



Recebido em 26/08/2020

Aceito em 28/09/2020

DOI: 10.26512/emtempos.v1i37.33751

DOSSIÊ

O fetiche da tecno-productividade digital em Ken Loach: a uberização do trabalho no filme *Você não estava aqui*¹

The fetish of digital techno-productivity by Ken Loach: the labour uberization in the film *Sorry we missed you*

Cíntia Medina

Doutoranda em História Social na USP

<https://orcid.org/0000-0002-8602-2061>

soucime@gmail.com

Adriano Parra

Mestre em Planejamento e Gestão do Território pela UFABC

orcid.org/0000-0001-6101-2564

parra.pesq@gmail.com

RESUMO: Há muito a obra cinematográfica de Ken Loach tem sido reconhecida pela capacidade que possui de apresentar e problematizar conjunturas candentes oriundas das contraditórias relações entre o capital e o trabalho na contemporaneidade. Nesse sentido, seu mais recente filme, *Você não estava aqui*, de 2018, apresenta uma narrativa que coloca em evidência os problemas socioeconômicos oriundos dos processos de uberização do trabalho em curso. Perdas de laços jurídicos entre trabalho e capital, flexibilização e ampliação das jornadas laborais, fragmentação das classes trabalhadoras e reverberações da crise econômica em pleno núcleo familiar; todos esses fenômenos são trazidos à luz do espectador por meio de Ricky, Abbie e sua família, os quais representam os arquétipos loachianos do trabalhador intermitente em processo de teleassalariamento. Desse modo, este artigo procura traçar de modo crítico o atual cenário de uberização do trabalho em curso a partir da estética e narrativa loachianas.

PALAVRAS-CHAVE: Tecno-productividade digital. Uberização. Ken Loach.

ABSTRACT: Ken Loach's cinematographic work has been recognized for his ability to present and problematize burning situations arising from the contradictory relations between capital and work in contemporary times. In this sense, his most recent film, *Sorry we missed you*, from 2018, presents a narrative that highlights the socioeconomic problems arising from the processes of uberization of the work in progress. Loss of legal rights between work and capital, flexibility and expansion of working hours, fragmentation of the working classes and reverberations of the economic crisis in the middle of the family; all of these phenomena are brought by the viewer through Ricky, Abbie and their family, who represent the Loachian archetypes of the intermittent worker in the process of distance employment.

¹ O presente trabalho surge como parte dos estudos realizados pelos autores no âmbito das investigações vinculadas aos seus respectivos programas de pós-graduação.

Thus, this article seeks to critically trace the current scenario of uberization of work in progress based on Loachian aesthetics and narrative.

KEYWORDS: Digital techno-productivity. Uberization. Ken Loach.

Nota introdutória

Quando em setembro de 2018, o aclamado diretor britânico, Ken Loach, iniciava a rodagem de seu mais recente filme, *Você não estava aqui* [*Sorry we missed you*], as consequências sociopolíticas da famigerada uberização do trabalho ao redor do globo já eram de conhecimento notório. Não por acaso, a última produção cinematográfica de Loach continuava sua saga realista² ao abordar as mais recentes tendências de flexibilização das condições de trabalho mediadas pelo inovador aparato tecnoinformacional digital em curso – o qual, por sinal, vem se aperfeiçoando a passos largos na última década. No filme, que estreara em 2019, Ricky Turner e sua esposa, Abbie, se veem obrigados a aceitar empregos intermitentes, sem quaisquer vínculos ou garantias trabalhistas, a fim de sustentar a si e a seus dois filhos na gélida e desindustrializada Newcastle, cidade ao norte da Inglaterra.

Essa ambientação – em que pese a permanente tônica loachiana acerca da progressiva degradação das condições de vida das classes trabalhadoras³ inglesas – apresenta em sua narrativa aspectos que, não sendo de todo inéditos, problematizam a factualidade e urgência dos acontecimentos que têm se desdobrado diante de nossos olhos. Trazemo-los aqui, justamente, por apresentarem em sua estética, e de modo tão elucidativo, um importante momento conjuntural sob o qual temos vindo a nos defrontar em nossa atual vivência cotidiana. Esta, sob os marcos de uma profunda transformação tecno-produtiva e sociocultural em curso, tensiona novas fissuras nas já contraditórias relações entre o capital e o trabalho; ou, se o leitor preferir, entre a lógica da acumulação (valorização dos valores existentes) contida no interior do modo de produção capitalista e o trabalho vivo que, cotidianamente, se encontra instrumentalizado por essa lógica e da qual ele mesmo, em sua totalidade, não pode subsistir.

