

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – Udesc**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – Faed**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM GESTÃO DA INFORMAÇÃO - PPGInfo**

**JULIANE KAROLINA MAIA HEUSSER**

**ANÁLISE FÍLMICA COMO INSTRUMENTO PARA FORMAÇÃO DE**  
**CONSCIÊNCIA: A PRECARIZAÇÃO DO TRABALHO NO CAPITALISMO**  
**REPRESENTADO NA FONTE INFORMACIONAL FÍLMICA**

**FLORIANÓPOLIS**

**2023**

**JULIANE KAROLINA MAIA HEUSSER**

**ANÁLISE FÍLMICA COMO INSTRUMENTO PARA FORMAÇÃO DE  
CONSCIÊNCIA: A PRECARIZAÇÃO DO TRABALHO NO CAPITALISMO  
REPRESENTADO NA FONTE INFORMACIONAL FÍLMICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Gestão da Informação, do Centro de Ciências Humanas e da Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre no Mestrado Profissional em Gestão de Unidades de Informação.

Orientadora: Profa. Dra. Daniella Camara Pizarro.

**FLORIANÓPOLIS**

**2023**

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Juliane Karolina Maia Heusser - CRB 14/1653.

H595a

Heusser, Juliane Karolina Maia

Análise fílmica como instrumento para formação de consciência: a precarização do trabalho no capitalismo representado na fonte informacional fílmica / Juliane Karolina Maia Heusser. -- 2023. 103 p.: il. color.

Orientadora: Daniella Camara Pizarro

Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação Profissional em Gestão de Unidades de Informação, Florianópolis, 2023.

1. Análise Fílmica. 2. Fonte informacional fílmica. 3. Precarização do trabalho. 4. Trabalho no capitalismo. I. Pizarro, Daniella Camara. II. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação Profissional em Gestão de Unidades de Informação. III. Título.

**JULIANE KAROLINA MAIA HEUSSER**

**ANÁLISE FÍLMICA COMO INSTRUMENTO PARA FORMAÇÃO DE  
CONSCIÊNCIA: A PRECARIZAÇÃO DO TRABALHO NO CAPITALISMO  
REPRESENTADO NA FONTE INFORMACIONAL FÍLMICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Gestão da Informação, do Centro de Ciências Humanas e da Educação da Universidade do Estado de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre no Mestrado Profissional em Gestão de Unidades de Informação.

Orientadora: Profa. Dra. Daniella Camara Pizarro.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Daniella Camara Pizarro  
Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc)

---

Membro interno: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Franciéle Carneiro Garcês da Silva  
Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc)

---

Membro externo: Prof. Dr. Marco André Feldman Schneider  
Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (Ibict)

Florianópolis, 26 de junho de 2023



Dedico este trabalho a mim e a todos que  
me ajudaram de alguma forma.

Cinema é arte, é diversão, é indústria e, desde o final do século passado, vem encantando pessoas de todas as idades. Se mergulhar no universo do cinema é poder viver uma grande emoção, por que não aprender também? Será que o cinema é apenas diversão, sem nenhum valor educativo? [...] Como lidar com a perspectiva de formação humana, rompendo com a tradição conteudista de ensino? (SILVA, 2007, p.52-53).

## RESUMO

Com o decorrer dos anos muito se é falado sobre o valor informacional de diferentes meios, e isso inclui o cinema e os filmes, pois ambos são instrumentos que têm potencial de uso por transmitir mensagens de forma rápida, acessível e eficaz. O cinema tem a vantagem de conseguir envolver o público de diversas maneiras: através do visual, das cores, dos sons, do estilo de filmagem, áudio, trilha sonora e claro, enredo. O audiovisual, principalmente o cinema, apesar de toda a atual elitização, ainda é, além de diversão, exposição à arte e informação de maneira popular. O cinema possibilita a criação e consolidação de uma nova imagem representativa. Esta imagem está ligada além da interpretação, entretenimento e ilustração de ideias. O filme tem o poder de influenciar caracteres, ideais e opiniões. Este poder —objetivo e subjetivo— sempre esteve presente no cinema, mas hoje em dia está cada vez mais forte. Filmes são capazes de influenciar opinião pública, situação política, formação de estereótipos, casos policiais e de lei, assim como podem influenciar na história de pessoas. Com isso, como problemática e objetivo geral, buscamos compreender como a análise da fonte informacional fílmica, enquanto movimento contra hegemônico ao sistema capitalista neoliberal, pode contribuir na formação de uma consciência crítica em relação ao fenômeno das precarizações do mundo do trabalho. Para isso, elencamos quatro objetivos específicos e fizemos uso da metodologia de análise fílmica proposta por Heusser (2017), com pequenas alterações evolutivas, para respondê-los. Ao selecionarmos os filmes “A grande aposta”, “Que horas ela volta?” e “Você não estava aqui”, e analisarmos com os diagnósticos a partir de Lhuillier (2009) e Sennett (2004, 2006, 2012, 2015), conseguimos entender e ilustrar as precarização e o sofrimento no mundo do trabalho, sendo perceptível em diferentes formas, lugares e hierarquias. A seleção do filme e a metodologia foram capazes de caminhar lado a lado e, como resultado, culminar em material valioso para a aplicação em um curso no modelo de oficina, sendo possível, então, compartilhar como a análise fílmica serve de instrumento para formação de consciência em relação a precarização do trabalho no capitalismo real representado na fonte informacional fílmica.

**Palavras-chave:** Análise Fílmica. Fonte informacional fílmica. Precarização do trabalho. Trabalho no capitalismo.

## ABSTRACT

Over the years, much has been said about the informational value of different media, and this includes cinema and movies, as both are instruments that have potential for use in transmitting messages quickly, accessible and effectively. Cinema has the advantage of being able to engage the audience in many ways: through visuals, colors, sounds, shooting style, audio, soundtrack and of course, plot. The audiovisual, especially cinema, despite all the current elitism, is still, in addition to entertainment, exposure to art and information in a popular way. Cinema enables the creation and consolidation of a new representative image. This image is linked beyond interpretation, entertainment and illustration of ideas. Film has the power to influence characters, ideals and opinions. This —objective and subjective— power has always been present in cinema, but nowadays it is getting stronger. Films are able to influence public opinion, political situation, stereotype formation, police and law cases, just as they can influence people's history. With this, as a problem and general objective, we seek to understand how the analysis of the filmic informational source, as a counter-hegemonic movement to the neoliberal capitalist system, can contribute to the formation of a critical conscience in relation to the phenomenon of precariousness in the world of work. For this, we listed four specific objectives and made use of the film analysis methodology proposed by Heusser (2017), with minor evolutionary changes, to answer them. When we selected the films “The Big Bet”, “What time does she come back?” and “You weren't here”, and analyzing the diagnoses based on Lhuillier (2009) and Sennett (2004, 2006, 2012, 2015), we were able to understand and illustrate the precariousness and suffering in the world of work, being noticeable in different forms, places and hierarchies. The selection of the film and the methodology were able to go hand in hand and, as a result, culminate in valuable material for application in a course based on the workshop model, making it possible, then, to share how film analysis serves as a tool for training awareness of the precariousness of work in real capitalism represented in the filmic informational source.

**Keywords:** Film Analysis. Filmic informational source. Precariousness of work. Work under capitalism.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - 3 D's de desordem da informação .....	32
Figura 2 - Metodologia .....	54
Figura 3 - A Grande Aposta (The Big Short, 2015) .....	56
Figura 4 - Que horas ela volta? (2015).....	62
Figura 5 - Você Não Estava Aqui (Sorry We Missed You, 2019) .....	68
Figura 6 - Panfleto de divulgação da Oficina.....	75

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Diagnóstico: A Grande Aposta (The Big Short, 2015) .....	58
Tabela 2 - Diagnóstico: Que horas ela volta? (2015) .....	63
Tabela 3 - Diagnósticos: Você Não Estava Aqui (Sorry We Missed You, 2019) .....	70

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 - Diagnóstico segundo Sennett: A Grande Aposta (The Big Short, 2015) .	59
Gráfico 2 - Diagnóstico segundo Lhuillier: A Grande Aposta (The Big Short, 2015) ..	61
Gráfico 3 - Diagnóstico segundo Sennett: Que horas ela volta? (2015).....	64
Gráfico 4 - Diagnóstico segundo Lhuillier: Que horas ela volta? (2015) .....	67
Gráfico 5 - Diagnóstico segundo Sennett: Você Não Estava Aqui (Sorry We Missed You, 2019).....	71
Gráfico 6 - Diagnóstico segundo Lhuillier: Você Não Estava Aqui (Sorry We Missed You, 2019).....	73

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	13
1.2 JUSTIFICATIVA .....	15
1.3 ESTRUTURA DA PESQUISA .....	15
2 O TRABALHO NO CAPITALISMO .....	17
2.1 SOFRIMENTO E PRECARIZAÇÃO DO MUNDO DO TRABALHO .....	21
2.1.1 Uberização: o novo modelo emergente de proletariado no mundo .....	26
3 INFORMAÇÃO: O QUE É E O QUE PODE SER .....	30
3.1 FILME COMO FONTE DE INFORMAÇÃO .....	32
4 FILME E INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA .....	35
4.1 FORÇA E PODER DO CINEMA: INFORMAÇÃO E DESINFORMAÇÃO .....	39
4.2 CINEMA, CAPITALISMO E TRABALHO .....	41
4.3 O CINEMA COMO INSTRUMENTO PARA CONSCIENTIZAÇÃO .....	43
5 ANÁLISE FÍLMICA .....	46
5.1 ANÁLISE FÍLMICA NA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO .....	47
6 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....	51
7 ANÁLISE E RESULTADOS .....	56
7.1 A GRANDE APOSTA. DIREÇÃO DE ADAM MCKEY, 2015 .....	56
7.2 QUE HORAS ELA VOLTA? DIREÇÃO DE ANNA MUYLAERT, 2015 .....	62
7.3 VOCÊ NÃO ESTAVA AQUI. DIREÇÃO KEN LOACH, 2019 .....	68
8 PROPOSTA DE MODELO DE OFICINA .....	74
9 CONCLUSÃO .....	76
REFERÊNCIAS .....	79
BIBLIOGRAFIA .....	86
APÊNDICE A – QUADRO GERAL PARA SELEÇÃO DE FILMES .....	87
APÊNDICE B – ANÁLISE DO FILME A GRANDE APOSTA .....	89



APÊNDICE C – ANÁLISE DO FILME QUE HORAS ELA VOLTA? .....	92
APÊNDICE D – ANÁLISE DO FILME VOCÊ NÃO ESTAVA AQUI.....	97
APÊNDICE E – PANFLETO DE DIVULGAÇÃO DA OFICINA .....	102

## 1 INTRODUÇÃO

O audiovisual, principalmente o cinema, apesar de toda atual elitização, ainda é além de diversão, exposição à arte e informação de maneira popular, observando que o cinema desceu das telonas e está também ao fácil alcance nas televisões e inclusive na ponta dos dedos, tendo em vista que filmes são facilmente acessados via *smartphones*.

“A arte desempenha um papel fundamental na maneira pela qual as pessoas concebem o mundo” (HARARI, 2018). A emoção é um fator integrante da essência humana, fazendo parte inclusive da comunicação. A comunicação humana obteve vários meios e formas, mas uma é constante desde o início: a comunicação de forma visual. Não é por acaso a comum reprodução das frases “uma imagem vale mais do que mil palavras” e que “é preciso ver para crer”. O cinema tem um poder grandioso de influenciar e formar opinião, sendo uma das razões justamente essa: ele mostra, faz as pessoas verem e conseqüentemente, crerem.

Esta crença serve de combustível e instrumentalização para movimentos sociopolítico-econômicos hegemônicos, como o capitalismo e seu sistema econômico neoliberal. Fenômenos como a pós-verdade<sup>1</sup> encontram espaço e se espalham por todos os cantos destes movimentos.

Entre estes fenômenos, vivemos a atual “sociedade da informação<sup>2</sup>”, onde diariamente são encarados problemas específicos ligados ao objeto principal: a informação e o acúmulo da mesma. Com isso, alguns problemas de desordem informacional podem ocorrer, sendo o fenômeno da desinformação o mais comum.

É possível atrelar a origem do conceito de desinformação a projetos militares de contrainformação e espionagem, onde informações verdadeiras eram interceptadas, e informações falsas eram deliberadamente entregues a inimigos. Com o passar dos anos, novas áreas da história e do cotidiano passaram a sofrer com este

---

<sup>1</sup> Eleita em 2016 como a palavra do ano pelo dicionário de Oxford, “pós-verdade” (*post-truth*) é entendido como um movimento ou situação em que os fatos objetivos a partir da disseminação e manipulação de informações (também observado contra a ciência) são ignorados ou têm menos crédito que as emoções e as crenças pessoais, particulares ou não.

<sup>2</sup> A noção de uma “sociedade da informação” pode ser vista como controversa, ainda mais por começar a ficar datada, tendo em vista por ser um termo que surgiu na década de 1970. O termo caracteriza o novo padrão de acumulação capitalista, vindo da necessidade de padronização humana, onde passando do insumo industrial, a sociedade se agarra a um produto imaterial, como a informação, ao qual tem a promessa de tornar o atual mundo social “mais solidário, transparente, livre, igualitário” (MATTELART, 2001).

fenômeno, expandindo também para meios de comunicação e para aparelhos privados e estatais (BRISOLA; BEZERRA, 2018).

Entendendo o poder da informação e da desinformação, atrelados ao poder do cinema e com o crescente uso do mesmo como fonte científica, faz-se necessário o estudo do seu uso em movimentos contra-hegemônicos e de crítica ao sistema neoliberal, pautados na ciência da informação, buscando fomentar o ganho de consciência em relação à desinformação propagada em relação ao mundo de trabalho e suas consequências para a sociedade. Nesse sentido, acredita-se que a partir da análise fílmica (tomando o filme como uma fonte de informação comum à massa) pode-se trazer exemplos e questões que contribuam para um debate crítico, em oficinas ou demais eventos.

Ressalta-se que o recorte temático desta pesquisa versa sobre a precarização do mundo do trabalho e as relações trabalhistas, as quais, cada vez mais, estão sujeitas à exploração de suas forças de trabalho por parte das lideranças financeiras e dos grandes grupos econômicos.

Então, partindo da premissa de reconhecimento do documento filme como uma fonte de informação, é possível indagar a seguinte questão: como a análise da fonte informacional fílmica, enquanto movimento contra hegemônico ao sistema capitalista neoliberal, pode contribuir na formação de uma consciência crítica em relação ao fenômeno das precarizações do mundo do trabalho?

Para tentar responder esta questão, é necessário traçar um mapa através de objetivos geral e específicos. O **objetivo geral** é compreender como a análise da fonte informacional fílmica, enquanto movimento contra hegemônico ao sistema capitalista neoliberal, pode contribuir na formação de uma consciência crítica em relação ao fenômeno das precarizações do mundo do trabalho.

Para alcançá-lo, foram definidos os seguintes **objetivos específicos**:

- a) Abordar a história do cinema, suas motivações e interesses (sociais, políticos e econômicos) no que tange à produção e ao meio cinematográfico.
- b) Discutir as precariedades das relações no mundo do trabalho no contexto do sistema capitalista neoliberal;
- c) Identificar fontes de informação fílmica que atuam na percepção da opinião pública sobre as precariedades das relações do mundo do trabalho;

- d) Propor um modelo de oficina, com a discussão e análise fílmica para a formação de consciência relacionada à inclusão e ao combate de violências e desigualdades em relação ao trabalho, com os filmes analisados.

## 1.2 JUSTIFICATIVA

A justificativa é feita em três níveis: na ciência da informação, na visão profissional e na visão pessoal da pesquisadora. O documento “filme” é uma fonte informacional como qualquer outra, e sendo assim, pode ser manipulada para influenciar pessoas, podendo inclusive informar e desinformar, tendo em vista que muito da construção de conhecimento das populações foi e é feito pelas produções cinematográficas (empregando a noção de produções cinematográficas para o conjunto dos produtos audiovisuais em circulação). O neoliberalismo por si só é um movimento que pode ser explorado de diversos ângulos, e entender a sua instrumentalização e como ele afeta a produção e disseminação de informação é de extrema importância para a pesquisa na ciência da informação.

Informação é capital (dinheiro), e o neoliberalismo, assim como o capitalismo, é movido pelo acúmulo de capital. Ambas as áreas são interessantes para a área profissional acadêmica. Ainda de grande contribuição para áreas diretas de comunicação (e.g. jornalismo) e propriamente de produção (e.g. cinema, produção cultural), afetando diretamente a ação profissional da pessoa atuando na ciência da informação e por isso, significativo para pesquisa.

Quanto à justificativa pessoal, é baseada na continuação de pesquisa no campo teórico da fonte informacional fílmica, iniciada na pesquisa de TCC no bacharelado em biblioteconomia habilitação gestão da informação na UDESC. Além do entendimento da necessidade de pesquisa histórica, alinhando interesses pessoais e curiosidade científica.

## 1.3 ESTRUTURA DA PESQUISA

Após introdução e estabelecimento dos objetivos, segue-se para o referencial conceitual, procedimentos metodológicos, análise e resultado, proposta de modelo de oficina e conclusões.

O assunto é totalmente introduzido no primeiro capítulo. A partir do segundo temos o referencial conceitual. O primeiro capítulo do referencial conceitual (capítulo

2 da pesquisa) traz definições e temáticas relacionadas ao trabalho no capitalismo, focando no sofrimento e precarizações observadas nos dias atuais. O segundo (capítulo 3) é sobre informação, focando em possibilidades do que a mesma é, e papéis que ela pode assumir, introduzindo a questão de fonte informacional, bem como o filme também é uma fonte de informação.

O terceiro capítulo (capítulo 4) foca em entender o filme e a indústria cinematográfica, para entender melhor como a fonte informacional fílmica é potente, bem como ela pode ser utilizada como instrumento para conscientização, incluindo no tópico desta pesquisa: o trabalho no capitalismo.

O fechamento do referencial conceitual se dá com o capítulo de análise fílmica, onde é explorado a temática, focando na ciência da informação e introduzindo a proposta de metodologia de Heusser, que é utilizada nesta pesquisa.

Após referencial, é explorado os procedimentos metodológicos, detalhando como os filmes foram selecionados e a aplicação da metodologia proposta por Heusser (2017), bem como nossa atualização e expansão dessa metodologia.

Os dados recolhidos através da aplicação do método são expostos e discutidos no capítulo de análise e resultados.

Conforme os resultados do capítulo anterior, será proposto um produto na forma de modelo de oficina, que é exposto no capítulo de modelo.

Por fim, são demonstradas as conclusões no último capítulo, onde também são propostas novas contribuições de pesquisa para a temática e área.

## 2 O TRABALHO NO CAPITALISMO

Mesmo que seja comum a referência do capitalismo como apenas um sistema econômico ou político, com o passar dos anos e dos desdobramentos deste sistema, hoje — e já a algum tempo — é possível entender o capitalismo como um sistema sociopolítico-econômico, onde o modo de produção passou a interferir diretamente em todos os aspectos do cotidiano da sociedade que se baseia nele (CATANI, 2017 e SENNETT, 2009).

O capitalismo teve sua origem perante o declínio do sistema feudalista (CATANI, 2017). Ele é um sistema baseado em questões de lucro e acúmulo de capital e riquezas, através da propriedade privada dos meios de produção e operação, entendendo um sistema de preços e mercado com competição, onde o cidadão exerce trabalho assalariado.

Atualmente, o capitalismo apresenta sua história em três fases (havendo aqueles pesquisadores que afirmam estarmos vivendo uma quarta fase). A primeira fase é a do capitalismo comercial ou mercantil, seguido do capitalismo industrial ou industrialismo e a terceira é o capitalismo financeiro ou monopolista (CATANI, 2017).

Compreendida entre os séculos XV – XVIII, a primeira fase capitalista - também entendida como um período “pré-capitalista” - foi baseada em trocas comerciais. Este período também é entendido como capitalismo mercantil, pois o modelo econômico adotado nesse período era o mercantilismo. Foi o período que desenvolveu a ideia de “acúmulo de capital”, já que era entendido que os recursos e riquezas disponíveis mundialmente não poderiam ser ampliados, apenas redistribuídos (COMPARATO, 2011).

Este pensamento muda um pouco com o surgimento da segunda fase capitalista. Compreendida entre os séculos XVII - XIX, o capitalismo industrial tomou forma diante da revolução das tecnologias e políticas (SILVA, 2008). O modelo econômico adotado neste período era o liberalismo. Foi neste período que o “poder” passou para a mão da burguesia (donos dos meios de produção), e então foi desenvolvida a ideia de “eles e nós” onde patrão e empregado ficam em polos opostos. No Brasil, o capitalismo chegou após 1930, em sua fase industrial, com a ascensão de Getúlio Vargas à presidência.

Sendo a mais atual, a terceira e última fase do capitalismo é o financeiro. Iniciado no século XX, após o final da Segunda Guerra Mundial, é uma fase marcada

pela união dos burgueses para práticas monopolistas, onde as riquezas mundiais ficam concentradas em polos específicos (SILVA, 2008). Esta prática favorece o surgimento de empresas multinacionais, pois se beneficiam destas práticas monopolistas, onde inclusive, estas grandes empresas passaram a vender seu capital em bolsa de valores, passando a produzir riquezas (lembrando que a primeira fase não entendia essa possibilidade) por especulação.

Por diversos eventos decorrente destas políticas, houve uma grande crise mundial, com foco estadunidense, onde o estado teve que intervir na economia em uma tentativa de regularização e garantia mínima de empregos, através do modelo Keynesiano<sup>3</sup>, instituindo o “Estado de bem-estar social” (SILVA, 2008). Após o enfraquecimento deste, políticas neoliberais começaram a surgir.

Então, de encontro às questões capitalistas, nos anos de 1980 começou a tomar forma o neoliberalismo como apoio ideológico e de doutrina (SILVA, 2008). Sendo uma vertente específica do liberalismo, o neoliberalismo tratava-se também de uma doutrina econômica voltada a questões de livre mercado e democracia, porém, com ações econômicas mais concretas de liberdade política mercantil (MORAES, 2001), que teve por objetivo, através da ideia neoliberalista, “combater” as crises e misérias mundiais, principalmente em países subdesenvolvidos, em especial os latinos.

Apesar do neoliberalismo ser relativamente novo em questão de conceito e parcial consenso, ele ainda reflete diretamente no capitalismo, independente das fases. Porém, como houve uma grande descaracterização do modelo industrial baseado no modelo fordista (que assegura a validade social das reivindicações), as regras do jogo mudaram bastante (PEREIRA, 2018, p. 396).

Apesar dos, ainda válidos, critérios anteriores (exigência a favor de democracia, de justiça e de vida boa), são instauradas “novas” ideias de ordem neoliberais, onde por uma cadeia de problemas, necessitamos introduzir o conceito de “sofrimento social” atrelado ao modelo (PEREIRA, 2018, p. 396).

Neste sentido, Pereira (2018) consegue elencar a emergência de alguns sofrimentos. O primeiro é ligado à mobilização da subjetividade na nova organização

---

<sup>3</sup> O Keynesianismo é uma teoria econômica desenvolvida por Keynes (John Maynard Keynes, economista capitalista). A teoria discorre sobre conceitos de um modelo de supervisão e intervenção do Estado na economia, através de benefícios sociais e políticas de incentivos fiscais. Principalmente em relação a momentos de recessão econômica, ou seja, deixar empresas privadas prosperarem, mas ajudar a pessoa física e a jurídica quando necessário (LIMA; SICSU, 2003).

do trabalho; o segundo é vinculado à vulnerabilidade à dominação que caracteriza a desfiliação e o último sofrimento é aquele produzido pela pobreza extrema e também a inibição da ação reivindicativa que resulta disso tudo.

Neste sentido, Pereira (2018) consegue elencar a emergência de alguns sofrimentos. O primeiro é ligado à mobilização da subjetividade na nova organização do trabalho; o segundo é vinculado à vulnerabilidade à dominação que caracteriza a desfiliação e o último sofrimento é aquele produzido pela pobreza extrema e também a inibição da ação reivindicativa que resulta disso tudo.

Sendo assim, percebemos que o mundo do trabalho tem uma longa construção histórica e enfrenta desafios contemporâneos. Mas podemos entender, também, que o “trabalho” toma várias formas e definições, dependendo da atividade que se atrela (BORGES; YAMAMOTO, 2014).

Olhando para definições do Dicionário de Cambridge e Dicionário de Oxford Languages, podemos entender “trabalho” como sendo “atividade humana para produzir algo; atividade profissional e conjunto de atividades profissionais” (Dicionário de Cambridge) e “conjunto de atividades, produtivas ou criativas, que o homem exerce para atingir determinado fim” e “atividade profissional regular, remunerada ou assalariada” (Dicionário de Oxford Languages).

Para o dicionário Houaiss, o trabalho tem 28 definições para a palavra, além de 21 definições para trabalhos “comportos”, como trabalho de parto, trabalho braçal e outros termos compostos.

Nessa linha, também mencionamos que a palavra “trabalho”, principalmente no idioma Português Brasileiro, pode ser entendida em diferentes sentidos e ser vista como sinônimo de diferentes ações.

No dicionário Houaiss de sinônimos e antônimos, encontramos 14 sinônimos diferentes para a palavra trabalho. Com o desenvolver da sociedade, todo dia são construídos novos significados, por isso, conferindo no site sinônimos (que tem maior atualização do que os dicionários físicos), percebemos que o site é capaz de oferecer 86 sinônimos de “trabalho”, categorizando-os em 12 sentidos da palavra. Os sentidos são: Ocupação profissional; Tarefa a ser realizada; Grande esforço; Encargo e responsabilidade; Ação de algo (aparelho, elemento da natureza); Obra realizada; Cuidado e esmero na realização de algo; Conjunto de exercícios; Em cultos afro-brasileiros; Assalto ou roubo; No plural - deliberações de uma assembleia e No plural preocupações e padecimentos.



Podemos observar, também, a possível separação de “trabalho” em pesquisas, como é o exemplo de Engels (1984). Em sua pesquisa, Engels utiliza a separação de “trabalho” perante três perspectivas: trabalho em estado selvagem; trabalho da barbárie e trabalho da civilização.

O primeiro, estado selvagem, é descrito como um período em que houve o apoderamento dos produtos naturais “prontos” para serem utilizados, como raízes e frutos. Onde, em um segundo momento, houve o avanço das primeiras ferramentas que eram principalmente destinadas para facilitar este apoderamento (ENGELS, 1984).

Nesta época em questão, a sociedade em relação ao trabalho funcionava de forma igualitária, pensando no bem de todos os envolvidos. O processo deste trabalho passou ao próximo passo quando a tecnologia do plantio e do estoque de alimentos - e por consequência riquezas - tomou o ambiente.

