdade não existe”. Mais à frente, também com Dorothy – e mesmo casando-se com ela – Jerry mantém relações superficiais com a esposa, uma espécie de “diplomacia fria”, cortada por Dorothy.

Só perto do final da trama, com os conselhos de Rod – e com a solidão que o agente esportivo sente na comemoração da vitória de Rod no último jogo – é que Jerry “cai em si” e aprende que intimidade e entrega afetiva genuína a uma mulher também fazem parte do “pacote felicidade”. O homem do *amor líquido* de Bauman (2003) passa a entender o valor do amor sólido, de uma relação substancial e construtiva, entregando-se não só a Dorothy, mas criando laços de “pai biológico” com Ray. Jerry, homem-mensagem da imperatividade da felicidade no trabalho – encarnação do *Homo sentimental* do *capitalismo emotivo* de Illouz (2011) – também demonstra desejos de mobilidade ascendente para Ray, o simpático e amoroso menino dos óculos grandes e redondos: a autorrealização de Ray poderia também acontecer pela sua *individualização* no mundo dos esportes, explorando o capital atlético que ele demonstrou ter no zoológico, ao fim do filme, através de seu arremesso de bola.

O filme termina consagrando o individualismo e a auto-responsabilização (princípios diletos da arte de governar neoliberal), o sucesso “suado” dos personagens, a resiliência frente às adversidades, e o valor da família e dos afetos. Dicky Fox, angulado como um homem sábio (*sic*), tem sua última aparição no filme – pavimentando o fim da trama com o testemunho das gratificações do *empreendedorismo de si*: “Hey, eu não tenho todas as respostas. Na vida, para ser franco, *fracassei tanto quanto venci*. Mas *eu amo minha esposa*. *Eu amo a minha vida*. E lhe desejo o *meu tipo* de sucesso.”

Em Rod – como negro oriundo de uma classe social menos favorecida – também não há *menção alguma* a qualquer tipo de vínculo comunitário, de vizinhança, etc. O personagem faz questão de ressaltar a sua ambição *individual* através do repetido “*show me the money*” – sendo a maior fronteira de suas preocupações de vida a sua esposa e seus filhos. Felicidade, para Rod, é coroar seu grande talento esportivo – e seus enormes esforços e penúrias financeiras – com uma posição de destaque no time *Arizona Cardinals* – ou qualquer outro que lhe apresentasse uma proposta melhor. Felicidade, para Rod, é colher os frutos de sua perícia em campo, é obter sucesso na arena esportiva, é ter uma carreira ascendente em um dos campos mais promissores da atualidade. E, como ensinado a Jerry, “ser feliz” para Rod significa viver os afetos de forma diária, intensa e sincera, ter uma família e cuidar dela com amor, cultivar o romantismo com a esposa em qualquer idade – enfim, viver consciente de que o coração deve estar não só no trabalho, mas também na vida privada.

Em *À Procura da Felicidade*, a felicidade é um elemento estrutural da narrativa – integrando, inclusive, como observei, o título do filme⁴⁵. A procura da felicidade, a autorrealização do indivíduo norte-americano, desde o século XVIII (como proclama a Declaração de Independência dos Estados Unidos) é encarada e descrita como um *direito* tão importante quanto qualquer outro: e é assim que o filme *À Procura da felicidade* o aborda. Realizar-se, ser feliz, se transmutou em uma necessidade ainda mais mandatária a partir do século XX, com o espraiamento da cultura *psi* na sociedade estadunidense. Segundo Miller (2010, p. 106-7), “a política esteve no âmago” do destino das pessoas modernas estadunidenses, e “suas ligações com a função *psi* começam com a Declaração de Independência.” A palavra “procura” presente no documento mais importante do país de Chris Gardner também remete ao fato de que deve ser o cidadão o *responsável único* por esta “busca”, sendo a felicidade *um projeto de engenharia individual* a ser calcado, alavancado e administrado por cada indivíduo – e nada garantido pelas leis do Estado.

Comecei a pensar em Thomas Jefferson e na Declaração de Independência, na parte do direito “à vida, à liberdade e à procura da felicidade”. Lembrome de pensar: O que o fez pôr a palavra “procura” na frase? Talvez a felicidade seja algo que sempre se procure, mas que talvez nunca se ache, por mais que se tente.

⁴⁵ O título em inglês, *In pursuit of happiness*, com a grafia da palavra *happiness* com “y”, faz menção ao vocábulo pixado de forma equivocada em um dos muros da cidade, no caminho diário de Chris para a creche de Christopher.

À primeira vista, este pensamento de Chris poderia remeter a uma espécie de visão *freudiana* de felicidade do personagem: a felicidade seria um projeto escorregadio e fugidio. A fala acima acontece quando Linda decide sair de casa e abandonar marido e filho, conotando um momento reflexivo e de grande desilusão do personagem com a sucessão de tantas dificuldades e obstáculos em sua vida. Ao fim do filme, no entanto, temos acesso à *real* concepção de felicidade do protagonista:

Esta parte da minha vida... esta pequena parte da minha vida... chama-se “Felicidade”.

Com essa fala em *off*, em minha interpretação, Chris Gardner revela o que é *encontrar e viver* a felicidade, para ele: é ascender socialmente; é conquistar a tão sonhada posição de analista financeiro da *Dean Witter*; é fazer parte de uma corporação reconhecida no mercado, em benefício de um maior bem-estar para a sua família – ainda que circunscrita apenas a ele e seu filho; é colher os frutos de uma vida calcada na busca da alta *performance*, de uma superação sequencial de desafios. Se a felicidade constitui-se, no filme, em um direito tão premente quanto os outros – como saúde, educação, etc. – é legítimo que o personagem transmita, em certos momentos da trama, um processo que ocorre em nossa sociedade: a sensação de *vitimização* por não ter alcançado tal direito, *de fato*.

Isso é bastante patente no pensamento do personagem, em um momento em que ele fita a irradiante alegria dos executivos financeiros e os arranha-céus da cidade: “Eu ainda me lembro daquele dia. Todos pareciam tão felizes. Por que *eu não posso ser assim?*”. A pergunta de Chris traz embutida um sentimento de *exclusão* da encantatória felicidade vivida por todos, como se ele fosse uma vítima mesmo de um processo injusto. Ser feliz, para Chris, assim, é poder usufruir do *estilo de vida* dos executivos que o bombardeiam com signos e símbolos que abundam liberdade, flexibilidade, contentamento, autossuficiência, um invejável controle sobre a própria vida. Ser feliz, para Chris, é resgatar certa dignidade em sua vida não só com aumentos consideráveis em sua renda, mas coroando o *empreendedorismo de si* com a conquista de uma posição executiva de *status* – e, mais à frente, como empresário-fundador da *Gardner Rich*, vendida mais adiante.

Várias cenas de *À Procura da felicidade* demonstram como “o anseio e o imperativo de ser feliz” (Freire Filho, 2010a, p.22) consiste num projeto individual, com *foco no individual*. Isso fica visível principalmente nas filas dos dormitórios e durante os seis meses de estágio na corretora. Nessas ocasiões, não são estabelecidos vínculos com os demais que concorriam também pela vaga e nenhum tipo de sensibilidade e interesse acerca das

necessidades e dos problemas alheios. Chris só fez questão de ser sociável e agradável com seus superiores, de quem dependia, a quem tinha interesse de impressionar, e de quem foi conquistando crescentes doses de simpatia. É bastante curioso – no sentido lamentável – observar como uma pessoa de origem humilde como Chris se coloca “diante da dor dos outros” (Sontag, 2003): ele é tão *apático* a esta dor – que, paradoxalmente, é a sua – que chega a brigar na fila do abrigo público *Glide Memorial* pelo seu “lugar” e o do seu filho, agredindo física e verbalmente outras pessoas tão desfavorecidas social e economicamente quanto ele, competindo pelo seu espaço. Chris é um personagem que se desliga, ao longo da narrativa, de sua condição de classe.

Este desligamento de Chris pode ser ilustrado pelo que acabamos de mencionar: tanto pelo seu cultivo de *empatia* (e correlatas expressões sorridentes) pelos executivos quanto pelo *paralelo repúdio* a personagens desfavorecidos socialmente no filme – com a caracterização dos *hippies*, moradores de rua, pedintes e desabrigados no *Glide Memorial* como pessoas degradadas e desprezíveis. A figura dos *hippies* conota total falta de credibilidade, uma vez que Chris é roubado duas vezes ao longo do filme por eles: primeiro, por uma mulher, a quem Chris confia a “guarda” do seu *scanner* durante “cinco minutos”; depois, por um senhor louco, também morador de rua, que trata o equipamento como uma máquina do tempo. Até mesmo a imigrante chinesa – dona ou gestora da creche onde Christopher ficava diariamente – é tratada com rispidez por Chris, especialmente por não atender à sua legítima reivindicação de que o filho não passasse o tempo na creche assistindo TV, algo que ele podia “fazer em casa”. Chris também se irrita com o fato de um cachorro mal cuidado da chinesa circular livremente pela creche, conotando falta de asseio e cuidado com a saúde das crianças.

Nem no momento coletivo de café da manhã do abrigo público – realizado em uma longa mesa onde as pessoas ficavam praticamente encostadas uma nas outras pela falta de espaço – Chris demonstra abertura para qualquer tipo de interação com os presentes: ele se sente enojado pelo recinto povoado por aquelas pessoas caracterizadas pela *desfiliação*. Há uma notável ausência da *simpatia* de Chris em relação a estes personagens – no sentido da teoria geral da espontaneidade descrita por Adam Smith em *A Teoria dos sentimentos morais* (*apud* Sennet, 2010). A simpatia a que Smith se refere é “um sentimento moral espontâneo; [que] explode quando um homem ou uma mulher de repente compreende os sofrimentos ou tensões do outro” (Idem, p.42).

Para Smith, a espontânea manifestação da simpatia “supera a vontade, arrebatada um homem ou mulher com emoções que fogem ao seu controle, como a súbita identificação com os fracassados da sociedade, a compaixão pelos mentirosos habituais ou os covardes” (Idem, *ibidem*). Chris não é arrebatado por este sentimento no filme porque não se sente parte daquela realidade, não se identifica com os “fracassados” que se encostam em instituições estatais e minam a vitalidade da dinâmica do mercado. Ser “dependente” de qualquer instância ou instituição governamental ou filantrópica (como abrigos públicos, associações beneficentes, Igrejas), para Chris, significa vergonha, fraqueza. O filme faz questão de destacar que a interioridade de Chris não é parte daquele mundo de *passividade e resignação* – apesar de toda a sua situação de miséria econômica e social. Chris é representado como o homem que toma iniciativas por conta própria, que toma as rédeas da própria vida, que se enxerga naquelas instituições apenas como um “fato contingencial”, temporário, um incômodo que será sanado por seus próprios méritos – sem aguardar que o Estado resolva qualquer dimensão de seus problemas. Chris é rico por dentro: rico de habilidades, rico de força de vontade, rico de otimismo, e não um “desvalido” como eles. O filme é um elogio, assim, da conduta neoliberal de Chris, um sujeito que faz acontecer, por seus próprios meios, um destino trinfal.

O ataque ao estado assistencial, iniciado no regime neoliberal, (...) trata os dependentes do estado com desconfiança de que são parasitas sociais, mais do que desvalidos de fato. A destruição das redes assistenciais e dos direitos é por sua vez justificada como libertando a economia política para assim agir com mais flexibilidade, como se os parasitas puxassem para baixo os membros mais dinâmicos da sociedade. (...) Quase sem pensar, aceitamos contrastar o eu fraco, dependente, com o forte e independente (Sennett, 2010, p. 167).

Em *Um Sonho Possível*, analogamente, Michael mergulha no *ethos* competitivo e individualista tanto da escola cristã quanto da arena esportiva – e procura superar desafios sempre de *modos privados*: não são revelados no filme elos de afeição e de estudo com outros alunos (a não ser com a irmã, em casa e na biblioteca); a sra. Sue é contratada para “turbinar” a *performance* estudantil de Michael, de modo que seu processo de estudo é bastante solitário; e não há qualquer manifestação de nostalgia de *Big Mike* às pessoas da vila em que nasceu. Pelo contrário: à medida em que o personagem vai ficando “mais culto” e integrado ao “mundo das pessoas brancas” e mais afeiçoado à família adotiva, seu *destacamento* de sua comunidade de origem só aumenta – até porque aquele ambiente o remete a situações de trauma e violência, desde a sua infância.

Michael, a exemplo de Chris em *À Procura da felicidade*, se destaca de suas condições sociais de classe – e o mesmo podemos estender a Rod, apesar de seu *kwan* incluir a palavra “comunidade”. Em nenhum momento Michael se compadece da situação dos mais necessitados de sua comunidade de origem – nem de outras pessoas desfavorecidas – focando no seu *sucesso individual* no seio dos Tohoy. Michael só vai à *Vila Hurt* duas vezes durante o filme: a primeira, para tentar pegar suas roupas na casa da mãe; e, na segunda, quando se desentende com a mãe-adotiva – e, na vila, se sente claramente deslocado e desrespeitado, acabando por espancar todos os presentes⁴⁶. Durante o espancamento, Michael revive em *flashback* cenas de “terror” de sua infância, como a detenção da mãe por policiais e o início de sua vida como abandonado. Os habitantes da vila passam a ser vistos por ele, ao longo do filme, como pessoas não confiáveis, de pensamentos e linguajar pobres e agressivos, de julgamentos morais injustos, de submundos ligados a fumo, drogas, bebidas, horror, morte, falta de horizontes.

Há uma cena emblemática da ligação afetiva de Michael com sua a família adotiva, e de seu desligamento de suas condições de classe. Ela acontece quando Michael retorna, ao fim do filme, ao prédio onde a sra. Jocelyn Granger questionara a sua “estranha” escolha por *Mississippi*. Desculpando-se por ter abandonado o inquérito por nervosismo, e muito mais autoconfiante, Michael declara que escolhera *Mississippi* por ser a universidade da *sua* família, desnudando-se no filme a sua concepção de família: para Michael, não contava tanto mais a “família biológica”, mas sim a “família adotiva”, que o acolheu em sua mansão e realizou investimentos consideráveis não só em seu capital educacional e esportivo, como também lhe deu carinho, afeto, aumentou sua autoestima e sua autoconfiança. “Felicidade”, para Michael, consistiu em fazer a evolução de um *self* ansioso, *amorfo*, temeroso da vida para uma subjetividade mais expansiva, mais segura de si, *mais definida*, capaz de reconhecer, com o tempo, seus próprios talentos com positividade – como a sua própria estatura robusta, livrando-se de seus complexos. Como observei, Michael ganha uma *identidade* – em termos

⁴⁶ O motivo do espancamento que Michael realiza em quase uma dezena de pessoas da vila – com sua grande força física e biotipo robusto, o que gerou uma destruição generalizada de objetos e móveis da casa – foi exatamente o conjunto de *agressões desafiadoras de caráter moral* que os moradores fazem em relação à Michael e à sua família adotiva. Membros da vila chamam a sra. Leigh de “Branca de Neve”, “gostosa”; referem-se à sua filha como “patricinha”; perguntam se Michael já “comeu” a sua irmã-adotiva; acusam Michael de que ele mudou muito depois que foi morar na casa deles. Sentindo-se acarinhado e grato à sua família adotiva, Michael explode em raiva diante de tantas palavras abusivas, socando todos os presentes, atirando mobílias contra eles, e causando muita destruição.

de delineação mais precisa de quem é e de quem deseja ser – progressivamente, no filme. O jovem negro que odiava ser chamado de *Big Mike* torna-se, com o tempo, um rapaz *feliz*, que se descobre, aprendendo que seu porte físico não o diminui, sendo um capital valorizado no futebol americano, especialmente para o jogador na posição de interceptador.

Com o apoio constante das quatro pessoas de sua família adotiva, felicidade para Michael é sair do anonimato, do *individualismo negativo*, da *desfiliação*, da falta de informações e dados oficiais sobre sua própria história, e realizar sua potência como ser humano, tornando-se um *indivíduo* – o que significa sentir-se no *direito* de ter vontades legítimas, sentir-se capaz de concretizá-las mediante sua autonomia, que é construída e fortificada ao longo da trama. Felicidade é sair de um “submundo social” marcado pelo negativismo, pela reclusão e pelo preconceito, é sair de sua miséria e fragmentação identitária. Com estímulos positivos e otimistas de seus *guias brancos* é que Michael como que desabrocha e progressivamente sente-se como alguém *com o direito de ser feliz*.