² Ao longo da obra loachiana, há uma historicidade organicamente vinculada ao modo de produção capitalista contemporâneo (GRANT, 2018). Esta, por sua vez, associa cada filme produzido pelo diretor à problemática sócio-histórica conjuntural de sua produção cinematográfica. Como exemplos emblemáticos, citamos *Cathy volta para casa* [*Cathy come home*], de 1966, e *Eu, Daniel Blake* [*I, Daniel Blake*], de 2016. Em ambos os filmes, o diretor procura explorar as consequências sociais do vilipêndio à seguridade social britânica em suas distintas fases históricas de precarização (KORESKY, 2016). Consequências essas que afetam o cotidiano de inúmeros trabalhadores e trabalhadoras em situação de vulnerabilidade social e que são representadas esteticamente por personagens que se veem tragicamente acuados entre a irracionalidade competitiva do mercado e a racionalidade burocrática do Estado burguês, a qual procura gerenciar as reiterativas crises cíclicas que se encontram no interior do modo de produção capitalista.

³ Optamos pela utilização do termo classes trabalhadoras no plural para dar conta das múltiplas frações e cisões contemporâneas no interior da classe-que-vive-do-trabalho, conforme denota Antunes (2005). Obviamente, em uma crescente e cada vez mais complexa divisão social e internacional do trabalho, os indivíduos e as famílias que se encontram nessa condição geral mais abstrata de existência social apresentam-se largamente diferenciados em suas condições materiais e, portanto, em seus estilos de vida. Porém, aqui trataremos do termo classes trabalhadoras sempre que nos referirmos às frações dessa classe que veem suas condições de trabalho progressivamente corroídas pelas atuais contradições impostas pela atual crise do modo de produção capitalista em sua fase monopolista-financeira.

Nesse sentido, este artigo tem por objetivo contribuir para o debate que tem se travado acerca da atual reestruturação produtiva no mundo do trabalho, a qual tem vindo a se intensificar na última década. Para isso, utilizamos como elemento mediador de nossa argumentação as reflexões socioeconômicas, políticas, estéticas e, por que não dizer, até sarcásticas contidas em *Você não estava aqui*. Sabemos pela mais recente literatura produzida acerca dos processos de uberização em curso, e mesmo pelos sucessivos noticiários ao redor do globo, que a fenomenologia e morfologia contemporâneas do trabalho têm vindo a apresentar elementos de mediação social inéditos, tanto na produção e distribuição do excedente econômico quanto em sua circulação e consumo. Por conseguinte, essas mudanças têm afetado, significativamente, a qualidade de vida de milhões de trabalhadores e trabalhadoras em todo o mundo. Tal fenômeno, portanto, não diz respeito apenas ao Reino Unido, palco cinematográfico privilegiado pela obra loachiana. Ele sinaliza, sobretudo, um momento de readequação produtiva do capital em face de sua dinâmica disfuncional perante o trabalho.

Essa disfuncionalidade, a qual iremos abordar ao longo de nossa exposição, não é exclusiva de uma região do globo. Ela diz respeito a quaisquer frações das classes trabalhadoras que têm vindo a se defrontar com novos fenômenos de superexploração e precariedade laboral baseados no controle e agenciamento tecno-digital. Dada à implementação de novos mecanismos de interface social⁴, a forma estética realista e o conteúdo sociopolítico de *Você não estava aqui* nos confrontam com nossa própria época e com os rumos de uma sociabilidade cada vez mais intermediada por instrumentos digitais de relacionamento à distância. Assim, procuraremos, em nossa breve exposição, apresentar de modo crítico alguns aspectos presentes na mais recente produção cinematográfica de Loach. Esses aspectos nos ajudam a pensar esse momento de transição sócio-histórica que estamos atravessando.