Por consequência, o segundo tipo de trabalho seria o do “trabalho da barbárie”, onde a agricultura e criação de animais tomou conta, fazendo o trabalho humano ser o mais comum (ENGELS, 1984). Como o trabalho humano ganha valor nesta parte, atrelado ao início de uma hierarquia que forma no tipo anterior além de outras relações de poder, o trabalho escravo começa a tomar forma. Nesta parte da barbárie também se inicia e encaixa o tipo de trabalho feudal, onde o trabalho no campo foi ganhando cada vez mais força, junto com o esboço de uma “linha de produção”.

O próximo e último tipo descrito por Engels (1984) é trabalho da civilização. Este período é marcado pelo contínuo aprendizado em relação a produção dos produtos naturais, porém, caracterizando os primórdios do período da indústria (ENGELS, 1984), inclusive com questões de produção de ferro e armas. Neste, os primórdios do trabalho capitalista tomam forma.

Enquanto no fenômeno anterior, o trabalho feudal era caracterizado por um senhor feudal centralizador que provia aos servos funções básicas de sustento e proteção em troca do trabalho, no trabalho capitalista os detentores dos meios de produção - burgueses - oferecem um salário em troca da força de trabalho humano.

O modelo atual de trabalho mais comum é o capitalista, e enfrenta desafios contemporâneos. Borges e Yamamoto (2014) apontam que existe diferença entre o trabalho humano e animal - pautando o trabalho humano na intencionalidade - e diferença entre trabalho e emprego. Esta diferença é importante pois o trabalho passa a ter valor social e de reconhecimento para o indivíduo.

Mesmo ambos representando o "exercício de um ofício", o emprego está mais relacionado ao ofício que o ser humano faz para ter uma renda, enquanto o trabalho está mais relacionado às realizações profissionais, inclusive a identidade do indivíduo a partir do que ele trabalha.

Com o mundo girando em torno de questões trabalhistas, e como o ser humano passou a se identificar a partir do trabalho que exerce, algumas patologias sociais e questões psicológicas começam a se desenvolver.

Nas últimas décadas, são grandes as pesquisas relacionadas ao tema, a fim de tentar entender de quais tipos são esses sofrimentos.

Aqui é importante destacar o trabalho de Dominique Lhuillier e Richard Sennett. Ambos, apesar de atuarem e serem de áreas diferentes, possuem aspectos semelhantes de pesquisa. A consonância do foco de ambos se mantém sobre os impactos psicológicos e emocionais do trabalho em indivíduos e organizações, onde examinam como o trabalho pode criar resultados negativos para a saúde mental, social e física do trabalhador.

Além disso, ambos os pesquisadores exploram como a cultura, as políticas e as práticas organizacionais afetam o bem-estar dos funcionários, sinalizando para os perigos laborais, sofrimentos e a atual precarização do mundo do trabalho.

## 2.1 SOFRIMENTO E PRECARIZAÇÃO DO MUNDO DO TRABALHO

Dominique Lhuillier é uma psicóloga e pesquisadora parisiense, diretora do *Centre for Work Pathology and Quality of Life*, tendo sua pesquisa especializada e focada nas questões dos impactos psicológicos e emocionais do trabalho em indivíduos e organizações. A pesquisadora também atua na questão de como o trabalho pode criar resultados negativos para a saúde mental do trabalhador, explorando como a cultura, as políticas e as práticas organizacionais afetam o bem-estar dos funcionários, tanto de forma positiva quanto negativa.

Uma de suas vertentes de pesquisa sobre o "sofrimento e precarização do mundo do trabalho", é em relação a como melhorar a qualidade de vida e satisfação no trabalho, bem como reduzir o esgotamento e melhorar o engajamento dos funcionários, possivelmente através da criação um ambiente de trabalho mais saudável e como prevenir e gerenciar conflitos no local de trabalho.

De forma geral, Lhuillier (2009) foi capaz de identificar e descrever em suas pesquisas, três tipologias para descrever os sofrimentos e "formas contemporâneas

de psicopatologia do trabalho”, girando dentro das esferas físicas, mentais e sociais. São as três tipologias de Lhuillier:

- a) Patologias de atividade "embrulhada" ou impedida:** “A atividade excessiva é sinalizada por patologias de sobrecarga” (LHUILIER, 2009, p.86, tradução nossa). “O impedimento da atividade é fundamentalmente a privação do poder de agir, pois trabalhar não é apenas cumprir tarefas atribuídas, é também poder deixar sua marca no ambiente e no curso das coisas” (LHUILIER, 2009, p.88, tradução nossa).
- b) Patologias da solidão e ambiguidade no trabalho:** “São [...] a individualização das formas de remuneração, horários, ritmos de trabalho, carreiras, cursos de formação, avaliação do trabalho, etc., mas também a precarização dos grupos de trabalho a favor de uma organização em redes” (LHUILIER, 2009, p.89, tradução nossa). Nesta questão, ainda na mesma linha, “a profissão é um dos elementos levados em conta para julgar alguém e, certamente, um dos elementos que mais influencia a maneira como se julga a si mesmo [...]. A ocupação de um homem é um dos componentes mais importantes de sua identidade social, de seu eu e até de seu destino em sua única existência” (HUGHES, 1996 apud LHUILIER, 2009, p.91)
- c) Patologias de abuso e violência:** “A ascensão da violência nas situações de trabalho ainda é produto dessas forças de desintegração social que constituem indivíduos solitários às voltas com relações intersubjetivas sem mediação coletiva e institucional que assegure uma função de terceiro” (LHUILIER, 2009, p.91, tradução nossa).

O mundo atual passa por um processo massivo de “redução simbólica e de práticas gerenciais cada vez mais desvinculadas da realidade, inteiramente a serviço da ocultação da realidade, daquilo que resiste ao saber, ao saber fazer, ao fazer, à técnica e à maestria” (LHUILIER, 2009, p. 92, tradução nossa).

Por sua vez, Richard Sennett também explora em suas pesquisas as questões trabalhistas de sofrimento e precarização do mundo do trabalho.

Richard Sennett é um sociólogo urbanista americano, professor na *London School of Economics* e na *New York University*. Suas pesquisas giram em torno da sociologia da vida urbana, a sociologia do trabalho e a sociologia da cultura. Pesquisando, ainda, sobre como as cidades e a organização do trabalho mudaram ao longo do tempo e como essas mudanças afetam o comportamento e a identidade dos

indivíduos, versando, inclusive, sobre o sofrimento atual deste indivíduo na precariedade do mundo do trabalho.

Sennett tem obras importantes como “A cultura do novo capitalismo” (2006), “Respeito: a formação do caráter em um mundo desigual” (2004) e “Juntos: Os rituais, os prazeres e a política da cooperação” (2012), e em sua obra “A corrosão do caráter – consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo” (lançado em 2005, e usada a versão de 2015 nesta pesquisa) discorre sobre o fenômeno da precarização do mundo do trabalho.

A atual configuração do capitalismo pede que o trabalhador seja raso, assuma riscos e, mais do que tudo, seja adaptável. Foi-se o tempo em que as empresas buscavam um trabalhador profundo e especializado em tarefas específicas (SENNETT, 2015).

Tendo a máxima atual de “tempo é dinheiro”, o ambiente pede pessoas que solucionem todos - ou a maioria - dos problemas do trabalho, sem que a empresa precise contratar mais pessoas especializadas nas funções.

Neste entendimento, na teoria, Sennett cunhou e propôs a expressão “capitalismo flexível” como um termo/conceito descritor fenomenológico, que é inserido e entendido a partir do capitalismo contemporâneo e intimamente ligados ao fenômeno do capitalismo informacional, onde a flexibilidade é enfatizada ao trabalhador, e pede-se que eles dependam cada vez menos de procedimentos formais e que estejam abertos às mudanças (SENNETT, 2015).

O capitalismo contemporâneo segue as linhas anteriores dos fenômenos das fases capitalistas, porém neste, dispõe de um novo modelo de produção, acumulação e reprodução financeira. Por focar e apoiar-se junto ao capitalismo cognitivo, a subjetividade é encarada como produção e valor, onde o homem é domesticado através da linguagem das relações cognitivas (COSTA; GODOY, 2012).

As grandes empresas e indústrias não mais produzem apenas produtos e mercadorias, mas também subjetividade e valores simbólicos. Sendo assim, hoje a demanda capitalista para o trabalhador não é focada apenas no trabalho material, mas também no trabalho cognitivo, por conta da artificialidade das coisas (COSTA; GODOY, 2012).

Voltando ao conceito de “capitalismo flexível” estabelecido por Sennett (2015), podemos entender que esta ideia se refere ao parecer de que a economia “deve” ser

flexível para responder às mudanças no mercado mundial, e que os indivíduos devem ser flexíveis para se adaptar às mudanças nas condições econômicas.

Podemos observar e argumentar que Sennett, então, é contra esta ideia de capitalismo flexível, pois o autor acredita que estes fatos colocam muita pressão sobre os indivíduos trabalhadores, levando a uma cultura de insegurança e ansiedade.

Sennett (2015, 2012) ainda argumenta que os imperativos de rapidez estão conduzindo os modelos de trabalho a níveis não saudáveis. Como as pessoas estão com mais pressão para cumprir prazos apertadíssimos, acabam por perder a capacidade de pensamento livre e crítico, bem como pode levar a uma sensação de desesperança e baixa motivação. Como tudo gira em torno de questões de tempo e competitividade, o trabalhador entra no círculo obsessivo de estresse, exaustão e fragilidade social.

Ele argumenta também que a esta ênfase no desempenho e nos resultados leva a um foco no resultado final, e não no crescimento pessoal do indivíduo, e isso pode levar a uma situação em que os trabalhadores fiquem cada vez mais isolados e desconectados de seu trabalho e uns dos outros, bem como de si mesmo. Por consequência, estes fenômenos moldam um novo e complexo mundo do trabalho, onde a suma é flexibilização, desregulamentação, desestruturação, adaptação forçada e por consequência, a precarização do trabalho.

A precarização do mundo do trabalho é um processo no qual as pessoas são cada vez mais empregadas de forma precária, com segurança limitada no emprego e salários baixíssimos e não condizentes com as funções, mas esta precarização vai além das condições de trabalho (SENNETT, 2015).

A flexibilização é vendida maliciosamente como um “ganho” pessoal ao trabalhador. Além de vender seu tempo e energia física, agora é necessário que o trabalhador também entregue seu valor cognitivo e imaterial, onde o trabalho passa a fazer parte da vida do trabalhador, e o faça assumir o trabalho para a sua identidade. Essa nova configuração corrói e deturpa a essência humana.

Sendo assim, elencamos seis pontos convergentes abordados por Sennett (2004, 2006, 2012, 2015) sobre os problemas e sofrimentos enfrentados neste “capitalismo flexível” em suas obras:

- a) Erosão da lealdade e cooperativismo:** Esta erosão é tanto entre empregador e empregado, quanto entre colegas empregados. Como a insegurança cresce no trabalho, bem como aumenta a instabilidade e prevalência de contratos de

curto prazo, os trabalhadores são “obrigados” a competir e por consequência sentem a falta de estabilidade no emprego. Por se sentirem sem esta estabilidade, em relação aos colegas acabam decidindo por competir em vez de cooperar, e em relação à empresa, acabam diminuindo o senso de lealdade, já que não são capazes de criar raízes e se enxergarem nos valores da empresa;

- b) **"Incentivo corporativo" corrompido:** A ênfase é completa no desempenho e nos resultados, mas isso acaba sendo vantajoso apenas para a empresa. Isso leva a um foco nos resultados financeiros e crescimento da empresa, em vez do crescimento pessoal do indivíduo. Sendo assim, o que antes era incentivado como o “vestir a camisa da empresa” no sentido de cooperação entre empresa e trabalhador, agora serve como um impedimento, onde o “vestir a camisa” é usado como incentivo corrompido ao pedir que o trabalhador abra mão de tempo pessoal e faça o que for preciso (a seus custos) para obter resultados positivos.
- c) **Tamanho único:** Podemos tratar este tópico como dois pontos diferentes mas complementares. O primeiro na abordagem é a ideia na qual as metas e expectativas corporativas são impostas a todos os funcionários, independentemente de suas habilidades e necessidades individuais. A segunda abordagem, complementar à primeira, é a ideia de “*one size fits all*”. Onde, como a empresa passa a contratar menos empregados, é preciso que eles se encaixem em todas as necessidades do setor em que está alocado, bem como o trabalhador passa a ter menos tempo de desenvolvimento pessoal, sendo necessário se encaixar cada vez mais para se tornar desejável para a empresa.
- d) **A necessidade do “eu supergerenciado”:** Em suma, o supergerenciamento é a capacidade de coordenar e gerenciar várias tarefas ou projetos ao mesmo tempo. O auto supergerenciamento é a capacidade de se gerenciar a si mesmo, e como resultado ser um “eu supergerenciado”. Envolve a habilidade de se organizar, priorizar, controlar o tempo, estabelecer metas, gerenciar recursos e trabalhar de forma eficaz. Como a suma é “*one size fits all*”, o trabalhador precisa ser capaz de, além de executar as ações, gerenciá-las. Porém, aumentam os hábitos auto-sabotadores, a falta de tempo pessoal, o

estresse, a falta de motivação e diminui cada vez mais a linha entre tempo pessoal e de trabalho

- e) **Esteira emocional:** Cada vez mais as empresas passam a querer controlar mais o tempo dos empregados, mesmo que digam e sigam na direção da flexibilização como algo positivo. Sendo assim, a esteira emocional é um fenômeno da vida moderna em que as pessoas ficam tão concentradas nos objetivos e processos de seu trabalho que se esquecem de seu bem-estar emocional. Vemos a ascensão da “esteira emocional” na qual se espera que os trabalhadores demonstrem entusiasmo e positividade constantes em resposta às demandas do local de trabalho, levando ao esgotamento e à exaustão, bem como à sensação de desconexão de si e dos outros.
- f) **Efeito silo:** De maneira quase óbvia, o isolamento é o inimigo da cooperação. Esta ocorrência é conhecida como “efeito silo” nos ambientes de trabalho. Mesmo que a princípio toda organização seja favorável à cooperação, na prática ela é podada pela estrutura dos processos atuais. O nome é dado justamente por fazer alusão aos trabalhadores dos imensos silos de estocagem de grãos, onde os trabalhadores não se comunicam entre eles, justamente pela distância. Sendo assim o efeito acaba por ocorrer tanto entre departamentos distintos ou até mesmo na própria equipe, por não conseguir manter uma comunicação eficaz, levando a uma queda na produtividade, pois impede que a equipe trabalhe como um time unido (SENNETT, 2015).

Neste sentido, observamos novos meios produtivos, observando os novos meios. Um neologismo/termo que é bem recorrente e característico dessa nova flexibilização, onde inclusive podemos observar grande parte desses tópicos elencados anteriormente, podemos observar grande parte destes itens elencados anteriormente, é a “uberização” do trabalho.

### **2.1.1 Uberização: o novo modelo emergente de proletariado no mundo**

Como argumentado anteriormente, Richard Sennett (2015) defende que o "capitalismo flexível" é caracterizado por um tipo de trabalho cada vez mais focado no alto e rápido desempenho e na produção individual, em vez do trabalho coletivo ou de criação de comunidade.

O autor acredita que essa mudança criou uma cultura de competição e individualismo, que levou à quebra do desenvolvimento humano pessoal e à corrosão dos laços sociais.

Ele ainda sugere que esse novo meio de trabalho criou uma nova forma de desigualdade, na qual aqueles com maior status social têm acesso a maiores oportunidades e recursos do que aqueles de menor status, justamente pois estes trabalhadores de menor status agora precisam flexibilizar seu tempo pessoal, trabalhar o dobro e acabar recebendo menos; impossibilitando o seu desenvolvimento pessoal para atingir estas maiores e melhores oportunidades (SENNETT, 2012; ANTUNES, 2018).

A Uber - prestadora de serviços eletrônicos na área do transporte privado urbano - trouxe um típico trabalho que surgiu justamente com a promessa da flexibilização para o trabalhador (neste caso, motorista), onde, usando seu bem privado (neste caso, seu carro) ele seria capaz de ser “seu próprio chefe” e teria a possibilidade de fazer seus próprios horários.

Inicialmente, o termo - uberização - foi utilizado para descrever este modelo de trabalho, do qual o trabalhador faz uso de um aplicativo, como a Uber (empresa de transporte) e o Ifood (empresa do ramo alimentício), que serve como intermediário entre trabalhador e consumidor do serviço que este trabalhador presta (ABÍLIO, 2020).

Com o desenvolver do termo, ele passou a ser um descritivo deste modelo flexibilizado de um intermediário entre o trabalhador prestador de um serviço X e o consumidor que necessita deste serviço, agora sem necessariamente estar atrelado a um aplicativo, sendo assim, o termo passou a ser descritivo de empresas que fazem o intermédio das demandas dos trabalhadores informais com o consumidor final (ABÍLIO, 2020).

Outra evolução do termo, na tentativa de utilizá-la para descrever por um lado positivista, é a utilização dele para trabalhos “sem burocracia” ou com custos mais baixos. Esta evolução é o que algumas pesquisas se pautam para descrever a uberização como este algo positivo e uma evolução boa do modo de trabalho.

O modelo de uberização do trabalho acaba por trazer vários “prós” e “contras” (a depender do modelo de visão). Há quem diga, nessa visão positivista, que com este formato há um grande aumento de automação, inteligência e desenvolvimento pessoal, além claro, de liberdade para o trabalhador fazer suas horas e “qualidade de vida”, pois o mesmo não fica mais preso à horários pré-estipulados, podendo, na



teoria, moldar o trabalho ao seu estilo de vida (SLEE, 2017). E como há menos burocracia, também é incluído como “positivo”, o fato do trabalhador realizar atividades de renda extra, complementação de renda, por conta da liberdade pessoal de estabelecer seus próprios critérios e requisitos (como o quanto trabalhar; em qual horário ou em qual lugar) (ANTUNES, 2018, 2020; ANTUNES, BRAGA, 2009; MACHADO, 2006).

Porém, através de uma análise realista, a liberdade flexível neste modelo é uma das maiores falácias. Como o trabalhador não tem mais a relação trabalhista formalizada, ele perde várias garantias e direitos, além de não ter uma estabilidade financeira. Não tem mais direito a férias, décimo terceiro, não recebe horas extras, não recebe insalubridade, acaba por trabalhar mais horas do previsto em lei, não tem limites de horas estipulados, entre outros direitos trabalhistas que acabam por ser perdidos.

Então, além de um conceito, a “uberização” passou a ser entendida como um “novo modelo” de trabalho, sendo reconhecido mundialmente nos mais diversos espaços de atuação.

Franco e Ferraz (2019) defendem a premissa de que a “uberização do trabalho” é um representativo expressivo e peculiar de acumulação de capital, onde, ao produzir uma nova forma de mediação da subsunção<sup>4</sup> do trabalhador, o mesmo acaba por assumir a responsabilidade solo dos principais meios de produção da atividade produtiva.

Partindo deste modelo de pensamento, é possível entender que a precarização do mundo do trabalho, assim como o trabalho em si, toma uma nova forma, tendo em vista que a uberização traz novos patamares para uma maior precarização do que antes vista, tendo em vista o novo modelo e a aplicação no “capitalismo flexível” e informacional.

Apesar de vantajoso a curto prazo para a empresa, indústria e economia, a longo prazo este é um grande problema para os indivíduos e para a sociedade como um todo. Segundo a linha de ideias de Sennett e Lhuillier, a flexibilidade não deve ser o objetivo da sociedade e que, em vez disso, a sociedade deve se concentrar em criar um ambiente de trabalho mais saudável e seguro.

---

<sup>4</sup> Integração de algo em um contexto mais amplo.

Sendo assim, é necessário que haja uma conscientização dos trabalhadores de todos os meios de produção, para que possam entender todos os aspectos do trabalho e da vida, bem como as possibilidades informacionais, e como eles podem proteger-se para ter uma capacidade de vida melhor.

### 3 INFORMAÇÃO: O QUE É E O QUE PODE SER

A palavra “Informação” tem suas raízes etimológicas vindas do latim, do termo *informatio*, com sentido de delinear ideia ou dar forma. Em uma sociedade dita como “sociedade da informação<sup>5</sup>” ou “sociedade do conhecimento<sup>6</sup>” (BURCH, 2005), pressupõe-se que a informação seja a base dela e das interações sociais vivenciadas nela.

O clássico ideal de “informação é o dado trabalhado (ou com significado), onde a informação trabalhada gera conhecimento” precisou modificar-se para abranger os vários vieses e olhares sobre o que e para que a informação evoluiu ou pode evoluir.

Setzer (1999) coloca em sua pesquisa que a “informação é uma abstração informal[...], que está na mente de alguém, representando algo significativo para essa pessoa”, e ainda completa com um ótimo exemplo, onde usa a frase “Paris é uma cidade fascinante” para explicar este conceito:

“Paris é uma cidade fascinante” é um exemplo de informação – desde que seja lida ou ouvida por alguém, desde que “Paris” signifique para essa pessoa a capital da França (supondo-se que o autor da frase queria referir-se a essa cidade) é “fascinante” tenha a qualidade usual e intuitiva associada com essa palavra (SETZER, 1999).

Buckland (1991) entende que existem ambiguidades sobre a definição do termo informação. Segundo o mesmo, informação pode ser vista como um processo, um conhecimento ou uma coisa.

A informação-como-processo diz respeito à noção de informação como ato de informar. A informação-como-conhecimento diz respeito a informação como aquele que reduz a incerteza, tendo como característica principal o fato de ser intangível. E, por fim, a informação-como-coisa -que dá nome a publicação-, diz respeito à informação sendo atribuída como objeto e a objetos, sendo assim, uma informação tangível (BUCKLAND, 1991).

Na Ciência da Informação também é possível explorar a informação com diferentes desdobramentos. Estando na área de comunicação, a informação, como

---

<sup>5</sup> “[...] o conceito de “sociedade da informação” como construção política e ideológica se desenvolveu das mãos da globalização neoliberal, cuja principal meta foi acelerar a instauração de um mercado mundial aberto e “auto-regulado”(BURCH, 2005)”.

<sup>6</sup> “A noção de “sociedade do conhecimento” (knowledge society) surgiu no final da década de 90. É empregada, particularmente, nos meios acadêmicos como alternativa que alguns preferem à “sociedade da informação” (BURCH, 2005)”

lembrado por Smit (2012, p. 94), “foi inicialmente muito analisada na condição de produto gerado pela fonte, enfatizando o polo inicial do processo comunicacional”.

O conceito na área em questão é entendido como o conhecimento comunicado, mas não deixando de entender que a definição de termos, segundo algumas correntes filosóficas, tende a crer que para determinar um termo não se deve olhar apenas ao seu passado (ao como ele foi empregado), mas também ao seu futuro (e a como ele pode ser empregado) (CAPURRO e HJORLAND, 2007)

Braman (1989) entende que a definição do termo “informação”, também pode ser observada de um ponto de vista de decisão política (de quanto poder é dado à informação ou ao que é criado por ela), e ainda sugere que existam quatro visões de informação deste contexto: informação como recurso (sendo a mais popular e abordada por comunicação de massa); informação como commodity (marcado pelo grande uso da terminologia, podendo entender informação como um serviço); informação como percepção de padrões (onde é possível entender o termo por um contexto, e pode ser observada do passado e do futuro) e informação como força constitutiva em uma sociedade (onde a informação pode ganhar um papel ativo em formar um contexto) (BRAMAN, 1989).

Sintetizando o trabalho de Capurro e Hjørland (2007) podemos entender que informação, para os autores, é definida com suas raízes nas ciências humanas e sociais como um todo, bem como na especificamente na ciência da informação.

A definição dos autores segue duas teorias diferentes (teoria da informação motivacional e a causal), porém ambas são similares em interpretar significados e selecionar sinais. Os autores ainda apontam que “a informação não é uma propriedade de fatos, mas é dependente do contexto e das limitações” (CAPURRO e HJORLAND, 2007). Com isso, reforçamos a ideia de que, para definir a informação, precisamos entender de qual fonte vem esta definição. Informação é a base de todas as ciências, e o material de muitas, inclusive, na ética, onde é possível entender a ética da informação e ética intercultural da informação como termos necessários e independentes, a serem observados também da ciência da informação (CAPURRO e HJORLAND, 2007).

Vale ressaltar que para algo ser informação; informacional ou fonte de informação, é situacional. Ao mesmo tempo que tudo pode ser fonte de informação (ou informação em si), tudo depende da situação e principalmente da necessidade.

Esta dependência situacional é uma das várias características que dão poder à informação, mas também a tornam passível de fraqueza. Muito do que pode ser usado para informar, se usado em situações diferentes desordenadamente, pode acabar por desinformar. A UNESCO (2018) faz a diferença entre a desordem que pode ser proposital e por dano doloso (*malinformation*<sup>7</sup>), acidental/dissimulado, mas mesmo assim danoso (*misinformation*), ou ainda, fabricado intencionalmente para dissimular, sendo a definição mais comum (*disinformation*) (UNESCO, 2018).

Figura 1 - 3 D's de desordem da informação  
**3 D'S DE DESORDEM DA INFORMAÇÃO**



Fonte: Desenvolvido pela autora. Adaptado de UNESCO, 2018<sup>8</sup>

É essencial entender que assim como a informação está e afeta tudo positiva e negativamente na atual sociedade, a desinformação (independente de classificação) pode afetar todas as esferas e meios informacionais. Por isso, é importante entender qual a fonte de informação que a mesma está atrelada, bem como suas possibilidades de atuação - inclusive no cinema e no filme.

### 3.1 FILME COMO FONTE DE INFORMAÇÃO

<sup>7</sup> Em 2021 começaram os esforços para a tradução destes termos para a realidade brasileira, mas nenhuma que ofereça entendimento fora de neologismos. Por isso, neste trabalho serão empregados os termos conforme a intenção, desenvolvido pela proponente: *malinformation* será "danosa" *misinformation* será "dolosa" e por fim, *disinformation* será "desinformação", formando "Os 3D's da desordem informacional".

<sup>8</sup> Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265552>

Fonte informacional ou fonte de informação, na Ciência da Informação, é aquele recurso, que independente do suporte, atende à necessidade informacional daquele que a utiliza. A maioria dos recursos tem potencial para ser informacional, o que o torna informacional é a necessidade.

São definidos três tipos de fonte de informação: fonte primária, secundária e terciária (PINHEIRO, 2006). As primárias são aquelas realizadas pelo autor da pesquisa, sendo mostradas informações ou interpretações originais, como artigos científicos, dissertações e normas técnicas.

As secundárias são aquelas que trazem informações organizadas, ou seja, fontes que possuem informações sobre os documentos da fonte primária, como bibliografias, livros e manuais (BAGGIO; COSTA; BLATTMANN, 2016).

Por fim, a fonte terciária é entendida como um mapa para as fontes anteriores, podendo trazer de maneira sintetizada (ou informação factual) as informações contidas nas fontes, mas sem trazer conhecimento ou o assunto completo, como os guias bibliográficos, as revisões de literatura e os catálogos de bibliotecas (AZEVEDO, 2012).