Felicidade para Michael significa também “esquecimento”, como percebido pelo seu pai adotivo: deixar uma história de desolação e penúria para trás – e construir, pelos seus méritos, sua ascensão na hierarquia social. Felicidade é dedicar-se à escola e aos treinos, continuar seus estudos a partir de sua ida para *Mississippi* – perseguindo com obstinação seu desejo profissional de ser um prodigioso interceptador. A felicidade é um projeto que se realiza, pois Michael é consagrado ao fim do filme, sob os holofotes de vários *media*, como o escolhido pela Liga Nacional para integrar o *Baltimore Ravens*. Segundo Freire Filho (2011a),

na ausência de outros anteparos ou bússolas existenciais, inscrever o próprio nome no livro dos recordes confere um sentido para a vida – ainda que fiquemos com a impressão de contemplar o espetáculo de uma vida intensamente vazia (Idem, p.48)

A felicidade em todos os filmes configura-se, assim, como uma esfera estimulante da celebração do individualismo, da autonomia do indivíduo, da liberdade, da autenticidade, da independência, da responsabilização (em que riscos e responsabilidades são *privatizados*) – demonstrando como “a tarefa” de nossa trajetória, sucesso, carreira, manutenção da nossa empregabilidade no mercado estão na ordem de cada um de nós. Esfera pública e transformação político-social não são dimensões tocadas nos filmes. Aliás, a visão do público nos filmes é a de “uma infinidade de *focos* de realização pessoal, exclusivamente dependentes dos recursos e talentos individuais” (Bendassolli, 2000, p.227) Jerry, Rod, Chris e Michael: cada um deles é um *ideal de sucesso*, um herói, alguém a se espelhar, um exemplo de

determinação e diligência no modelo neoliberal. A felicidade está vinculada a uma ética centrada na livre escolha do próprio destino, sem preocupações mínimas com a realidade social circundante.

3.2.2. A felicidade na/da visibilidade – ou a felicidade *espetacular: a alta performance visível é provedora da felicidade-sucesso*

Visibilidade. Esta palavra hoje ganhou um *status* na afetação de subjetividades e uma preemência em nossa cultura talvez nunca experimentado em qualquer outra era da história humana. Hoje, não basta “ser” e “fazer”: é preciso “aparecer”. Não basta *ser autêntico*: esta autenticidade tem que ser posta na vitrine, para que todos a identifiquem como tal. Na contemporaneidade, não basta reger a vida pela alta *performance*: esta alta *performance* produtiva tem que ser visível e testemunhada pelos outros. O que *se é* e o que *se faz* deve ser visto. Nas palavras de Lasch (1983), “a retórica do desempenho, da eficiência e da produtividade, (...) “o trabalho árduo” (...) constitui-se em uma causa necessária, porém insuficiente para a ascensão” (p.85). A visibilidade, assim, se descortina como mais uma forma de *capital*, altamente valorizado em nossa sociedade individualizada – e do espetáculo.

Os projetos de felicidade atingidos nos filmes refletem essa lógica contemporânea do império da visibilidade: a ação, os esforços, a superação de desafios de Jerry, Rod, Chris e Michael só se legitimam – e, mais do que isso, *só são fonte de autorrealização ou sucesso* dos mesmos – pela existência do “olhar do outro” (Freire Filho, 2011b), pela exterioridade, pela visibilidade. Em *Jerry Maguire: A Grande Virada*, para Jerry, sua alta *performance* se legitima pelos “olhares” dos atletas atendidos ainda na SMI, pelos arroubos das torcidas do último jogo de Rod, pelas lentes da mídia que amplificam seus feitos. Para Rod, da mesma maneira, seu alto desempenho se legitima pelos “olhares” de Jerry, pelos membros da torcida dos jogos, pela presença da mídia que coloca seus holofotes sobre sua perícia em campo. Em resumo: a alta *performance*, para *existir e gerar efeitos de grande satisfação no foro íntimo dos personagens*, precisa *ser vista, exibida, aplaudida* – às vezes, até fortemente *invejada* – pelos outros. “É a enorme satisfação de se saber olhado por todos, mesmo sendo qualquer um – ou justamente por causa disso” (Sibilia, 2008a, p. 246).

A dimensão do *reconhecimento* – que provém do *olhar do outro* – é o que torna o sucesso de Jerry, Rod, Michael e Chris existente em nossa cultura. É o olhar do outro que confere “o atestado” de seus altos desempenhos, mobilizando nos personagens que atingem

objetivos e metas um elevado estado de bem estar psíquico. Podemos dizer que há, neste sentido, hoje, uma noção de subjetividade *conectiva*: alguém é na medida de suas *conexões* – com o(s) outro(s), com o mundo. A *enunciação* ou *produção de si* vem a reboque desta visibilidade: se no princípio a ênfase residia no Verbo (por exemplo, na cultura judaico-cristã), agora o princípio dominante é a Imagem. Falamos aqui de imagem não como sinônimo de mentira ou dissimulação, mas da importância fundamental do *fazer-se visto em plena ação produtiva* na contemporaneidade.

É o segundo sentido da palavra *performance* proposto por Schechner (2003) – o de “mostrar-se fazendo” – que se aproxima do campo semântico da visibilidade, deste fazer-se visível. Schechner delimita este significado da *performance* como algo condicionado à interatividade: só acontece uma *performance* se alguém estiver olhando. Segundo o estudioso, este tem sido um modo de vida cada vez mais corriqueiro em todo o globo terrestre – sendo difícil encontrar uma atividade humana que não seja uma *performance* para alguém, em algum lugar. Neste sentido, somos *performers* quase o tempo todo. Nas palavras do autor,

Na vida cotidiana, performar é ser exibido ao extremo, sublinhando uma ação para aqueles que a assistem. (...) Performances são comportamentos marcados, emoldurados ou acentuados. (...) Mais e mais pessoas experimentam suas vidas como sequências de performances conectadas (...) Esse senso de que a performance está em todo lugar é enfatizado pelo ambiente cada vez mais midiático em que vivemos. (...) No século XXI, as pessoas têm vivido, como nunca antes, através da performance. (...) As performances afirmam identidades, (...) remodelam e adornam corpos, contam histórias. (...) (Schechner, 2003, p.29-33).

Uma cena do filme *À procura da felicidade* é bastante pertinente para ilustrar esta segunda noção de *performance* de Schechner: quando Chris aproveita um encontro com um dos dirigentes da corretora na entrada do edifício e propõe a ele – *propositalmente* – de dividirem uma corrida de táxi. É no curto espaço de tempo desta corrida que Chris saca do bolso um cubo mágico e começa a demonstrar ao executivo, a quem ele quer impressionar, o seu alto desempenho em raciocínio rápido e solução veloz de problemas. Neste momento, marcado por uma certa ansiedade do personagem, Chris “se exhibe ao extremo”, “mostra-se fazendo”, faz uma “sedução calculada” (Lasch, 1983, p. 57), *performatiza* – ou encena – sua subjetividade e seus talentos, faz um *show do eu* (Sibilia, 2008a), de modo a conquistar credibilidade de quem poderia ser seu futuro chefe. O esforço *performático* tem como alvo o olhar do espectador.

Chris Gardner é o *eu* que se constrói *na* visibilidade: convertendo este *eu* em um *show*, espetacularizando a si mesmo, Chris acaba por ganhar uma boa impressão inicial do executivo – a sua *platéia*. Esta foi a forma criativa – e até, diríamos, uma estratégia de sobrevivência – que Chris encontrou de destacar-se aos olhos do protagonista engravatado. “Por egoísmo, (...) o mais sublime espetáculo pode tornar-se um sofrimento se não temos a sorte de ter alguém com quem partilhá-lo”, corrobora Ferry (2007, p. 15). Ao fim do filme, são *os olhos* dos quatro executivos *top* da *Dean Witter* – que reconhecem a alta *performance* de Chris com o rito de chamá-lo em privado para a sua suntuosa sala de vidro, convidando-o para sentar-se em uma confortável cadeira móvel de couro, ao fim do último dia dos 6 meses de estágio – que tornam existente o sucesso de Chris: a conquista da única vaga disponível na empresa.

Uma cena aparentemente “ingênua” em *Um Sonho Possível* corrobora a premência do imperativo da visibilidade: é quando a sra. Leigh sai com Michael para um dia de *shopping*, entrando em uma loja de roupas e pedindo para que ele escolha blusas, bermudas e calças com as quais se identificasse. Segundo Sibilía (2008a, p.254), o que subjaz aí é a idéia de que, alterando a própria aparência, é possível mudar radicalmente e *se tornar outra pessoa*: é como se, ao transformar os traços visíveis do que é, ocorresse em Michael uma *mudança de personalidade*. “Ao fazer esse *upgrade* do lixo para o luxo, o sujeito [Michael] vira outro: torna-se alguém ‘melhor’. Pois em todos os casos, a transformação visa a adequar os corpos desajustados para que obedeçam aos padrões de beleza hegemônicos irradiados pela mídia”.

Este sujeito *performático*, que materializa sua originalidade em ações concretas no mundo, que busca e deseja mostrar-se fazendo, plasma sua subjetividade de um modo que David Riesman (1995) denominou *alter-dirigido*⁴⁷. Há um esvaziamento da interioridade psicológica e um direcionamento do eixo do *self* para *fora*, para os outros: uma (re)orientação enfática de nossos *eus* para aqueles que nos assistem, para aqueles que estão em contato conosco – daí a importância das habilidades sociais, que o irmão SG ensina a Michael; da destreza em relacionamentos de Jerry – “o mestre do bom atendimento e das boas maneiras”; dos talentos empáticos e cintilantemente otimistas de Chris. Historicamente, então, esta seria a

⁴⁷ “O homem alterdirigido possui um rico cabedal de habilidades sociais – habilidades de que necessita a fim de sobreviver e se movimentar em seu meio social” (Idem, p. 249). É a partir dos anos 50, segundo o autor, que há um *deslocamento* do eixo em torno do qual se edifica o que se é: surge o tipo caracteriológico *alter-dirigido* – e que até hoje afeta intensamente os nossos modos de autoconstrução e de sociabilidade – no lugar do *intro-dirigido*. Neste novo tipo de subjetividade, o eixo interpretativo do *self* muda qualitativamente: cada um é não mais aquele cerne ou interioridade dura, íntima e inacessível do homem *introdigido*; cada um passa a *ser*, ao contrário, aquilo que *mostra de si*.

diferença: não é que *os outros* não tenham sido importantes [nas subjetividades introdirigidas], mas “o outro aqui passa a ser fundamental para poder existir. (...) O que se é deve ser visto. No momento em que o outro não está olhando, não se é” (Lins e Sibilia, 2011).

Riesman usa como categoria principal para caracterizar este novo *self* (que ele também denomina “personalidade”) uma “ansiedade difusa” – o que levaria o sujeito à busca da *performance* (no sentido de Ehrenberg, 2010), a agir de acordo com padrões sociais efêmeros (como o sucesso e a moda), a buscar ser magnético, carismático, atrativo, fascinante, singular na “era dos serviços” e em um competitivo “mercado de personalidades”, onde “cada vez mais *eus* gritam e se mostram” (Sibilia, 2008a, p.23). A *imagem pessoal* do indivíduo torna-se uma *moeda de troca* fundamental na luta por um bom posicionamento neste “mercado”. Nos filmes, assistimos a todas essas características de contexto social, assim como suas consequências sobre a psiquê dos personagens, que pautam suas vidas pela alta *performance*, pela conquista do sucesso, sobressaindo-se sobre todos os outros, seus “concorrentes”.

Invocando o arcabouço analítico a respeito da sociedade construído por Guy Debord (1997), Lasch (1983) argumenta que o modo como a pessoa se apresenta aos outros – a sua visibilidade, o seu carisma, no universo corporativo – passam a ser muito mais importantes do que os valores e as condutas tradicionais de outrora. Lasch corrobora a tese *debordiana* de que é mais importante o que você *parece ser* do que *o que você efetivamente é*, na sociedade do espetáculo: “o eu consiste pouco mais do que em sua ‘imagem’ refletida nos olhos dos outros” (...) Nada faz mais sucesso do que a aparência do sucesso”, diz Lasch (p.87).

Há uma passagem em *Jerry Maguire: A Grande Virada* que é emblemática disso: quando Jerry se encontra com Rod e lhe dá instruções precisas de como ele deve se portar e *parecer ser* – uma pessoa vencedora, de muito sucesso – diante dos repórteres, na caminhada estrategicamente planejada da dupla pelo saguão do aeroporto. Apesar de Rod e Jerry estarem em uma situação terrível (sem contrato, patrocínio, projeção midiática), o perspicaz agente profere apenas palavras positivas no pé dos dois ouvidos de Rod para inflar seu ego e fazê-lo sentir-se poderoso – buscando ocultar, para os outros, a sua miséria existencial.

Jerry: – Rod, venha comigo. Vamos descer e passar pelo saguão... Quero que todos os repórteres, todos os jogadores vejam você... o maior segredo da NFL. O mais respeitado receptor. Você é rápido. Impetuoso. Carismático. Você é o tal. [em um ouvido] Você é o tal. [em outro ouvido]. Está pronto?

Rod: – Vamos.

Jerry: – Vamos lá. Você é o mais impetuoso. Você é o tal. (...)

[Os dois descem para o saguão. Jerry apresenta Rod a uma sucessão de jornalistas:]

Jerry: – Este é Rod Tidwell, do Arizona. 110 recepções, 1.550m no ano passado. (...)

Jornalista 1: – Tudo bem? Muito prazer!

Jerry: – Quero lhes apresentar Rod Tidwell. 1.550 m no ano passado.

Jornalista 2: – É isso aí!

Jerry: – Este é Rod Tidwell, o mais impetuoso receptor da NFL.

Jornalista 3: – Muito prazer!

Depois desta sucessão de apresentações, deste jogo de “*parecer ser bem sucedido*” para os formadores de opinião, Rod olha para um comercial da *Reebok* sendo filmado com um atleta agenciado por Bob Sugar no saguão do aeroporto, fita os olhos de Jerry e o convoca de “volta à realidade”: a precariedade de sua situação como atleta, e de seu próprio agente.

Rod: – Olha só lá embaixo. É um comercial da Reebok. E os meus patrocínios? Não recebi proposta da Chevrolet... nem da Pepsi... nem do coelho da Energizer... nem da Nike. Claro que também não recebi da Reebok.

Jerry: – Rod, você foi ótimo lá embaixo... porque... por 5 minutos... você esqueceu essa sua atitude defensiva. Foi natural. (sic) Você foi brilhante.

Rod: – Mesmo?

Jerry: – Brilhante. Cuide-se. Até amanhã.

Se usarmos o arcabouço teórico de Debord para interpretar esta sequência de frases dos personagens, diríamos que Jerry e Rod, passando por situações difíceis e necessitando de dinheiro para garantirem seus sustentos, buscam sucesso em suas vidas profissionais pautados numa imagem e representação de si. Fazem do mundo “um teatro” e, de seus trabalhos, “seu palco”, pontuando uma separação entre o interior e o exterior, ou seja, entre o *ser* e a *aparência*. Em muitos momentos do filme os dois se *escondem atrás de uma imagem*: ao se mostrarem, no entanto, eles escondem algo – Jerry e Rod são sustentados por uma *aparência* que *oculta*, no entanto, uma grande miséria em suas vidas. O mesmo ocorre com Chris Gardner, que em nenhum momento deixa transparecer para os corretores de ações a sua situação de penúria – aceitando inclusive emprestar um dinheiro que não tinha diante do pedido de um diretor. Como nos elucida muito bem Debord (1997) em suas tese 10,

O conceito de espetáculo unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes. (...) Considerado de acordo com seus próprios termos, o espetáculo é a *afirmação* da aparência e a afirmação de toda vida humana – isto é, social – como simples aparência. Mas a crítica que atinge a verdade do espetáculo o descobre como a *negação visível da vida*; como negação da vida que *se tornou visível* (p.16).