Ricky e as relações contemporâneas entre o capital e o trabalho

Nesse sentido, o primeiro aspecto que procuramos ressaltar a partir de *Você não estava aqui* diz respeito à reestruturação produtiva que vem sendo imposta a certos setores-chave da economia burguesa e sua reverberação nas relações contemporâneas entre o capital e o trabalho. Nos referimos, principalmente, àqueles setores que se encontram nos estágios intermediários ou mesmo na ponta da cadeia produtiva (ou de modo categorialmente mais rigoroso, no interior do ciclo do capital industrial), desde a indústria dos transportes até o afamado, mas, por vezes, pouco compreendido, setor de serviços⁵. Nesse caso, Ricky, um dos arquétipos (estéticos) loachianos do trabalhador

⁴ Nos referimos aqui às interfaces de interação social baseadas na crescente diversificação das novas tecnologias da informação e comunicação (NTICs), as quais, por sua vez, encontram-se associadas à popularização de equipamentos digitais (de código binário algorítmico) de telecomunicação de massas como a internet e suas derivações nos aplicativos e nas redes sociais.

⁵ Há nesse contexto um longo debate a ser tratado sobre a ampla e fluída categoria serviços; categoria essa identificada imediatamente ao setor terciário. Não poderemos aqui desdobrar os meandros e polêmicas em torno de tal debate, mas cabe-nos ressaltar que suas querelas se encontram muito além dos aspectos produtivos e improdutivos desse setor ou da tangibilidade ou intangibilidade de suas mercadorias (ROSSO, 2014). Sua problemática encontra-se, tal como em outros setores chave da economia burguesa, no interior do ciclo do capital industrial. Tal ciclo, em suas distintas fases (de circulação ou produção) e

intermitente, presente em *Você não estava aqui*, vê-se em busca de uma nova oportunidade de estabilidade laboral. Estabilidade essa que outrora havia se perdido diante dos nefastos efeitos socioeconômicos e políticos oriundos do colapso da crise financeira de 2007-2008. Evento esse que atingiu em cheio grande parte dos países de economias centrais – entre eles os Estados Unidos e as nações ocidentais que integram o bloco econômico da União Europeia. Ao se candidatar a uma vaga como "colaborador" na PDF Company⁶, Ricky, esse esperançoso e engajado trabalhador, busca encontrar novamente um "lugar ao sol" – diante do mercado capitalista – para si e sua família. Entretanto, em sua entrevista de emprego ao gerente e supervisor da franquía logística, o austero e temerário Maloney, ele é logo informado sobre as condições que deve aceitar para o seu ingresso na empresa:

Só vamos esclarecer umas coisas desde o começo, não devemos?! Aqui você não é um contratado... Você vem "a bordo". Nós aqui na empresa gostamos de dizer que você "embarca" com a gente. Você não trabalha para nós [*don't work for us*]... Você trabalha conosco [*work with us*]. Não dirige para nós. Você realiza serviços. Não há contratos de emprego. Não há metas... Você atende aos padrões de entrega. Não há salários [*no wages*] e sim honorários [*but fees*]. Está claro? (VOCÊ..., 2018, 00h01min45s, tradução nossa).

Esses "esclarecimentos" de Maloney, a propósito, surgem, justamente, no momento em que Ricky afirma ser um trabalhador, embora o faça para se asseverar enquanto "dono de seu próprio destino", um agente laboral independente e meritório; enfim alguém que é seu "próprio chefe" [*be my own boss*]. O próprio Ricky complementa sua assertiva idoneidade moral e laboral ao afirmar que, mesmo em momentos de dificuldade financeira, jamais aceitara qualquer tipo de ajuda previdenciária estatal como, por exemplo, o recebimento de alguma forma de seguro-desemprego [*dole*], preferindo, em contraposição, "passar fome" a ter de se desfazer de seu "orgulho" [*pride*]. Mesmo que, efetivamente, não acreditasse em uma única palavra do que dissera, Ricky, assim como os demais trabalhadores (e não colaboradores!) da PDF Company, não tem escolha senão adotar o discurso do engajamento pessoal, da meritocracia e da autossuficiência econômica; não há alternativa e o temor do desemprego, apesar de sua fala, está inscrito em seu rosto. Ademais, para conseguir a aprovação de Maloney e, conseqüentemente, o "direito" e o "privilégio" de trabalhar com a PDF Company, Ricky afirmara sua mobilidade laboral como um trunfo diante dos "bastardos preguiçosos" com os quais trabalhava. Tendo trabalhado, principalmente, na área da construção civil, ele apresenta o seu "cartão de visita" a Maloney:

autonomizações (como capital produtivo, de comércio de mercadorias ou de comércio de dinheiro), devém as mais diversificadas atividades laborais sob a égide do capital, estando por isso também incluídas as atividades econômicas que buscam seu lucro a partir dos ditos serviços.