Sendo também entendidos como fonte documental, filmes e vídeos no geral são identificados como fonte de informação secundária.

No atual cenário mundial é inegável o impacto que o audiovisual e outros meios de comunicação têm na formação de opinião de massa. Além disso, observando todas as características e os desdobramentos possíveis que esta fonte apresenta (além da fonte em si, é entendida também a produção, pré-produção e toda a indústria cinematográfica), filmes também são usados como fonte de pesquisa científica, e inclusive na educação, e por isso deve-se estar atento para possíveis desinformações da fonte.

Uma imagem apenas por ela mesma, não é nada além do que ela mesma. Uma imagem apenas pelas “motivações subjetivas do autor”, também não é nada além da suposição do autor (MENESES, 2003). A interação social é quem produz o sentido da imagem. Mas mesmo assim, a análise de imagem não é somente feita por esta interação.

Analisar uma imagem é a união dos contextos. É uma conversa e um andar de mãos da sua descrição físico-química, com a motivação do autor, com o seu significado social, e seu contexto histórico, além da história que se faz com esta imagem. Esta união faz parte do ciclo de “produção, circulação, consumo e [...] ação”

(MENESES, 2003), e o excerto faz e contextualiza esta necessidade de entender e observar o ciclo completo da imagem, no ponto de vista histórico, a fim de entender a postura, função e significado da imagem analisada.

Então, esses pontos do ciclo são pontos baseados no entendimento de a imagem não ser nada além de uma imagem, enquanto ela não tem interação social, pois somente a interação social gera um significado à imagem, ligada ou não aos seus “sentimentos originais” (MENESES, 2003). “A maioria dos estudiosos considera a emergência da sociedade de massas ou do espetáculo, como o momento no qual a sensibilidade para o papel das imagens se tornou decisiva na percepção das relações sociais. ” (SANTIAGO JÚNIOR, 2019).

Um possível problema é cair na perigosa armadilha de entender que tudo pode ter valor informacional ou ser informativo. Neste sentido, o autor Michael Buckland, traz a discussão buscando entender quando a informação não é informação, chegando à “conclusão inútil (*sic*)” de que “se alguma coisa é ou pode ser informativa, então tudo é, ou pode muito bem ser, informação.

Nesse caso, chamar algo de “informação” pouco ou nada faz para defini-lo. Se tudo é informação, então ser informação não é nada especial” (BUCKLAND, 1991, tradução nossa). Então, analisar uma imagem não é somente a descrição do que se vê (físico químico), do que se deixa de ver; do contexto histórico ou da história que se faz com ela.

## 4 FILME E INDÚSTRIA CINEMATOGRAFICA

O cinema é uma forma de arte e entretenimento que envolve a projeção de imagens em subsequência em uma tela, criando a ilusão de movimento contínuo. A história do cinema é longa e complexa, e está intimamente ligada ao desenvolvimento da tecnologia e ao contexto social, político e econômico em que surgiu.

Os primeiros experimentos com a projeção de imagens em movimento datam do final do século XIX. Em 1895, marcando o início do cinema como conhecemos hoje, os irmãos Lumière criaram o cinematógrafo, mas alguns fenômenos e pesquisas anteriores a esta época de “criação do cinema”, foram peças fundamentais para a sua formação (BALLERINI, 2020).

Por volta de 1824, Peter Roget descreveu o sistema de funcionamento da visão em relação ao fenômeno da Persistência Visual. Mais tarde, baseado nessa descoberta, em 1829, Joseph Antoine Ferdinand Plateau criou o fenacistoscópio para demonstrar a sua teoria da Persistência na Retina. A teoria da Persistência na Retina é aquela em que um objeto, após visto pelo olho humano, persiste na retina por alguns segundos após ser observado (FERREIRA; SILVA JÚNIOR, 1986).

O fenacistoscópio funciona pois faz proveito desta teoria. O dispositivo consiste em dois discos, um com vários desenhos de um mesmo objeto, em posições ligeiramente diferentes e outro com ranhuras para observar através delas. Virando o fenacistoscópio para um espelho, ao girar o dispositivo e olhar por meio das ranhuras, é possível ter a ideia de movimento da figura justamente pela Persistência na Retina, que acaba por unir as imagens e percebemos as leves mudanças de posições (FERREIRA; SILVA JÚNIOR, 1986).

Seguindo a linha do tempo do desenvolvimento das “imagens em movimento”, por volta de 1880 durante a Era Vitoriana, foi estabelecida a técnica da cronofotografia. O termo criado por Étienne-Jules Marey para descrever a técnica do registro fotográfico do movimento, onde, o resultado final era um conjunto de fotografias sequenciais e sucessivas do movimento em si, registradas na mesma imagem (GAUDREAULT, 2018).

Marey era um fisiologista e começou seus estudos tentando recriar os movimentos das asas de pássaros e homens. Usando o fenacistoscópio, e com o advento da fotografia, Marey foi finalmente capaz de criar a visualização do movimento para auxiliar suas pesquisas (BUCCINI, 2017).



A técnica foi pioneira, pois, anteriormente, o resultado da tentativa de capturar o movimento na mesma imagem, era uma imagem borrada e sem definição. Com a cronofotografia era possível, agora, que a imagem final fosse nítida e bem definida (FERREIRA; SILVA JUNIOR, 1986)

A próxima evolução da técnica veio em 1891 assinada por Thomas Edison: o cinetoscópio. William Kennedy Laurie Dickson era chefe engenheiro da Edison Laboratories, e foi quem desenvolveu o cinetoscópio. O instrumento permitia a projeção interna de filmes (FERREIRA; SILVA JÚNIOR, 1986).

E foi então em 1895, com a evolução e aperfeiçoamento do cinetoscópio que os irmãos Lumière criaram o cinematógrafo (evolução que permitiu a criação das filmadoras), chegando finalmente a exibição do primeiro filme projetado, intitulado “*Sortie de L'usine Lumière à Lyon*” (Empregados deixando a Fábrica Lumière), com duração de 47 segundos <sup>9</sup>(BALLERINI, 2020).

Com o passar dos anos, muitas evoluções aconteceram e muitos marcos teóricos para a história do filme em si e do cinema, tendo em vista que o cinema evoluiu para uma forma mais sofisticada de arte, e começaram a ser produzidos filmes mais complexos, com roteiros elaborados, efeitos especiais e trilhas sonoras.

Em 1900, segundo Ferreira e Silva Junior (1986), surge a primeira organização em nível de indústria na área fílmica. Esta organização, dirigida por Charles Pathé, produz em 1910 o primeiro longa-metragem. Nos anos 1920 e 1930, o cinema de Hollywood se consolidou como a indústria cinematográfica mais importante do mundo, produzindo filmes que se tornaram ícones da cultura popular (FERREIRA; SILVA JUNIOR, 1986).

Daqui para frente, a indústria cinematográfica foi tomando grandes proporções e ganhando espaço na vida cotidiana de toda população. Passando pelo filme mudo, pelo filme falado, filme colorido e outras evoluções.

Com este desenvolvimento e com a indústria caindo “no gosto popular”, premiações começaram a surgir. Existem vários prêmios e festivais de cinema em todo o mundo, cada um com seus próprios objetivos e critérios de seleção. Abaixo, estão alguns dos principais prêmios de cinema e seus objetivos (KUAZAQUI, 2015; BALLERINI, 2020; ENGLISH, 2005):

---

<sup>9</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=HI63PUXnVMw&ab\\_channel=noyad](https://www.youtube.com/watch?v=HI63PUXnVMw&ab_channel=noyad).

- a) Academy Awards (Oscar):** Atualmente o mais popular dos prêmios. Criada em 1929, foi a primeira premiação do mundo do cinema. O “*The Academy Awards*” (conhecido popularmente como Oscar), entregue pela *Academy of Motion Picture Arts and Sciences* (Academia de Artes e Ciências Cinematográficas) tem por objetivo premiar e reconhecer os melhores filmes, diretores, atores, roteiros e outras categorias técnicas. É entendido como um prêmio avaliado por pares, ou seja, é um prêmio de “cineastas” para pessoas e cineastas, já que é avaliado pela Academia. Entre prêmios gerais e especiais, a premiação conta com 28 categorias ativas e 15 categorias retiradas.
- b) Golden Globe Awards (Prêmios Globo de Ouro):** Criado em 1944, o Globo de Ouro é um prêmio concedido pela *Hollywood Foreign Press Association* (Associação de Imprensa Estrangeira de Hollywood). Até 1956 a premiação era limitada ao cinema, mas a partir da data, começou a ser entregue, também, para a televisão. Entre os prêmios para o cinema e para a televisão, a premiação conta atualmente com 29 categorias e 6 categorias retiradas. É entendida como a maior premiação baseada na crítica, já que a avaliação das categorias é feita através do voto de 93 membros da Associação de Correspondentes Estrangeiros de Hollywood.
- c) British Academy Film Awards (BAFTA Film Awards):** A primeira premiação da BAFTA ocorreu em 1949. Apesar do nome, esta premiação contempla as melhores produções britânicas e internacionais do cinema, e é concedido pela *British Academy of Film and Television Arts* (Academia Britânica de Cinema e Televisão). A premiação tem 26 categorias atuais de premiação (duas dessas são premiações não competitivas) e 7 categorias retiradas.

Existem diversas outras premiações, tanto de instituições independentes como o *Critic's Choice Movie Awards* e o *SAG Awards*, quanto de festivais, como por exemplo o Festival de Cannes, o de Veneza e o de Berlim. Esses são apenas alguns exemplos de prêmios e festivais de cinema que buscam premiar e reconhecer os melhores filmes e profissionais do cinema em todo o mundo. Além disso, existem muitos outros prêmios e festivais regionais e especializados que também contribuem para a promoção e reconhecimento do cinema.

Ainda que a população não consiga entregar premiações em relação à sua aprovação, com a organização da internet, diversos sites são dedicados à avaliação de filmes pela população (informações conforme seus próprios sites):

- a) **Internet Movie Database (IMDb):** Criado em 1990, foi comprado pela Amazon em 1998 e desde então se tornou um dos maiores bancos de dados de filmes e séries de TV do mundo, com informações sobre elenco, equipe, trilha sonora e avaliações de usuários. Ele permite que os usuários criem listas de filmes, avaliem e escrevam críticas sobre os filmes.
- b) **Rotten Tomatoes:** Criado em 1998, é um site que coleta avaliações de críticos e usuários e apresenta uma pontuação composta para cada filme. A pontuação é baseada em uma porcentagem de críticas positivas em comparação com críticas negativas. Além da pontuação geral, o site também fornece informações detalhadas sobre cada crítica, permitindo que os usuários leiam as avaliações completas.
- c) **AdoroCinema:** Foi criado em 2000 como um site francês de avaliação de filmes e rapidamente se expandiu para incluir versões em outros idiomas, incluindo português. O “AdoroCinema” é a versão do site brasileiro (AlloCiné na França, Filmstarts na Alemanha, SensaCine na Espanha, Beyazperde na Turquia e Sensacine México no México) que apresenta avaliações de filmes, trailers, notícias, entrevistas e sinopses. O site tem uma comunidade de usuários ativos que comentam e avaliam filmes, além de apresentar críticas profissionais.
- d) **Metacritic:** Criado em 1999, como uma alternativa à abordagem da maioria dos sites de crítica de cinema na época, é um site que usa uma abordagem semelhante ao Rotten Tomatoes, mas com uma ênfase maior na análise crítica. O site oferece análises detalhadas de cada crítica, permitindo que os usuários entendam o raciocínio por trás das notas dadas.
- e) **Filmow:** Lançado em 2009, é uma rede social brasileira de avaliação de filmes, séries de TV e documentários. Permite que os usuários criem listas de filmes, avaliem e escrevam críticas, além de fornecer informações detalhadas sobre cada produção, como elenco, diretor, sinopse e trilha sonora.
- f) **Letterboxd:** O mais recente desta lista, lançado em 2011, é uma rede social de cineastas e entusiastas do cinema que permite que os usuários classifiquem e revisem filmes, criem listas e sigam outros usuários. É possível ver o que seus amigos estão assistindo e quais filmes eles recomendam, além de poder adicionar amigos com gostos semelhantes aos seus.

Esses sites são excelentes fontes para encontrar informações sobre filmes, ler críticas e avaliações, e descobrir novos filmes para assistir. Cada um tem seu próprio

estilo e comunidade de usuários, então é possível encontrar um site que se adapte às suas necessidades e preferências.

Com isso, podemos perceber que tanto o filme, como o cinema e toda a indústria cinematográfica possuem várias maneiras e valores diferentes para a população. Com o reconhecimento e valorização de certos filmes, a população ganha interesse em diversos assuntos dos filmes, bem como recebe e propaga grande influência e poder dos filmes escolhidos.

#### 4.1 FORÇA E PODER DO CINEMA: INFORMAÇÃO E DESINFORMAÇÃO

O cinema possibilita a criação e consolidação de uma nova imagem representativa. Esta imagem está ligada além da interpretação, entretenimento e ilustração de ideias. O filme tem o poder de influenciar caracteres, ideais e opiniões. Viegas (2009) discorre sobre a linguagem cinematográfica ser mais “fácil”, atende facilmente ao público do que discussões escritas e/ou acadêmicas, inclusive na filosofia, onde o público “reticente em aceder às questões filosóficas através de textos escritos”, pode ser confrontado com as ideias.

Este poder —objetivo e subjetivo— sempre esteve presente no cinema, mas hoje em dia está cada vez mais forte. Filmes são capazes de influenciar opinião pública, situação política, formação de estereótipos, casos policiais e de lei, assim como pode influenciar na história de pessoas, como exemplo em filmes de serial killers, figuras públicas e casos conhecidos. É nesse poder que regimes autoritários fazem posse para pautar suas ações e propaganda.

Atualmente, a suma “uma imagem vale mais do que mil palavras” ainda é válida. A imagem é um jeito “fácil” de se assimilar informação (VEIGAS, 2009), e como o filme pode apelar para as emoções, alguns fatos podem ser alojados no subconsciente do telespectador sem que o mesmo perceba. Esta falta de percepção, contribui para que seja formado um subconsciente crítico involuntário, mas o mesmo pode ser usado de forma proposital.

Como muitos destes filmes são vistos em primeiro momento como apenas para “diversão”, são poucas as vezes que o telespectador passa a informação recebida da telona por uma checagem de fatos (*fact-check*).

Essa falta de conscientização acaba podendo por contribuir, inclusive, para a produção deliberada e espalhamento de notícias e fatos falsos, pois, em vez de basear

a sua opinião em fatos concretos ou com algum respaldo científico comprovado, ele é baseado em um mundo imaginado e cinematográfico (mesmo que de forma inconsciente, podendo citar inclusive, o famoso efeito Baader-Meinhof<sup>10</sup>), os sentimentos são o motivador (BLASCO, 2006).

Inclusive, Blasco (2006, p. 19) usa uma metáfora culinária para explicar esta característica, do porque o sentimento do telespectador é tão valioso para o filme: “os sentimentos são, pois, como o tempero que facilita a ingestão do alimento, conferindo um toque especial e personalíssimo que faz do comer - por seguir a metáfora - algo que vai muito além da simples nutrição”.

O interesse e a cultura das pessoas em assistir filmes, bem como a facilidade da linguagem coloquial dos filmes, contribuem para o fato do cinema/filme se tornar um espaço de possibilidade para discussão e formação de consciência nas pessoas. Muitos são os lugares que fazem uso dessas características da fonte informacional fílmica. Escolas para ensino, políticos para doutrinação e propaganda, empresas para capacitação e demais lugares. Todos estes lugares possuem características e jeitos diferentes de lidar com a fonte de informação cinematográfica.

Então, buscando os citados anteriormente, podemos ter como exemplo em escola, os conteúdos escolares. A título de especificação, podemos focar no conteúdo escolar de ciências. São usados filmes como *A Bug's Life* (Vida de inseto, no Brasil) para ensinar sobre Sociedade, formação de colônia, predatismo e Morfologia. Outro exemplo de filme é o *Wall-E*, que aborda questões de desmatamento, acúmulo e escassez de recursos, poluição do planeta, destruição do meio ambiente e sociedade.

Na parte da política, podemos citar como exemplo a própria ideologia política e a propagação dos princípios partidários, como no Nazismo Alemão, propagado pelo Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores de Hitler. Durante a Segunda Guerra Mundial, o cinema foi usado como uma forma de propaganda e controle das massas, tanto pelos países aliados quanto pelos países do eixo (REES, 2013).

Na Alemanha nazista, o cinema foi usado para difundir a propaganda nazista e disseminar o antissemitismo (GILBERT, 2014), a exemplo da propagação e divulgação do filme *Jud Süß* (O Judeu Süß, no Brasil), que pintam os judeus como “ratos sujos”. Outro exemplo de uso de filme para fortalecer um regime informacional,

---

<sup>10</sup> O efeito Baader-Meinhof é uma ilusão de frequência, onde, quando um objeto, cena ou fato, é percebido uma vez, temos a tendência de achar que aquele objeto, cena ou fato é recorrente, comum ou verdadeiro.

foi a proibição do filme King Kong, pois nele era mostrado uma mulher com traços “puros arianos” (loira, branca, olhos claros) em um papel de fragilidade (GILBERT, 2014).

Na parte empresarial, podemos usar de exemplo quanto a questão de contratação, principalmente a parte de inclusão social, por ser, além de uma evolução natural, um direito previsto na constituição. São exemplos de filmes que geralmente passam em atividades em empresas: o filme *I am Sam* (Uma lição de amor, em português), por se tratar da vida de um homem com deficiência cognitiva, e *Intouchables* (Intocáveis), por se tratar da vida de um homem com deficiência física.

Sendo assim, conseguimos entender que o cinema tem uma força e poder sem fronteiras, podendo ser usado tanto para informar, quanto desinformar uma certa pessoa ou população, de forma intencional ou não.

#### 4.2 CINEMA, CAPITALISMO E TRABALHO

O cinema tem desempenhado um papel importante na formação da sociedade desde sua invenção no final do século XIX. Como uma forma de arte popular e de entretenimento, o cinema tem o poder de influenciar o pensamento, os valores e as atitudes das pessoas, bem como fornece uma visão da vida e das experiências de outras culturas.

Como é perceptível, o cinema passou a estar envolvido em todos os âmbitos da sociedade. Uma das maneiras pelas quais o cinema influencia a sociedade é por meio da representação de questões sociais importantes, como o racismo, a desigualdade de gênero, a homofobia e outros temas sensíveis. Os filmes podem ajudar a desafiar estereótipos prejudiciais e promover a inclusão e a diversidade, mas podem também ser usados para reforçar esses problemas.

Como visto anteriormente, o cinema também pode desempenhar um papel na construção da identidade nacional, promovendo os valores e as tradições culturais e ajudando a moldar a percepção de seu povo em relação a si mesmos e ao mundo ao seu redor.

Além disso, o cinema pode ser uma ferramenta educacional e de conscientização, ajudando a ensinar história, ciência e outros tópicos de uma forma envolvente e atraente. Documentários, por exemplo, podem ser usados para ensinar sobre história, cultura e ciência de uma forma envolvente e atraente.

Além disso, filmes que abordam problemas sociais, como a pobreza e a desigualdade, podem ajudar a aumentar a conscientização e incentivar a ação social. Os filmes também podem inspirar a criatividade, a imaginação e a curiosidade, fornecendo novas perspectivas e incentivando a exploração do mundo.

No entanto, é importante lembrar que o cinema pode ter tanto impactos positivos quanto negativos na sociedade. É necessário analisar criticamente a mensagem e a representação em filmes, a fim de promover uma compreensão mais completa e precisa da sociedade e do mundo em que vivemos, isso inclui também questões de capitalismo e do mundo do trabalho.

Da última fase do capitalismo descende o fenômeno - que alguns classificam na verdade como uma quarta fase - do capitalismo informacional (também nomeado por alguns autores como capitalismo cognitivo ou capitalismo do conhecimento), também associado ao capitalismo flexível.

As informações geradas e circuladas geralmente são sob o controle do processo capitalista, onde a qualidade ganha cunho estratégico e monetário, até mesmo nas informações “grátis”, inclusive no cinema onde “[...] uma crítica ontológica do cinema significa tentar entender de que modo os interesses da classe hegemônica ajustam a formação estético-cultural da sociedade aos seus próprios objetivos de controle social” (REIS, 2015, p. 105).

Como dito anteriormente, o capitalismo informacional foi discutido pela primeira vez por Manuel Castells. Nesta perspectiva, então, este não é necessariamente uma nova fase do capitalismo, mas pode ser visto como uma extensão ou fase do capitalismo financeiro (REIS, 2015).

Contextualizando o capitalismo na esfera artística, mais precisamente na cinematográfica, Reis (2015) especula que mesmo Marx não conhecendo o cinema e Engels morrendo apenas quatro meses antes a exibição do primeiro filme da história, provavelmente ambos refletiram sobre o poder do cinema como arte e expressão, baseando ainda, na ideia de que o “burguês cria um mundo à sua imagem”. Se o contexto mundial reflete nos filmes, os filmes acabam por refletir também o contexto mundial.

Conforme Biondini, Chaves e Ferraz (2020, p.298), ainda precisamos lembrar que por conta dessas características, e se considerarmos “as elaborações artísticas parte de uma superestrutura que é condicionada e condiciona a infraestrutura produtiva capitalista”, é importante destacar que esse objeto artístico (no caso o filme)

não tem um caráter neutro. Por este motivo, “não pode ser desprendido das condições socioeconômicas objetivas que o engendram; ao contrário, quando se ignoram as relações materiais que condicionam a vida humana, as contradições que regem a sociabilidade hodierna ficam opacas” (BIONDINI; CHAVES; FERRAZ, 2020, p. 298).

Ainda neste sentido, Reis (2015, p. 105-106) elucida que:

[...] sob o capitalismo, a extraordinária capacidade de o cinema remunerar o capital não apenas revela a classe que o controla ideologicamente, como o torna, dada a sua capacidade de refigurar o mundo, um instrumento de fundamental importância para realizar os ajustes necessários à manutenção do projeto teleológico da burguesia. Nesse sentido, uma crítica ontológica do cinema significa, dentre outras coisas, buscar nas dimensões econômico-política, estético-ideológica e moral-educativa da atividade cinematográfica no mundo burguês uma compreensão acerca do modo como os filmes nos afetam a todos e a cada um de nós.

Então, é necessário entender que no capitalismo informacional, o cinema tem vez e serve como base para grande parte da disseminação, onde também passa a fazer parte e ser instrumento do meio educativo, inclusive na temática do trabalho, assunto desta pesquisa.

O mundo do trabalho e o cinema estão relacionados de várias maneiras. Desde os primórdios do cinema, muitos filmes foram produzidos com temas relacionados ao trabalho e ao mundo empresarial, refletindo as preocupações e ansiedades do público em relação à sua vida profissional. Ainda podemos elucidar isso, lembrando que o primeiro filme lançado foi sobre a saída dos funcionários de uma empresa.

O cinema pode tanto refletir quanto influenciar a forma como vemos o trabalho e a sociedade como um todo, pois o cinema e o filme podem ser grandes instrumentos para a conscientização em relação às temáticas que nos rodeiam, mas que não vemos.

#### 4.3 O CINEMA COMO INSTRUMENTO PARA CONSCIENTIZAÇÃO

Com o decorrer dos anos muito se é falado sobre o valor informacional de diferentes meios, e isso inclui o cinema e os filmes, pois ambos são instrumentos que têm potencial de uso por transmitir mensagens de forma rápida, acessível e eficaz. O cinema tem a vantagem de conseguir envolver o público de diversas maneiras: através do visual, das cores, dos sons, do estilo de filmagem, áudio, trilha sonora e claro, enredo.

Filmes, como visto anteriormente, são poderosas fontes de informação, pois podem transmitir conhecimento e explorar temas complexos, de forma envolvente ou



simplificada. Para muitos, a informação escrita é uma barreira de entrada, assim como a informação falada (de forma formal) pode ser. Os filmes são capazes de chegar em mais pessoas, com menos barreiras de entrada.

Como os filmes podem fornecer meios criativos para explorar tópicos e desenvolver habilidades, eles podem ser usados como ferramentas de ensino, independentemente do tipo de filme. Ao assistir um filme, as pessoas podem aprender detalhes sobre história, cultura, política, ciência, artes e outros tópicos de uma maneira diferente do que ler livros, artigos ou participar de aulas e palestras.

Por conta desse poder do cinema, ele pode ser usado como ferramenta de ensino, porque fornece um meio criativo para explorar tópicos e desenvolver habilidades. Por meio de filmes, é possível trabalhar com temas como pensamento crítico, resolução de problemas, empatia, pensamento criativo e outros. Os filmes também podem servir como exemplos para ajudar as pessoas a compreender melhor os conceitos e aplicar os conhecimentos adquiridos.

Então podemos notar que o uso direto do uso educacional vem desde basicamente o princípio da criação desta arte. Tanto de maneira direta, com filmes propositalmente educativos, quanto filmes com temáticas diversas que podem ser usados como educacionais em algum nível.

Desde o princípio este fenômeno de mensagem disfarçada foi observado em filmes. Ao longo da história, o cinema tem sido utilizado como um meio de controle das massas.

Como citado anteriormente, durante a Segunda Guerra Mundial, o cinema foi usado como uma forma de propaganda e controle das massas, tanto pelos países aliados quanto pelos países do Eixo (REES, 2013). Nos Estados Unidos, o governo criou a Agência de Informação de Guerra, que produziu filmes e documentários com o objetivo de convencer os americanos a apoiar a guerra e participar do esforço de guerra.

Além disso, o cinema foi usado como uma forma de controle social em regimes autoritários, como a União Soviética e a Alemanha nazista. Na União Soviética, o cinema foi usado para propagandear a ideologia comunista e glorificar o regime soviético, enquanto na Alemanha nazista, o cinema foi usado para difundir a propaganda nazista e disseminar o antissemitismo (GILBERT, 2014).

Outro exemplo de uso do cinema como método de controle das massas é o cinema de entretenimento. Muitas vezes, os filmes são feitos com o objetivo de distrair

o público e mantê-lo alheio aos problemas do mundo real. Isso pode ser visto em filmes de ação, aventura e comédia, que são muitas vezes usados para distrair as pessoas das questões sociais e políticas mais urgentes.

Apesar de ter sido usado como uma forma de controle das massas ao longo da história, o cinema também tem sido um meio de expressão e liberdade artística (BLASCO, 2006). Muitos cineastas têm usado o cinema para questionar a ordem estabelecida e expor as injustiças do mundo. Filmes como "Cidadão Kane" (1941), de Orson Welles, e "Acossado" (1960), de Jean-Luc Godard, são exemplos de filmes que desafiaram as normas e contribuíram para a evolução do cinema como uma forma de arte e crítica social.