Algo que interpreto como uma visibilidade conquistada por Chris em *A procura da felicidade* reside na cena final do filme: no fechamento da trama, assistimos ao recurso cinematográfico de um “plano aberto”, em que Chris e o filho têm uma “visão de cima” de

todo o centro de São Francisco – coroando a ascensão social de alguém que “veio de baixo”. A colocação do personagem num ponto alto da cidade enfatiza essa sua onipotência conquistada: agora ele não vê o mundo mais de forma caótica e fragmentada, mas o vê de cima, tendo maior leitura das coisas, maior *visibilidade* – e, portanto, mais domínio sobre ele. Nesta cena que fecha a narrativa, o que é enfatizada é uma *visibilidade mais alargada* que ele aquire do seu olhar, como pessoa triunfante, estando agora não “por baixo” – mas lá de cima da cidade. A visibilidade de Chris não é referenciada no filme apenas naquela que ele ganha da mídia – que fica subentendida com a sua transformação em um empresário e depois em um dos homens mais ricos de *Wall Street*. O próprio fato de um filme ter sido produzido contando a saga meritocrática do homem real Chris Gardner é a maior prova, para nós, da conquista de sua visibilidade – e internacional.

Nos filmes, todos os personagens, ao *espetacularizarem-se*, ao *encenarem-se*, ao *se alterar-dirigirem* ao(s) outro(s) (que incluem as câmeras de TV), ao “inflarem” seus *eus*, ao exaltarem seus talentos e traços de personalidade mais fortes, acabam por obter *celebridade*. Lembremos que Lasch enunciara que, quando há crise de autoridade, substitui-se formas tradicionais dela por outras – e um dos referenciais que passam a pautar a existência das pessoas, segundo o autor, é a figura das *celebridades*: o sujeito narcísico, como um ímã, é atraído pelo fascinante *campo magnético* das celebridades. O historiador estadunidense lamenta que os meios de comunicação de massa provenham os indivíduos com vetores de *autogoverno*, fomentando “sonhos de auto-estilização imagética” (Sibilia, 2008a, p. 252).

Os meios de comunicação de massa, com seu culto da celebridade e sua tentativa de cercá-la de encantamento e excitação, fizeram dos americanos uma nação de fãs (...) A ‘mídia’ dá substância e, por conseguinte, intensifica os sonhos narcísistas de fama e glória, encoraja o homem comum a identificar-se com as estrelas e a odiar o ‘rebanho’, e torna cada vez mais difícil para ele aceitar a banalidade da existência cotidiana. (...) Em sua vacuidade e insignificância, o homem de capacidades comuns tenta aquecer-se com o brilho refletido pelas estrelas (Lasch, 1983, p. 43-44).

Na cena em que Chris *performa o papel de si mesmo* na corrida de táxi, demonstrando suas destrezas com o cubo mágico com entusiasmo para o executivo no banco de trás do veículo, ele comporta-se como uma *estrela*, ganha visibilidade, promovendo sua *grife pessoal*. E, ao comportar-se como tal, acaba por *tornar-se* uma delas – nem que seja para *apenas um* interlocutor, naquele *momento*, a exemplo do manifestante em um jogo de futebol citado por Lasch que “torna-se, por um momento, o centro de todos os olhares” (...) O narcisista exhibe, de forma exagerada, a obsessão predominante pela celebridade e uma

determinação de consegui-la (Idem, p.115). Como apregoou o anúncio da *Cidade dos Famosos* da Revista *Contigo!* (veiculado na edição 2.295 da revista *Veja* de 14 de novembro de 2012): “Por trás de toda grande estrela, há um grande empresário: VOCÊ” (p. 157).

É o *sujeito-empresário de si mesmo* que constrói a sua própria *celebridade*, através da visibilidade. Segundo Sibilía (2008a), “[há uma] estranha sede de visibilidade e celebridade que marca as experiências subjetivas contemporâneas” (p.243). Na contemporaneidade, para ela, não surpreende que as subjetividades introdirigidas estejam em crise, e que o caráter *performático* ou *alterdirigido* das subjetividades contemporâneas estejam em plena forma. Afinal de contas, “muito do nosso sucesso na vida depende do que os outros pensam da gente” (Susman, 2003, p. 279). Para Bezerra (2002), “faz parte das regras do sucesso conseguir tornar-se visível. Na sociedade do espetáculo, o anonimato não tem valor positivo” (p.235). Lembremos que o anonimato corroía Rod por dentro. Invejando de forma evidente o sucesso dos outros, Rod personifica facetas de *Narciso*: “Hoje em dia, os homens desejam não tanto ser estimados, mas sim admirados. Desejam não a fama, mas o fascínio e a excitação da celebridade. Querem, antes, ser invejados do que respeitados” (Lasch, 1983, p. 87).

É uma remodelagem das formas de ser e estar no mundo: é a “identidade” do sujeito contemporâneo que se torna “externa”, como corrobora Sennett (2010). Rod, ao fim do filme, se torna uma figura disputada pelas câmeras televisivas, fotógrafos e radialistas, entusiasmadas pela sua alta *performance* atlética, vencendo o jogo após ficar inconsciente; Chris Gardner triunfa ao fim do filme, extremamente emocionado, após ter tido sua alta *performance* reconhecida mediante o depoimento dos quatro diretores da corretora; Michael, depois de ter disputado no concorrido “mercado de personalidades” e ter sido entrevistado por Ligas esportivas de todas as partes dos Estados Unidos – fruto também do seu esmero nos estudos – ganha o seu lugar no mundo das celebridades como exímio atleta do futebol americano, convidado a jogar no time *Baltimore Ravens*, fato que é amplamente coberto pela mídia. Estamos, definitivamente, na *era* e na *sede* da *felicidade visível*, ou *espetacular*.

3.2.3. A felicidade no/do consumo: a alta *performance* é provedora de felicidade na medida em que promove acesso ao mundo dos bens

A celebração da *alta performance produtiva* anda de mãos dadas, na contemporaneidade, com um outro *ethos*: a ideologia da *prosperidade material*, do *consumo* – própria da “sociedade aquisitiva” (Boltanski e Chiapello, 2009, p. 44). Hoje, proliferam-se

injunções para que o modelo de conduta dos indivíduos seja sempre articulado ao ato de consumir. Não poderíamos deixar de abordar, neste trabalho, assim, um objeto que tem sido há tempos discussão entre vários pensadores como parte do modo pelo qual os indivíduos formatam sua experiência de sujeitos: o consumo.

Lasch (1983) tratou do “culto do consumismo com suas gratificações imediatas” dentro da “apoteose do individualismo” (Idem, p.94-97); Rocha (1995a) faz menção à uma *cultura do consumo* (Idem, p.208); Lipovetsky (2005) denomina a contemporaneidade *sociedade do hiperconsumo*, atentando para o adensamento de um consumo hedonístico e juvenil; Bauman (2008a) rotula o momento atual *sociedade dos consumidores*; Mary Douglas (2009), antropóloga dos anos 70, traz o consumo para o processo (e reprodução) social como um todo. Seria uma imprudência, assim, tratar nesta dissertação de projetos hegemônicos de felicidade sem também enveredar pela esfera do consumo.

O consumo é parte integrante de um incitado e exaltado estilo de vida hedonista – de maximização de prazeres e evitação de desprazeres – não sendo possível ignorar a sua conexão com a felicidade no cenário da contemporaneidade. Segundo Campbell (2001), o “espírito do consumismo moderno” tem raízes no movimento romântico do século XVIII – sendo o puritanismo, o sentimentalismo e transformações culturais desta época elementos fundamentais para a compreensão, hoje, do comportamento do consumidor – fruto de um “hedonismo emocionalmente mediado” (Idem, p. 103).

O consumo, o voluntarismo que herdamos do projeto iluminista, continua sendo, na cena contemporânea, uma instância da “administração do espírito” (Bauman, 2008a, p.73) desde a nossa tenra infância. E a alta *performance* tem tudo a ver com isso: o alto desempenho é decisivamente uma *ponte* para a autorrealização na medida em que promove – sobretudo aos *vencedores* – pleno acesso ao mundo do consumo, *esfera-fonte* de *bem-estar subjetivo*. Neste sentido, a alta *performance* é um instrumento, uma senha de acesso, uma espécie de conexão direta com a felicidade: os ganhos monetários advindos de uma vida pautada pela autossuperação funcionam, assim, como passaporte à aquisição de bens materiais e simbólicos – vividos, cobiçados, almejados, sentidos como fonte de felicidade. Nas palavras de Vaz (2010):

O direito à felicidade de cada indivíduo é um lema maior das culturas ocidentais contemporâneas. Essa felicidade à qual teríamos direito e seria nosso dever perseguir é apresentada como residindo na esfera privada e estaria relacionada ao consumo de bens e serviços. Graças ao onipresente discurso publicitário, basta pensar em ser feliz que surgem em nossa mente

imagens de uma família sorrindo numa casa repleta de objetos que trariam conforto e aliviariam a dureza do trabalho doméstico; ou então cenas de jovens se aventurando por praias, florestas e montanhas ou se divertindo em festas (Idem, p.135)

Rocha (1995a), em um estudo de campo que realizou com publicitários – entrevistando-os a respeito do universo dos anúncios que produzem – constatou como, no interior daqueles textos cintilantes e voltados à persuasão do indivíduo-consumidor, observamos uma “cultura resolvida e absolutamente bem sucedida economicamente” (Idem, p. 201). Nos anúncios de nossa “empresa etnocidária” temos uma *cultura da abundância*, das miríades de opções de escolha e da satisfação plena de nossas necessidades, onde “nada falta, nada é privado aos felizes habitantes, nenhum desejo existencial é irrealizado. Tudo o que se deseja se possui” (Idem, ibidem). Um dos relatos destes profissionais merece nossa transcrição, exatamente porque revela a *discrepância* entre o mundo prometido pelos anúncios midiáticos e a “vida real”, e nos fornece pistas do porquê estes textos ganham tamanha legitimidade em nossa contemporaneidade, abrindo portais novos de modos existência, trazendo soluções a questões práticas do cotidiano, *governando* nossas almas:

A propaganda coloca apenas aquele problema que a ela interessa resolver, sacou? (...) Não vai ter nunca uma propaganda onde a coisa não tem saída. (...) A propaganda não fica levantando problema que ela mesma não possa, na mesma hora, resolver. (...) À medida que as pessoas estão lá e estão felizes, porque estão consumindo o produto, nada tem problema. Nesses trinta segundos, no máximo um minuto do mundo, o produto resolve tudo. O problema existe aqui fora (...) As pessoas querem ouvir, antes de tudo, que existem soluções mágicas para os seus problemas. Elas querem crer que as coisas do exterior resolvem os problemas delas. Alguns muito práticos como tirar manchas, outros mais elaborados como se amar, se relacionar, ser feliz, ser bonita (Idem, p. 204).

Em todos os filmes, é bastante patente esta *conexão* entre *consumo* e *vida feliz*. Em *À procura da felicidade*, a cena (já descrita por nós) do *porsche* vermelho com o qual Chris se depara em frente ao prédio da corretora é o “momento mágico” de sua decisão arriscada de buscar ser alguém bem-sucedido e notável através do mercado de ações; a indagação que Chris faz ao executivo “*O quê você faz, e como você faz isso? Tem que ter faculdade?*” pode se equivaler a: “Que caminho você tomou para poder ter um carro de luxo como este? O senhor pode me revelar seu segredo para atingir tamanho patamar de consumo?” Após a resposta do executivo, a cena se completa com um pensamento de Chris em *off*: “Eu ainda me lembro daquele dia. *Todos pareciam tão felizes*. Por que eu não posso *ser assim?*” Esta indagação de Chris quase que pode ser substituída pela pergunta: “Por que também eu não

posso consumir assim, e gozar de tamanha felicidade, como estes alegres executivos do mercado financeiro? Por que também eu não posso ter um *porsche* vermelho, e gozar deste conforto, deste *status* social, deste prestígio – enfim, deste êxtase de felicidade?”

É interessante observar, em *À procura da felicidade*, como Chris se torna um homem *invisível* à esposa – ironizado, debochado, criticado por ela – por todo o tempo em que não consegue trazer dinheiro pra casa através da venda dos *scanners*, ou de uma nova realocação no mercado. A vida do casal é marcada por brigas contínuas, pela extrema dificuldade de consumo dos itens mais básicos como comida, pagamento de aluguel, a creche do filho. Sem *ter*, Chris parece deixar de *ser* – para usar as expressões de Erich Fromm. Ele *só é*, aos olhos da esposa, na medida do que *ele (não) tem e do que ele (não) consome*: são as mercadorias que conferem valor à sua existência. Em casa, ele não existe, não recebe um sorriso nem um abraço, e em todos os momentos em que ele compartilha com a esposa possíveis soluções para os problemas financeiros, recebe sempre expressões de desconfiança e descrédito. É bastante impressionante como o *poder ou não consumir* tem reverberações drásticas na vida das pessoas – o que, obviamente, é refletido pelos meios de comunicação.

Chris é, aos olhos de sua esposa, o “perdedor” pós-moderno – ainda mais depois que “andou pra trás passando de vendedor de *scanners* a estagiário não remunerado por seis meses”. Chris é uma pessoa sem-lugar, que acaba por dormir em estações de metrô, em banheiros públicos e em abrigos governamentais superlotados. O indício mais forte em *À procura da Felicidade* da conexão entre *poder consumir e felicidade* ocorre ao fim do filme – quando, em *voz off*, Chris afirma: “Esta *parte* da minha vida... *esta pequena parte* da minha vida... chama-se ‘Felicidade’”. Contrastando com as outras “partes da sua vida” que o próprio protagonista rotula como “Correndo”; “Sendo idiota”; “Pagando Impostos”, a parte “Felicidade” só acontece quando ele conquista a única vaga remunerada que lhe abre caminho de *tornar-se milionário*, e nunca mais ter contato com toda a miséria que caracterizou a maior parte de sua existência.

Em *Jerry Maguire: A Grande Virada*, são frequentes, ao longo de toda a trama fílmica, as alusões de Rod Tidwell ao dinheiro e aos bens materiais. Rod, extremamente ambicioso, repete a frase “*Show me the money!*” quase que como uma espécie de “lavagem cerebral” de Jerry – frase, aliás, que ele forçou o agente a repetir em alta voz, e sucessivamente, em seu último dia na SMI, trancado em sua sala. Rod, antes de conquistar fama e um suntuoso contrato, é marcado por uma constante irritabilidade (assim como a sua

esposa), por uma desoladora anonimidade. A importância conferida aos bens e ao mundo das marcas é expressa nas próprias palavras de Jerry aos seus clientes:

Não vou descansar enquanto você não tiver um tênis com o seu nome, não te ver segurando uma Coca-Cola, jogando um videogame com seu rosto. E assistir a um comercial com a sua cara cantando em um campeonato que você ganhou. Não vou dormir até que isso aconteça.

No *mantra* que Rod denomina *Kwan*, fica patente como o seu quarto componente (o sucesso financeiro) é o ideal mais ambicionado por Rod. Apesar dos abraços, de toda a afetuosidade que mantém com seu agente, Rod deixa claro verbalmente, inúmeras vezes, que deseja ter seus talentos esportivos *muito bem* reconhecidos *monetariamente*. “O culto americano da afabilidade mascara, mas não erradica, uma competição mortal por bens ou posição; de fato, esta competição tornou-se mais selvagem numa era de esperanças cada vez menores” (Lasch, 1983, p. 92). Como astro que se considera nos esportes, Rod não “joga o jogo” com ambições monetárias nada modestas: o choro de felicidade e seu brilho nos olhos ao conquistar um contrato de U\$S 11 milhões por quatro anos de trabalho como jogador coroa seus desejos mais íntimos de grande prosperidade material. Agora ele pode, também, passar não só a consumir os produtos das marcas *Reebok*, *Nike* e outras que cita, como também conquistar o patrocínio de todas elas – e *ser requisitado* por todas elas. Rod pode ter acesso, como *celebridade*, aos produtos que *as mesmas evocam, divulgam e consomem*. Segundo Campanella (2012),

O consumo dos estilos de vida das celebridades e dos produtos que elas endossam é oferecido como resposta a alguns dos problemas mais estruturais da sociedade. Os mecanismos responsáveis pela (...) limitações dos sistemas político e socioeconômico vigentes, umbilicalmente ligadas à (re)produção de precariedades nas mais diversas esferas da vida, são obscurecidas pelo investimento no “pessoal”. O espaço privado, seja da celebridade, seja do consumidor, passa a ser a arena onde as distorções encontradas na sociedade devem ser articuladas. (Idem, p. 10).