Então, uma análise fílmica pode servir para diferentes propósitos, mas precisamos examinar os demais aspectos além do enredo. Esses aspectos incluem: história, tom, personagens, escolha de cores, enredo, diálogo, trilha sonora, sonoplastia, tema, estética, estilo de filmagem e outros.

O enredo e a história são os dois aspectos principais de qualquer filme e estão intimamente ligados. Os personagens, os diálogos e a trilha sonora dão vida à história, enquanto a estética, sonoplastia e o estilo de filmagem ajudam a criar a atmosfera e o tom do filme e por isso, devem ser levados em consideração na análise.

## 5 ANÁLISE FÍLMICA

Como dito por Elsaesser e Buckland (2002, p. 13), talvez o maior objetivo de uma análise fílmica seja responder o “problema” de “como o cinema cria significado”.

Seguindo a linha de pensamento de Elsaesser e Buckland (2002), podemos argumentar que grande parte do valor de se analisar um filme, ainda mais pensando na parte de estudantes do cinema, se dá pelo motivo de que normalmente, mesmo aqueles que “são da área”, são apenas apresentados ao resultado dessa análise, em vez de serem introduzidos, de maneira gradual, aos argumentos e ao processo do pensamento da análise.

A “análise fílmica” pode ser um processo que envolve uma abordagem crítica e reflexiva de um filme, podendo ser uma maneira de compreender e interpretar o significado de uma obra cinematográfica, bem como um processo que envolve apenas questões descritivas.

Embora não haja uma fórmula específica a ser seguida, a análise fílmica é uma metodologia extremamente maleável e adaptável a todos os possíveis usos, o que a torna difícil de ser definida. Em diversas pesquisas, no entanto, alguns pontos são comuns.

Alguns autores oferecem diferentes possibilidades sobre como analisar um filme, como é o caso de Vanoye e Goliot-Lété (1994) e Penafria (2009).

Em seu artigo, Penafria (2009, p. 5 a 7) identificou quatro tipos principais de análise: análise textual, análise de conteúdo, análise poética e análise da imagem e do som. Cada uma dessas formas de análise é útil para a interpretação de diferentes elementos do filme e para a compreensão da obra em sua totalidade.

Vanoye e Goliot-Lété (1994) trazem que para realizar a análise de um filme ou um fragmento dele, é necessário, antes de tudo, decompô-lo em relação aos elementos que os constroem.

Além disso, é essencial observar pontos específicos do contexto do filme, como sua temporalidade, objetificação, historicidade, caracterização de personagens e ambiente, bem como a adequação temática do filme à pesquisa em questão. Esses aspectos complementam a análise e contribuem para uma compreensão mais completa e profunda da obra (VANOYE E GOLIOT-LÉTÉ, 1994).

Existem inúmeros tipos de análise que podemos realizar em um filme: análise textual, análise de conteúdo, análise poética, análise da imagem (PENAFRIA, 2009,

p. 5 a 7), análise de mercado, análise de estilo, análise de som, análise discurso, análise de público, análise sociológica e várias outras possibilidades.

Como existem diferentes desdobramentos no analisar um filme, podemos entender a partir de observações e pesquisas que o maior problema dessa ação, é o de tornar o processo da análise, em uma ação “gerenciável”, tendo em vista que é necessário analisar um filme como um objeto abstrato, que necessariamente é extraído de um contexto em que o mesmo é produzido e um de como é recepcionado, entendendo que a análise do contexto de produção e recepção, são objetos de análises diferentes (ELSAESSER, BUCKLAND, 2002).

Sendo assim, para que haja um sucesso do gerenciamento para a análise, a pessoa que fará a análise precisa, inicialmente, estabelecer os limites de investigação do objeto, para que seja possível julgar pelo menos um dos elementos que envolvem o filme em questão. Esta delimitação parte do ponto de vista, que para analisar um aspecto fílmico, o estudioso em questão precisa ter alguma proficiência no assunto (ELSAESSER, BUCKLAND, 2002).

A análise fílmica está presente em várias áreas de pesquisa, e não seria diferente na ciência da informação, pois, como visto anteriormente, a informação toma diferentes formas, e ao entender o filme como uma fonte informacional, a mesma se faz, também, objeto de pesquisa da área.

## 5.1 ANÁLISE FÍLMICA NA CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

As diversas pesquisas na ciência da informação trazem desdobramentos de comunicação e metodologias. Em uma pesquisa na BRAPCI - Base de Dados em Ciência da Informação, usando a estratégia de busca com o termo “análise fílmica” e o recorte temporal de 2000 a 2023, foram encontradas 22 pesquisas publicadas.

As publicações variam entre pesquisas sobre o uso de filmes, e aqueles em que há a análise de um filme. A seguir, selecionamos quatro pesquisas como exemplo das que usam análise de informação:

Scienza e Demétrio (2016) publicaram o artigo “A guitarra e o martelo: uma crítica nietzschiana à religião enquanto agenciamento moral no filme Tommy”, onde realizam uma análise fílmica do filme Tommy na Comunicação & Informação. Os autores realizaram a análise com base em Jacques Aumont e Michel Marie, onde trataram a análise através de três partes: “instrumentos descritivos, instrumentos citacionais e instrumentos documentais”.

Outro exemplo de pesquisa é o artigo de Estivalet e Hack (2018), intitulada “O muro que construímos ao redor: análise fílmica de the wall (pink floyd, 1982)”. Os autores usaram uma mistura de técnicas, “realizada a partir da observação, caracterização e discussão isolada, contextual e interacional, entre os diferentes elementos que caracterizam a obra”, iluminados pelas escritas de Francis Vanoye e Anne Goliot-L’été, bem como Rose e Rodriguez.

Berardo (2002) publicou um artigo na Comunicação & Informação, o artigo “A representação da alteridade: estereótipos do índio brasileiro no cinema de ficção da década de 70”, onde a autora realiza a análise fílmica de forma “livre”, alinhando com dados históricos-políticos.

Um último exemplo é a pesquisa na Informação e Sociedade, onde os autores Rosa, Rodrigues e Manini (2019) publicaram o relato de pesquisa “Reconstrução de memórias da Ditadura Militar: o uso de documentos de arquivos na filmografia brasileira”. A análise fílmica na pesquisa foi feita através de um “formulário de análise fílmica” e aplicação de questionário (não anexados à esta publicação) para os diretores dos filmes.

É perceptível que haja pesquisa com a fonte informacional fílmica na ciência da informação, mas também podemos constatar a falta de uma metodologia estruturada.

Observando as metodologias e passos utilizados em diversas pesquisas que lidam com análise de informação, especialmente na ciência da informação, em uma tentativa de estabelecer um método que possa ser útil e adaptável para todos os tipos de análise fílmica focados na fonte informacional, durante uma pesquisa de trabalho de conclusão de curso, foi desenvolvido por Heusser (2017) um primeiro modelo dessa metodologia.

De início, a metodologia foi criada com base na análise de conteúdo de Penafria (2009), nas pesquisas de Vanoye e Goliot-L’été (1994), e nas observações de métodos em diferentes pesquisas, para ser aplicada de forma experimental para identificar aspectos de Segurança de Informação no filme Rogue One, ou seja, usar como uma metodologia formal de análise fílmica, principalmente na Ciência da Informação.

Após o trabalho de conclusão de curso, a pesquisa foi publicada em um capítulo de livro<sup>11</sup>. Nesta dissertação damos um passo a mais na metodologia, com pequenas adaptações e mais uma aplicação em análise temática de conteúdo fílmico.

A metodologia proposta por Heusser (2017) consiste em quatro etapas, onde as duas primeiras são preparatórias (passo 1: Decupagem e passo 2: Análise, descrição e seleção), uma terceira de diagnóstico e a última de discussão de resultados (HEUSSER, 2017).

- 1) **Primeiro passo: DECUPAGEM:** Para realizar o primeiro passo, é necessário assistir os filmes, e então fazer a decupagem, ou seja, cortar o filme em cenas ou pequenos cliques. Estas cenas decupadas recebem um código de chamada e um título descritivo. Com o tempo de corte selecionado e codificado, o corte recebe um título descritivo, e assim fica pronto para seguir ao próximo passo.
- 2) **Segundo passo: ANÁLISE, DESCRIÇÃO E SELEÇÃO<sup>12</sup>:** Neste passo, é realizada a descrição dos cortes conforme o mostrado em cada cena, no formato de resumo informativo. Após a descrição, são analisadas as descrições e é realizada a seleção de quais cortes se encaixam na temática da pesquisa. Estas cenas selecionadas passam, então, para o próximo passo.
- 3) **Terceiro passo: DIAGNÓSTICO:** As cenas cortadas anteriormente são enquadradas em descritores/rótulos, a fim de realizar o cruzamento das informações. É necessário selecionar quais serão os rótulos utilizados. Na descrição inicial de aplicação da metodologia, foram selecionados três<sup>13</sup> nortes de diagnósticos, cada um com suas ramificações. Toda análise deve estabelecer suas categorias de análise (rótulos), tendo obrigatoriamente, pelo menos um, com duas ramificações, para que haja um cruzamento informacional eficiente.

---

<sup>11</sup> HEUSSER, Juliane Karolina Maia; LUCAS, Elaine Rosangela de Oliveira. Análise Fílmica como proposta metodológica: segurança da informação no filme *rogue one*. In: SILVA, Franciéle Carneiro Garcês da; ROMEIRO, Nathália Lima (org.). **O protagonismo da mulher na Arquivologia, Biblioteconomia, Museologia e Ciência da Informação**. Florianópolis: Rocha Gráfica e Editora, 2019. p. 339-367. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1B3PaB00RPC\\_8lpDnV\\_560OYjg1xDAArO/view](https://drive.google.com/file/d/1B3PaB00RPC_8lpDnV_560OYjg1xDAArO/view). Acesso em: 04 abr. 2023.

<sup>12</sup> Usaremos a metodologia nesta pesquisa, porém, de maneira evolutiva percebemos a necessidade de melhor definição dos nomes dos passos e organização das partes dos passos. Sendo possível ver a metodologia completa na imagem disponível no capítulo 6 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.

<sup>13</sup> Para esta pesquisa, como é possível conferir no capítulo 6, foram selecionados dois nortes. O primeiro com seis desdobramentos e o segundo com três desdobramentos.

**4) Quarto passo: ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS:** O último passo é análise, discussão e apresentação de resultados. Deste, é construído um quadro, onde ficam explicitadas todas as cenas cortadas, as descrições e momentos que se encaixam nas categorias após diagnóstico.

Entendendo, então, as pesquisas de análise fílmica nas diversas áreas, mas principalmente as da ciência da informação, e também a proposta metodológica de Heusser (2017), podemos entender a importância de ter uma metodologia consolidada, que possa oferecer passos formais para as pesquisas futuras na área, e que abarque os diferentes tons que a análise fílmica pode assumir.

## 6 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Após selecionado o tema, formulado o problema e os objetivos, foram selecionados os procedimentos metodológicos: a presente pesquisa é qualitativa, de natureza aplicada, com os objetivos exploratório-descritivos, e com procedimentos bibliográficos documentais.

Aqui definido pela obra de Prodanov e Freitas (2013, p. 51), uma pesquisa de natureza aplicada é aquela que tem por objetivo produzir conhecimentos práticos, onde a conclusão é focada na solução prática do problema, envolvendo interesses específicos e locais.

Partindo do ponto de vista dos objetivos, a pesquisa faz união e uso de pesquisa exploratória e pesquisa descritiva, levando em consideração que ambas são metodologias que podem se complementar. A primeira “tem como finalidade proporcionar mais informações sobre o assunto que vamos investigar[...]” (PRODANOV; FREITAS, 2013), complementando com a segunda, onde “o pesquisador apenas registra e descreve os fatos observados sem interferir neles” (PRODANOV; FREITAS, 2013), descrevendo as características dos objetos estudados, usando técnicas de padronização para coleta de dados, assumindo normalmente a forma de levantamento.

Quanto aos procedimentos técnicos, será usado a união da pesquisa bibliográfica com a documental. Entendida também como “pesquisa de fontes secundárias”, Marconi e Lakatos (2003, p. 183) entendem a pesquisa bibliográfica como um procedimento que “abrange toda bibliografia já tornada pública em relação ao tema de estudo”, ainda dando exemplo de tipos de publicações, como as “publicações avulsas, boletins, jornais, revistas, livros, pesquisas, monografias, teses, material cartográfico etc., até meios de comunicação orais: rádio, gravações em fita magnética e audiovisuais: filmes e televisão” (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 183).

Para complementar a pesquisa, ainda será usado o procedimento documental, definido como aquele em que “a fonte de coleta de dados está restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias”. Estas podem ser feitas no momento em que o fato ou fenômeno ocorre, ou depois”, segundo Marconi e Lakatos (2003, p. 174).

A definição do universo de pesquisa é feita no período atual, compreendendo as mais de duas décadas do século 21.



Foram selecionadas três “categorias” para a seleção, com um filme em cada. As categorias, além da justificativa, conteúdo e enredo são:

- a) **Oscar e Globo de Ouro**<sup>14</sup>: A primeira categoria é formada pela amostra de filmes selecionados entre os premiados e indicados pelo The Academy Award (a partir daqui, mencionado apenas como Oscar), que também foram premiados ou indicados pelo Golden Globe (a partir daqui, mencionado como Globo de Ouro) na categoria de melhor filme.
- b) **Filme nacional**: A segunda categoria é de filme nacional, vencedor do Grande Prêmio Brasileiro de Cinema, que também tenha boa recepção do público (baseadas nas avaliações no site Filmow, no agregador Rotten Tomatoes<sup>15</sup> e na plataforma Internet Movie Database (IMDb<sup>16</sup>)). A justificativa para este critério é baseada na importância do cinema nacional para a pesquisa geral, mas principalmente pelo valor nacional e a representação da temática.
- c) **Kenneth "Ken" Loach**: A terceira categoria é focada no diretor Ken Loach. A justificativa para este critério é o conteúdo dos filmes. Visando uma formação, filmes que tratam especificamente questões relacionadas ao capitalismo e as questões de trabalho, se fazem necessárias. Como um critério extra a esta categoria, os filmes avaliados foram os dirigidos por Ken Loach e escritos por Paul Laverty. Parceiro de longa data de Loach, Paul Laverty é conhecido por ser o escritor dos filmes de Loach. Boa parte da obra de Ken Loach é centrada nas condições de vida da classe operária e nas relações de trabalho no capitalismo. De forma mais específica, o diretor coloca sua visão cultural política socialista britânica, abordando questões realistas sobre a miséria, problemas sociais e o “bem-estar” político (HILL, 2011; LEIGH, 2002).

Partindo destes critérios, foi formada uma amostra usando também como base suas sinopses, as avaliações do público (Rotten Tomatoes e IMDb) e filmes previamente assistidos pela autora desta pesquisa. Dentro desta amostra, baseando-se em filmes previamente assistidos pela autora desta pesquisa, bem como filmes

---

<sup>14</sup> Para selecionarmos os filmes da categoria a) e b), realizamos um levantamento no histórico das duas premiações. Deste levantamento surgiu uma tabela completa com os nomes dos filmes e outras informações. Esse levantamento está no Apêndice A.

<sup>15</sup> A plataforma conta com duas categorias de avaliação: uma de críticos “especialistas”, onde recebe o nome de “TOMATOMETER” (Tomatometro) e outra da audiência, recebendo o nome de “AUDIENCE SCORE” (Avaliação da audiência). Ambas apresentam a média em porcentagem.

<sup>16</sup> A plataforma se baseia na votação dos usuários, obtendo uma média geral. As notas vão de 0 a 10. Na página de votação também é possível acessar alguns filtros, como votos de homens; mulheres; top usuários; idade e outros.

selecionamos filmes que tenham a ambientação do trabalho e do sofrimento em locais e circunstâncias diferentes, chegando assim aos seguintes filmes selecionados:

- a) A grande aposta - “The Big Short”, 2015, Direção de Adam McKay
- b) Que Horas Ela Volta? - 2015, Direção de Anna Muylaert
- c) Você não estava aqui - “Sorry We Missed You”, 2019, Direção de Ken Loach

Como colocado por Vanoye e Goliot-Lété (1994, p. 14), a análise fílmica significa duas coisas: a atividade de analisar [...] e também pode significar o resultado dessa atividade.

É necessário ressaltar que a análise fílmica é uma metodologia que não dispõe de fórmula específica, mas conforme o mesmo autor (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 15), para analisar um filme ou um fragmento dele, é necessário antes de tudo decompô-lo, do mesmo modo que se faz decomposição química da água para estudá-la ou para resolver uma fórmula matemática, mesmo que a imagem tenha um tom “subjetivo”. É necessário “despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar”, dependendo da necessidade e finalidade da análise.

Após a seleção, vem a parte de coleta e organização dos dados. A mesma se deu pela adaptação do Modelo de Análise de Conteúdo Fílmico desenvolvido e proposto por Heusser (2017), a análise dos documentos (no caso, os filmes) se dará em quatro passos: 1) Decupagem; 2) Análise, descrição e seleção; 3) Diagnóstico; e 4) Análise e discussão de resultados, aplicados a cada documento.

De forma analítica e evolutiva, percebemos ser necessária a formalização de alguns passos que estavam subjetivos, quando pensado na primeira proposição da metodologia.

Sendo assim, o que antes estava descrito dentro da categoria decupagem, agora passa a ser formalizado como um passo preliminar inicial: assistir ao filme e adquirir conhecimento no assunto a ser analisado e o que antes era nomeado como passo “2) Análise, descrição e seleção”, passou a ser nomeado apenas de “2) Descrição e seleção”, pois a análise já está compreendida no ato da descrição e da seleção.

Para o diagnóstico, serão utilizados os aspectos que identificamos na pesquisa de Sennett (2004, 2006, 2012, 2015) e as patologias do trabalho, desenvolvidas por Lhuillier (2009).

Para Sennett (2004, 2006, 2012, 2015), serão usados os seguintes aspectos:

- a) Erosão da lealdade e cooperativismo;

- b) "Incentivo corporativo" corrompido;
- c) Tamanho único;
- d) A necessidade do "eu supergerenciado";
- e) Esteira emocional;
- f) Efeito silo.

Para Lhuillier (2009), serão usados os seguintes aspectos:

- a) Patologias de atividade "embrulhada" ou impedida;
- b) Patologias da solidão e ambiguidade no trabalho;
- c) Patologias de abuso e violência.

Figura 2 - Metodologia

<b>Metodologia de Análise Fílmica</b> Baseado na proposta de Heusser (2017)		
	<b>Preliminar</b>	a) Adquirir conhecimento temático da pesquisa b) Adquirir conhecimento temático dos filmes
<b>01</b>	<b>Decupagem</b>	a) Assistir ao filme a) Identificar cenas que discutem a temática b) Codificar e rotular cenas
<b>02</b>	<b>Descrição e seleção</b>	a) Descrição das cenas conforme método b) Análise das descrições c) Seleção das cenas para diagnóstico
<b>03</b>	<b>Diagnóstico</b>	a) Realizar diagnóstico das cenas selecionadas no passo anterior, conforme os seguintes indicativos: <div style="display: flex; justify-content: space-between;"> <div> <b>Sofrimentos do trabalho no capitalismo flexível, segundo Sennett (2004, 2006, 2012, 2015):</b>            a) Erosão da lealdade e cooperativismo;            b) Incentivo corporativo corrompido;            c) Tamanho único;            d) Eu supergerenciado;            e) Esteira emocional;            f) Efeito silo.         </div> <div> <b>Sofrimentos e psicopatologias do trabalho, segundo Lhuillier (2009):</b>            a) Atividade "embrulhada" ou impedida;            b) Solidão e ambiguidade no trabalho;            c) Abuso e violência.         </div> </div>
<b>04</b>	<b>Análise e discussão de resultados</b>	a) Construir tabela explicativa com as cenas, descrições e diagnóstico b) Apresentar e discutir resultados

Fonte: Desenvolvido pela autora, 2023

Agora, de maneira adicional à metodologia selecionada, pensando também no melhor aproveitamento para a realização do modelo de oficina, durante a análise dos resultados, de maneira complementar ao passo 4 da metodologia, serão elaborados quadros expositivos das informações dos filmes.

## 7 ANÁLISE E RESULTADOS

Os três filmes foram analisados seguindo a metodologia. Cada um deles gerou uma tabela com os códigos, nomes e descrições. Após a descrição, foram selecionadas as cenas para serem diagnosticadas.

Como todo o contexto do filme é levado em consideração, disponibilizamos nos apêndices (APÊNDICE A) as tabelas completas, com todas as cenas do filme descritas. As cenas selecionadas para o diagnóstico estão em cor mais escura e as que não foram diagnosticadas estão em cor mais clara.

A partir dessas tabelas completas, foram geradas, conforme metodologia, tabelas explicativas com as cenas e análise dos diagnósticos. Cada quadro é colocado na discussão dos resultados, nos seguintes subcapítulos desta parte.

### 7.1 A GRANDE APOSTA. DIREÇÃO DE ADAM MCKEY, 2015

Figura 3 - A Grande Aposta (The Big Short, 2015)

A Grande Aposta	
	<b>Título brasileiro</b> → A Grande Aposta
	<b>Título original</b> → The Big Short
	<b>Ano lançamento</b> → 2015
	<b>Direção</b> → Adam McKay
	<b>Roteiro</b> → Charles Randolph, Adam McKay e Michael Lewis
	<b>Elenco principal</b> → Christian Bale, Steve Carell, Ryan Gosling e Brad Pitt
	<b>Descrição IMDb: (seleção idioma português brasileiro)</b> → Entre o 2006 e o 2007, um grupo de investidores apostaram contra o mercado de hipotecas dos Estados Unidos, no processo descobriram o errado e corrupto que é o mercado verdadeiramente.
	<b>Gênero</b> → Drama e comédia

Fonte: Desenvolvido pela autora, 2023.

O filme “A grande aposta” foi assistido através da plataforma HBOMax. O filme tem duração de 02h10min e, na plataforma, a descrição de conteúdo do filme é “Baseado na história real de quatro ousados investidores que viram o que os grandes bancos, a mídia e o governo se recusaram a ver: o iminente colapso da economia global que resultou na crise financeira de 2008”.

Ao total, foram identificadas e descritas 64 cenas (ver apêndice B), das quais, foram selecionadas 35 cenas para o diagnóstico e análise mediante a categorização estabelecida e baseada em Sennett e Lhuillier.

Tabela 1 – Diagnóstico: A Grande Aposta (The Big Short, 2015)

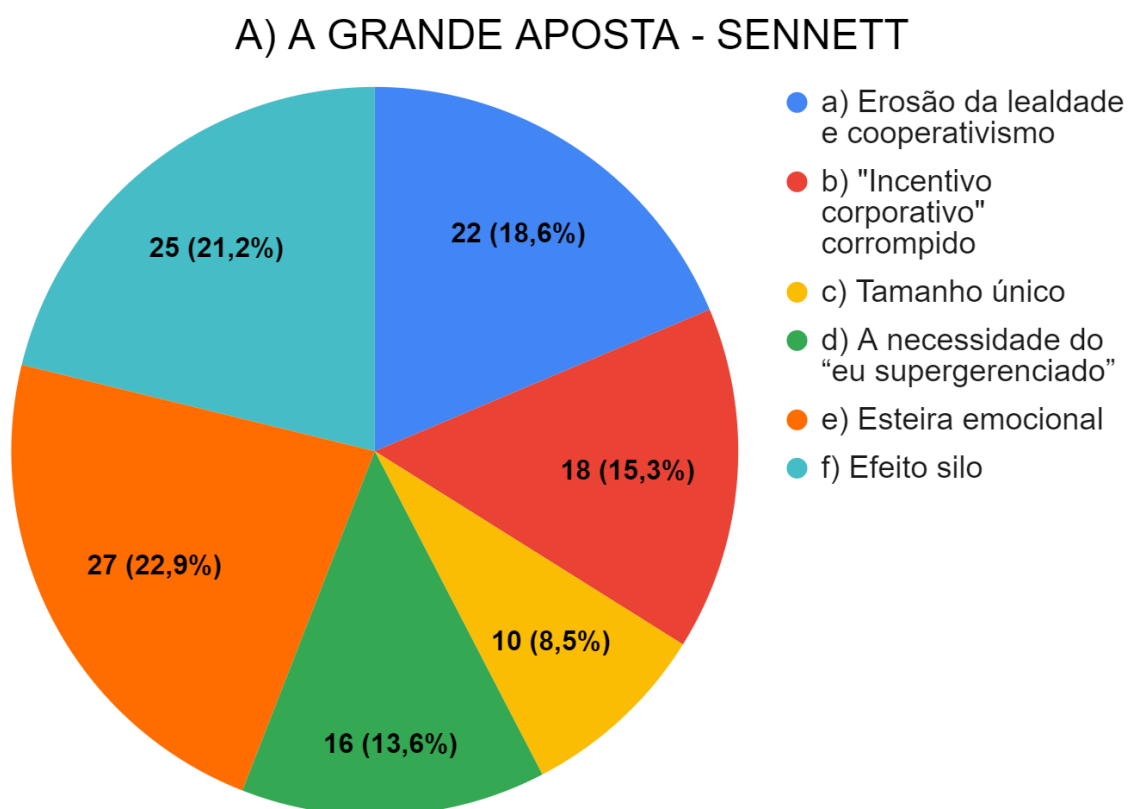
A) A GRANDE APOSTA - 2h10										
CÓDIGO	NOME DA IMAGEM	DIAGNÓSTICO								
		SENNETT						LHUILIER		
		A	B	C	D	E	F	A	B	C
a_img2	Início	✓	-	-	-	-	-	✓	-	-
a_img3	Entrevista 1	✓	-	-	-	-	-	✓	✓	-
a_img6	Mark	✓	✓	-	-	-	✓	✓	✓	-
a_img7	Primeira menção à queda	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓
a_img9	Que instrumento vai usar?	✓	✓	✓	-	-	-	✓	✓	✓
a_img10	Mark Baum e Cynthia	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓
a_img11	Começa a aposta contra o mercado imobiliário	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓
a_img13	1.3 bilhões para Michael	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓
a_img17	Existe realmente uma bolha imobiliária?	-	-	-	-	✓	-	-	-	-
a_img18	Charlie Geller e Jamie Shipley	✓	✓	-	✓	-	✓	✓	-	-
a_img21	Porter e Danny em Miami	-	-	-	-	-	-	✓	✓	✓
a_img22	Lawrance não acredita na capacidade de Michael para macroeconomia	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-
a_img25	Ben e ISDA 1	-	-	-	-	✓	✓	✓	-	-
a_img27	11 de Janeiro de 2007	✓	✓	-	-	✓	✓	✓	-	-
a_img28	Standard & Poor's	✓	-	-	-	✓	✓	✓	✓	✓
a_img29	-11.3%	-	-	-	-	✓	✓	-	-	-
a_img30	Culpa dos bancos ou furada?	-	✓	-	-	✓	✓	✓	✓	✓
a_img34	A Comissão de Valores investiga esses títulos?	✓	-	-	-	✓	✓	✓	-	-
a_img35	-19.7%	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
a_img36	Aposta contra os AA	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
a_img41	Michael congelaria os saques de investimentos das hipotecas	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
a_img45	Valor do seguro	-	-	-	-	✓	✓	✓	✓	-
a_img46	É o fim do capitalismo, é igual voltar a Idade Média.	✓	-	-	-	-	✓	-	-	-
a_img47	CDOs não mudaram	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
a_img48	Jornal se recusa a publicar	-	-	-	-	✓	✓	✓	✓	-
a_img49	Exposição de 15 bilhões	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
a_img50	Mark fala quando vender.	-	-	-	-	✓	-	✓	✓	-
a_img51	80 milhões para Charlie e Jamie	-	-	-	-	✓	✓	✓	✓	-
a_img52	489 milhões de lucros para Lawrence.	-	-	-	✓	✓	-	-	✓	-
a_img53	Bonificação de Vennett	-	-	-	✓	-	-	-	✓	-
a_img55	Ali vs Foreman do mundo financeiro	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
a_img60	Mark prevê que no final culparão os imigrantes e pessoas pobres	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
a_img61	Eles culpam imigrantes e pessoas pobres. E até professores	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
a_img62	Mark concorda em vender	-	-	-	-	✓	-	-	-	-
a_img63	Após abaixar a poeira, perceberam que 5 trilhões de dólares sumiram	-	-	-	-	✓	-	✓	✓	✓

Fonte: Desenvolvido pela autora, 2023.



Para a primeira parte do diagnóstico, constatamos 22 cenas na categoria a) Erosão da lealdade e cooperativismo; 18 cenas na categoria b) "Incentivo corporativo" corrompido; 10 cenas na categoria c) Tamanho único; 16 cenas na categoria d) A necessidade do "eu supergerenciado"; 27 cenas na categoria e) Esteira emocional; e, por fim, 25 cenas na categoria f) Efeito silo.

Gráfico 1 - Diagnóstico segundo Sennett: A Grande Aposta (The Big Short, 2015)



Fonte: Desenvolvido pela autora, 2023

O filme em questão, traz quatro histórias reais e diferentes, que ocorrem ao mesmo tempo, unidas pelo mesmo evento, mas cada uma com suas particularidades. A história é ambientada em torno da crise financeira de 2008, tanto quando ela estava ocorrendo, quanto anteriormente a ela.

O primeiro personagem a ser introduzido no filme é Michael Burry. Este foi o primeiro a perceber a bolha imobiliária e como ela ocorreria. Ele é um gestor de fundos (também formado em medicina) e gestor da empresa Scion, e, ao realizar a análise das hipotecas, percebeu que com o aumento dos juros, chegaria um momento em que as pessoas não seriam mais capazes de pagar as hipotecas de suas casas.



O problema dessa análise, é que ninguém antes havia pensado em “apostar contra” o mercado imobiliário, pois a suma de pensamento era “quem é que deixa de pagar a hipoteca da sua casa? ”, fazendo com que o mercado imobiliário apresentasse uma grande estabilidade de investimento.

Sendo assim, quando Michael Burry informou seu “chefe” investidor (Lawrence) sobre o que ele iria fazer, apesar de ser um dos melhores gestores que Lawrence já viu, ele ainda foi desacreditado (a\_img7, a\_img9, a\_img22). Inclusive, como ele foi um dos primeiros a prever a quebra, por anos ele passou sendo tratado como louco e lidando com a esteira emocional no trabalho, além da necessidade de ser auto supergerenciado, já que começou a ser “deixado de lado” e visto como errado.

O segundo personagem a ser apresentado é o Mark Baum (a\_img6). Esse personagem tem um fator diferente dos demais, que é o fato de amar o trabalho que faz, mas sofrer profundamente por conta dele. Mark vai contra a parte do mercado que explora os “desavisados”, e lucra em cima do sofrimento dos mais pobres, imigrantes e outras partes. Mark está à frente da empresa FrontPoin (a\_img14), e tem como sócios menores Vinnie Daniel, Porter Collins e Danny Moses.

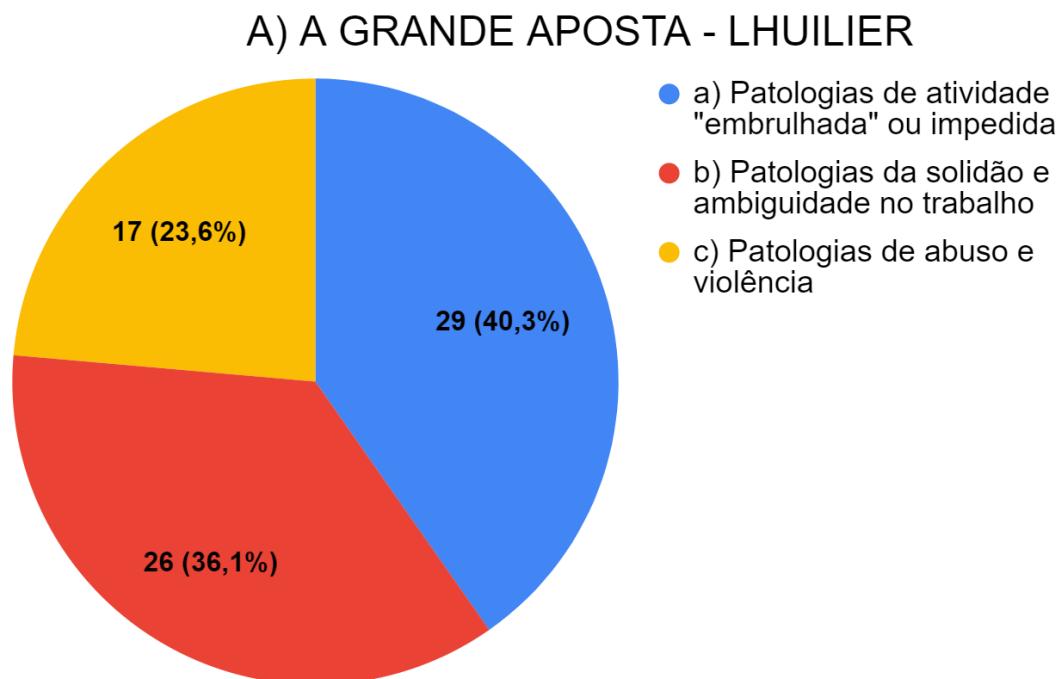
Mark é isolado do setor, e vive a necessidade de ser tudo o tempo todo. Apesar de, assim como Michael, ter um “chefe” que apoia, a chefe de Mark (Kathy) também o faz duvidar de si mesmo quando não é apoiado, sendo “obrigado a vestir a camisa” pelo bem da empresa, e não dele ou dos outros, como ele acha que deveria ser (a\_img44, a\_img49).

O terceiro personagem é Jared Vannett. Vannett é o narrador da história, mas também é uma das pessoas que consegue lucrar com a história de apostar contra o mercado imobiliário. De todos da história, Vannett é o que menos “sofre”, pois como ele trabalha diretamente no banco, ele é o que tem “menos a perder”.

Para a segunda parte do diagnóstico, constatamos 29 cenas na categoria a) Patologias de atividade “embrulhada” ou impedida; 26 cenas na categoria b) Patologias da solidão e ambiguidade no trabalho; e, por fim, 17 cenas na categoria c) Patologias de abuso e violência.

Gráfico 2 - Diagnóstico segundo Lhuillier: A Grande Aposta (The Big Short, 2015)

Gráfico 2 - Diagnóstico segundo Lhuillier: A Grande Aposta (The Big Short, 2015)



Fonte: Desenvolvido pela autora, 2023

Toda história do filme, então, mostra como mesmo “dentro de quem domina”, ainda há possíveis sofrimentos no trabalho.

Inclusive, quando olhamos para as patologias de Lhuillier, vemos que a atividade embrulhada ou impedida é um exemplo claro de como o trabalho pode ser difícil ou dificultado, para todos os níveis.

Continuando as histórias, a quarta história é de dois personagens, Charlie Geller e Jamie Shipley, que são investidores jovens. Eles conseguiram grande retorno de investimento e decidiram buscar um lugar maior, com investidores e bancos maiores. Em uma dessas buscas, eles acabam descobrindo sobre a bolha e pensam sobre investir, mas como são desacreditados e recusados pela área, buscam ajuda de um colega, que antes operava na área, Ben. Com a ajuda e reputação dele, eles finalmente conseguem burlar as barreiras de entrada e conseguem, também, fazer o que querem.

Um fator interessante da interação de Ben com Charlie e Jamie, é que com a falta de experiência deles, quando finalmente consegue entrar “na rodinha” dos que estão investindo contra o mercado imobiliário, e comemoram, Ben coloca a visão de que, se eles realmente tiverem certos, o grande investimento deles é às custas de todo mercado quebrar, fazendo com que as pessoas sofram.

A história, então, mostra bem como é a realidade da parte financeira, pois não importa muito as consequências, contanto que o ganho de capital seja feito, independente de quantas pessoas sofram no processo.

## 7.2 QUE HORAS ELA VOLTA? DIREÇÃO DE ANNA MUYLEAERT, 2015

Figura 4 - Que horas ela volta? (2015)

Que Horas Ela Volta?	
	<b>Título brasileiro</b> → Que Horas Ela Volta?
	<b>Título original</b> → Que Horas Ela Volta?
	<b>Ano lançamento</b> → 2015
	<b>Direção</b> → Anna Muylaert
	<b>Roteiro</b> → Anna Muylaert
	<b>Elenco principal</b> → Regina Casé, Helena Albergaria, Karine Teles
	<b>Descrição IMDb: (seleção idioma português brasileiro)</b> → Quando a filha distante de uma esforçada trabalhadora doméstica que vive no serviço aparece de repente, as barreiras silenciosas de classe que existem dentro da casa são colocadas em jogo.
	<b>Gênero</b> → Drama

Fonte: Desenvolvido pela autora, 2023

O filme “Que horas ela volta?” foi assistido através da plataforma Netflix. O filme tem duração de 01h52min e, na plataforma, a descrição de conteúdo do filme é “Val é a fiel empregada doméstica de uma família rica. Mas a chegada de sua filha gera tensão na casa e faz com que ela comece a questionar esse papel”.

Ao total, foram identificadas e descritas 65 cenas (ver apêndice C), das quais, foram selecionadas 39 cenas para o diagnóstico e análise mediante a categorização estabelecida e baseada em Sennett e Lhuillier.

Tabela 2 - Diagnóstico: Que horas ela volta? (2015)

B) QUE HORAS ELA VOLTA - 1h52min										
CÓDIGO	NOME DA IMAGEM	DIAGNÓSTICO								
		SENNETT						LHUILIER		
		A	B	C	D	E	F	A	B	C
b_img1	Que horas ela volta? 1	-	-	-	-	✓	-	-	-	-
b_img3	Fabinho toma café	-	-	✓	✓	✓	-	-	-	-
b_img4	11 horas	-	-	-	-	-	✓	-	-	-
b_img5	Conversa entre funcionários	-	-	✓	-	-	✓	✓	-	-
b_img6	Pega mais um guaraná para mim?	-	-	✓	-	-	-	✓	-	-
b_img7	Almoço dos funcionários	-	-	✓	✓	-	-	-	-	-
b_img8	Toalhas brancas	-	-	✓	-	✓	✓	-	✓	-
b_img9	De quem é essa maconha?	✓	-	-	✓	✓	✓	✓	-	-
b_img10	Janela, janelinha, porta campainha	-	✓	-	-	✓	-	✓	✓	-
b_img12	Val se arruma	-	-	-	✓	-	✓	-	✓	-
b_img15	Rodando audio	✓	-	-	-	-	-	✓	-	✓
b_img17	Presente de aniversário para Barbara	-	✓	-	-	✓	-	-	✓	-
b_img18	Colchãozinho para Jéssica	-	✓	-	-	✓	-	-	✓	✓
b_img19	Ocasão especial?	-	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
b_img21	Val mora no serviço	-	-	-	-	-	✓	✓	✓	-
b_img22	Cantinho da Val	-	-	-	-	-	-	✓	✓	-
b_img24	Arquitetura na FAU	-	-	-	-	-	-	-	✓	-
b_img25	Apresentando a casa	-	-	-	-	✓	-	✓	-	-
b_img26	Quarto de hospedes	-	-	-	-	-	-	✓	-	-
b_img27	Fabinho dorme com Val	✓	-	-	-	✓	-	✓	✓	✓
b_img28	Sua filha adorou a geléia	-	-	✓	✓	✓	✓	-	-	✓
b_img29	Não é Barbara, é Dona Barbara	-	-	-	-	✓	-	✓	-	-
b_img30	Tostex	-	-	-	-	✓	-	✓	✓	-
b_img33	Não vai ajudar sua mãe no serviço?	-	-	-	-	✓	-	✓	-	✓
b_img35	Sorvete de amêndoas	✓	-	-	✓	✓	-	✓	✓	-
b_img37	Planta da casa	-	-	-	-	✓	✓	✓	✓	✓
b_img39	Diz que não tem maiô	-	-	-	-	-	-	✓	✓	✓
b_img43	Val conta para Raimunda	-	-	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓
b_img44	Jéssica e Val acharam um quarto para elas	-	-	-	-	-	✓	✓	✓	-
b_img45	"The precious little daughter is back"	-	-	-	-	-	✓	-	✓	✓
b_img47	Amiga de Barbara	-	-	-	-	✓	✓	-	-	-
b_img48	Você não é minha mãe	✓	✓	-	-	-	-	✓	✓	✓
b_img51	Por isso que o sorvete do Fabinho acaba	-	-	-	-	✓	✓	✓	✓	✓
b_img52	Da porta da cozinha pra lá	✓	-	-	-	✓	-	✓	✓	✓
b_img57	Val me acha inteligente, você me acha burro	-	-	-	-	-	-	-	✓	-
b_img58	Jéssica faz 68 pontos	-	-	-	-	-	-	✓	✓	✓
b_img59	Val na piscina	-	-	-	-	-	-	✓	✓	-
b_img62	Jorge	✓	-	-	-	-	✓	-	✓	-
b_img64	Pedido de demissão	✓	-	-	-	-	✓	-	-	-

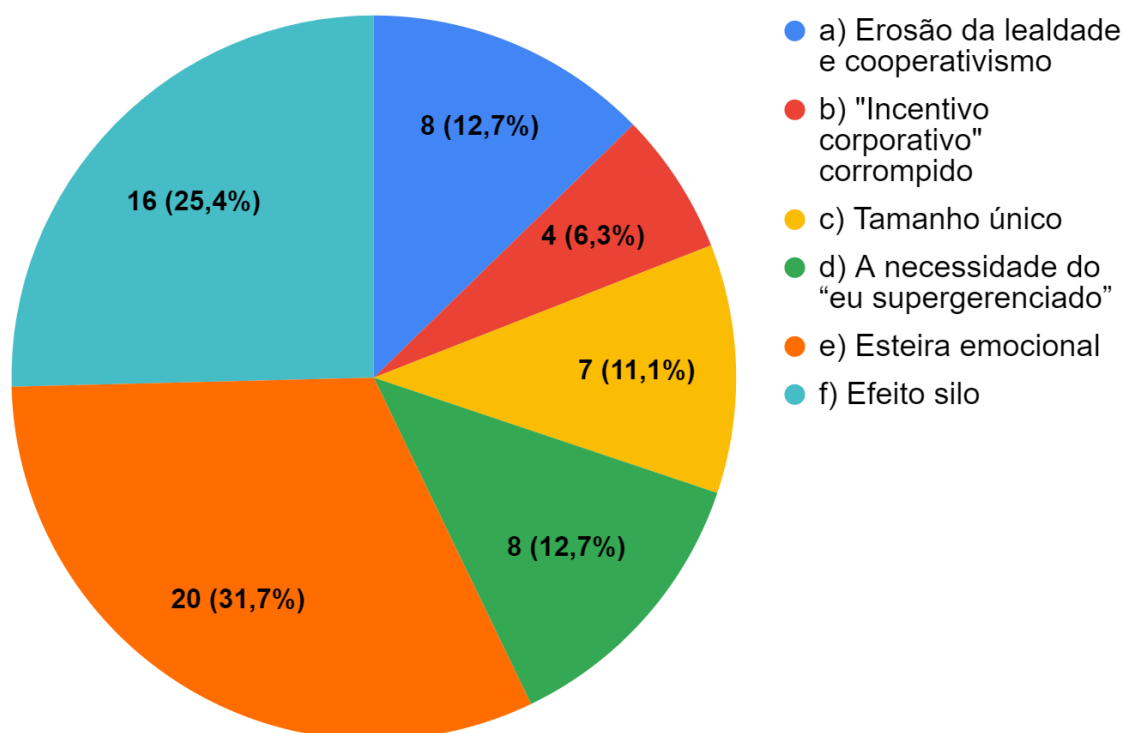
Fonte: Desenvolvido pela autora, 2023

Para a primeira parte do diagnóstico, constatamos 08 cenas na categoria a) Erosão da lealdade e cooperativismo; 04 cenas na categoria b) "Incentivo corporativo"

corrompido; 07 cenas na categoria c) Tamanho único; 08 cenas na categoria d) A necessidade do “eu supergerenciado”; 20 cenas na categoria e) Esteira emocional; e, por fim, 16 cenas na categoria f) Efeito silo.

Gráfico 3 - Diagnóstico segundo Sennett: Que horas ela volta? (2015)

### B) QUE HORAS ELA VOLTA - SENNETT



Fonte: Desenvolvido pela autora, 2023

O enredo geral da história trata de questões de sofrimento no trabalho no capitalismo atual, e é perceptível que o filme em questão, ilustra todas as categorias de Sennett pelo menos uma vez, com predominância para cenas que tratam as questões de Esteira Emocional e Efeito Silo.

A história geral ilustra muito bem pontos como a terceirização da maternidade (principalmente da cultura brasileira); a discussão de abandono parental por questões migratórias em busca de trabalho; o incômodo das classes mais altas com as conquistas das classes mais baixas; sobre o condicionamento da classe trabalhadora para aceitar sem questionar, bem como outras questões.

Val (personagem principal) inicia sua vida de trabalho como babá na casa de Bárbara e Carlos quando Fabinho ainda é criança. Na primeira cena do filme (b\_img1), Val aparece usando um uniforme “clássico” de babá, todo branco, enquanto cuida de Fabinho (criança) na beira da piscina. Na cena seguinte, é mostrado Val com uma

roupa mais comum (bermuda e “camisetão”), enquanto ela vai acordar Fabinho (agora adolescente), faz o café para ele e arruma a cozinha (b\_img3). Essa cena, inclusive, é a primeira que mostra uma possível passagem de sobrecarga, bem como a depreciação do trabalho de Val, entendendo que ela não fica mais apenas com Fabinho, então não tem um uniforme padrão, já que precisa fazer outras funções na empresa (casa).

Nessa mesma linha, em todo o filme é mostrado Val fazendo diferentes serviços pela casa, “vestindo a camisa” de diferentes formas (Sennet, 2004, 2006, 2012, 2015: c) Tamanho único; e) Esteira emocional e f) Efeito silo). Ela cuida do Fabinho (b\_img3), da casa (b\_img4), da cozinha (b\_img15), do cachorro (b\_img43), lava (b\_img8), limpa (b\_img5), cozinha (b\_img6), serve (b\_img19) e outras tantas formas de serviços que desviam de sua função inicial: babá.

O desvio de função é um fator problemático e, infelizmente, muito observado nesse capitalismo flexível, conforme visto fortemente em Sennett (2004, 2006, 2012 e 2015). No caso do trabalho doméstico, é, por vezes, desacreditado, dissuadido e explorado.

Há ainda o fator de não pertencimento ao local, muito mais explícito pelo fato da Val ser uma empregada doméstica que “mora no serviço”. Mesmo Bárbara (dona da casa, mãe de Fabinho) falando que a Val é “praticamente da família”, ela mora em um quarto com menor estrutura e mais afastada do ambiente principal (casa). Com essa cena, ainda, podemos trazer à discussão toda questão da subjugação e a diferenciação das desigualdades de condições, que às vezes são subumanas.

Há várias passagens de cena que explicitam bem essa questão. Val aparece se arrumando para sair (b\_img12), e nada é mencionado durante o fato, mas após a visita de Jéssica (filha de Val), podemos perceber durante a visita dela pela casa (b\_img25 e b\_img26), que todos os demais quartos da casa, inclusive o de hóspedes, todos são modernos, confortáveis e, como a própria Jéssica comentou, são suítes. Há ainda outro momento, em que Jéssica mostra a planta da casa (b\_img37) para Val e mostra como o “quartinho” dela fica no final da casa, na parte de baixo.

Ainda podemos usar o presente de Val para Bárbara (b\_img17) como um exemplo que se encaixa em vários aspectos de sofrimento e de precarização do trabalho no capitalismo, principalmente quando comparamos elas a esses pontos vistos nas pesquisas de Sennett (2004, 2006, 2012 e 2015).

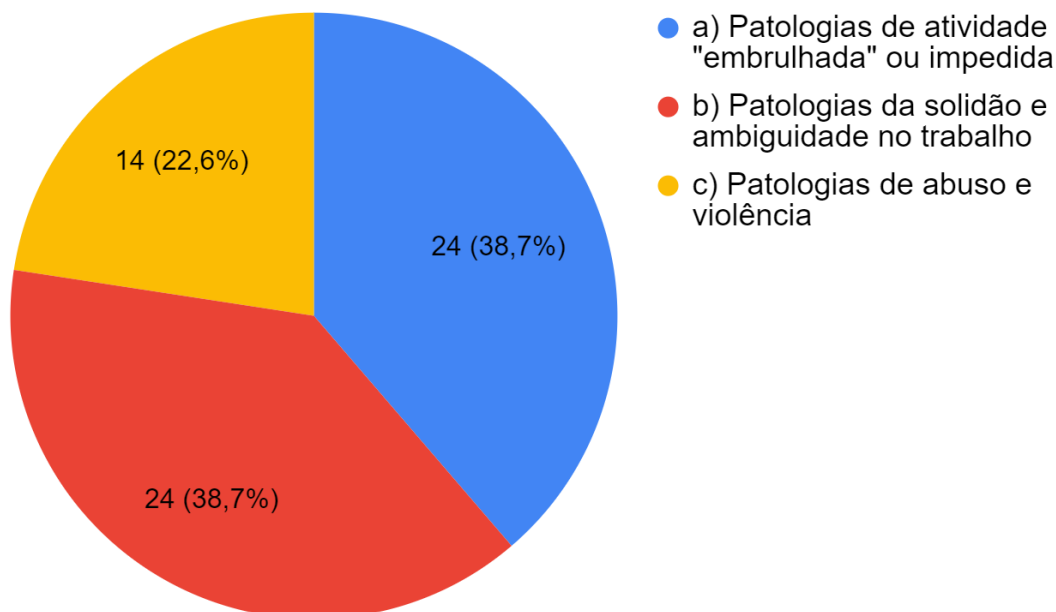
O presente foi um jogo de xícaras e térmica para café. As xícaras são algumas pretas e outras brancas, bem como os pratos que os acompanham. A térmica também é preta. Após dar o presente e Bárbara falar que é para guardarem “para um momento especial”, Val vai até a cozinha e começa a preparar a bandeja como mostra na embalagem, com as xícaras pretas nos pratos brancos e as xícaras brancas nos pratos pretos, ou como a Val mesma diz, “tudo bagunçado”.

Essa bagunça mencionada por Val, pode ser usada para ilustrar várias questões, tanto econômicas, quanto sociais. É a bagunça de ela ter “abandonado” (fisicamente) a filha dela para trabalhar cuidando de uma criança que os pais também o “abandonaram” (emocionalmente) para trabalhar. É a bagunça das misturas de classes, onde pessoas de classes mais altas se incomodam com as conquistas das classes mais baixas. É a bagunça de um sistema que cobra do trabalhador para que ele se molde e se encaixe em diferentes lugares. É a bagunça onde o trabalhador mora no serviço “para ter mais liberdade”, mas a esteira emocional não o deixa ter liberdade. É a bagunça da necessidade de ser auto supergerenciável, mas não ter a possibilidade de controlar o próprio tempo do jeito que precisa. E, por fim, é a bagunça de ser uma pessoa nordestina (b\_img21), tentando entrar em ambientes tão paulistanos e se fazer pertencer, mas encontrando barreiras de pertencimento.

Para a segunda parte do diagnóstico, constatamos 24 cenas na categoria a) Patologias de atividade “embrulhada” ou impedida; 24 cenas na categoria b) Patologias da solidão e ambiguidade no trabalho; e, por fim, 14 cenas na categoria c) Patologias de abuso e violência.



Gráfico 4 - Diagnóstico segundo Lhuillier: Que horas ela volta? (2015)

**B) QUE HORAS ELA VOLTA? - LHUILIER**

Fonte: Desenvolvido pela autora, 2023

Podemos perceber, então, que em relação às categorias identificadas nas pesquisas de Lhuillier, o filme “Que horas ela volta?” trata de maneira parecida entre si todos os tópicos identificados.

Como dito no diagnóstico segundo Sennett, Val tenta pertencer ao local, tendo em vista que além de funcionária, ela é moradora da casa, mas não encontra essa abertura e aos poucos é condicionada ao “local” dela.

Val é isolada de maneira física e psicológica. Fisicamente ela é isolada tanto dos patrões (seu quarto sendo longe dos demais da casa (b\_img52)), quanto da família dela (que ficaram na cidade natal dela (b\_img18)). Psicologicamente, ela é isolada ao tentar criar laços familiares com os patrões, onde encontra recusa (b\_img18), com o seu “cliente” (fabinho), onde encontra compatibilidade, mas a atividade fica ambígua (b\_img30) e também com seus colegas de trabalho, onde, apesar de encontrar compatibilidade em algumas situações, ainda se vê isolada e impedida de desenvolver laços mais profundos (b\_img32), por conta do efeito silo criado pelos patrões. Outro grande fator de isolamento psicológico, é o reforço que ela foi condicionada, de entender “o que é meu e o que é deles” e qual o “lugar” dela em relação ao trabalho, aos patrões e a classe social dela (b\_img29).

Todas estas e outras situações não mencionadas, mas identificadas durante o diagnóstico, caracterizam claramente as patologias de Lhuillier (2009).



Val é uma trabalhadora sobrecarregada e impedida/privada de se fazer pertencer ao local que trabalha e ao local que mora. Ela é isolada e deixada solitária, mesmo quando busca se entender e se gerenciar para melhor atender às demandas de seus patrões, mas acima de tudo, ela é abusada psicologicamente e desacreditada da sua força e do seu “eu individual”, vivendo em função dos patrões.