No filme *Um Sonho Possível*, o valor dado aos bens materiais e ao consumo também é transmitido através de várias cenas: a autoconfiança e a extroversão – e, diríamos, a própria autoestima – de Michael aumentam à medida que ele ganha da mãe-adopta roupas novas, em um dia dedicado ao “*shopping*”; seus olhos impressionados ao ganhar de presente da família-adopta uma *pickup* preta zero-kilômetro marcam a intensidade de sua felicidade diante da nova posse daquele desejado objeto de consumo; nas sucessivas propostas de prosperidade feitas por vários times universitários, o sorriso de Michael se mostra cada vez mais aberto e

farto no filme; e não faltam alusões às gratificações objetivas e subjetivas de sua carreira no futebol americano, um ramo esportivo altamente promissor financeiramente – e cobiçado ainda mais por um protagonista que viveu uma infância e parte da adolescência desprovido de elementos mais básicos, como cuidados e afeto maternos, comida, estudos, etc.

O universo esportivo, nitidamente, se descortina no filme – obviamente, pelo mérito, obstinação e autossuperação de Michael – como a via de saída do campo da miséria e a porta de entrada para um mundo de celebridades bem remuneradas e ocupantes de altos patamares na hierarquia social. Os altos ganhos financeiros e o consumo, assim, abrem a Jerry, Rod, Chris e Michael *o pertencimento* a um novo mundo: o mundo da “magia” – e da áurea – das mitologias e simbologias (ou, ainda, da “mito-lógica”) do capitalismo (Rocha, 1995b, p.8).

A felicidade, no sentido que estamos aqui abordando, é *poder comprar, é poder consumir* – permitindo-nos entrar em uma concessionária sem problemas para comprar o carro dos nossos sonhos, ou em uma loja de roupas e passar o cartão de crédito sem preocupação alguma. Felicidade, tal como hegemonicamente disseminado pelos mais variados meios de comunicação, é ter livre entrada ao “mundo dos bens” (Douglas, 2009), sem amarras e sem limites, e se sentir plenamente *parte* deste universo. Não à toa é assim que a felicidade de Chris ou de Rod é representada, ao fim do filme: eles se tornam *milionários*, indivíduos que podem consumir o que bem quiserem, bem de acordo com o sujeito narcisista, que “divide a sociedade em dois grupos: os ricos, grandes e famosos, de um lado, e o rebanho comum, do outro. Os pacientes narcisistas (...) temem não fazer parte dos grandes, ricos e poderosos, e pertencer, ao contrário, ao grupo ‘mediocre’ (Lash, 1983, p. 115).

Nos filmes, neste alcance da felicidade na prosperidade material-consumista, há uma temporalidade de crédito e dívida, ligados à castigo e recompensa: é preciso passar por privações no presente para poder evitá-las no futuro e, também, abdicar de prazeres para tê-los como recompensa. A felicidade neste sentido é a longo prazo, a partir de sofrimentos, de persistência e de uma série de percursos e percalços necessários para alcançá-la – como que créditos a serem gozados no futuro. Não à toa, novamente, a felicidade é rotulada por Chris como “a pequena parte da sua vida”. A História do futuro envolve o conceito de *risco* em substituição aos de progresso, de revolução e de norma. Daí mais uma vez a importância da visibilidade dos personagens (e a visibilidade como nova tirania), de uma boa aparência, do cultivo de uma “autenticidade”, de estar em espaços de *display* (“circulando”, fazendo-se ser

visto), de uma exteriorização dos valores, de um *dever ser* e um *mostrar-se* para a conquista do sucesso profissional e para saber se portar como os demais na sociedade contemporânea.

Podemos dizer que o consumo faz parte da narrativa individual do indivíduo porque há uma função comunicativa dos bens (Douglas, 2009): os objetos consumidos dizem muito a respeito de *quem é* este sujeito – qual é o seu estilo de vida, como vê o mundo, as pessoas, o tempo. “Os recursos vitalizam uma ou outra atividade. (...) Em última análise são juízos morais sobre o que é um homem” (Idem, p.103). Pelo consumo, assim, as pessoas criam, reproduzem, expressam, ressignificam suas *identidades* – principalmente diante de um problema colocado por Bauman (1998), uma característica da *modernidade líquida*: homens e mulheres vivem permanentemente com o problema da identidade *não-resolvido*. Um segundo aspecto é que o consumo, hoje, dá alento (ainda que as consideremos extremamente frágeis) a demandas de singularização, diferenciação, hierarquização ou de *distinção social* (Bourdieu, 2007): neste sentido, segundo Douglas, uma vez que “os bens são neutros, seus usos é que são sociais”, eles podem “construir mais cercas do que pontes” (2009, p.36), demarcando territórios, categorizando pessoas, delimitando os incluídos e os excluídos da grande arena social. Os bens, então, servem para dar visibilidade e estabilidade às categorias da cultura. O mercado, como instância central da cena contemporânea, determina, através de suas regras, as relações de inclusão e exclusão (Bauman, 2008a). Nas palavras de Lasch (1983), “este hedonismo é uma fraude; a busca do prazer disfarça uma luta pelo poder. (...) As atividades empreendidas ostensivamente somente para o prazer têm, com frequência, o objetivo real de lograr os outros” (Idem, p.95).

É pelo viés da liberdade relativa que Bauman (2008a) postula que a maior divisão da sociedade pós-moderna é a oposição entre turistas e vagabundos. A questão para o sociólogo seria identificar em que posição cada um de nós se encontraria entre estes dois pólos, e daí derivaria o grau de liberdade que cada um de nós possuiria para escolher nosso itinerário de vida. Suas palavras fazem alusão quase imediata ao processo *bourdieudiano* de distinção social: “A liberdade de escolha é, de longe, [hoje], o mais essencial entre os fatores de estratificação. Quanto mais liberdade de escolha se tem, mais alta a posição alcançada na hierarquia social pós-moderna” (Idem, p.118). É em direção similar de raciocínio que De Masi (2003) interpreta o *tempo livre* na contemporaneidade como um dos mais cobiçados bens de consumo de luxo: pessoas com maior prosperidade material, ao terem a possibilidade de realizar aplicações financeiras e fazer “o dinheiro trabalhar pra elas” – como o sr. Tohoy,

em *Um Sonho Possível* – como que poderiam “comprar” tempo para si próprias, usufruindo dele como bem entenderem. O tempo livre se descortina, assim, como um *bem* de forte distinção social, uma vez que uma pequeníssima parcela da população mundial possui um considerável volume financeiro aplicado para levar uma vida calcada apenas em rendimentos, sem precisar exercer alguma atividade laboral.

Outro ponto interessante de discussão acerca da esfera do consumo na contemporaneidade é que, a partir do momento em que vivenciamos uma lógica neoliberal em que temos que nos reinventar permanentemente pela *performance*, podemos dizer que *estabelecemos com nós mesmos* uma relação de *produtores-consumidores* de nós mesmos. Se, de acordo com a visão de Bauman (2008a), neste palco nervoso que marca o mundo atual, cabe a nós nos transformarmos em uma mercadoria atrativa e vendável; se é nossa tarefa investir em uma intensa edificação de notoriedade de nós mesmos; se nos tornamos obsoletos (para nós mesmos e para o mercado) se não investirmos continuamente em nosso capital humano; se a cultura da “obsolescência embutida” da mercadoria também nos acomete; nos parece razoável afirmar que ancoramos nossa subjetividade, na atualidade, em um processo contínuo de produção-e-consumo de nós mesmos. Na visão do autor polonês, todas as relações contemporâneas só podem ser empreendidas *a partir do* consumo, não há nada fora dele⁴⁸.

A “subjetividade” do sujeito, e a maior parte daquilo que essa subjetividade possibilita ao sujeito atingir, concentra-se num esforço sem fim para ela própria se tornar, e permanecer, uma mercadoria vendável (Idem, p. 20). Lasch (1983) nos atentou também para esta conformação dos sujeitos em mercadoria, como se tivessem se transmutado em mais um bem de consumo em circulação: “[Há uma ânsia do sujeito narcísico] de se relacionar bem com os outros; [daí] sua tentativa de vender a própria imagem, como se sua própria personalidade fosse uma mercadoria com um valor de mercado transmissível” (Idem, p.92). Afinal de contas, “sucesso hoje em dia não significa somente ‘subir de posto’, mas ‘passar à frente de outros’” (p.70). Identificamos nesta frase de Lasch o tônus competitivo do campo esportivo na definição de sucesso: é o *culto da performance*, em todo o seu esplendor, o cerne da afirmação do historiador norte-americano.

⁴⁸ Na mesma linha, Douglas (2009) postula que “os bens de consumo definitivamente não são meras mensagens; eles constituem o próprio sistema. Tire-os da interação humana, e você desmantela tudo” (p.120).

Outro outro *link* ou analogia que podemos realizar, no âmbito da arquitetura do pensamento de Bauman sobre consumo (2008a), é entre o *self* da *sociedade de consumidores* e a sua *síndrome consumista por desafios*: é como se o fascínio ou o bem-estar subjetivo gerado por um desafio (que seria o “produto” ou a “mercadoria” a que Bauman se refere em seus escritos) perdurasse apenas até *o exato momento de sua consumação ou superação* – e, portanto, para cada conquista (ou desafio superado), implicaria a criação de *uma nova conquista-desafio*. Isso significa que cada desafio teria uma pequena “expectativa de vida” no espectro de uma *gestão de si* guiada pelo *prazer de ser sempre mais*. O pensamento que quero propor aqui é um transbordamento dos postulados do sociólogo polonês: o sujeito da *sociedade de consumidores* de Bauman não seria guiado pelo ímpeto consumista apenas de produtos ou mercadorias, mas também pelo ímpeto consumista de *sucessivos desafios autorrealizadores*, pelo ímpeto consumista de *experiências performáticas de si*.

O que quero dizer é que o desejo expansionista do sujeito pela alta *performance* também se imbrica a uma economia de mercado que se sustenta pela promoção, desvalorização e criação de novos e renovados *desafios-produto*. É como se a obsolescência ilimitada, um dos principais pilares da cultura do consumo, tivesse se inscrito no ponto mais fulcral do nosso *self*, guiando nosso espírito segundo o mantra de Neruda: “O que já fiz não me interessa [Acabou. Tornou-se passado, tornou-se obsoleto]. Só penso no que ainda não fiz.” É como se uma certa *efemeridade e descartabilidade* governassem nossas almas. Assim, a obsolescência de nós mesmos se transmutaria em um *hábito*: o prazeroso hábito da autossuperação, preenchendo o vazio de nossa existência com os léxicos e práticas da alta *performance*: a velocidade, a ação, o contar e o valorar das horas pelo eterno *recomeço* de si. Fechamos um círculo neste ponto, porque corroboramos, por um *outro* ângulo – pelo viés do consumo – a “felicidade da/na ação”, da realização de nossa autenticidade e autoestima em sucessivas ações concretas neste mundo – tema tratado no primeiro tópico da segunda seção deste capítulo. Subjaz, aí, nesta *eterna renovação de si* pela *gestão da vida em torno da alta performance*, uma lógica da juventude, de mãos dadas ao horror da morte, descrito por Lasch.

O consumo é um dos “valores que um conjunto de sociedades [ocidentais] adotou e instaurou como o leito por onde deveria correr o rio de sua vida social” (Rocha, 1995b, p. 8). Desde os anos 1980, conforme elucidado por Ehrenberg, o consumo deixou de ser símbolo de alienação e passividade para tornar-se vetor de realização social – e pessoal. O consumo é o sangue que corre nas veias do *ethos* ocidental contemporâneo desde o advento da

industrialização, da produção em série de produtos nas fábricas, do advento da sociedade de massa, e que tem irrigado e dilatado ainda mais os grandes vasos da contemporaneidade através do *modus operandi* do neoliberalismo – que proclama que, pelos méritos e esforços *performáticos* próprios, todo indivíduo encontrará *seu lugar* ao sol excitante e autorrealizador do consumo (inclusive do consumo performático de si). Apesar de ser uma visão perturbadora e da qual não compartilhamos – o projeto de sucesso monetário, de plenitude financeira e de consumo irrestrito e eterno para todos é impensável como prática factível neste planeta, onde o capitalismo se nutre e se sustenta das desigualdades, necessárias ao seu bom funcionamento – a “magia” das promessas de um mundo cor-de-rosa anunciadas pela mídia encontram grande reverberação no coração e na mente dos indivíduos, que estabelecem com *a alta performance produtiva* um pacto subjetivo levado a cabo com bastante seriedade, no atingimento da tão imperativa felicidade.

CONCLUSÕES FINAIS

Em novembro de 2012, o seminário “Entretenimento, Felicidade e Memória: forças moventes do contemporâneo”, organizado pelos professores do NEPCOM/ PPGCOM – Ana Paula Goulart Ribeiro, João Freire Filho e Micael Herschmann – reuniu, na Casa da Ciência, pesquisadores das mais diversas áreas das ciências humanas, com o objetivo de discutir temas importantes e caros à atualidade, tais como a felicidade, o *culto da performance*, a noção de autoestima, as forças biopolíticas contemporâneas, o consumo, entre outros. Este, no entanto, não foi o único Seminário que me forneceu importantes *insights* para a estruturação deste trabalho. Em agosto de 2010, o seminário internacional “Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade”, organizado pelo prof. João Freire Filho no mesmo local, foi fonte de estímulos fundamentais para que eu estruturasse meu projeto de pesquisa. Com a junção dos universos temáticos destes dois eventos, consegui dar vida a uma dissertação que contemplasse dois temas que têm sido alvo de volumosas pesquisas do meu orientador: os *imperativos da performance* e da *felicidade*.

Observando sobretudo na sociedade – no campo das empresas, dos esportes, e da “vida privada” em conversas com amigos – a presença massiva do *ethos da performance* conectado à mandatória autorrealização, resolvi mergulhar de forma mais contundente nesta instigante conexão. Em meio às discussões sobre o atual *culto da performance* e do sucesso como fim em si mesmo, sobre receituários pragmáticos acerca da *vida boa* (que inclui a gestão eficiente das emoções apregoada pela psicologia positiva), dentre outros enfoques, pude perceber uma espécie de “espinha dorsal” em todas as análises ali empreendidas. Ainda que os *scripts* da felicidade fossem diversos, eles apontavam para determinadas estradas e vocabulários, incitavam certa gramática de condutas em detrimento de outras – colocando de forma hegemônica a tônica sobre o alto desempenho, os índices metrificantes, o individualismo, a autorresponsabilização, a autoiniciativa, o empreendedorismo, a (onipresente) ação prática no mundo.

Esta pesquisa no campo da Comunicação nasce justamente do intuito de examinar e compreender esta ligação tão curiosa na contemporaneidade entre *a busca pela alta performance* e *a felicidade*, e que tipo de subjetividades são estimuladas neste imbricamento. Como a subjetividade é constituída por meio das relações de poder, atentei em minha pesquisa ao desvendamento das premissas e valores sociais que produzem *certos* tipos de sujeitos – e é

aqui que os autores da bibliografia do campo da sociologia, filosofia, antropologia, psicologia, da administração se tornaram “faróis” fundamentais, iluminando o caminho acadêmico.

Vislumbrando no campo midiático cinematográfico um terreno fértil para minhas análises, elegi como *corpus* de minha pesquisa filmes norte-americanos – tendo como objetivo central desta dissertação avaliar de que modo(s) a busca pela alta *performance* se desnuda como potencial provedora de felicidade nas tramas filmicas. Visando apresentar um panorama mais abrangente desta questão principal neste trabalho acadêmico, procurei escolher enredos que tratassem de diferentes âmbitos da vida: a escola, o trabalho, os esportes, chegando às relações afetivas. Com esta iniciativa, o que procurei foi alargar o campo de análise das eventuais semelhanças ou diferenças nos modos de pensar, agir e de sentir dos personagens – que, apesar de vivenciarem dimensões ou realidades distintas da vida (escola ou empresariado, por exemplo), compartilhavam entre si as ânsias, incertezas e dificuldades de uma racionalidade e de uma lógica neoliberal de governo, pautada pela flexibilização, pela precarização do mundo do trabalho, pela corrida desmesurada pelo lucro e pela melhor relação custo/benefício, pela valorização mercantilista dos talentos, pela instrumentalização das pessoas, pelo valor dado à autonomia e ao empreendedorismo.

No primeiro capítulo, não só delimito os contornos da *performance*, como a inscrevi no horizonte contemporâneo mais amplo de ascensão de um novo espírito do capitalismo – marcado pelas suas “injunções sistêmicas” à liberdade, à autonomia e à autenticidade. Como este terceiro espírito ainda está em processo, o interesse analítico desta dissertação concentrou-se no entendimento das transformações que ocorreram – e que ainda estão ocorrendo – nas *representações do indivíduo* em nossa sociedade. Concentrei-me, nesta parte do trabalho, em demonstrar nas tramas filmicas como os personagens orquestram suas vidas em torno da alta *performance* – assim como assinalo a *imperatividade* da felicidade, no mundo atual. Neste capítulo, tomei como um dos meus referências principais as novas configurações no mundo do trabalho – bem como as normatizações da nova gestão empresarial – tal como descritas por Boltanski e Chiapello (2009).

Com este aporte, pude aprofundar a compreensão do que ocorre na sociedade, ter uma percepção mais ampla do lugar ocupado pela alta *performance* (e, inclusive, pela autorrealização), interpretando com maior embasamento como a mídia contribui para a “vida” ou “morte” de certas subjetividades. Analisei como certos elementos do *corpo* de crenças (sociais e individuais) *ensejam mudanças de vocabulários* na descrição do indivíduo, e nas

suas relações com a sociedade. Focando na análise de três filmes norte-americanos, busquei identificar como essas mudanças de vocabulários – ou mudanças discursivas – se fazem presentes em uma das instâncias de poder tão importantes na atualidade como a mídia. Vocabulário, aqui, é sinônimo de prática linguística, de jogos de linguagem, entendendo que “vocabulários diversos criam ou reproduzem subjetividades diversas” (Costa, 1992 *apud* Bendassolli 2000, p. 204): a subjetividade, assim, é uma “decorrência do uso de nossos vocabulários ou da maneira como aprendemos a ser sujeitos” (Idem, *ibidem*).

Invocando o arcabouço de Michel Foucault (especialmente seu conceito de governamentalidade) e a noção de capital humano, explorei, no segundo capítulo, a *relação direta* que se desnuda na contemporaneidade entre as características subjetivas dos indivíduos e a superação de desafios na vida – algo que é refletido (e incitado) em todas as narrativas filmicas. A “arte de governar” foi concebida aqui como “condução das condutas” dos indivíduos, especialmente no que tange às formas de governo (e autogoverno) em *busca da alta performance* – interpretada como “a verdade” que se quer aceita, que se quer impor, a fim de salvar os homens em suas vidas terrenas e cotidianas. Neste capítulo, os conceitos de talento, competência, capital humano, destreza ou habilidade foram tomados como sinônimos.

No que tange à análise dos filmes, estas características subjetivas revestem os personagens de talentos *excepcionais*, de personalidades únicas, originais e singulares – algo conveniente à governamentalidade neoliberal. *Grosso modo*, são elas que, no fim das contas, fazem dos protagonistas *vencedores*: os heróis de nossa modernidade. Assim, tanto a *flexibilidade* de Jerry Maguire (progressivamente desenvolvida em Rod Tidwell), a *felicidade* de Chris Gardner, e o *instinto de proteção* e a *perseverança* de Michael Oher são talentos de ordem comportamental que, nos filmes, são rentabilizados e se tornam investimentos em capital humano. É no entrelaçamento entre busca pela *alta performance*, a esfera dos afetos (a dimensão íntima, e outrora reservada à “vida privada”) e a busca da autenticidade (isto é, de serem “fiéis a si mesmos”) que os personagens das narrativas acabam por viver a quase *indistinção* entre vida pessoal e profissional/produtiva.

É na união dos dois primeiros capítulos que vislumbro o desenho nítido de uma nova forma hegemônica de apresentação (e incitação) social do indivíduo na sociedade contemporânea: um indivíduo “conquistador”, heroico, que têm na *alta performance* a sua “maior bandeira de luta”; que tem na autonomia o seu maior valor; que é responsável por si mesmo, por sua carreira e por seu sucesso (assumindo para si a responsabilidade por seus

êxitos e fracassos); que confia nos seus próprios méritos; que é flexível, móvel – e capaz de encontrar, *por si mesmo*, suas referências na existência e de se realizar por meio de sua ação pessoal no mundo. Os filmes reforçam as subjetividades socialmente requeridas para a inserção, sobrevivência e sucesso do sujeito nas várias dimensões da vida, com suas cintilantes aventuras sempre cheias de risco e desafios, projetos diversificados, contatos importantes, com suas promessas de autorrealização. Para *ser feliz e bem-sucedido*, para ganhar sua salvação cotidiana e terrena, em suma, você só precisa seguir certas fórmulas e *scripts*: você só tem que aderir voluntariamente às “verdades” neoliberais. E, a maior de todas, é: você *pode tudo*.

Diante da percepção de uma miríade de elementos comuns nas três narrativas filmicas no que tange à autorrealização, o último capítulo foi dedicado a explorar os três projetos hegemônicos de “felicidade”. Na “felicidade produtiva”, consagra-se a centralidade da alta *performance* – e de um onipresente *estar em movimento produtivo* – como via de autorrealização do indivíduo contemporâneo. Assim, seja a conquista de um cargo de *status* que confira à Chris Gardner ascensão social e prestígio em *A procura da felicidade*; seja a abertura de uma nova empresa que dê vazão à sua autenticidade, à expressão de si mesmo no trabalho (Jerry Maguire) ou a conquista de um lugar privilegiado em um time na competitiva arena do futebol americano (Rod Tidwell), em *Jerry Maguire: A grande virada*; seja a conquista de uma vaga em uma reputada universidade que abra portas para uma carreira promissora no futebol americano e mobilidade social (Michael Oher), em *Um Sonho Possível*; todos estes são projetos de felicidade (embora com certas particularidades inerentes à cada filme) se concretizam mediante a conversão dos personagens à alta *performance* – e com o foco *sempre* no individual, sem qualquer preocupação com a realidade social circundante.

O que constatei, em minha análise, é que esta autorrealização *via alta performance*, apesar de se apresentar de diferentes modos em cada trama filmica, é sempre norteada pela capacidade de autonomia e de potencialização dos próprios talentos pelo empreendedorismo dos indivíduos (e pela paralela ausência de qualquer paternalismo estatal) – ingredientes capazes de livrá-los inclusive das limitações de classe social. Os imperativos da visibilidade e do consumo, por também imprimirem marcas à afetação de subjetividades, também delinearão outras duas formas de *ser feliz*. As narrativas filmicas analisadas fazem parte de uma constelação de discursos que tomam a esfera da visibilidade e do consumo como fortes vetores de conformação da “felicidade”.

Ao analisar os filmes, destaquei também as ambiguidades do nosso tempo. Ao mesmo tempo em que a autonomia, na contemporaneidade, é exaltada como valor, proliferam-se cada vez mais as “ferramentas de assistência à autonomia” (Freire Filho, 2011a) de um sujeito tomado pelo *vazio* e pela *ansiedade* nas suas demandas de “ser sempre mais”. Foi desta constatação da multiplicação dos *alquimistas da pós-modernidade* (Bauman) – ou dos “dispositivos de usinagem interna” (Ehrenberg apud Bendassolli 2000, p. 223) – que julguei fundamental apontar os *guias da autonomia* de certos personagens. Outra ambiguidade que pôde ser observada nas narrativas é como as “almas” ou personalidades dos protagonistas – e as próprias empresas onde trabalham – revelam características do segundo e do terceiro espírito do capitalismo, fazendo-nos corroborar a idéia de que não só mudanças no sistema ainda estão em curso, como também o fato de que nenhuma análise (que é sempre um “ponto de vista”) pode ter a pretensão de dar conta de toda a complexidade do mundo contemporâneo, ou mesmo de qualquer sociedade.

Apesar de não haver dúvida de que os discursos hegemônicos da mídia exaltam a existência de enormes espaços para “sermos nós mesmos”, de sermos “autênticos”, de expressarmos nossa individualidade ou o nosso *self* em tudo aquilo que fazemos (especialmente na seara da *performance*), de sermos plenamente livres – como vimos nos três filmes analisados –, procurei, ao longo desta dissertação, expressar meu incômodo com certas formas *sutis* de um novo tipo de poder que torna o mercado cada vez mais o grande “orquestrador” do Estado. Minha crença pessoal, alinhada com o pensamento foucaultiano, é a de que a rede ou os tentáculos neoliberalismo em essência *pré-moldam* o campo possível de nossos comportamentos e atitudes diante na vida. É como se já existisse, no casamento do neoliberalismo com a governamentalidade, uma espécie de *roteiro* ou *mapa* a ser seguido, e para nós preparado, antes mesmo do nosso nascimento. Assim, a minha interpretação acerca do social (e do indivíduo) é a de que nos encontramos direcionados por um *governo* – entendido como um meio de “estruturar o eventual campo de ação dos outros” – que em grande medida faz *esmaecer* demasiadamente a nossa liberdade.

A importância da crítica reside justamente em atentar para o não-óbvio: para os silêncios, para as omissões. Todos os filmes, por exemplo, angulam somente o aspecto supostamente positivo da gestão da vida em torno da alta *performance*. Cabe a nós “tirar o véu” da naturalidade dos discursos sobre a “inabalável” *positividade* da *performance*: os filmes retratam apenas os supostos aspectos *gratificantes* e *gloriosos* desta via de

individuação, ofuscando consequências plausíveis e possíveis como depressão, *break-down* nervoso, estresse continuado, aumento mundial de uso de psicotrópicos, todos aventados por Ehrenberg (2010). Apesar dos filmes demonstrarem alguma dose de sofrimento dos personagens, estes sofrimentos são sempre representados como uma disfunção que pode ser imediatamente “corrigida” mediante a “força de vontade” e a aclamada “resiliência” dos protagonistas. Os desdobramentos *reais dramáticos e intensos* em nossa sociedade desta busca desenfreada pela *otimização* do desempenho não estão presentes nos filmes. Neles, “dar a volta por cima” e “superar tudo” é sempre possível, bastando acionar o nosso elemento volitivo: esta é a *mensagem carro-chefe* de rodas as narrativas. Os homens, na grande maioria das representações midiáticas atuais, são deuses, super-heróis, isentos de limites físicos e psicológicos – e talvez, daqui a pouco, de finitude.

É devido a esta ode à autossuperação permanente que o sentimento dos personagens filmicos é de *fracasso* quando eles não correspondem aos ideais performáticos: Jerry e Rod se frustram por boa parte do filme diante da constante “performance que falha”; o sofrimento de Chris Gardner é patente não só na sua dificuldade de vender os *scanners*, como em sua revolta na frente de um médico – socando o aparelho – quando o mesmo pára de funcionar; e Michael Oher é muitas vezes flagrado em desânimo diante das pesadas demandas escolares e esportivas. O que está na tela do cinema em termos de intensidade e consequências do fracasso da *performance*, no entanto, pode ser obra de ficção se comparado ao que observamos na sociedade: se olharmos ao nosso redor, perceberemos facilmente como a mera possibilidade ou hipótese do fracasso é uma alavanca para abalos psicológicos significativos nos indivíduos hoje. Concordo com Giannetti quando ele coloca que “a pressão de competir e desempenhar a qualquer preço acaba nos reduzindo a ‘especialistas sem espírito’... a laboriosos, covardes e produtivos conformistas” (2002, p. 165).

Por ter apresentado um panorama mais abrangente sobre a conexão entre a busca pela alta *performance* e a felicidade, não me detive em enfoques mais específicos que o tema certamente pode abarcar. Visando ressaltar o alcance deste imaginário de autorrealização via alta *performance*, optei por contemplar filmes que representassem diferentes dimensões da vida, como a escola, o trabalho em empresa, o trabalho empreendedor, a atuação nos esportes – alcançando até mesmo a vida afetiva. Assim, o tema certamente admite outros recortes. Uma possível abordagem seria estudar como este imaginário da busca pela alta *performance* se dá entre indivíduos de um mesmo gênero, ou entre indivíduos de uma mesma classe social.

Outro possível recorte seria a análise de períodos históricos diferentes – pesquisando, por exemplo, se esta conexão entre *performance* e felicidade existia ou não no início do século XX no Brasil – e, em caso positivo, como se realizava, podendo até ser comparada ao momento atual, quando esta conexão é muito presente, como demonstrei ao longo de toda esta dissertação. Ainda, outro caminho seria a realização de um estudo de recepção deste imaginário entre os jovens brasileiros, por exemplo.

Como observei na Introdução, não são poucas as produções cinematográficas sobre o tema. A rica variedade de aspectos que o cinema contemporâneo permite à questão é um forte indício de sua importância, inclusive no Brasil. Apesar de o nosso país não ter uma produção cinematográfica substancial sobre o tema, o sucesso de público observado dos filmes analisados comprova a boa recepção e popularidade deste tipo de narrativa no Brasil. Ao longo desta dissertação, lançando mão de material midiático nacional, busquei demonstrar não só como a importância desta conexão entre *performance* e felicidade transcende sua visibilidade na arena cinematográfica, como também procurei estabelecer um diálogo entre as produções estadunidenses e o cenário nacional.

Espero, portanto, que esta dissertação contribua para futuras pesquisas sobre a importância que o culto da *performance* tem ganhado em nossas vidas, especialmente como todo este imaginário que correlaciona felicidade à alta *performance* colabora para a sustentação de um sistema neoliberal, ou de um novo espírito do capitalismo – incitando a produção de subjetividades empreendedoras, e presumivelmente livres e autônomas.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Isabel de. Redesenhando os sentidos do capital humano: autonomias táticas, criatividade, liberação e inserção profissional juvenil no Rio de Janeiro. In: COELHO, Maria das Graças Pinto e FREIRE FILHO, João (orgs.). *A promoção do capital humano: mídia, subjetividade e o novo espírito do capitalismo*, p. 119 - 140. Porto Alegre: Sulina, 2011.

BAKKER, Bruna Werneck de Andrade. Trabalhando para si: felicidade e capital humano no cinema dos anos 2000. 2012. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, CFCH, ECO, Rio de Janeiro, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. *Amore liquido*. Itália, Roma: Editori Laterza, 2005.

_____. *Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadorias*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008a.

_____. *Sociedade individualizada. Vidas contadas e histórias vividas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008b.

_____. *A arte da vida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BENDASSOLLI, Pedro Fernando. Público, privado e o indivíduo no novo capitalismo. *Tempo Social. Rev. Sociol. USP*, v. 12, n. 2, p. 203-236, nov. 2000.

_____. Cultura da performance. *Revista GV Executivo*, vol. 3, n.4, p.45-48, Nov. 2004.

BERGER, Peter L., e Luckmann, Thomas. *A construção social da realidade*. Petrópolis: Editora Vozes, 2010.

BEZERRA, Benilton. O ocaso da interioridade e suas repercussões sobre a clínica. In: PLASTINO (Org.). *Transgressões*, p. 229-239. Rio de Janeiro: Contracapa, 2002.

_____. A psiquiatria e a gestão tecnológica do bem-estar. In: FREIRE FILHO, João (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*, p. 105 – 116. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

BINKLEY, Sam. A felicidade e o programa de governamentalidade neoliberal. In: FREIRE FILHO, João (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*, p. 83 – 104. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

BIRMAN, Joel. Muitas felicidades?! O imperativo de ser feliz na contemporaneidade. In: FREIRE FILHO, João (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*, p. 27 – 48. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

BISWAS-DIENER, Robert. & DEAN, Ben. *Positive Psychology Coaching: Putting the Science of Happiness to work for your clients*. Estados Unidos: John Wiley & Sons Inc., 2007.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: EDUSP, 2007.

BURCHELL, G.; GORDON, C; MILLER, P. *The Foucault effect: studies in governmentality*. Chicago: The University Chicago Press, 1991.

CAMPANELLA, Bruno. Vendedores de consciência: celebridade, vida privada e consumo em campanhas humanitárias e ecológicas. Artigo apresentado no Seminário Internacional Natureza e Construção da Celebridade no Século XXI, Belo Horizonte, 2012.

CASTEL, Robert. Da indigência à exclusão, a desfiliação: precariedade do trabalho e vulnerabilidade relacional. In: LANCETTI, Antonio (Org.). *Saúdeloucura 4: grupos e coletivos*, p. 21-48. São Paulo: HUCITEC, 1994.