Arrematando todos os pontos, quando Jéssica chega para fazer o vestibular em São Paulo, ela começa a questionar Val e o papel dela no trabalho e na sociedade da qual Val se fez pertencer. Com isso, Val começa a se entender como uma pessoa “dona de si mesma”, e começa também a identificar pontos que antes não via ou entendia, pontos estes sendo alinhados às patologias identificadas por Lhuillier (2009).

### 7.3 VOCÊ NÃO ESTAVA AQUI. DIREÇÃO KEN LOACH, 2019

Figura 5 - Você Não Estava Aqui (Sorry We Missed You, 2019)

Você Não Estava Aqui	
	<b>Título brasileiro</b> → Você Não Estava Aqui
	<b>Título original</b> → Sorry We Missed You
	<b>Ano lançamento</b> → 2019
	<b>Direção</b> → Ken Loach
	<b>Roteiro</b> → Paul Laverty
	<b>Elenco principal</b> → Kris Hitchen, Debbie Honeywood, Rhys McGowan e Katie Proctor
	<b>Descrição IMDb: (seleção idioma português brasileiro)</b> → Ricky e sua família se encontram em situação financeira precária. Ele decide adquirir uma van para trabalhar com entregas enquanto sua esposa tenta manter a profissão de cuidadora. No entanto, o trabalho não traz a recompensa prometida.
	<b>Gênero</b> → Drama e suspense

O filme “Você não estava aqui” foi assistido através da plataforma Telecine do Globo Play. O filme tem duração de 01h41min e, na plataforma, a descrição de conteúdo do filme é “A crise financeira de 2008 atingiu em cheio a família de Ricky. Então ele aluga uma van para trabalhar com entregas enquanto o ambiente familiar começa a deteriorar”.

Ao total, foram identificadas e descritas 65 cenas (ver apêndice D), das quais, foram selecionadas 34 cenas para o diagnóstico e análise mediante a categorização estabelecida e baseada em Sennett e Lhuillier.

Tabela 3 - Diagnósticos: Você Não Estava Aqui (Sorry We Missed You, 2019)

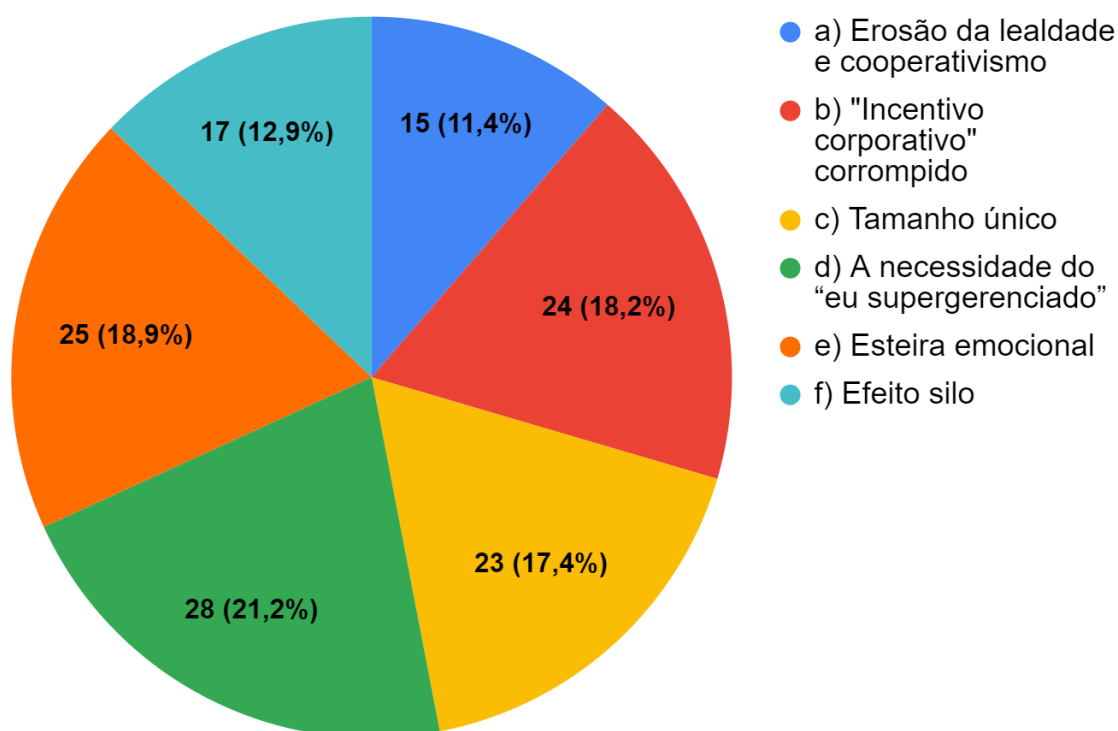
C) VOCÊ NÃO ESTAVA AQUI - 1h41										
CÓDIGO	NOME DA IMAGEM	DIAGNÓSTICO								
		SENNETT						LHUILIER		
		A	B	C	D	E	F	A	B	C
c_img1	Prefiro trabalhar sozinho, ser meu próprio chefe	-	-	✓	✓	✓	✓	-	-	-
c_img2	Você não bate ponto, apenas fica à disposição	-	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-	-
c_img3	Comprar ou alugar	-	✓	-	-	-	-	-	✓	-
c_img5	Eu preciso do meu carro para trabalhar	✓	-	-	-	✓	-	✓	-	-
c_img8	Instruções sobre o Scanner	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
c_img9	Primeiros a entrar, últimos a sair	✓	-	✓	✓	-	✓	✓	-	-
c_img10	Primeira entrega	-	✓	✓	✓	-	-	✓	✓	-
c_img11	Abby chega ao trabalho apé	-	-	✓	✓	-	-	-	-	-
c_img12	Posso pentear seu cabelo?	-	-	-	-	-	✓	-	-	-
c_img14	Não encontra o local	-	✓	-	✓	✓	-	-	-	-
c_img15	Engarrafamento	-	-	-	✓	-	-	✓	✓	-
c_img16	Manchester United	-	-	-	✓	✓	-	-	-	-
c_img17	Todos ficamos velhos	-	-	-	✓	✓	✓	-	-	-
c_img22	Chegada no depósito	-	✓	-	-	-	-	-	-	-
c_img23	Preciso de 2h	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
c_img24	Freddie	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
c_img25	Das 6, você escolhe me acordar primeiro	-	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	-
c_img28	Pode receber pelo sr. Campbell?	-	✓	✓	✓	-	-	-	-	-
c_img30	Onde estão as jornadas de 8h?	-	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	-
c_img32	Não quero ser um servente, como você	-	-	-	-	✓	-	✓	✓	-
c_img33	Liza trabalha com o pai	-	✓	✓	✓	✓	-	-	✓	-
c_img35	Sorry We Missed You (Você não estava aqui)	-	✓	✓	✓	✓	-	✓	-	✓
c_img36	Hora extra	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
c_img38	Jantar em família	-	✓	-	✓	✓	-	✓	✓	-
c_img41	Vou enfiar sua encomenda goela abaixo	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓
c_img43	Preciso falar com você	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-
c_img44	Empresa é sua, mas a franquia é nossa	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	-
c_img48	Se quiser um dia de folga, vai custar 100 libras	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
c_img49	Seb foi pego roubando	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
c_img60	Ricky dorme no volante	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
c_img62	Ricky é roubado e espancado	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
c_img63	Esta no hospital? Você precisa pagar as multas	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
c_img65	Eu preciso trabalhar	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

Fonte: Desenvolvido pela autora, 2023

Para a primeira parte do diagnóstico, constatamos 15 cenas na categoria a) Erosão da lealdade e cooperativismo; 24 cenas na categoria b) "Incentivo corporativo" corrompido; 23 cenas na categoria c) Tamanho único; 28 cenas na categoria d) A necessidade do "eu supergerenciado"; 25 cenas na categoria e) Esteira emocional; e, por fim, 17 cenas na categoria f) Efeito silo.

Gráfico 5 - Diagnóstico segundo Sennett: Você Não Estava Aqui (Sorry We Missed You, 2019)

## C) VOCÊ NÃO ESTAVA AQUI - SENNETT



Fonte: Desenvolvido pela autora, 2023.

O enredo geral da história trata de questões de sofrimento no trabalho, principalmente no âmbito da "uberização"/terceirização de trabalho.

Como visto no referencial conceitual, com o desenvolver do termo uberização, ele passou a ser um descritivo de um modelo flexibilizado de trabalho, com intermediário entre o trabalhador prestador de um serviço X e o consumidor que necessita deste serviço (ABÍLIO, 2020).

Neste filme podemos acompanhar a história de Ricky em relação a necessidade de trabalho dele, onde busca "ser seu próprio chefe" e, de maneira complementar, também acompanhamos a história de relação ao trabalho de Abby, que é uma cuidadora terceirizada, onde ambos estão tentando sobreviver depois da crise econômica do reino unido.

Na primeira cena do filme (c\_img1), já podemos ter uma ideia de como a terceirização do trabalho pode violar o ser humano. Quando o contratante da terceirizada (mais tarde identificado como Maloney, da empresa Parcels Delivered Fast (PDF)) pergunta para Ricky se, nesse tempo que ele ficou desempregado, fez uso do seguro desemprego. Ricky responde que prefere morrer de fome do que pedir o seguro e Maloney diz que isso é música para os ouvidos dele.

Para a empresa, quanto mais orgulhosa e desesperada a pessoa está, melhor, pois esta pessoa vai estar disposta a (c\_img2) aceitar pagamentos desleais, abrir mão de direitos como férias e estabilidade financeira, tudo isso mascarado como o “ser seu próprio chefe”, ainda mais quando fazem questão de explicitar que “é uma escolha da pessoa”, mesmo que por trás, na verdade, seja apenas a esteira emocional em ação, fazendo que o incentivo corporativo seja apenas em pró da empresa contratante e não do terceirizado (c\_img44).

Como visto no referencial conceitual, apesar de vantajoso a curto prazo para a empresa, indústria e economia, a longo prazo este é um grande problema para os indivíduos e para a sociedade como um todo. Segundo a linha de ideias de Sennett e Lhuillier, a flexibilidade não deve ser o objetivo da sociedade e que, em vez disso, a sociedade deve se concentrar em criar um ambiente de trabalho mais saudável e seguro. Mas como podemos ver no filme, não é algo que geralmente ocorre.

O trabalho de Abby exige que ela atenda a vários clientes diferentes, atendendo a necessidade desses clientes, independente do tempo que demore (c\_img30). Inclusive, por ser prestadora de serviços, ela não tem compensação em relação ao transporte ou demais necessidades que possa ter em relação ao trabalho, fora que muitas vezes ela acaba fazendo hora extra que podem ser remuneradas (c\_img36) ou não (c\_img39).

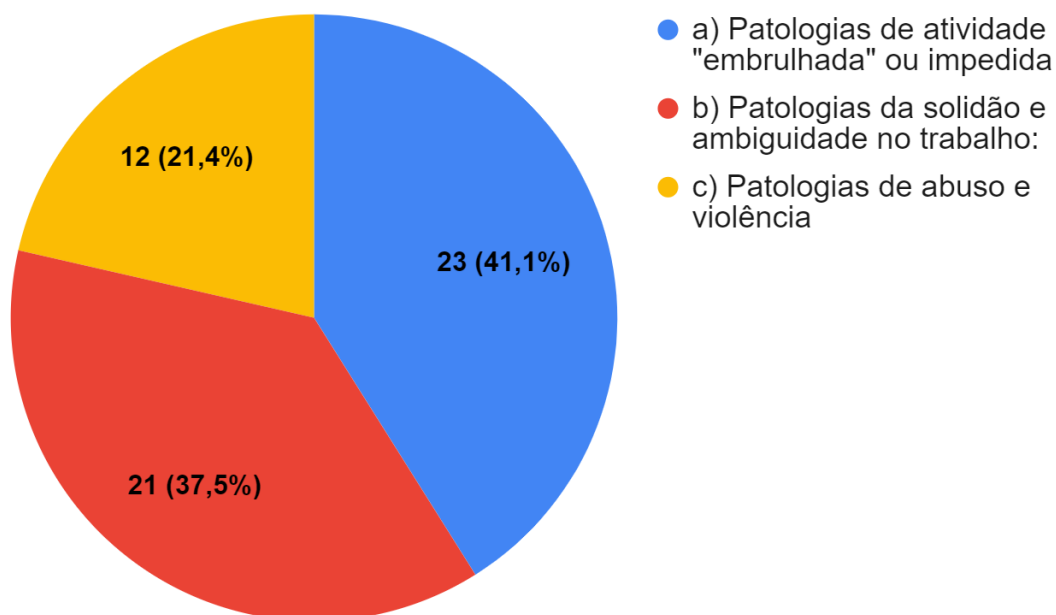
E, assim como no trabalho de Abby, no de Ricky conseguimos ver exemplos de todos os pontos de Sennett (2004, 2006, 2012, 2015).

Os “colegas de franquia” são obrigados a cooperar e competir ao mesmo tempo (c\_img9, c\_img22, c\_img24), o que acaba diminuindo a lealdade entre eles, mas “aumentando” a lealdade a empresa e a eles mesmos.

O incentivo de vestir a camisa também é corrompido quando se passa a entender que, apesar deles precisarem manter as metas para a empresa ser boa no que faz, quando o trabalhador precisa ser incentivado, ele encontra barreiras (c\_img3, c\_img9, c\_img32, c\_img44, c\_img63), tanto na parte de ajuda ao desenvolvimento da atividade, quanto na gestão e melhoramento.

Para a segunda parte do diagnóstico, constatamos 23 cenas na categoria a) Patologias de atividade “embrulhada” ou impedida; 21 cenas na categoria b) Patologias da solidão e ambiguidade no trabalho; e, por fim, 12 cenas na categoria c) Patologias de abuso e violência.

Gráfico 6 - Diagnóstico segundo Lhuillier: Você Não Estava Aqui (Sorry We Missed You, 2019)

**C) VOCÊ NÃO ESTAVA AQUI - LHUILIER**

Fonte: Desenvolvido pela autora, 2023.

Olhando para o filme através das patologias de Lhuillier (2009), podemos perceber que elas estão presentes na maioria das cenas do filme, ou seja, em na história como um todo.

Vale ressaltar, que ambos os trabalhos (de Ricky e Abby), não são mencionados como terceirizados. Ricky é um franqueado e Abby é uma prestadora de serviços. Até mesmo a falta de utilização de termos corretos para descrever o trabalho, acaba sendo uma patologia e abuso do trabalhador.

Os trabalhos são individualizados no sentido de remuneração e horários, bem como ritmos de trabalho (c\_img5, c\_img9, c\_img23, c\_img24, c\_img30).

De maneira geral, então, podemos compreender o filme como sendo um grande exemplo de material que pode ser usado para discussões de precarização do trabalho e tudo que os envolvem.

## 8 PROPOSTA DE MODELO DE OFICINA

A oficina tem por objetivo mostrar e discutir como a análise da fonte informacional fílmica, enquanto movimento contra hegemônico ao sistema capitalista neoliberal, pode contribuir na formação de uma consciência crítica em relação ao fenômeno das precarizações do mundo do trabalho.

Para isso, com base no diagnóstico e na análise realizada nesta pesquisa, propomos a seguinte oficina:

**Título:** Oficina de análise fílmica para a formação de consciência: a precarização do trabalho no capitalismo representado na fonte informacional fílmica

**Onde:** Biblioteca da UDESC

**Duração:** 12h

**Data:** 11 a 15 de setembro de 2023.

**Período:** Noturno. Início às 18h.

**Cronograma:** 11/09 - (1h30) Apresentação geral do funcionamento da oficina, bem como exposição temática da pesquisa, dos autores Sennett e Lhuillier, da estrutura da discussão e dos filmes selecionados (usando o quadro explicativo).

12/09 - (3h) Exibição do filme “A grande aposta”, seguida de discussão com objetivo de decupagem básica e início da discussão de diagnóstico das cenas decupadas e do filme como um todo.

13/09 - (3h) Exibição do filme “Que horas ela volta? ”, seguida de discussão com objetivo de decupagem básica e início da discussão de diagnóstico das cenas decupadas e do filme como um todo.

14/09 - (3h) Exibição do filme “Você não estava aqui”, seguida de discussão com objetivo de decupagem básica e início da discussão de diagnóstico das cenas decupadas e do filme como um todo.

15/09 - (1h30) Discussão geral dos resultados e diagnósticos encontrados. Apresentação e entendimento para replicação de análise fílmica para a formação da consciência crítica.

**Participantes:** trabalhadores; trabalhadores associados a sindicatos; sindicalistas; discentes; docentes; bibliotecários e público em geral.

**Quantidade:** capacidade máxima de uma sala de aula da biblioteca. 40 pessoas, com a possibilidade de adaptação conforme demanda.



**Materiais e recursos necessários:** sala para reunião; acesso aos filmes (assinatura de plataforma de streaming ou compra dos títulos); projetor; tela para projetar; computador com acesso aos filmes; quadro; canetão e demais necessidades do local.

Figura 6 - Panfleto de divulgação da Oficina<sup>17</sup>

**OFICINA** **Análise fílmica para a formação de consciência:**  
A PRECARIZAÇÃO DO TRABALHO NO CAPITALISMO REPRESENTADO NA FONTE INFORMACIONAL FÍLMICA

**DATA:** 11 A 15 DE SETEMBRO DE 2023  
**LOCAL:** BIBLIOTECA CENTRAL DA UDESC  
**CARGA HORÁRIA:** 12H  
**PERÍODO:** INÍCIO ÀS 18H

BASEADO NA DISSERÇÃO DE MESTRADO DE HEUSSER, J. K. M. (2023), NO PPGINFO DA UDESC

**OFICINA** **Cronograma:**

- 11/09 (1h30) Apresentação geral do funcionamento da oficina, bem como exposição temática da pesquisa, dos autores Sennett e Lhuillier, da estrutura da discussão e dos filmes selecionados (usando o quadro explicativo).
- 12/09 (3h) Exibição do filme "A grande aposta", seguida de discussão com objetivo de decupagem básica e início da discussão de diagnóstico das cenas decupadas e do filme como um todo.
- 13/09 (3h) Exibição do filme "Que horas ela volta?", seguida de discussão com objetivo de decupagem básica e início da discussão de diagnóstico das cenas decupadas e do filme como um todo.
- 14/09 (3h) Exibição do filme "Você não estava aqui", seguida de discussão com objetivo de decupagem básica e início da discussão de diagnóstico das cenas decupadas e do filme como um todo.
- 15/09 (1h30) Discussão geral dos resultados e diagnósticos encontrados. Apresentação e entendimento para replicação de análise fílmica para a formação da consciência crítica.

Fonte: Desenvolvido pela autora, 2023.

<sup>17</sup> Ver imagem maior no Apêndice E.



## 9 CONCLUSÃO

Ao abordarmos a história do cinema, suas motivações e interesses (sociais, políticos e econômicos), conseguimos entender melhor como o filme foi, é e é usado atualmente.

Como vimos anteriormente, a suma “uma imagem vale mais do que mil palavras” ainda é válida. A imagem é um jeito “fácil” de se assimilar informação (VEIGAS, 2009), e como o filme pode apelar para as emoções, alguns fatos podem ser alojados no subconsciente do telespectador sem que o mesmo perceba. Esta falta de percepção, contribui para que seja formado um subconsciente crítico involuntário, mas o mesmo pode ser usado de forma proposital.

Após entendermos o valor e os entremeios do cinema, nos voltamos para as questões das precariedades nas relações no mundo do trabalho no contexto do sistema capitalista neoliberal. Para isso, após analisar a história e os contextos, percebemos que Sennett e Lhuillier são pesquisadores interessantes para a discussão.

Em sua pesquisa na área da psicologia, Lhuillier (2009) identificou e descreveu em suas pesquisas, três tipologias para descrever os sofrimentos e “formas contemporâneas de psicopatologia do trabalho”, girando dentro das esferas físicas, mentais e sociais: Patologias de atividade “embrulhada” ou impedida; Patologias da solidão e ambiguidade no trabalho e Patologias de abuso e violência.

Em consonância, dessa vez na área da sociologia e filosofia, Sennett (2015) descreve a precarização do mundo do trabalho é um processo no qual as pessoas são cada vez mais empregadas de forma precária, com segurança limitada no emprego e salários baixíssimos e não condizentes com as funções, mas esta precarização vai além das condições de trabalho.

Então, nas pesquisas de Sennett (2004, 2006, 2012, 2015), conseguimos identificar seis categorias para discutir o sofrimento no trabalho: Erosão da lealdade e cooperativismo; “Incentivo corporativo” corrompido; tamanho único; A necessidade do “eu supergerenciado”; Esteira emocional e Efeito silo. Com essas categorias de Lhuillier e Sennett, fomos capazes de entender as precarizações do mundo do trabalho.

A precarização e o sofrimento no trabalho é perceptível em diferentes formas, lugares e hierarquias. Mas não podemos esquecer que a ponta que mais sofre, no

final da história, é sempre a que está na parte mais baixa da hierarquia social econômica. Essa ponta, normalmente, é aquela em que pessoas estão em subempregos, e se sujeitam a trabalhos e condições que precarizam a vida.

Os problemas enfrentados por uma pessoa com "trabalho de escritório", como por exemplo do filme "A grande aposta", geralmente são precarizações em relação a longas jornadas, a necessidade de vestir a camisa da empresa, mas ser forçado a competir por méritos e promoções, em vez de cooperar. Outro ponto que podemos observar, é que, aqui, a precarização e os perigos são normalmente a longo prazo. O estresse se acumula e as mazelas psicológicas se acumulam, podendo culminar em aspectos de sofrimentos físicos mais à frente.

O trabalho visto em "Que horas ela volta?" e "Você não estava aqui", são trabalhos com precarizações e sofrimentos mais evidentes, pois, em sua maioria, são físicos e sentidos diretamente no corpo.

Em "Que horas ela volta?" Val sofre, principalmente, ao se entender como uma pessoa não-pertencente ao mundo em que ela está sendo isolada de viver. Em "Você não estava aqui", tanto Abby quanto Ricky sofrem com a precarização do trabalho terceirizado, sem direitos e com cargas super longas e perigosas. Com isso, então, entendemos que fomos capazes de identificar fontes de informação fílmica que atuam na percepção da opinião pública sobre as precariedades das relações do mundo do trabalho.

Nesse sentido, conseguimos compreender como a análise da fonte informacional fílmica, enquanto movimento contra hegemônico ao sistema capitalista neoliberal, pode contribuir na formação de uma consciência crítica em relação ao fenômeno das precarizações do mundo do trabalho, pois, através dos filmes, podemos ilustrar e mostrar para mais pessoas diferentes realidades, sendo elas fictícias ou não.

Então, a pergunta inicial foi respondida, bem como o objetivo geral e os específicos. Por ser um mestrado profissional, a proposta de oficina é importante e contribuirá para o desenvolvimento dos participantes, de forma que possamos, também, contribuir para o desenvolvimento de uma sociedade melhor e mais crítica dos meios que os cercam.

Por fim, espera-se que pesquisas futuras sejam capazes de explorar a temática, e usem a metodologia aqui validada, para que seja testada em diferentes temáticas de análises fílmicas, tendo em vista o grande valor que a fonte informacional

fílmica tem para a educação, para a sociedade, para a biblioteconomia, para a ciência da informação e para a sociedade como um todo.

## REFERÊNCIAS

**A GRANDE Aposta.** Direção de Adam McKey. [S.L.]: Paramount Pictures, 2015. (130 min.), son., color. Disponível em: <https://www.hbomax.com/br/pt/feature/urn:hbo:feature:GYZ9c7g1rCLF4YAEAAAAI>. Acesso em: 20 abr. 2023.

ABÍLIO, Ludmila Costhek. Uberização: a era do trabalhador just-in-time?. **Estudos Avançados** [online]. 2020, v. 34, n. 98. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0103-4014.2020.3498.008>. Acesso em: 18 fev. 2023

**ADORO Cinema.** Disponível em: <https://www.adorocinema.com/>. Acesso em: 25 out. 2022.

ANTUNES, Ricardo; BRAGA, Ruy (orgs). **Infoproletários: degradação real do trabalho virtual.** São Paulo: Boitempo, 2009.

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

ANTUNES, Ricardo (org.). **Uberização, trabalho digital e indústria 4.0.** São Paulo: Boitempo, 2020.

AZEVEDO, Alexander Willian. Metodologia de identificação de fontes de Coleta de Informação: uma proposta de modelo para cadeia produtiva de couro, calçados e artefatos. **Perspectivas em Gestão & Conhecimento**, João Pessoa, v. 2, Número Especial, p. 149-158, out. 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/10033>. Acesso em: 13 out. 2021.

**BRITISH Academy Film Awards (BAFTA).** Disponível em: <https://www.bafta.org>. Acesso em: 01 out. 2022.

BAGGIO, C. C.; COSTA, H.; BLATTMANN, U. SELEÇÃO DE TIPOS DE FONTES DE INFORMAÇÃO. **Perspectivas em Gestão & Conhecimento**, [S. l.], v. 6, n. 2, p. 32–47, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/pgc/article/view/26798>. Acesso em: 8 out. 2021.

BALLERINI, Frantjesco. **História do cinema mundial.** São Paulo: Summus, 2020. Epub. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br/Leitor/Publicacao/180862/epub/0>. Acesso em: 20 fev. 2023.

BENDASSOLLI, Pedro F.. Mal-estar no trabalho: do sofrimento ao poder de agir. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. , n. 1, p. 63-98, mar. 2011. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1518-61482011000100004](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482011000100004). Acesso em: 19 fev. 2022.

BERARDO, R. A representação da alteridade: estereótipos do índio brasileiro no cinema de ficção da década de 70. **Comunicação & Informação**, v. 5, n. 1/2, p. 63-

75, 2002. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/66516>. Acesso em: 09 ago. 2022.

BEZERRA, Emy Pôrto; SILVA, Zayr Cláudio Gomes da; GUIMARÃES, Ítalo José Bastos; SOUZA, Edivanio Duarte de. Regime de informação: abordagens conceituais e aplicações práticas. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 60-86, mai/ago. 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EmQuestao/article/view/57935>. Acesso em: 13 set. 2020.

BIONDINI, Bárbara Katherine Faris; CHAVES, Rossi Henrique Soares; FERRAZ, Janaynna De Moura. Lukács e a particularidade estética do trabalho assalariado e da mediação da burocracia do Estado em 'Eu, Daniel Blake'. **Cad. EBAPE.BR**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, p. 297-307, Junho 2020. Disponível em: [http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1679-39512020000200297&lng=en&nrm=iso](http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-39512020000200297&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 25 Jun 2021. DOI: <https://doi.org/10.1590/1679-395177695>.

BLASCO, Pablo González. **Educação da afetividade através do cinema**. Curitiba: IEF, 2006.

BORGES, Livia de Oliveira; YAMAMOTO, Oswaldo H.. Mundo do trabalho: construção histórica e desafios contemporâneos. In: ZANELLI, José Carlos; BORGES-ANDRADE, Jairo Eduardo; BASTOS, Antonio Virgílio Bittencourt (org.). **Psicologia, Organizações e Trabalho no Brasil**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2014. Cap. 1. p. 25-72. Disponível em: <https://www.gastaoguimaraes.com.br/site/wp-content/uploads/2020/12/Psicologia-organizaes-e-trabalho-no-Brasil.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2022.

BRAMAN, Sandra. Defining information: An approach for policymakers. **Telecommunications Policy**, v. 13, n.1, 1989. Disponível em: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/0308596189900062>. Acesso em: 11 out. 2020. DOI: [https://doi.org/10.1016/0308-5961\(89\)90006-2](https://doi.org/10.1016/0308-5961(89)90006-2).

BRISOLA, Anna; BEZERRA, Arthur. Desinformação e circulação de “fake news”: distinções, diagnóstico e reação. **Anais do XIX Enancib**. Londrina, PR, 2018, p. 3316-3330. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/102819>. Acesso em: 20 fev. 2021.

BUCCINI, Marcos. O INSTANTE E O MOVIMENTO: a influência da fotografia de Muybridge e Marey. **Cartema** [online]. 2017, v. 6, n. 6. Disponível em: <https://doi.org/10.52583/cartema.v6i6.234555>. Acesso em: 18 fev. 2023

BUCKLAND, M. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science (JASIS)**, v.45, n.5, p.351-360, 1991. Disponível em: <http://ppggoc.eci.ufmg.br/downloads/bibliografia/Buckland1991.pdf>. Acesso em: 13 fev. 2021.

BURCH, Sally. Sociedade da informação/ sociedade do conhecimento. In: AMBROSI, Alain et al (Orgs.). **Desafios de Palavras**: Enfoques Multiculturais sobre

as Sociedades da Informação. Paris: C & F Éditions, 2005. Disponível em: <https://dcc.ufrj.br/~jonathan/compsoc/Sally%20Burch.pdf>. Acesso em: 06 set. 2021.

CAPURRO, Rafael; HJORLAND, Birger. O conceito de informação. **Perspectivas em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 12, n. 1, p. 148 - 207, abr. 2007. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-99362007000100012&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-99362007000100012&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 10 out. 2020. DOI:<http://dx.doi.org/10.1590/S1413-99362007000100012>.

CATANI, Afrânio Mendes. **O que é capitalismo. Brasiliense**, [S.l.], 2017. Disponível em: <http://apca.com.br/wp-content/uploads/2020/10/Colecao-Primeiros-Passos-O-Que-e-Capitalismo.pdf>. Acesso em: 25 ago. 2021.

COMPARATO, Fábio Konder Capitalismo: civilização e poder. **Estudos Avançados** [online]. v. 25, n. 72, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0103-40142011000200020>. Acesso em: 25 jun. 2021.

COSTA, Pedro Henrique Ferreira; GODOY, Paulo Roberto Teixeira. As marcas das metamorfoses do capitalismo contemporâneo e suas implicações no espaço geográfico: o caso do Wal-Mart. **Espaço e Economia** [Online], 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/espacoeconomia.114>. Acesso em: 18 fev. 2023.

ELSAESSER, Thomas; BUCKLAND, Warren. **Studying Contemporary American Film: A Guide to Movie Analysis**. Nova Iorque, 2002.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do estado**. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1984.

ENGLISH, James F.. **The Economy of Prestige : Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value**, Harvard University Press, 2005. *ProQuest Ebook Central*, Disponível em: <https://www.proquest.com/legacydocview/EBC/3300174?accountid=134629>. Acesso em: 20 fev. 2023.

ESTIVALET, G. L.; HACK, J. R. O muro que construímos ao redor: análise fílmica de the wall (pink floyd, 1982). **Revista de Estudos do Discurso, Imagem e Som - Policromias**, v. 3, n. 2, p. 65-79, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/118447>. Acesso em: 09 ago. 2022.

FERREIRA, O. M. C; SILVA JÚNIOR, P. D. **Recursos audiovisuais no processo ensino-aprendizagem**. EPU: 1986.

**FILMOW**. Disponível em: <https://filmow.com/>. Acesso em: 03 ago. 2022.

FRANCO, David Silva; FERRAZ, Deise Luiza da Silva. Uberização do trabalho e acumulação capitalista. **Cadernos EBAPE.BR** [online]. 2019, v. 17. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1679-395176936>. Acesso em: 18 fev. 2023.

FROHMANN, Bernd. Taking information policy beyond information science: applying the actor network theory. In: **Annual Conference of the Canadian Association for**

**Information Science**. 1995. p. 7-10. Disponível em: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.517.5320&rep=rep1&type=pdf>. Acesso em: 17 out. 2020.

GAUDREAULT, André. O Cinema Dito dos Primeiros Tempos: um Caldo de Cultura em Plena Ebulição. **Galáxia**: São Paulo. 2018, n. 37. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-2554135104>. Acesso em: 18 fev. 2023

GILBERT, Martin. **A Segunda Guerra Mundial**: os 2174 dias que mudaram o mundo. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

**GOLDEN Globes**. Disponível em: <https://www.goldenglobes.com/>. Acesso em: 01 out. 2022.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. Regime de informação: construção de um conceito. **Informação & Sociedade**: Estudos, João Pessoa, v. 22, n. 3, 1 dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/ies/article/view/14376>. Acesso em: 03 ago. 2020.

HARARI, Yuval Noah. **21 lições para o século 21**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HEUSSER, J. K. M. **Análise Fílmica Como Proposta Metodológica**: Segurança da Informação no filme Rogue One. Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/000048/00004852.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2020

HILL, John. **Ken Loach**: The Politics of Film and Television. 2011. Disponível em: [https://books.google.com.br/books?id=a8FPEAAAQBAJ&lpg=PP1&ots=0aDieZ\\_mFu&dq=Ken%20Loach&lr&hl=pt-BR&pg=PP4#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.br/books?id=a8FPEAAAQBAJ&lpg=PP1&ots=0aDieZ_mFu&dq=Ken%20Loach&lr&hl=pt-BR&pg=PP4#v=onepage&q&f=false). Acesso em: 21 fev. 2021

**INTERNET** Movie Database (IMDb). Disponível em: <https://www.imdb.com/>. Acesso em: 16 set. 2023.

KUAZAQUI, Edmir. **Marketing Cinematográfico e de Games**. São Paulo: Cengage Learning Brasil, 2015. *E-book*. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788522122684/>. Acesso em: 20 fev. 2023.

LEIGH, Jacob. **THE CINEMA OF KEN LOACH**: Art in the Service of the People. 2002. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=BKwc4ltKdLgC&lpg=PP11&ots=4Qol-b5bFm&dq=Ken%20Loach&lr&hl=pt-BR&pg=PP8#v=onepage&q=Ken%20Loach&f=false>. Acesso em: 21 fev. 2021

**LETTERBOXD**. Disponível em: <https://letterboxd.com/>. Acesso em: 29 nov. 2023.

LHUILIER, Dominique. Travail, management et santé psychique. **Connexions**, [S.l.], v. 91, n. 1, p. 85-101, jan. 2009. CAIRN. <http://dx.doi.org/10.3917/cnx.091.0085>.

Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-connexions-2009-1-page-85.htm>. Acesso em: 20 fev. 2022.

LIMA, Gilberto T.; SICSÚ, João. **Macroeconomia do Emprego e da Renda: Keynes e o Keynesianismo**. Editora Manole, 2003. E-book. ISBN 9788520442906. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/#/books/9788520442906/>. Acesso em: 16 fev. 2023.

MACHADO, Luiz Antônio. DA INFORMALIDADE À EMPREGABILIDADE (reorganizando a dominação no mundo do trabalho). **Caderno CRH**, [S. l.], v. 15, n. 37, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/crh/article/view/18603>. Acesso em: 20 fev. 2023.

MARCONI, M. A; LAKATOS, E. M. **Fundamentos da metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003. Disponível em: [https://drive.google.com/file/d/1WnVgL2RNprDEc\\_34jIuvSCSflxGpY8xO/view](https://drive.google.com/file/d/1WnVgL2RNprDEc_34jIuvSCSflxGpY8xO/view). Acesso em: 05 jun. 2021.

MATTELART, A. **A comunicação-mundo**: história das ideias e das estratégias. Petrópolis: Rio de Janeiro: Vozes, 2001.

MENESES, U. T. B. de. Fontes visuais, cultura visual, História visual: balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003. Acesso em: 13 maio. 2021.

**METACRITIC**. Disponível em: <https://www.metacritic.com/>. Acesso em: 23 ago. 2023.

MORAES, Reginaldo C. **Neoliberalismo**: de onde vem, para onde vai? São Paulo: SENAC, 2001. Disponível em: [https://reginaldomoraes.files.wordpress.com/2012/01/livro\\_neoliberalismo.pdf](https://reginaldomoraes.files.wordpress.com/2012/01/livro_neoliberalismo.pdf). Acesso em: 05 jun. 2021

**OSCAR**. Disponível em: <https://www.oscars.org/oscars>. Acesso em: 01 out. 2022.

PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes - conceitos e metodologia(s). In: **Congresso SOPCOM**, Lisboa 2009. Anais Eletronicos. Lisboa, SOPCOM, 2009. Disponível em: [www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf](http://www.bocc.ubi.pt/pag/bocc-penafria-analise.pdf). Acesso em: 03 abr. 2021.

PEREIRA, Leonardo da Hora. Uma abordagem filosófica do capitalismo é possível? limites e possibilidades de renovação da filosofia social contemporânea. **Kriterion: Revista de Filosofia** [online]. v. 59, n. 141, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0100-512X2018n14108lhp>. Acesso em: 16 maio 2021

PINHEIRO, Lena Vânia Ribeiro. Fontes ou recursos de informação: categorias e evolução conceitual. **Pesquisa Brasileira em Ciência da Informação e Biblioteconomia**, v.1,n.1, 2006. Disponível em: <https://ridi.ibict.br/handle/123456789/10>. Acesso em: 16 jun. 2021.



PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico**: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico. Rio Grande do Sul: Universidade Feevale, 2. ed., 2013. Disponível em: <http://www.feevale.br/Comum/midias/8807f05a-14d0-4d5b-b1ad-1538f3aef538/E-book%20Metodologia%20do%20Trabalho%20Cientifico.pdf>. Acesso em: 05 jan. 2021.

**QUE Horas Ela Volta?**. Direção de Anna Muylaert. [S.L.]: Pandora Filmes, 2015. (112 min.), son., color. Disponível em: <https://www.netflix.com/watch/80039527>. Acesso em: 20 mar. 2023.

REES, Laurance. **O carisma de Adolf Hitler**: O homem que conduziu milhões ao abismo. São Paulo: LeYa, 2013.

REIS, Ronaldo Rosas. Ideologia e educação estética. **Revista Crítica Marxista**, n. 41, p. 105-122, 2015. Disponível em: [https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos\\_biblioteca/artigo2017\\_02\\_15\\_10\\_48\\_30.pdf](https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo2017_02_15_10_48_30.pdf). Acesso em: 14 abr. 2021.

**ROTTEN Tomatoes**. Disponível em: <https://www.rottentomatoes.com/>. Acesso em: 20 set. 2022.

ROSA, R. A. M.; RODRIGUES, G. M.; MANINI, M. P. Reconstrução de memórias da ditadura militar: o uso de documentos de arquivos na filmografia brasileira. **Informação & Sociedade**: Estudos, v. 29, n. 4, p. 209-224, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/147908>. Acesso em: 15 ago. 2022.

SANTIAGO JUNIOR, F. das C. F.. Dimensões historiográficas da virada visual ou o que pode fazer o historiador quando faz histórias com imagens?. **Revista Tempo e Argumento**, v. 11, n. 28, p. 402-444, 2019. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180311282019402>. Acesso em: 22 maio. 2021

SCIENZA, Roberto Corrêa; DEMÉTRIO, Silvio. A guitarra e o martelo: uma crítica nietzschiana à religião enquanto agenciamento moral no filme tommy. **Comunicação & Informação**, [S.L.], v. 19, n. 1, p. 105, 11 out. 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.5216/ci.v19i1.36987>. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/68805>. Acesso em: 20 fev. 2022.

SENNETT, Richard. **Respeito**: a formação do caráter em um mundo desigual. Rio de Janeiro: Record, 2004

SENNETT, Richard. **A cultura do novo capitalismo**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

SENNETT, Richard. O artífice. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009

SENNETT, Richard. **Juntos**: Os rituais, os prazeres e a política da cooperação. Rio de Janeiro: Record, 2012

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter**: as consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SETZER, Valdemar W. Dado, informação, conhecimento e competência. **DataGramaZero Revista de Ciência da Informação**, n. 0, v. 28, 1999. Disponível em: [https://www.academia.edu/download/44270487/ART\\_2\\_GEST.pdf](https://www.academia.edu/download/44270487/ART_2_GEST.pdf). Acesso em 08 out. 2020.

SILVA, Jani Alves da. Reflexões sobre a história do capitalismo. **Revista Filosofia Capital**, v. 2, n. 5, p. 102-122, 2008. Disponível em: <http://www.filosofiacapital.org/ojs-2.1.1/index.php/filosofiacapital/article/view/55/49>. Acesso em 19 jul. 2021.

SLEE, T. **Uberização: a nova onda do trabalho precarizado**. São Paulo: Elefante, 2017.

SMIT, Johanna W. A informação na Ciência da Informação. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto (SP), v. 3, n. 2, p. 84-101, jul./dez. 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/download/48655/52726>. Acesso em: 10/10/2020.

UNESCO. Journalism, fake news & disinformation: handbook for journalism education and training. **Series on Journalism Education**. 2018. ISBN 978-92-3-100281-6 Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000265552>. Acesso em: 01 set. 2021

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Tradução: Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1994. 152p. (Ofício de arte e forma). ISBN 8530803116 (broch.).

VIEGAS, Susana. **Filosofia do Cinema**: do cinema como ilustração ao cinema como criação filosófica. 8º Congresso Lusocom: Universidade Lusófona, 2009. Disponível em: <http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/lusocom/8lusocom09/paper/viewFile/54/29>. Acesso em: 05 fev. 2020.

**VOCÊ Não Estava Aqui**. Direção de Ken Loach. [S.l.]: Kino Lorber, 2019. Son., color. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/voce-nao-estava-aqui/t/QxQZBSxY7F/>. Acesso em: 15 maio 2023.

## BIBLIOGRAFIA

BOAS, T. C., GANS-MORSE, J. **Neoliberalism**: From New Liberal Philosophy to Anti-Liberal Slogan. *St Comp Int Dev* 44, 137–161, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1007/s12116-009-9040-5>. Acesso em: 25 Jun 2021

EAGLETON, Terry. Capitalismo, modernismo e pós-modernismo. **Crítica Marxista**, São Paulo, Brasiliense, v.1, n.2, 1995, p.53-68. Disponível em: [https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos\\_biblioteca/artigo265Artigo4.pdf](https://www.ifch.unicamp.br/criticamarxista/arquivos_biblioteca/artigo265Artigo4.pdf). Acesso em: 25 mar. 2021.

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

JORGE, Vanessa de Arruda; ALBAGLI, Sarita. Papel da informação na área da qualidade: do fordismo ao capitalismo cognitivo. **Transinformação**, Campinas, v. 27, n. 3, p. 245-253, Dez. 2015. Disponível em: [http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-37862015000300245&lng=en&nrm=iso](http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-37862015000300245&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 25 mar. 2021. DOI: <https://doi.org/10.1590/0103-37862015000300006>.

MARQUES, R. M.; RASLAN, F. O.; KERR PINHEIRO, M. M. Informação, conhecimento e capitalismo: uma abordagem dialética | Information, knowledge and capitalism: a dialectical approach. **Liinc em Revista**, [S. l.], v. 7, n. 2, 2011. DOI: 10.18617/liinc.v7i2.420. Disponível em: <http://revista.ibict.br/liinc/article/view/3306>. Acesso em: 8 ago. 2021.

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

MENDES, José Manuel. A dignidade das pertenças e os limites do neoliberalismo: catástrofes, capitalismo, Estado e vítimas. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 18, n. 43, p. 58-86, Dec. 2016. Disponível em: [http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-45222016000300058&lng=en&nrm=iso](http://old.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222016000300058&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 25 mar. 2021. DOI: <https://doi.org/10.1590/15174522-018004303>

PRADO, Luis Heriberto Valenzuela. Susan Sontag. Escritura, cinefilia y el cine como dispositivo de pensamiento crítico. **Aisthesis**, Chile, n. 66, 2019. Disponível: <http://revistaaiesthesis.uc.cl/index.php/rait/article/view/1579>. Acesso em: 10 nov. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.7764/aisth.66.19>

SCHIAVINATTO, Iara Lis; ZERWES, Erika. **Cultura Visual**: imagens na modernidade. São Paulo: Cortez, 2018.

URWAND, Ben. **O pacto entre Hollywood e o nazismo**: como o cinema americano colaborou com a Alemanha de Hitler. São Paulo: LeYa, 2019.

# APÊNDICE A – QUADRO GERAL PARA SELEÇÃO DE FILMES

FILME	LANÇAMENTO	AVALIAÇÃO 07/04/2021 (atualizado em 13/05/2021) (filmmow 14e1505/2021)										PERFORMANCE - DÓLAR		ANUÁRIO - ANCINE					
		MOD		RT - TOMATOMETER		RT - AUDIÊNCIA		FILMOW		LIFETIME GROSS		SCB - Sistema de controle de bilheteria 2012-2019							
TÍTULO ORIGINAL	EUA	BRASIL	ANO	OSCAR	GLOBO DE OURO	AVALIAÇÃO	VOTOS	AVALIAÇÃO	VOTOS	AVALIAÇÃO	VOTOS	AVALIAÇÃO	VOTOS	WORLDWIDE	BRASIL	ANO	COLOCAÇÃO	PÚBLICO	RENDA R\$
Traffic	2000	2000	2001	Indicador	Indicador	Drama	7,8	198.044	92%	163	85%	100.000+	3,7	4.211	207.515.725	0			
Gladiator			2001	Vencedor	Vencedor	Drama	8,5	1.364.019	77%	200	87%	250.000+	4,2	44.551	490.583.960	8.588.676			
Wohu Canglong			2001	Indicador	Vencedor	Estrangeiro	7,8	256.225	97%	158	86%	250.000+	3,6	13.475	213.525.736	0			
Chocolat			2001	Indicador	Indicador	Comédia/Drama	7,2	178.553	62%	117	89%	250.000+	3,7	14.520	152.699.976	0			
Erin Brockovich			2001	Indicador	Indicador	Drama	7,4	178.703	84%	148	81%	250.000+	3,8	11.923	256.271.286	0			
The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring	2001	2002	2002	Indicador	Indicador	Drama	8,8	1.690.716	91%	235	95%	250.000+	4,4	65.554	897.636.149	10.445.125			
A Beautiful Mind			2002	Vencedor	Vencedor	Drama	8,2	863.263	74%	213	93%	250.000+	4,3	40.754	316.791.257	5.767.213			
Little Miss Sunshine			2002	Indicador	Indicador	Comédia/Drama	7,2	81.699	88%	160	78%	25.000+	3,5	2.087	87.754.044	0			
In the Bedroom			2002	Indicador	Indicador	Drama	7,4	37.731	93%	139	81%	10.000+	3,5	841	44.783.181	0			
Moulin Rouge!			2002	Indicador	Vencedor	Comédia/Musical	7,8	289.553	78%	200	89%	250.000+	4,1	31.179	184.935.320	1.453.931			
Chicago	2002	2003	2003	Vencedor	Vencedor	Comédia/Musical	7,2	218.106	88%	257	83%	250.000+	4,0	17.109	306.776.732	0			
Gangs of New York			2003	Indicador	Indicador	Drama	7,5	412.254	73%	215	81%	250.000+	3,8	20.847	193.772.504	0			
The Hours			2003	Indicador	Vencedor	Drama	7,5	125.933	79%	196	84%	50.000+	4,2	16.793	108.846.072	0			
The Lord of the Rings: The Two Towers			2003	Indicador	Indicador	Drama	8,7	1.510.285	95%	256	95%	250.000+	4,4	59.167	947.495.095	7.483.478			
The Pianist			2003	Indicador	Indicador	Drama	8,5	747.214	95%	183	98%	250.000+	4,4	35.448	120.072.577	0			
The Lord of the Rings: The Return of the King			2004	Vencedor	Vencedor	Drama	8,9	1.669.917	93%	275	86%	250.000+	4,5	59.286	1.142.630.912	9.902.206			
Lost in Translation			2004	Indicador	Vencedor	Comédia/Musical	7,7	422.434	95%	232	85%	250.000+	3,8	22.831	118.686.937	1.351.148			
Master and Commander: The Far Side of the World			2004	Indicador	Indicador	Drama	7,4	206.246	85%	218	80%	100.000+	3,4	3.894	211.622.536	0			
Mythic River			2004	Indicador	Indicador	Drama	7,9	425.092	88%	206	89%	100.000+	4,1	26.320	156.595.191	0			
Seabiscuit			2004	Indicador	Indicador	Drama	7,3	67.453	77%	206	78%	100.000+	3,7	2.209	148.336.445	0			
Million Dollar Baby	2004	2005	2005	Vencedor	Indicador	Drama	8,1	844.941	90%	271	90%	250.000+	4,2	43.969	216.783.648	2.100.000			
The Aviator			2005	Indicador	Vencedor	Drama	7,5	339.180	88%	227	79%	100.000+	3,7	17.924	213.719.942	2.500.000			
Finding Neverland			2005	Indicador	Indicador	Drama	7,7	200.209	83%	208	87%	250.000+	4,0	18.879	116.650.613	1.500.000			
Ray			2005	Indicador	Indicador	Drama	7,7	140.166	79%	207	87%	100.000+	4,1	9.757	123.971.376	1.161.509			
Sideways			2005	Indicador	Vencedor	Comédia/Musical	7,5	181.571	97%	233	79%	100.000+	3,6	3.430	109.706.931	779.943			
Good Night, and Good Luck	2005	2006	2006	Indicador	Indicador	Drama	7,5	94.812	93%	226	83%	100.000+	3,7	2.203	54.941.191	0			
Brokeback Mountain			2006	Indicador	Vencedor	Drama	7,7	328.196	87%	246	82%	250.000+	3,9	34.685	178.062.759	3.049.527			
Little Miss Sunshine	2006	2006	2007	Indicador	Indicador	Comédia/Musical	7,8	446.020	91%	218	91%	250.000+	4,1	63.452	101.058.954	1.533.912			
The Departed			2007	Vencedor	Indicador	Drama	8,5	1.211.086	90%	282	94%	250.000+	4,2	33.677	291.465.373	4.270.000			
Babel			2007	Indicador	Vencedor	Drama	7,4	292.059	69%	201	77%	250.000+	3,9	18.965	135.330.182	2.726.297			
Letters from Iwo Jima			2007	Indicador	Vencedor	Estrangeiro	7,9	155.316	91%	204	86%	250.000+	4,0	6.274	68.573.228	786.000			
The Queen			2007	Indicador	Indicador	Drama	7,3	105.373	86%	198	78%	100.000+	3,7	5.893	123.384.128	2.118.425			
There Will Be Blood	2007	2008	2008	Indicador	Indicador	Drama	8,2	526.390	91%	243	88%	250.000+	4,3	14.356	78.182.388	1.090.464			
No Country for Old Men			2008	Vencedor	Indicador	Drama	9,1	875.105	93%	288	86%	250.000+	4,1	39.035	171.627.166	2.414.268			
Atanarjuat			2008	Indicador	Vencedor	Drama	7,8	256.298	83%	218	80%	100.000+	4,2	16.280	131.016.624	1.529.811			
Junio			2008	Indicador	Indicador	Comédia/Musical	7,4	495.064	94%	216	88%	250.000+	3,7	49.379	232.372.681	3.653.125			
Michael Clayton			2008	Indicador	Indicador	Drama	7,2	157.958	91%	205	69%	250.000+	3,5	2.844	92.991.835	1.998.654			
Slumdog Millionaire	2008	2009	2009	Vencedor	Vencedor	Drama	8	807.237	91%	289	90%	250.000+	4,0	52.972	378.410.542	8.215.957			
The Reader			2008	Indicador	Indicador	Drama	7,8	232.578	83%	234	79%	100.000+	4,1	24.507	109.902.466	1.824.947			
Frost/Nixon			2009	Indicador	Indicador	Drama	7,7	104.196	93%	258	88%	100.000+	4,0	2.700	27.426.335	98.859			
The Curious Case of Benjamin Button			2009	Indicador	Indicador	Drama	7,8	569.484	71%	258	80%	250.000+	4,1	72.611	335.802.786	8.598.448			
Up	2009	2009	2010	Indicador	Vencedor	Animação	8,2	951.961	89%	298	90%	250.000+	4,3	73.218	735.099.102	10.529.510			
Inglorious Bastards	2009	2009	2010	Indicador	Indicador	Drama	8,3	1.296.279	89%	332	88%	250.000+	4,4	82.987	321.467.747	5.050.972			
Precious	2009	2010	2010	Indicador	Indicador	Drama	7,3	106.533	92%	238	81%	100.000+	4,0	25.343	63.849.529	927.316			
The Hurt Locker			2010	Vencedor	Indicador	Drama	7,5	427.210	97%	280	84%	50.000+	3,5	15.314	49.259.766	820.754			
Avatar			2010	Indicador	Vencedor	Drama	7,8	1.133.436	82%	319	82%	250.000+	3,6	64.454	2.847.246.203	58.336.040			
Up in the Air			2010	Indicador	Indicador	Drama	7,4	321.711	90%	288	79%	100.000+	3,4	15.688	166.842.739	4.427.613			
Black Swan	2010	2011	2011	Indicador	Indicador	Drama	8	709.530	85%	315	84%	100.000+	4,2	87.955	329.398.045	8.838.452			
Inception			2010	Indicador	Indicador	Drama	8,8	2.198.691	87%	359	91%	250.000+	4,4	81.661	836.636.967	11.881.033			
The Social Network	2010	2010	2011	Indicador	Vencedor	Drama	7,7	837.847	96%	326	88%	100.000+	3,8	45.822	224.820.375	5.263.978			
The King's Speech			2011	Vencedor	Indicador	Drama	8	647.467	94%	297	92%	100.000+	4,0	34.724	427.374.317	7.028.443			
The Fighter			2011	Indicador	Indicador	Drama	7,8	345.314	90%	252	89%	100.000+	4,0	13.356	129.190.669	1.010.078			
The Kids Are All Right			2011	Indicador	Vencedor	Comédia/Musical	7	126.597	92%	225	74%	50.000+	3,4	13.228	34.758.951	431.826			
Toy Story 3			2011	Indicador	Vencedor	Animação	8,2	763.739	95%	308	90%	250.000+	4,4	59.034	1.066.970.811	23.613.926			
The Artist	2011	2012	2012	Vencedor	Vencedor	Comédia/Musical	7,9	232.937	95%	319	87%	50.000+	4,2	17.807	133.432.866	2.127.931			
The Help	2011	2012	2012	Indicador	Indicador	Drama	8	433.740	76%	230	89%	100.000+	4,4	48.211	216.839.112	764.723			
War Horse			2012	Indicador	Indicador	Drama	7,2	149.131	74%	238	74%	50.000+	3,9	17.788	177.584.878	1.073.065			
Moneyball			2012	Indicador	Indicador	Drama	7,8	378.740	94%	267	86%	50.000+	3,7	11.634	110.206.216	682.587			
The Descendants			2012	Indicador	Vencedor	Drama	7,3	234.362	87%	268	79%	50.000+	3,5	12.528	177.243.185	3.767.360			
Hugo			2012	Indicador	Indicador	Drama	7,5	308.442	93%	228	78%	50.000+	4,0	46.802	186.770.310	4.947.430			
Midnight in Paris			2012	Indicador	Vencedor	Comédia/Musical	7,7	391.745	93%	224	83%	50.000+	4,0	43.891	1535				