_____. *La gestión de los riesgos*. Buenos Aires: Anagrama, 1995.

_____. *As metamorfoses da questão social*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

COELHO, Maria das Graças Pinto; FREIRE FILHO, João. Introdução. In: _____. (orgs.). *A promoção do capital humano: mídia, subjetividade e o novo espírito do capitalismo*, p. 7 – 10. Porto Alegre: Sulina, 2011.

COSTA, Jurandir F. *A inocência e o vício*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.

COULDRY, Nick. Reality TV, ou o teatro secreto do neoliberalismo. In *Mídia e poder: ideologia, discurso e subjetividade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2010.

DE MASI, Domenico. *Criatividade e Grupos Criativos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2003.

DOUGLAS, Mary. & ISHERWOOD, Baron. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

EHRENBERG, Alain. *L'individu incertain*. Paris, Calmann-Lévy, 1995.

_____. *La fatigue d'être soi*. Paris, Odile Jacob, 1998.

_____. *O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa*. São Paulo: Editora Idéias & Letras, 2010.

FERRY, Luc. *O HOMEM-DEUS ou O sentido da vida*. Portugal: Edições Asa, 1997.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1998.

_____. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1999.

_____. O Sujeito e o Poder. In: DREYFUS, Paul e RABINOW, Paul. *Foucault: Uma Trajetória Filosófica – para além do estruturalismo e da hermenêutica*, p. 231-249. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1995.

_____. *Nascimento da Biopolítica*. Curso dado no Collège de France (1978 - 1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2010.

FREIRE FILHO, João. Mídia, consumo cultural e estilo de vida na pós-modernidade. *ECOPÓS*, vol. 6, n. 1, p. 72 – 97, 2003.

FREIRE FILHO, J. e VAZ, Paulo.(org). *Construções do tempo e do outro: representações e discursos midiáticos sobre a alteridade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2006.

FREIRE FILHO, João e CASTELLANO, Mayka. Eike Batista: ‘o bilionário popstar’: um estudo sobre a celebração midiática do empreendedorismo. In: FRANÇA, Vera Regina Veiga; OLIVEIRA, Luciana de (Orgs.). *Acontecimento: reverberações*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 193-211, 2012.

FREIRE FILHO, João. O anseio e a obrigação de ser feliz hoje. In: Freire Filho, J. (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*, p. 13-25. Rio de Janeiro: FGV, 2010a.

_____. A felicidade na era de sua reprodutibilidade científica: construindo “pessoas cronicamente felizes”. In: FREIRE FILHO, J. (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*, p. 49-82. Rio de Janeiro: FGV, 2010b.

_____. Fazendo pessoas felizes: o poder moral dos relatos midiáticos. *Anais do XIX Encontro da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação (Compós)*. Rio de Janeiro, 2010c.

_____. Sonhos de grandeza: o gerenciamento da vida em busca da alta performance. In: COELHO, Maria das Graças Pinto e FREIRE FILHO, João (orgs). *A promoção do capital humano: mídia, subjetividade e o novo espírito do capitalismo*, p. 27 – 50. Porto Alegre: Sulina, 2011a.

_____. Existir aos olhos dos outros: *reality shows*, as “aventuras autênticas” de indivíduos em busca de reconhecimento. In: FREIRE FILHO, J. & BORGES, G. (org.). *Estudos de televisão: diálogos Brasil-Portugal*, p. 115-148. Porto Alegre: Sulina, 2011b.

_____. O poder em si mesmo: jornalismo de autoajuda e a construção da autoestima. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, v. 18, n. 3, p. 717-745, set/dez, 2011c.

_____. A tirania da positividade: formas e normas da vida feliz no *Globo Repórter*. In: GOMES, Itania Maria Mota (org). *Análise de Telejornalismo: Desafios Teórico-Metodológicos*, p.75-96. Bahia: EDUFBA, 2012.

_____. “Autoestima é tudo”: anotações para um Dicionário de ideias feitas sobre a felicidade. In: FREIRE FILHO, João; GOULART, Ana Paula; HERSCHMANN, Micael. (orgs.). *Entretenimento, Felicidade e Memória: forças moventes do contemporâneo*, p. 35 - 63. Guanarema, São Paulo: Anadarco, 2013.

FODGE, Marinette. Governing through career coaching: negotiations of self-marketing. In: *Organization*, 18(1), p. 65-82, SagePublications, 2010. Acessado em <http://org.sagepub.com/content/18/1/65>.

GADELHA, Sylvio de Souza. Governamentalidade neoliberal, Teoria do Capital Humano e Empreendedorismo. *Revista Educação e Realidade*, vol. 34, n.2, p. 171 – 186, 2009.

GIANNETTI, Eduardo. *Felicidade: diálogos sobre o bem-estar da civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GOLEMAN, Daniel. *Inteligência emocional: a teoria revolucionária que redefine o que é ser inteligente*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

_____. *Inteligência social: o poder das relações humanas*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

GORZ, André. *Misérias do presente, riqueza do possível*. São Paulo: Annablume, 2004.

_____. *O Imaterial: Conhecimento, Valor e Capital*. São Paulo: Annablume, 2005.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEELAS, Paul. Work ethics, soft capitalismo and the ‘turn to life’. *Cultural economy: cultural analysis and commercial life*. London: Sage, 2002.

ILLOUZ, E. *O amor nos tempos do capitalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011

JORGE, Marianna Ferreira e SALGADO, Julia. Em busca da alta performance: a remediação dos mal-estares nos discursos de consumo. In: Anais do Seminário Internacional Brasil & Portugal: *Jovens, Subjetividades e Novos Horizontes*, setembro, 2012.

LASCH, Christopher. *A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperança em declínio*. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LINS, Consuelo; SIBILIA, Paula. Subjetividade: modo ou moda? Mostra Cinema Brasileiro: anos 2000, 10 questões, CCBB, 2011. Disponível em: https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&ved=0CC4QFjAB&url=http%3A%2F%2Fwww.revistacinetica.com.br%2Fanos2000%2Fdownload.php%3Fid%3DDebate28-04-RJ.pdf&ei=IvD_UazFFJLk8gS1nYCIAg&usq=AFQjCNFPik9P9Uumw3vdzheAvf30eTmZk

[Q&sig2=RYCOqHKcnmGaG9A8fZ_Blw&bvm=bv.50165853,d.eWU](https://www.researchgate.net/publication/271111111) Acessado em 5/10/2013.

LIPOVETSKY, G. Narciso ou a estratégia do vazio. In: *A Era do Vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*, p. 31– 58. São Paulo: Editora Manole, 2005.

_____. Super-Homem: obsessão pelo desempenho, prazeres do sentido. In: *A felicidade paradoxal*, p. 260 – 305. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LÓPEZ-RUIZ, Osvaldo. *Os executivos das transnacionais e o espírito do capitalismo: capital humano e empreendedorismo como valores sociais*. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

LUTHANS, Fred et al. *Psychological capital: developing the human competitive edge*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

McMAHON, Darrin. *Felicidade: Uma história*. São Paulo: Globo, 2006.

MÉLLO, Ricardo Pimentel e SILVA, Alyne Alvarez. Subjetivação e governamentalidade: questões para a psicologia. *Fractal: Revista de Psicologia*, v. 23 – n. 2, p. 367-388, Maio/Ago 2011.

MILLER, Toby. Felicidade ao estilo americano. In: FREIRE FILHO, João (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*, p. 105 – 116. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

MOSKOWITZ, E. S. *In therapy we trust: America's obsession with self fulfillment*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2001.

OCAÑA, E. Técnica y metafísica: sobre la esencia del dolor. *Atefacto, Pensamientos de la Técnica*: revista da UBA, Buenos Aires, v.2, p. 40-51, mar. 1998.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e Cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2003.

PACHECO, Luzia., et al. Capacitação e desenvolvimento de pessoas. Rio de Janeiro, Editora FGV, Coleção FGV Management, 2009.

PRADO, José Luiz Adair. De navios a estrelas na construção biopolítica do eu capital. In: *A promoção do capital humano: mídia, subjetividade e o novo espírito do capitalismo*, p.51-72, 2011.

_____. Felicidade biopolítica e os movimentos da máquina antropológica. In: FREIRE FILHO, João; GOULART, Ana Paula; HERSCHMANN, Micael. (orgs.). *Entretenimento, Felicidade e Memória: forças moventes do contemporâneo*, p. 131 - 150. Guanarema, São Paulo: Anadarco, 2013.

RIESMAN, David. *A multidão solitária*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ROCHA, Everardo. *A sociedade do sonho: comunicação, cultura e consumo*. Rio de Janeiro: Mauad, 1995a.

_____. *Magia e Capitalismo: um estudo antropológico da publicidade*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995b.

ROSE, Nikolas. Psicologia como uma Ciência Social. *Psicologia & Sociedade*; 20 (2), p. 155 – 164, 2008.

SAINT-CLAIR, Ericson. & TUCHERMAN, Ieda. O corpo transparente: dispositivos de visibilidade e mutações do olhar. *Intexto*, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 19, julho/dezembro 2008.

SANT'ANNA, D.B. de. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SCHECHNER, Richard. O que é performance. *O Percevejo*, UNIRIO, número 12, p. 25-50, 2003.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: tiranias da intimidade*. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 1988.

_____. *A cultura do novo capitalismo*. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 2008.

_____. *A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo*. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 2010.

SIBILIA, Paula. Do homo psico-lógico ao homo tecno-lógico: a crise da interioridade. In: *Semiosfera*, Rio de Janeiro, v. Ano 3, n. Nº 7, 2004. Disponível em: http://www.semiosfera.eco.ufrj.br/anteriores/semiosfera07/conteudo_mm_psibilia.htm

_____. *O show do eu: a intimidade como espetáculo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008a.

_____. O corpo reinventado pela imagem: Barbarella, 1968. Catálogo da Mostra Cinema 1968. São Paulo: Centro Cultural Caixa Econômica, 2008b.

_____. Clique aqui para apagar más lembranças: a digitalização do cérebro em busca da felicidade. In: *Mídia e poder: ideologia, discurso e subjetividade*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2008c.

_____. Em busca da felicidade lipoaspirada: agruras da imperfeição carnal sob a moral da boa forma. In: FREIRE FILHO, João (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*, p. 195-212. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010a.

_____. O artista como performer: Dilemas do eu espetacular nas artes contemporâneas. In: LABRA, Daniela (Org.). *Performance Presente Futuro*, vol. II. Rio de Janeiro: Ed. Aeroplano e Oi Futuro, p. 14-20. 2010b.

SILVEIRA, Rafael Alcadipani da. *Michel Foucault: poder e análise das organizações*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

_____. Dinâmicas de poder nas organizações: a contribuição da governamentalidade. In: *Comportamento Organizacional e Gestão*, vol. 14, n. 1, 97-114, 2008.

SONTAG, Susan. *Diante da Dor dos Outros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SUSMAN, Warren. Personality and the Making of the 20th Century Culture. In: *Culture as History: the transformation of American Society in the 20th Century*, p. 271 – 290. Estados Unidos: Smithsonian Institution, 2003.

TAYLOR, Charles. *A ética da autenticidade*. São Paulo: É Realizações Editora, 2011.

TUCHERMAN, Ieda. *Breve História do Corpo e de seus monstros*. Lisboa, Portugal: Editora Vega, 1999.

VAZ, Paulo. A vida feliz das vítimas. In: FREIRE FILHO, João (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*, p. 135-164. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

VELHO, Gilberto. *Nobres e Anjos: um estudo sobre tóxicos e hierarquia*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas Editora, 1997.

_____. Felicidade à brasileira. In: *Mudança, crise e violência: política e cultura no Brasil contemporâneo*, p. 189 – 195. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

_____. Cultura subjetiva e projetos de felicidade. In: FREIRE FILHO, João (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*, p. 227-238. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

WOOD JR., Thomas e PAULA, Ana Paula Paes. O culto da performance e o indivíduo S.A. In: EHRENBERG, Alain. *O culto da performance: da aventura empreendedora à depressão nervosa*. Aparecida, SP: Ideias & Letras, p. 197-207.

FILMOGRAFIA:

A Grande Virada [Jerry Maguire] – EUA, 1996

À Procura da Felicidade [The pursuit of happyness] – EUA, 2007

Um Sonho Possível [The Blind Side] – EUA, 2009

ANEXO – O ENREDO DOS TRÊS FILMES ANALISADOS

Visando prover o leitor com uma descrição objetiva dos filmes é que resolvi criar neste trabalho um Anexo. Deste modo, ainda que o leitor não tenha tido acesso aos filmes, ele poderá ter uma compreensão panorâmica e linear de seus enredos, e em seguida recorrer à minha análise filmica pessoal, que inicia-se na seção 1.4.

Jerry Maguire: A Grande Virada

Jerry Maguire: A Grande Virada (EUA, 1996), dirigido por Cameron Crowe, narra a história de Jerry Maguire (interpretado por Tom Cruise), um funcionário de uma grande e conhecida agência esportiva (a SMI – *Sports Management International*) nos Estados Unidos. O personagem é demitido nos primeiros dez minutos do filme, e trilha a trajetória de agente esportivo autônomo com o único cliente que lhe sobrou, o jogador de futebol americano Rod Tidwell (Cuba Gooding Jr.).

O filme inicia demonstrando um dia do cotidiano de Jerry como um bem-sucedido agente esportivo na renomada SMI, composta por uma equipe de 33 funcionários: bem-vestido, o personagem de 35 anos aparece cumprimentando pessoas, atendendo e persuadindo potenciais clientes, negociando com eles, bem como assistimos a alguns dos 1.685 melhores atletas mundiais atendidos por esta agência. Tudo parecia ir bem na esfera dos resultados entregues por Jerry à SMI, através do seu diligente trabalho. Em uma determinada noite, o personagem visita um atleta agenciado no hospital – acidentado pela quarta vez – e é xingado pelo filho dele, o que o desnorteia. Dois dias depois, em Miami, Jerry tem uma espécie de “*break down*” nervoso, perspectivado pelo filme em voz *off* do personagem como sendo a sua grande “virada” – palavra que faz parte do título do filme.

Jerry sua frio, tem alucinações de afogamento em pleno mar. O personagem começa a questionar os princípios que regiam o *business* da SMI – a ambição por muitos clientes, a falta de atenção pessoal dos agentes esportivos ao bem-estar dos jogadores – premissas que levaram-no a “tomar ódio” pelo seu papel no mundo. Aproveitando um momento de inspiração durante a madrugada, Jerry redige um documento (intitulado pelo personagem “uma declaração de metas”) onde expôs o que a SMI deveria ser: uma sugestão para o futuro da empresa, pautado por menos clientes e mais zêlo pelas suas vidas. Jerry imprime o documento que chegou a 25 páginas em uma gráfica expressa – e, no dia seguinte, certifica-se que ele chegou às mãos de todos os funcionários.

O dia posterior revela-se surpreendente para Jerry: ele entra na empresa e todos o aplaudem. “Valeu! Finalmente alguém disse!”, grita Bob Sugar, seu chefe direto. “Bom trabalho, Maguire! Incrível, incrível”, gritam outros. A hipocrisia, no entanto, impera naqueles gritos, sorrisos e palmas a Jerry – que, ingenuamente, acredita que seu memorando *realmente* havia reverberado positivamente na cabeça dos seus colegas de trabalho. As mesmas pessoas que mostravam um sorriso aberto comentavam com as outras: “Não dou nem uma semana pra ele”. A alegria do personagem realmente não dura muito: Bob Sugar o chama em privado para almoço – uma semana após a divulgação do manuscrito, um dia após a sua festa de despedida de solteiro – e o demite em pleno restaurante.

Jerry fica profundamente decepcionado e irritado pela demissão feita por Sugar em lugar público. Desafiando o agora ex-chefe e levantando da mesa do restaurante, Jerry volta correndo para a SMI, liga em desespero para a sua secretária no caminho para que ela separe todos os seus contatos telefônicos, e fica até tarde da noite trancado em sua sala da SMI realizando telefonemas para o maior número possível de clientes da empresa – buscando, agora, agenciá-los de forma independente. Bob Sugar, paralelamente, durante todo o dia, telefona para atletas, buscando conquistar para si inclusive os clientes da carteira da Jerry, e contando mentiras acerca do seu caráter e personalidade. Mesmo um pouco contrariado (e influenciado pelas mentiras de Sugar), Rod Tidwell – jogador negro de futebol americano do time *Arizona Cardinals*, uma pessoa extremamente ambiciosa tanto financeiramente quanto profissionalmente – aceita apostar em Jerry como seu agente esportivo. Rod chega a cantar em “rap” o famoso ditado familiar “*show me the money!*” por telefone a Jerry, certificando-o inúmeras vezes o quanto o dinheiro era fundamental para ele e sua família.

Ao fim do dia, exausto, Jerry adentra a área de maior concentração de funcionários da empresa (o saguão principal), se vê cara a cara com dezenas de olhos esbugalhados, anuncia publicamente e em voz alta que estaria fundando uma nova organização de agenciamento esportivo, e pergunta a todos quem estaria disposto a sair da SMI com ele. Um silêncio frustrante, porém, impera de todos os funcionários que, de pé em suas baias, o encaram sem realizar qualquer movimento de adesão à sua nova companhia. Somente a contadora Dorothy (Renée Zellweger), mãe solteira de Ray, se levanta corajosamente e se disponibiliza a sair da SMI, sensibilizada que ficou pela leitura do memorando – e, também, interessada nele, como homem, desde a primeira vez que o viu dentro de um avião. Ao chegar em casa, Jerry é confortado pela noiva Avery (Nicole Kidman): segundo ela, bastava que o noivo conseguisse

reter seu cliente mais importante, Frank Cushman, que o sucesso viria a reboque. No dia seguinte mesmo, Jerry visita a casa de Frank, e consegue negociar com seu pai, Matt, a continuação do agenciamento do “astro” texano. O negócio, no entanto, é fechado apenas verbalmente, com Matt dando a Jerry a sua “palavra de honra”.

Com a saída do agente da SMI, a atmosfera de extrema rivalidade competitiva instalada entre Bob Sugar e Jerry continua a tomar conta do cotidiano de ambos – e isso caracteriza a maior parte de toda a trama fílmica. Cada um, com seu rol de argumentos, se dedica a telefonemas, encontros pessoais com atletas – tudo para angariar contratos, patrocínios, obter reconhecimento. Em uma determinada tarde, Jerry chega a encontrar seus dois clientes no aeroporto, Rod e Frank. Percebendo Frank rodeado de jornalistas e fãs, Jerry primeiro dá plena atenção a ele, caminhando com seu agenciado e auxiliando-o nas respostas aos meios de comunicação. Ao retornar à Rod, que sente-se desprestigiado, Jerry realiza com ele um passeio pelo saguão do aeroporto, com o intuito de fazer “o mais impetuoso receptor da NFL” (*National Football League*) conhecido pelos jornalistas e formadores de opinião. No dia seguinte, a alegria de Jerry de ter Frank como seu cliente acaba: na casa dele, Jerry descobre que Matt o traíra há uma hora atrás, assinando contrato formalmente com Bob Sugar. Jerry fica arrasado, tem uma discussão com Avery, e termina o noivado com ela, recebendo várias agressões físicas.

Bêbado, Jerry confessa a Rod que se sente um completo “imbecil”, e recebe do seu agora único cliente palavras de encorajamento. É nesta noite, completamente embriagado, que Jerry procura Dorothy em sua casa, aceita mais *drinks*, compartilha com ela a traição de Matt e conta do seu término com Avery – fato que é comemorado gestualmente e silenciosamente por Dorothy. Também é nesta noite, em um intervalo, que Jerry interage e diverte-se com Ray, e fica cada vez mais afeiçoado pelo menino. Jerry chega a beijar Dorothy e a colocar as mãos em seus seios: o táxi chega, e o personagem vai embora envergonhado; Dorothy fecha a porta sorrindo pra si mesma.

No dia seguinte, em um dos jogos de treinos rotineiros de Rod, Dennis (técnico do *Arizona Cardinals*) confirma com Jerry um jantar às 20h para falar do contrato do atleta, mas não aparece no restaurante; por telefone, procurado por Jerry em desespero, Dennis reforça sua falta de interesse em fechar um contrato robusto por quatro anos com Rod. No banheiro público, no dia posterior, Jerry e Rod têm uma grande discussão: Jerry pede para Rod parar de

reclamar da vida e propõe que eles “dêem mais” já que “querem mais”, e a colocação de Jerry é sentida por Rod como um pedido de submissão.

Na noite seguinte, Jerry e Dorothy saem para jantar e, o que era pra ser uma refeição entre duas pessoas que apenas trabalhavam juntas, transforma-se em uma noite de sexo e alegria para os dois. Na manhã seguinte, Dorothy conta à Laurel (sua irmã mais velha) na cozinha que ama Jerry, confissão que é ouvida no corredor pelo personagem, que adentra o recinto normalmente e toma leite com cereal com Ray. Nesta mesma manhã, Jerry, Dorothy, Rod e sua esposa Marcee recebem um *fax* do *Arizona Cardinals*: uma proposta a Rod Tidwell para jogar por três anos pelo time por apenas US\$ 1,7 milhão, fato que gera uma nova discussão acalorada entre os personagens. Apesar de Marcee estimular o marido a desistir do agenciamento de Jerry, Rod reforça sua decisão de ficar com ele, apostando na aliança dos dois. Com a pífia proposta de Dennis a Rod, Dorothy decide aceitar um emprego em San Diego, para não ser um “peso” financeiro para Jerry, que não tinha recursos para remunerá-la.

No dia seguinte, após uma frustrada tentativa de filmagem de um comercial de Rod para a *Chevrolet Kammel*, Jerry abre-se com Rod a respeito de sua vida afetiva: ele confessa não saber como namorar uma mãe solteira, e nem detectar se ama uma mulher, algo que é repreendido pelo atleta negro: “Você sabe quando sabe. Uma mãe solteira é sagrada. Se não a ama, precisa contar isso pra ela”. Na manhã seguinte, quando as caixas de Dorothy para San Diego são colocadas dentro do carro de mudança, Jerry não se conforma com a sua partida, e resolve pedi-la em casamento. Os dois se casam, mas o desconforto de Jerry com a situação matrimonial é registrado na filmagem da festa, com *zoom* sobre seu semblante reflexivo, tenso – algo que é percebido tanto por Rod quanto por Dorothy, ao assistirem a fita de vídeo. Após um dos jogos de Rod pelo *Arizona Cardinals*, uma nova briga acontece entre Jerry e Rod: Rod reprova a distância física e emocional de Jerry em relação a Dorothy, enquanto Jerry reprova a atitude defensiva de Rod na seara profissional.

Percebendo a dificuldade de Jerry em ser carinhoso com ela em um almoço com Rod e Marcee, Dorothy senta-se um dia com Jerry no jardim de sua casa para uma conversa séria: ela decide “dar um tempo” aos dois. Jerry fica abalado, e se emociona muito ao se despedir de Ray. Solitário, Jerry se dirige para o estádio *Sun Devil*, onde ocorreria um jogo decisivo para a carreira de Rod: *Dallas X Arizona*. Após sofrer vários golpes em campo e ficar inconsciente por um tempo considerável – o que desespera Jerry e a toda família de Rod, que assistia unida ao jogo pela TV – Rod abre os olhos, tira seu capacete de proteção, aproveita aquele momento

“único” (de celebração e delírio da multidão nas arquibancadas por ele ter saído da inconsciência) fazendo palhaçadas e estripulias em campo, retoma sua atuação esportiva na competição, e vence o jogo.

Ao se dirigir para o corredor privado do estádio, Rod se depara com uma legião de jornalistas, cinegrafistas e fotógrafos querendo fazer imagens dele e entrevistá-lo, e ele procura imediatamente por Jerry – que o fita de longe, com muito orgulho. Os dois se abraçam longamente, bastante emocionados, mas Jerry sente tristeza pela falta de Dorothy: enquanto Rod comemorava sua vitória em campo pelo telefone celular com sua família, proferindo palavras de carinho especialmente à Marcee, Jerry sente o vazio da ausência de Dorothy, por quem ele percebe que havia criado vínculos sólidos, naqueles instantes pós-jogo. Ele corre para a casa dela, declara seu amor, e os dois reatam o casamento.

Em plena entrevista televisiva ao vivo após o jogo, Rod recebe do jornalista-entrevistador a notícia de que havia conquistado um contrato de U\$S 11,2 milhões para jogar por quatro anos pelo *Arizona Cardinals*. Isso faz com que Rod dispare a chorar de alegria diante das lentes das câmeras, dando vazão à todo o seu sentimentalismo, exclamando o quanto amava todo mundo, e terminando seu discurso midiático com um agradecimento a Jerry, seu “embaixador do *kwan*” – ditado da família de Rod que significava “amor, respeito, comunidade e dinheiro”. A cena final do filme mostra Jerry, Dorothy e Ray passeando pelo zoológico, e a surpresa do casal com um ótimo arremesso de bola feito por Ray a um grupo de meninos que jogavam futebol americano: Jerry demonstra sua satisfação pela possibilidade de talento do menino no campo esportivo, tirando sorrisos de Dorothy.

À Procura da felicidade

À Procura da felicidade (*In pursuit of happiness*, EUA, 2007) narra as dificuldades e desafios de um pai de família negro, Chris Gardner (interpretado por Will Smith), que decide se candidatar a um programa de estágio não remunerado de uma corretora de ações (a *Dean Witter*) em busca de melhores condições de vida. Dirigido por Gabriele Muccino, ambientado no ano de 1981 e baseado em história real, o filme inicia apresentando uma jornada de trabalho de Chris: o personagem é um frustrado vendedor de *scanners* médicos – produto que se tornou obsoleto – em São Francisco. Nos primeiros segundos do filme, o centro desta cidade californiana é mostrado como um ambiente que mescla riqueza e pobreza: homens e mulheres de negócios, bem vestidos, olham para seus relógios, correm para seus trabalhos,

enquanto um artista de rua toca violino e um mendigo se encontra no chão. Começava um dia de trabalho para Chris, levando seu filho Christopher (Jaden Smith) à creche e depois esperando o ônibus portando o pesado aparelho – desanimado, porém, com a queda constante de seus índices de vendas.

Em *voz off*, Chris narra que precisava vender no mínimo dois *scanners* por mês para pagar o aluguel do apartamento e a creche – além de multas constantes de estacionamento e dívidas com impostos federais, para as quais ele pedia extensão, pesando multa e juros. Sua esposa, Linda (Thandie Newton), apresenta-se nervosa e perturbada com o fato tanto de Chris não trazer dinheiro para casa quanto por avolumar dívidas, enquanto ela acumulava dois turnos de trabalho há quatro meses para dar conta da dura realidade familiar. Um depoimento televisivo do então presidente Reagan à nação, assistido por Chris, demonstra um Estados Unidos acometido por uma forte crise econômica marcada por déficits financeiros e desemprego.

Numa certa manhã de sua rotina, Chris surpreende-se com um *porsche* vermelho que vê estacionando, à frente de um suntuoso prédio. Impressionado pelo carro, Chris indaga ao seu dono – um bem-sucedido corretor de ações – “o que ele faz, e como faz”. Ao obter a resposta de que bastava “ser bom com números e com gente”, e fitando os arranha-céus, Chris toma ali a decisão de se enveredar pelo caminho do mercado financeiro. Em casa, ao compartilhar com Linda que ele precisava passar numa corretora no dia seguinte para “ver um emprego lá”, a esposa o ironiza e se irrita – lembrando-o que eles já estavam devendo aluguel há dois meses – e sai da cozinha inconformada. No dia seguinte, Chris, ao buscar no setor de RH da *Dean Witter* uma ficha de inscrição de estágio de seis meses, descobre ali que não só o programa era extremamente competitivo – apenas vinte pessoas eram aceitas a cada semestre – como também não pagava nem um centavo. Já atordoado pela competitividade do programa, é de dentro da corretora que, pela primeira vez, Chris vê seu *scanner* sendo roubado pela *hippie* a quem ele havia confiado a guarda do aparelho por alguns minutos, pagando-lhe alguns dólares adiantados.

Obstinado em conquistar sua vaga como estagiário, Chris não só busca um dos executivos da *Dean Witter* (o sr. Jay Twistle) para entregá-lo pessoalmente o seu currículo, como também o procura na corretora, num outro dia, para conversar sobre sua ficha de estágio preenchida há um mês. Percebendo que o sr. Twistle estava com pressa para pegar um táxi, Chris se oferece para dividir a corrida com ele. É neste percurso que o personagem negro não

só tem a oportunidade de contar um pouco de sua trajetória profissional – mas, principalmente, demonstrar a superação do desafio proposto pelo cubo mágico⁴⁹, deixando o sr. Twistle impressionado. À noite, ao telefonar para Linda avisando do seu atraso, Chris ouve da esposa que ela quer “ir embora” de casa. Voltando pra casa de ônibus arrasado, o personagem encontra armários vazios, desespera-se e, em meio à sua agonia, recebe uma ligação do sr. Twistle marcando a entrevista do programa de estágio para dois dias depois. Chris percorre a cidade procurando por Linda e Christopher, discute com ela ao encontrá-los no meio da rua, e diz assertivamente que, se ela quiser abandonar o lar, o filho ficará com ele.

Chris é procurado pelo proprietário do apartamento onde mora, o sr. Charlie, e promete a ele sair do imóvel em uma semana, diante dos não pagamentos sucessivos de sua moradia. Durante a noite em que pintava as paredes do apartamento – véspera de sua entrevista, agendada para as 10:15 da manhã – Chris é surpreendido por policiais que batem à sua porta e o detém na delegacia *Polk* por multas acumuladas de estacionamento. O personagem passa a noite na prisão e, assim que é solto, corre para a *Dean Witter*. Vestido como um maltrapilho, todo sujo de tinta branca, contrastando com todos os candidatos, Chris é bem-sucedido na entrevista, conquistando sua vaga como estagiário. Ele pensa em desistir do programa pela sua ausência de garantias – dos candidatos selecionados, apenas um deles, após os seis meses não remunerados, conquistaria a *única* vaga de emprego – mas essa possibilidade é logo descartada. Em *voz off*, Chris diz que seu único recurso durante este período seriam os seus seis *scanners* que ele tentaria vender. “Se eu vendesse todos, talvez ainda desse pra vivermos”, declara o personagem. Sua esposa Linda decide abandonar definitivamente o lar e mudar-se para Nova Iorque para trabalhar em um restaurante: ali começava a saga de Chris de não só destacar-se no programa de estágio, como também de criar o filho sozinho, de apenas cinco anos.

Chris e o filho, sem moradia, mudam-se para um *motel*. Iniciando a parte de sua vida intitulada “Estágio”, Chris e os outros estagiários são apresentados em seu primeiro dia na *Dean Witter* pelo instrutor-gerente Frakesh aos prédios de empresas de prestígio – organizações que eram potenciais clientes do leque de serviços ofertados pela corretora. Chris

⁴⁹ O cubo mágico, como a TV à época anunciava, era “a presente sensação de 1981”. “O novo brinquedo era um quebra-cabeça de 8X8 centímetros, com várias cores, que você vai girando, até ter uma única cor de cada lado. Este cubo não é de fácil solução, embora um professor de matemática tenha conseguido em trinta minutos. Eu só cheguei até aqui... Como podem ver, não cheguei nem perto.”

chega a ser atropelado no intervalo do seu treinamento ao correr atrás do *hippie* que havia roubado um de seus *scanners*, mas retorna à empresa normalmente, mesmo sem um dos seus sapatos. No estágio, Frakesh pede com frequência certos favores a Chris – buscar café e *donnuts* pra ele, mudar seu carro de vaga – e o personagem se sente menosprezado. Os pedidos pessoais de Frakesh também desafiavam Chris em seu tempo direcionado a levantar o máximo de recursos para a corretora, de posse da lista das 60 empresas da revista *Fortune 500* que cada estagiário recebeu na segunda semana do programa.

Chris também utiliza os fins de semana, na companhia do filho, para trabalhar na venda de seus *scanners*. Em um deles, Chris passa na casa do sr. Walter Ribbon – Diretor-Geral do Fundo de Pensão da *PacBell*, executivo com quem Chris havia perdido uma reunião por um dos favores feitos a Frakesh. Após aceitar o pedido pessoal de desculpas de Chris pelo atraso no agendamento, o sr. Ribbon convida Chris e seu filho para assistirem a um jogo em um “camarote” – oportunidade que é imediatamente aceita pelos dois. Durante este momento de lazer do executivo, Chris faz a tentativa de falar de negócios e vender os serviços da corretora ao fundo de pensão da *Pacbell* – possibilidade que é imediatamente rechaçada pelo sr. Ribbon, de forma elegante, frustrando o estagiário.