Once Upon a Time in Hollywood	2019	2019	2020	Indicado	Vencedor	Comédia/Musical	7,8	579.987	85%	562	70%	28.000+	3,8	18.039	374.375.059	5.217.469				
Normaland	2020	2021	2021	Vencedor	Vencedor	Drama	7,4	86.667	94%	403	82%	500+	4,0	4.736	7.579.524	0				
The Father	2020	2021	2021	Indicado	Indicado	Drama	8,3	94.623	98%	230	91%	1.000+	4,5	4.531	5.564.543	0				
Mank	2020	2020	2021	Indicado	Indicado	Drama	6,9	69.712	83%	333	59%	1.000+	3,2	2.588	0	0				
Minari	2020	2021	2021	Indicado	Vencedor	Estrangeiro	7,8	41.769	98%	292	88%	1.000+	4,0	3.404	13.000.265	0				
Promising Young Women	2020	2021	2021	Indicado	Indicado	Drama	7,5	92.770	90%	385	88%	500+	3,9	5.416	13.868.965	0				
The Trial of the Chicago 7	2020	2021	2021	Indicado	Indicado	Drama	7,8	143.012	89%	325	90%	1.000+	4,0	5.624	0	0				

## APÊNDICE B – ANÁLISE DO FILME A GRANDE APOSTA

A) A GRANDE APOSTA - 2h10min												
CÓDIGO	NOME DA IMAGEM	MINUTO	DESCRIÇÃO	DIAGNÓSTICO								
				SENNETT						LHUIER		
				A	B	C	D	E	F	A	B	C
a_img1	Mark Twain	00:52	It ain't what you don't know that gets you into trouble. It's what you know for sure that just ain't so	-	-	-	-	-	-	-	-	-
a_img2	Início	01:19	Um homem começa a descrever sobre o que era trabalhar em bancos, explicando sobre a venda de títulos e o que Lewis Ranieri fez sobre. Lewis Ranieri explica sobre a nova ideia, os títulos lastreados, para investidores e como isso mudaria o lucro deles. Montagem de imagens que ilustram a passagem do tempo do desenvolvimento visando o lucro dos investidores e o desenvolvimento norte-americano, chegando até 30 anos após, onde, em 2008, houve a quebra da atividade bancária e das hipotecas de Lewis, que levaram a economia mundial ao colapso. Continua a narração, explicando que ninguém previu essa quebra chegando, a não ser alguns, apenas por observarem. Este homem não é identificado nesta cena, e se torna um narrador da história.	✓						✓		
a_img3	Entrevista 1	04:50	Michael Burry discorre sobre a quebra mundial do mercado imobiliário na década de 30, durante uma entrevista que está realizando com um candidato para sua empresa, Scion Capital. Como tudo entrou em colapso, metade das hipotecas não foram pagas. Haviã <div>div&gt;</div>									











[illegible]

















## APÊNDICE D – ANÁLISE DO FILME VOCÊ NÃO ESTAVA AQUI

C) VOCÊ NÃO ESTAVA AQUI - 1h41min												
CÓDIGO	NOME DA IMAGEM	MINUTO	DESCRIÇÃO	DIAGNÓSTICO								
				SENNETT					LHUIER			
				A	B	C	D	E	F	A	B	C
c_img1	Prefiro trabalhar sozinho, ser meu próprio chefe	00:35	Cena começa apenas com o áudio. Homem 1 descreve os trabalhos que já fez. Sua atuação é mais focada em construção, mas, segundo ele, "já fez de tudo". Homem 2 pergunta ao primeiro o porquê dele ter desistido dos trabalhos anteriores. Entre outras justificativas, a principal é que "agora prefere trabalhar sozinho, ser seu próprio chefe". Homem 2 pergunta se ele já recebeu seguro desemprego. Homem 1 fala que não, que é muito orgulhoso para isso e prefere morrer de fome. Homem 2 então fala "Gostei do que ouvi, Ricky. Henry estava correto, você é um guerreiro".	-	-	✓	✓	✓	-	-	-	-
c_img2	Você não bate ponto, apenas fica à disposição	01:40	Continuação da cena anterior, agora mostrando os dois homens que conversam. Homem 2 continua a conversa "Vamos deixar uma coisa clara: você não trabalha aqui, você embarca [...]. Você não trabalha para a nós, você trabalha com nós. Você não dirige para nós, você nos presta serviços. Não tem contrato empregatício, não há metas a cumprir, você atinge as metas de entrega. Não há salários, só honorários. Tudo certo?" Homem 1 (Ricky) concorda. Homem 2 continua: "Você não bate ponto, apenas fica à disposição. Se assinar conosco, você será um motorista franqueado. Dono do seu próprio destino, Ricky. Isso separa os perdedores dos guerreiros. Você topa?" Ricky responde que sim, e que espera uma oportunidade como essa "há séculos". Homem 2 continua "Apenas mais uma coisa antes de irmos a frente com o franqueamento: você vai trazer sua van ou vai contratar uma nossa?". Ricky diz que vai conferir com Henry. Homem 2 continua: "Como tudo aqui, Ricky, a escolha é sua".	-	✓	✓	✓	✓	✓	-	-	-
c_img3	Comprar ou alugar	02:55	Ricky e Homem 3 passeiam por um revenda de vans. Os dois conversam sobre as opções de alugar uma van para trabalhar, ou comprar uma. Homem 3 sugere que Ricky compre uma maior, pois ele mesmo comprou a maior e da as razões para comprá-la, que incluem financeiro, espaço para pegar maior pacos, conforto (pois ele já dirigiu 24h seguida com a dele) entre outros.	-	✓	-	-	-	-	-	✓	-
c_img4	Liza Jane, você deveria estar na cama	04:04	Mulher chega em de carro e entra em casa. Menina sai do quarto e para na escada. Mulher sobe escada, encontra a menina e fala "Liza Jane, você deveria estar na cama". Liza diz que não conseguiu dormir. Mulher diz que sente muito e abraça Liza e pede desculpa pela demora, dizendo que demorou para colocar todo mundo para dormir dessa vez. Liza pergunta se foi o "Velho Joe", mulher diz que sim, que o encontrou em um bar e fala para a Liza ir dormir. Liza pergunta porque ele estava lá. Mulher fala que conta no outro dia e promete tentar chegar mais cedo. Mulher então leva Liza novamente para o quarto dela e pergunta se ela leu o livro.	-	-	-	-	-	-	-	-	-
c_img5	Eu preciso do meu carro para trabalhar	04:59	Mulher esta na mesa olhando revistas de vans. Fala que é muito caro e pergunta se não pode usar a van da empresa? Ricky responde que são 65 libras por dia, que o total no mês sai mais caro do que comprar uma, então não seria dinheiro jogado fora. Mulher armento que sim, mas alugando ele não tem todos os riscos. Ricky argumenta que são 25 anos dirigindo sem um arranhão e que tem 155 libras garantidas por dia, e que Henry faz 200 e que Ricky pode ser tão rápido quanto ele. Argumenta, ainda, que são 1200 libras por semana, não por mês. Mulher argumenta que sim, mas serão 14h de trabalho por dia e 6 dias por semana. Ela nunca o veria, eles não se veriam mais. Ricky diz que vai ser difícil no começo enquanto serve umxicara para a mulher e continua dizendo que depois de 12 meses, ele vai poder expandir a franquia. Ricky diz que precisam arriscar ou viverão de aluguel para sempre. Ele quer um lugar para ele e não quer morar onde dizem quanto tempo eles podem ficar ou se precisam mudar. Ricky diz que precisam de um depósito de 1000 libras para a van. Mulher diz que já estão cheios de dívidas e a única coisa que eles tem, é o carro dela e ela não pode ficar sem ele, pois precisa para trabalhar. Ricky fala para que ela pegue o ônibus. Mulher diz que não tem como, pois os clientes dela moram muito longe e ela precisa estar lá em um horário específico e que Ricky sabe disso. Ricky então diz que a mulher (agora identificada como Abby) é mole demais. Que ela precisa trabalhar cedo, até meio dia, e voltar a tarde para ficar com as crianças, que o resto ele da conta. Ela diz que sabe que ele da conta, mas não tem nada a ver com ela ser mole, é o trabalho dela. Ricky fala que em dois anos eles vão ter dinheiro suficiente para comprar a própria casa, que terão um depósito para hipoteca.	✓	-	-	-	✓	-	✓	-	-
c_img6	Então você vai ser o cara da van branca agora?	06:58	Enquanto conversam, chega um menino e Ricky fala "finalmente! Já ia procurar você". Menino diz que saiu. Abby aponta que menino esta encharcado e pergunta se ele não esta com a capa dele. Menino ignora e pergunta o que são estas cartas em cima da mesa. Abby fala que eles estavam conversando, pois o pai dele (Ricky) terá o próprio negócio. Ricky fala que assinou uma franquia. Menino pergunta se o pai vai abrir um McDonald's. Ricky diz que não. Abby diz que ele terá uma van de entregas. Menino pergunta que cor. Ricky diz Branca. Menino brinca e diz "Então você vai ser o cara da van branca agora?". Ricky diz que sim. Telefone do menino toca, ele atende e fala "olá Harpoon" e caminha em direção à cozinha. menino abre uma porta procurando algo, pede um minuto para Harpoon e pergunta para mãe (Abby) onde esta o cereal. Abby sem olhar responde que esta bem na frente dos olhos dele.	-	-	-	-	-	-	-	-	-
c_img7	Ricky chega na empresa	07:48	Ricky chega em uma van no galpão da empresa Parcels Delivered Fast (PDF)	-	-	-	-	-	-	-	-	-
c_img8	Instruções sobre o Scanner	08:06	Várias pessoas (em maioria homens) carregam caixas em carrinhos gaiolas e abastecem suas vans. Henry e Ricky carregam cada um, um carrinho também para suas vans. Homem 2 aparece abrindo um gabinete. Trabalhadores fazem fila para chegar ao Homem 2, onde ele lê o papel de cada um e entrega uma maquininha. Chega a vez de Ricky. Homem 2 explica o que é a maquina para Ricky, dizendo que "este é o coração do depósito", que a maquina é um scanner e que Ricky vai usar aquele que ele esta entregando. O homem continua dizendo que o scanner é precioso, muito caro e que se Ricky o perder, vai ter que pagar por ele. Ele Ricky cuidar o do scanner, o scanner cuidará dele. Homem 2 continua com a explicação: "quando escanear um pacote para a van, esse pacote é seu. Ele entra no sistema e eles podem rastrear cada centímetro da viagem daqui, até o degrau da casa destino. Homem 2 explica que o scanner inclusive planeja a rota para Ricky, e apesar de ser fácil, Ricky precisa se lembra que os pacotes precisam ser entregues no horário preciso. O prazo de entrega deles é de 1 hora e ele não pode perder o prazo nunca.	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
c_img9	Primeiros a entrar, últimos a sair	09:59	Ricky arrasta a caixa para perto de sua van. Henry se aproxima para conversar e ajudar Ricky. Henry explica que Ricky esta arrumando bem as caixas, mas não pode esquecer que tem que ser mais rápido. Também explica a lógica da organização das caixas, com "os primeiros a entrar, são os últimos a sair", então Ricky deve ter tudo organizado agora para evitar estresse depois. Henry continua dizendo que Ricky deve entregar tudo na hora prevista e que esta tudo no sistema. Pergunta se Ricky tem alguma dúvida, ele diz que não. Homem 4 fala que tem uma dúvida e fala em tom de brincadeira: quando você vai levantar esses malditos pacotes? Henry ri e fala que o homem 3 foi mulo no começo, brincando. Henry fala que o homem 3 é um subcontratado que trabalha para o Grande Sam, e que aquela é a van de San. Ele ganha 170 libras por rota por dia e que o homem 3 ganha 70 libras por dia para dirigir. Henry da a dica para Ricky de que se ele for bem hoje, ganhará uma rota melhor. O Homem 2 aparece e grita com ambos, falando que já tiraram as dúvidas, e esta na hora de tirar as caixas do chão e irem logo. Henry fala que só tem mais uma coisa para falar, e é a mais importante de todas e entrega uma garrafa vazia a Ricky, que pergunta para que é ela. Henry explica que é para urinar nela. Ricky fala que Henry esta de sacanagem. Henry diz que ele verá como precisará dela e fala pra irem que ele da uma ajuda pra ele terminar de carregar.	✓	-	✓	✓	-	✓	✓	-	-
c_img10	Primeira entrega	11:28	Ricky aparece dirigindo fazendo sua primeira entrega. Em sua primeira entrega ele interfone e não encontra o local correto. Ao voltar para a van, que está parada em cima da calçada, encontra uma policial multando a van. Ricky discute com a policial falando que ela não pode multar ele a policial dá a opção de ele mover a van ou ser multado. Ricky após diutir, guarda o pacote na van, xinga a policial e vai para dirigir. Ele entra na van e a policial fica aguardando na parte de trás. Ele finge que vai mover o carro mas desce para terminar a entrega e a policial o vê, então ele disfarça e volta para mover a van.	-	✓	✓	✓	-	-	✓	✓	-
c_img11	Abby chega ao trabalho apé	12:50	Abby aparece caminhando. Abby chega em uma casa, pega a chave, passa algo no nariz e entra. Ela chama por Rosie mas não recebe resposta, então sai pela casa procurar. Abby acha Rosie (uma senhora de idade) escondida no armário. Rosie pergunta se o homem estranho que estava na casa dela já foi embora. Abby diz que não tem ninguém além das duas em casa. Rosie diz que ficou com muito medo e Abby garante que está tudo seguro.	-	-	✓	✓	-	-	-	-	-







c_img30	Onde estão as jornadas de 8h?	34:42	Abby está caminhando e chega na casa de Mollie. Ambas estão sentadas na mesa, enquanto veem fotos do passado de Mollie, quando fazia parte dos sindicatos. Abby pega fotos dela para mostrar. Em uma foto específica, Mollie pergunta se esta é a casa delas. Abby fala que deveria ser, mas veio a grande crise e eles tinham a hipoteca e tudo certo, mas Ricky perdeu o emprego e acabaram tendo que ir para o aluguel. Abby mostra outras fotos e conta histórias, mas desconversa, falando que precisa preparar o banho de Mollie, e que se encrenqueira por isso, pois não pode ficar amigável com os clientes. Mollie pergunta que horas é o próximo cliente dela. Abby diz que tem um intervalo de 2h e mostra o cronograma para Mollie. Mollie diz que espera que paguem ela. Abby diz que não tem contrato por hora, que na verdade ela é paga pela visita. Mollie pergunta sobre o tempo de viagem. Abby diz que paga a própria passagem. Mollie se espanta que Abby comece às 07h30 da manhã e trabalhe até as 21h. Pergunta onde estão as jornadas de 8h.	-	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	-	
c_img31	Bullying	37:30	Seb e Roz estão na estação de ônibus. Seb pergunta se ela tem água e comenta que nem sabe onde Blackpool é. Também pergunta onde ela vai ficar. Roz diz que ficará com a amiga de uma amiga, que trabalha limpando uma pensão, até que ela consiga um emprego e diz que é melhor lá do que é aqui. Seb diz que provavelmente é melhor, mas pergunta porque ela tem que ir. Roz diz que foi atacada novamente por três meninas, que arrancaram parte do cabelo dela, e que elas vão fazer bullying pro resto da vida, a não ser que ela se mude e também diz que o novo namorado da mãe também é um "valentão" e que se não é dentro de casa, é fora. O ônibus dela chega e eles se despedem.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
c_img32	Não quero ser um servente, como você	39:05	Seb está sentado na mesa com Ricky. Ricky está tirando várias latas de spray da mochila de Seb. Ricky pergunta como Seb arranjou dinheiro para comprar tantas tintas. Seb diz que todos eles deram um pouco de dinheiro. Ricky e Abby pedem para que Seb diga a verdade. Seb diz que se ele falar a verdade, o pai vai surtar. Seb então fala que vendeu o casaco dele de inverno. Ricky briga, falando que a jaqueta custou caro demais. Abby diz que aquele casaco custou muito a ela, e ela não tem condições de comprar outro. O casal então começa a discutir com Seb, pois ele está faltando muito na escola e isso afeta toda a família. Abby pede para que Ricky apenas converse com Seb, sem gritar. Abby fala que Seb tem a oportunidade de ir para a universidade, mas ele responde que não acha que seja uma boa opção ficar com tanta dívida e ter que trabalhar em um trabalho ruim de call center e ter que ficar bêbado todo final de semana, apenas para esquecer os problemas. Em meio a discussão sabe fala que não quer acabar como o pai dele. Rick se estressa e sai para ir dormir. Abby tenta conversar mais com Seb, falando que o pai dele trabalha bastante e que ela também, mas Seb não quer e vai para o seu quarto. Abby fica sozinha na mesa chorando.	-	-	-	-	-	✓	-	✓	✓	-
c_img33	Liza trabalha com o pai	42:43	Liza e Ricky correm em um corredor para fazer uma entrega. Ricky bate à porta e Liza escaneia o pacote. Ambos comemoram que conseguiram fazer a entrega a tempo. Uma mulher atende, assina e dá uma gorjeta para a Liza. Ambos conversam enquanto voltam para a van.	-	✓	✓	✓	✓	-	-	✓	-	
c_img34	2 minutos	43:46	Na van, Liza vê o escaner e as funções dele. Ricky comenta que ele bipa o tempo todo, e que não pode nem sair do carro por 2 minutos. Liza faz perguntas curiosas sobre o escaner. Ricky não sabe todas as respostas mas tenta responder.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
c_img35	Sorry We Missed You (Você não estava aqui)	44:57	Eles chegam em uma casa para fazer mais uma entrega. Ricky desce e fala para Liza tocar a campainha enquanto ele pega o pacote. Ao escanear o pacote, Ricky recebe a mensagem de que é para deixar o pacote no Jardim. Então ele pede para Liza preencher a ficha enquanto dá a volta na casa. Ao entrar no jardim, é mordido por um cachorro. Voltando de lá, fala para Liza o que aconteceu e fala para ela preencher logo. Liza preenche o recibo de "Sorry We Missed You", e no canto do papel escreve um bilhete para os donos da casa que diz "você deve meu pai um novo par de cuecas".	-	✓	✓	✓	✓	-	✓	-	✓	
c_img36	Hora extra	46:09	Abby está no ponto de ônibus discutindo com alguém no celular. Ela reclama que tem que ficar mais tempo pois precisou limpar fezes da Senhora da parede e de todo lugar. Abby Pergunta se vai ser paga pela hora extra. A pessoa no telefone diz que Abby sabe que ela não pode pagar a mais. Abby Continua reclamando sobre o ocorrido e disse que não adianta ligar para a filha da senhora pois ela não liga para isso ela só quer vender a casa. A outra pessoa da linha diz que tem que ligar para filha desconversa e fala que teve dois cancelamentos então precisa que Abby vá colocar a sra. Sproat para dormir, pois ela sempre pede que seja a Abby. Abby diz que sabe, mas não pode pois hoje é a noite dela com a família e já fez hora extra hoje, então não, ela não vai atender mais, vai para casa. Abby se despede e desliga o telefone, senta no banco do ponto de ônibus e chora. Uma senhora que está sentada no ponto de ônibus pergunta a Abby se ela está bem. Abby responde que não, que sempre faz o melhor possível mas não tem tempo suficiente. Redama que aquela pobre senhora que atendeu agora se arranhou toda, e Abby tem só uma regra: tratar eles como se fossem a mãe dela, cuidando deles, então reclama que ninguém deixaria sua mão num estado daquele. O ônibus chega, a senhora pergunta se Abby vai entrar, mas Abby diz que vai dar um tempo ali e se despedem.	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
c_img37	Comida indiana	48:21	Ricky e Liza estão sentados na traseira da van, lanchando e olhando a paisagem. Ricky dá a ideia de comprarem comida indiana para a janta, pois é a noite de folga de Abby. Ricky brinca que vão usar as gorjetas de Liza para pagar. Ricky pede para que Liza ligue para Seb, perguntar o que ele quer e tentar convencê-lo de ficar em casa a noite. Liza diz que queria que eles não brigassem tanto. Ricky diz que também queria. Liza agradece pelo dia legal, e pergunta se podem fazer novamente. Ricky diz que claro que sim. O bipe do scanner toca. Liza diz que é o bipe dos dois minutos, Ricky diz que ele pode esperar.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
c_img38	Jantar em família	49:32	Abby, Ricky, Liza e Seb estão sentados à mesa jantando e riem. O celular de Abby toca. É uma mensagem de Mollie dizendo que o cuidados não chegou e ela não consegue falar com a família. Ricky pergunta se não tem ninguém de plantão para ir. Abby diz que não, e que tem que ir, se não não conseguirá dormir, pensando na senhora. Ela tira seu prato da mesa e fala que vai pegar um táxi. Ricky diz que sábado à noite é impossível conseguir táxi rápido. Seb dá a ideia de ir na van do pai, assim chegaria lá mais rápido e todo mundo poderia ir junto e eles poderiam até ir escutando música e se divertindo. Rick concorda.	-	✓	-	✓	✓	-	✓	✓	-	
c_img39	Cantando na van	51:24	Eles chegam na van, cantando e se divertindo. Abby desce e os três continuam na van se divertindo. Abby entra na casa, encontra Mollie no sofá, toda urinada. Abby diz que vai preparar um banho para Mollie	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
c_img40	Vou coloca-lo na lista de afazeres amanhã	52:48	Ricky e Abby estão deitados na cama, em casa. Abby comenta como eles às vezes surpreendem eles e que ele (Seb) estava tão feliz hoje e todos se divertiram, do jeito como ele costumava ser. Abby diz que está preocupada com Seb ser expulso da escola. Ricky concorda. Abby diz que tenta conversar com ele, mas ela só está três vezes por semana à noite, e só isso não basta. Ricky diz que ela faz o suficiente e beija Abby. Ele sente cheiro de remédio e pergunta se Abby passou remédio no nariz, que diz que não, ela passa no nariz caso tenha algum cheiro horrível quando atende alguém. Ambos riem. Ricky comenta que nunca pensou que seria tão difícil assim e que parece que está tudo fora de ordem. Abby concorda e diz que tem sonhos horríveis. Ricky beija Abby novamente, que diz que não pode, pois choraria a semana toda, e em seguida diz que vai colocá-lo na lista de afazeres para amanhã, no topo da lista. Ambos riem e se abraçam.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	
c_img41	Vou enfiar sua encomenda goela abaixo	54:42	Abby está no ponto de ônibus. Abby liga para Ricky. Ricky está fazendo uma entrega e atende o telefone. Abby diz que eles têm uma reunião de emergência hoje na escola. Ricky fala que é muito em cima da hora. Abby diz que foi organizada na semana passada, mas Seb escondeu a carta. Abby continua, dizendo que o diretor, a assistente social e o representante querem conversar com eles. Ricky pergunta o porquê da pressa. Abby conta que Seb teve uma briga na sexta, o professor tentou apartar e saiu ferido, então o assunto é sério e os dois precisam estar lá. Ricky diz que não pode fazer nada, pois não consegue um substituto. Abby diz que sabe, mas Seb pode ser suspenso. Ricky fala pelo interfone com o cliente que precisa entregar a caixa do celular, pedindo para que ele abra a porta e tenha o documento dele em mãos. Ele entra no prédio, e sobe as escadas, pois o elevador está estragado. Abby continua falando ao telefone que está nervosa pois o diretor foi muito rígido da última vez e não quer ter que ir sozinha mais uma vez. Ricky é grosso com Abby, então ela desliga o telefone. Ricky chega no andar de entrega, pede a identidade do homem, que diz não a ter encontrado. Ricky diz que pode ser passaporte ou habilitação. O homem reclama e fala que pagou e fala para entregar logo a caixa. Ricky diz que é o trabalho dele, e não pode entregar sem uma identificação. O homem começa a ser grosso e tenta pegar a caixa. Ricky sem paciência, agride o homem, o colocando contra a parede, falando para ele pegar a identidade de uma vez, ou ele vai "enfiar a encomenda goela abaixo do homem". O homem entra para pegar a identificação.	✓	✓	✓	✓	✓	-	✓	✓	✓	✓









## APÊNDICE E – PANFLETO DE DIVULGAÇÃO DA OFICINA



**OFICINA**

# Análise fílmica para a formação de consciência:

**A PRECARIZAÇÃO DO TRABALHO NO CAPITALISMO  
REPRESENTADO NA FONTE INFORMACIONAL FÍLMICA**

**DATA:** 11 A 15 DE SETEMBRO DE 2023  
**LOCAL:** BIBLIOTECA CENTRAL DA UDESC  
**CARGA HORÁRIA:** 12H  
**PERÍODO:** INÍCIO ÀS 18H

**BASEADO NA DISSERAÇÃO DE MESTRADO DE  
HEUSSER, J. K. M. (2023), NO PPGINFO DA UDESC**





# Cronograma:

- 11/09 (1h30)** Apresentação geral do funcionamento da oficina, bem como exposição temática da pesquisa, dos autores Sennett e Lhuillier, da estrutura da discussão e dos filmes selecionados (usando o quadro explicativo).
- 12/09 (3h)** Exibição do filme “A grande aposta”, seguida de discussão com objetivo de decupagem básica e início da discussão de diagnóstico das cenas decupadas e do filme como um todo.
- 13/09 (3h)** Exibição do filme “Que horas ela volta?”, seguida de discussão com objetivo de decupagem básica e início da discussão de diagnóstico das cenas decupadas e do filme como um todo.
- 14/09 (3h)** Exibição do filme “Você não estava aqui”, seguida de discussão com objetivo de decupagem básica e início da discussão de diagnóstico das cenas decupadas e do filme como um todo.
- 15/09 (1h30)** Discussão geral dos resultados e diagnósticos encontrados. Apresentação e entendimento para replicação de análise fílmica para a formação da consciência crítica.