A partir deste ponto da narrativa, a situação financeira de Chris só se agrava. Apesar de ter vendido 6 *scanners* em 4 meses, ele recebe uma péssima notícia e entra em falência: por dívidas com impostos federais, tem a sua conta corrente praticamente zerada por uma espécie de “penhora *online*” da Receita Federal norte-americana. Chris ainda é cobrado pelo dono do *motel* pelas diárias não pagas, recupera em um parque da cidade o *scanner* roubado pelo senhor louco (que trata o aparelho como uma máquina do tempo que o levaria aos anos 1960), e busca desesperadamente vendê-lo: o *scanner*, porém, não funciona, necessitando de reparos, irritando o personagem na frente de um médico. Ao retornarem ao *motel*, Chris e o filho encontram seus pertences ensacoados na porta de seu apartamento: despejados, os dois acabam tendo que passar a noite em uma estação de metrô, trancados num banheiro, perspectivado como uma “caverna” por Chris. O personagem chora e passa a noite no banheiro em vigília, chegando à *Dean Witter* no dia seguinte extremamente abatido, mas não transparecendo nenhuma dificuldade aos colegas de trabalho. Ao fim do expediente, Chris consegue lugar para passar a noite com Christopher no abrigo público *Glide Memorial* – disputado por uma fila de moradores de rua e indigentes, e que fechava sempre às 17h. É neste abrigo que pai e filho passam suas noites: é lá que Chris aproveita para consertar seu

scanner, enquanto Christopher dorme, assim como para estudar de forma assídua para um exame escrito, parte do programa de estágio.

Chris não só sai do exame autoconfiante – é o segundo a entregar a prova – como continua a prospectar clientes, e a cultivar relações. Aflito financeiramente, o personagem chega a doar sangue para receber U\$S 24; com a venda do *scanner* que consertou por U\$S 250, ganha “mais quatro semanas de oxigênio” – feito que é comemorado por Chris passando uma noite com o filho de forma mais confortável, em um hotel. No dia seguinte, após o trabalho, ele e Christopher passam um tempo na praia, sozinhos, e Chris reflete sobre sua decepção consigo mesmo. “Quando eu era guri, e tirava 10 na prova de História, digamos... eu ficava animado com todas as coisas que eu poderia ser... mas eu nunca cheguei a ser nenhuma delas”, diz, em *voz off*, o personagem.

Em seu último dia do programa de estágio, Chris é chamado por Frakesh à sala da diretoria, e o estagiário demonstra certa apreensão. Convidado a sentar-se pelo sr. Fromm, um dos Diretores da *Dean Witter*, Chris recebe a notícia de que fora selecionado para a única vaga de emprego como corretor de ações. Extremamente emocionado, Chris agradece a cada um dos diretores com um aperto de mão, mal consegue pegar suas coisas na corretora e – com o recurso de câmera lenta – bate palmas para si mesmo em meio à multidão de trabalhadores voltando pra casa, chorando de felicidade. O protagonista corre para a creche de Christopher, o abraça apertado, e o filme se encerra com as informações de que Chris não só teve uma bem-sucedida carreira na *Dean Witter*, como fundou em 1987 a sua própria empresa, a *Gardner Rich*. Em 2006, ele vendeu uma participação minoritária na firma, em uma transação multimilionária.

Um Sonho Possível

Um Sonho possível (*The Blind Side*, EUA, 2009), lançado no Brasil em 2010 – dirigido por John Lee Hancock e baseado em história real – conta a *trajetória vitoriosa* de um jovem norte-americano negro, Michael Oher (interpretado por Quinton Aaron) – mais conhecido como *Big Mike*, por conta de seu físico avantajado – que é adotado por uma família abastada e branca da cidade de Memphis. A família é composta pela sra. Leigh (interpretada por Sandra Bullock), uma reconhecida arquiteta; o sr. Tuohy, empresário; o filho Sean Junior (Jae Head), apelidado “SG”; e a filha mais velha, Collins. O filme se inicia com um narrador de um jogo de futebol americano apontando, em *off*, a importância do interceptador (*left tackle*): é ele

quem tem a função de proteger o *quarterback* “do que ele não vê” – ou seja, do seu “lado cego”, expressão que dá origem ao título do filme. O narrador coloca que, graças à Lawrence Taylor, o melhor defensor da NFL, o segundo jogador mais bem pago de uma equipe de futebol americano é o interceptador.

Nos três primeiros minutos da trama, Michael Oher aparece sendo investigado por sua “situação estranha” por uma senhora negra. Ocorre logo depois um corte na narrativa fílmica, levando o espectador para “dois anos antes”, quando Michael – um jovem distante há anos de sua família biológica, criado por uma espécie de tio, Tony Hamilton, cujo sofá da sala ele passava suas noites – é levado para uma escola cristã de classe média alta de Memphis, a *Wingate*. O treinador oficial do colégio, Bert Cotton, se impressiona com Michael, ao assisti-lo jogar basquete, de longe. Usando argumentos cristãos em uma reunião com a diretoria da *Wingate*, Bert consegue ser convincente em ter Michael admitido para a escola – ainda que ele se apresentasse um rapaz com QI bem abaixo da média, e com ausência de registros sobre a sua vida – como a sua idade, por exemplo. Em seu primeiro dia na *Wingate*, Michael sofre por horas com a aplicação de um teste de múltipla escolha, entregando-o em branco. Num outro dia, Michael é chamado pelo diretor da escola, que senta com ele no jardim e o informa que seu pai realmente era o homem que havia se suicidado jogando-se de uma ponte em uma reportagem jornalística do passado, deixando o jovem negro ainda mais triste e solitário.

Em uma certa noite de muito frio, quando Michael atravessava a rua em direção ao ginásio para conseguir dormir, ele é avistado pela sra. Leigh, dentro do carro guiado pelo seu marido. Percebendo a situação de penúria de Michael, Leigh pede que páre o carro, e convida o rapaz para passar a noite em sua casa, uma mansão. Na manhã seguinte, a sra. Leigh convida Michael a passar o Dia de Ação de Graças com sua família. No feriado, percebendo a solidão do rapaz sentado em uma mesa – e jantando sozinho, já que todos os outros estavam entretidos assistindo a um jogo na TV – Leigh toma a iniciativa de desligar o aparelho, resolve arrumar a mesa com toalha e porcelanas especiais, e comemora a data em gesto de união com todos à mesa, agradecendo pela presença de um “novo amigo” na casa.

No dia seguinte, Leigh e Michael vão de carro ao seu bairro de origem (a vila *Hurt* na rua Alabama) para que ele busque suas roupas – situação em que o jovem se depara na porta da casa da mãe com um infeliz aviso de despejo. Dali, os dois seguem para uma loja de vestuário, onde Leigh se mostra aberta e paciente para comprar apenas as roupas com as quais Michael “se identificasse”. Em uma cena anterior percebemos que o jovem tinha apenas duas

mudas de roupa – motivo pelo qual ele tinha que passar horas na lavanderia, aguardando sua lavagem e secagem. Michael passa a ir para a escola bem-vestido e asseado, e é convidado a ficar na mansão da família por mais tempo – ganhando até um quarto próprio.

Passando a acompanhar a vida escolar de Michael, Leigh descobre com a Diretora da *Wingate*, em uma conversa sobre testes vocacionais aplicados pelo Estado na 8ª série, que Michael tinha tirado “98% em instintos protetores”. Na escola, os docentes passam a realizar testes orais com Michael, ao invés de aplicarem provas escritas – e o rapaz se sai muito bem. Com a melhoria de suas notas, Michael tem a notícia de que passará a poder integrar o time de futebol americano da *Wingate* a partir de março, fato que é celebrado em um jantar em um restaurante, onde Michael chega a encontrar um de seus irmãos, Marcus, que não via desde quando era pequeno. À noite, Leigh passa a ler, para Michael, ao lado de SG, os mesmos livros de histórias infantis que ela contara aos próprios filhos, durante a infância deles – como “Ferdinand, o Touro”. No dia seguinte, Michael é convidado a integrar a foto familiar do cartão de Natal dos srs. Tohy tradicionalmente enviado à família e aos amigos.

Nos treinos na quadra da escola dirigidos por Bert, Michael apresenta-se desajeitado, se perde em campo, e erra permanentemente – tanto nas estratégias quanto nas técnicas do futebol americano, o que deixa Bert profundamente irritado. Com baixo rendimento em campo, Michael passa o verão treinando, melhorando sua capacidade aeróbica – auxiliado pelo irmão adotivo mais novo, apelidado “SG”. Mais à frente, Michael tem a ajuda de Leigh para tirar uma carteira de motorista, além ganhar um carro – uma *pick up* preta – da família. Com a decisão de Leigh e o marido de se tornarem tutores legais de Michael, Leigh vai à repartição estatal para consagrar este intuito, e lá fica sabendo que Michael – que tinha “pelo menos doze irmãos” – fora tirado da mãe biológica, Denise Oher, viciada em álcool e drogas, quando ele tinha apenas sete anos, por policiais. Ainda que sob o viés burocrático isso não fosse necessário, Leigh faz questão de procurar por Denise para avisá-la de que o rapaz estava aos cuidados de sua família: na sua casa, simples e desarrumada, Denise se emociona muito, confessando nem conseguir se lembrar quem era o verdadeiro pai de Michael.

Em um dia em que SG e Michael saem com o carro novo para uma loja de brinquedos, sofrem um acidente e a perda da *pick-up* é total: SG, no entanto, só sofre alguns arranhões, devido à proteção de Michael, que segurou o *air-bag*. Como um *air-bag* nestes acidentes abre a 300km/h, na verdade Michael salvara SG de um rosto fraturado ou escoriado, ou até da morte. De volta aos treinos nas quadras escolares – registrados pela filmadora caseira de SG –

Michael continua irritando Bert com seu baixo rendimento em campo, não agindo de forma correta e eficiente como um interceptador. É em um destes jogos escolares – e observando a grosseria de Bert – que Leigh intervém, entrando literalmente em campo e explicando didaticamente a Michael, em meio aos colegas, o que ele deveria fazer, e como deveria agir em jogo. O rapaz consegue ter pleno entendimento da explicação da mãe-adotiva, e imediatamente se transforma em um exímio jogador, deixando todos impressionados.

Em um dos jogos inter-colegiais (*Milfords X Crusaders*), Michael é aclamado em campo pelo seu desempenho, e tudo é gravado pela câmera caseira de SG. De posse destas imagens, o menino de cinco anos produz um DVD intitulado “Michael Oher: O Exterminador”, e toma a iniciativa de enviar o material audiovisual para times de escolas de todo os Estados Unidos. Vidrados pela perícia de Michael em campo nas imagens, técnicos de todas as partes do país – Knoxville, Carolina do Sul, Mississippi, dentre outros – compram suas passagens de avião e vão à escola de Memphis só para “conferir pessoalmente” o desempenho do jovem negro. Os treinadores colocam-se um ao lado do outro para “ver uns lances” e fazer uma “desgustação” do que é Michael em campo “ao vivo e a cores”. Ao término da demonstração, os técnicos sacam *freneticamente* seus celulares de seus bolsos, telefonam para as suas respectivas escolas, e fica claro na trama o desejo de cada uma das universidades de integrá-lo em um futuro breve em seu time. A família recebe umas cinquenta cartas, e mais de vinte telefonemas.

Michael se vê diante de outro grande desafio, com a competitividade instalada entre as escolas: para ter uma bolsa de estudos de primeira divisão em qualquer uma destas universidades, ele precisava ter uma média escolar de 2,5. Porém, apresentando uma média de 1,76, Michael precisava tirar praticamente um “A” em *todas* as provas escolares dali em diante. Neste cenário, a família de Michael resolve contratar uma professora particular para ele, a sra. Sue, que o ajuda motivando-o, trabalhando sua memória, resolvendo exercícios em conjunto, fazendo arguições.

Paralelamente às aulas particulares com a sra. Sue, uma sucessão de recrutadores de diversas universidades continua a visitar a casa de Michael, conversando com ele – sempre acompanhado de SG – na sala de estar. A preferência da família adotiva de Michael é por sua (futura) escolha pela universidade de *Mississippi* – até porque foi lá que todos eles estudaram e jogaram – mas isso não é colocado explicitamente para Michael: apenas para a professora Sue

que, durante as aulas particulares, exalta *Mississippi* e fala mal de *Tennessee*, o *campus* que a família adotiva mais abominava – e que era a preferência do jovem negro.

Destacando-se cada vez mais em competições inter-colegiais, vencendo estes jogos, e conseguindo de fato melhorar todas as suas notas escolares, Michael, em uma cerimônia pública em sua casa – com a presença de toda a mídia – escolhe pela universidade de *Mississippi*. A cena *em zoom* sobre a sua mão, em que ele pega o boné de *Mississippi* sobre a mesa (entre dois outros bonés concorrentes) e o veste leva à aclamação da família e de todos os membros presentes daquela universidade. Com seu alto rendimento nas notas escolares, Michael consegue então integrar a lista dos formandos do colégio *Wingate*. A solenidade de formatura revela grande emoção e orgulho de toda a família adotiva, ocasião em que Michael abre um sorriso de extrema satisfação. Leigh providenciara para esta cerimônia uma foto de um bebê negro de um anúncio publicitário de uma loja infantil para ser exposta no telão no momento em que Michael entraria para pegar seu diploma – solução improvisada para que *Big Mike* não se sentisse minorado, pela falta de registros da sua vida, diante de todos os outros colegas formandos, que tinham suas fotos verdadeiras exibidas na grande tela.

Logo depois desta celebração familiar feliz, porém, Michael é convocado por uma representante do Estado, a sra. Jocelyn Granger (agora revelada, na trama fílmica, diretora-adjunta para assuntos da Liga Nacional) com o objetivo de investigar sua “estranha decisão” por *Mississippi*: essa era a escola da sua família adotiva, para onde “a sra. Leigh e o sr. Sean realizavam doações até hoje”, e perto da qual tinham um apartamento, em Oxford. Esta investigação, na verdade, é a mesma que marca o início do filme.

No inquérito, a sra. Jocelyn indaga Michael se a sua professora particular havia tentado convencê-lo a optar por *Mississippi* – e ele, muito nervoso, relembra que sim. O motivo daquela investigação, verbalizada pela sra. Jocelyn ao jovem negro, era o receio de que, com a ida de Michael para *Mississippi*, um precedente estivesse sendo aberto para que patrocinadores de escolas no sul se tornassem guardiões legais de atletas sem condições, e depois os levassem para as *suas* universidades. Com essas colocações, a investigadora semeia um grande conflito interior em Michael: uma enorme dúvida acerca das reais intenções morais das ações de sua família adotiva – sua boa vontade em adotá-lo, vesti-lo, dar-lhe um carro, pagar-lhe uma escola privada e inclusive uma professora particular. Michael sai desorientado da sala da sra. Jocelyn, e uma crise de confiança se instala entre ele e sua mãe-adotiva.

Encontrando com a mãe na saída do prédio, Michael a questiona se tudo aquilo que havia sido feito por ele tinha como propósito satisfazer apenas os caprichos e desejos da sua família adotiva. Michael se pergunta se tudo aquilo fora realmente uma doação genuína. Extremamente chateado, o rapaz se dirige ao para seu bairro de origem, acaba agredindo fisicamente muitas pessoas dentro da casa de um de seus antigos colegas (porque eles ofendem sua família adotiva), foge com medo de ser procurado pela polícia, e telefona para a sua mãe adotiva. É no encontro dos dois que eles se reconciliam.

A partir dali, com as questões morais resolvidas, Michael opta consciente e definitivamente por *Mississippi* – devido à “ligação afetiva com a sua família” – despede-se de todos bastante emocionado (gerando comoção especialmente da sra. Leigh), e segue para a nova universidade tendo o acompanhamento da professora particular, a mesma sra. Sue. Destacando-se nas notas em sua universidade, Michael integra a seleção de *Mississippi* e, ao fim do filme, é escolhido para o time *Baltimore Ravens* (grande time da Liga Nacional norte-americana) sob o anúncio de um âncora da *NFL Network*.