⁶ A *Parcels Delivered Fast Company* ou, em português, a *Companhia de Encomendas Entregues Rapidamente* é uma empresa fictícia criada por Loach e sua equipe cinematográfica para propiciar ao público e à crítica especializada uma ambientação genérica das condições de trabalho, as quais se ocultam por trás daquilo que segmentos da opinião pública internacional têm designado, genericamente, como *gig economy* [economia dos bicos]. Trata-se aqui, claramente, de uma analogia à gigante varejista Amazon que na última década se tornou a maior empresa logística de tecnologia digital, concorrendo diretamente com gigantes do setor dos transportes como a UPS e a FedEx (REUTERS, 2020).

Já fiz de tudo. É só falar que eu fiz. Geralmente trabalho de pedreiro. Preparação de alicerces. Esgoto. Cavar, fazer demarcação. Vedar paredes e telhados. Pavimentação e conserto de pisos. Serviços de encanamento. Marcenaria. Já até cavei covas [graves]... Fiz de tudo mesmo. [...]. Sempre gostei [de paisagismo]. Sabe... Aqui e ali. Clientes diferentes todo o dia, casas diferentes, empregos diferentes [different jobs]. (VOCÊ..., 2018, 00h00min40s, tradução nossa).

Assim, no bojo das reiterativas cantilenas do empreendedorismo, da meritocracia e do self made man (aqui assumindo uma forma repaginada em plena conjuntura neoliberal, porém oriunda das velhas robinsonadas⁷ da economia política clássica e do liberalismo europeu dos séculos XVIII e XIX), o fenômeno da uberização do trabalho abordado no filme traz em si um duplo e paralelo processo entre o trabalhador que se observa como único responsável por seus "raros" feitos e "abundantes" fracassos e o empregador, o qual jamais se vê como responsável por seus empregados. O empregador, aliás, observa-se enquanto agente que se coloca como único e independente promotor do desenvolvimento econômico e do bem-estar social, responsável por seus próprios méritos contábeis e nem um pouco copartícipe pelas condições de vida daqueles que o cercam e o nutrem com o seu labor.

Não por acaso, Maloney representa o arquétipo do gestor que sabe administrar seu negócio com racionalidade extrema e pulso firme. Afinal de contas, o mercado de trabalho (na realidade, da força de trabalho) deve ser disciplinado, eficiente e condizente com os "mais altos princípios" das companhias em concorrência. Princípios esses que atribuem "total autonomia" aos seus "colaboradores". Essa autonomia, a propósito, é tamanha que resta àqueles que buscam se valorizar no mercado adquirir suas próprias ferramentas e meios laborais, mesmo que delas só possam fazer uso perante às necessidades econômicas de seus "parceiros patronais" (FONTES, 2017).

Em *Você não estava aqui*, Loach procura, logo nas primeiras cenas, enfatizar o descompromisso do empregador perante o empregado. Sob o rótulo da mobilidade e da independência (rótulos meramente formais, típico dos discursos liberais e neoliberais), os personagens do filme aparecem em permanente desvínculo social. Isso se torna mais patente na medida em que adentramos a narrativa fílmica e constatamos a ausência do próprio Estado britânico (enquanto agente regulador laboral) ou de qualquer instituição de proteção e seguridade social. Por conseguinte, fica claro ao espectador que corporações, como a PDF Company, exercem, a seu bel-prazer, o papel exclusivo de agente regulador no mundo do trabalho, desempenhando seu poder de agenciamento sem quaisquer contrapartidas sociais.

Nessas condições, Ricky, assim como todos os "colaboradores" da PDF Company, é obrigado a ter sua própria van de cargas ou alugá-la da própria companhia. Na sequência da entrevista de emprego, Ricky vai até um pátio de compra e aluguel de vans

⁷ Em referência ao clássico da literatura inglesa, *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, e logo no primeiro capítulo do livro I de *O capital*, Marx critica as robinsonadas da economia política clássica. Ele dirige especial atenção à Ricardo. Segundo ele, Ricardo "faz com que o pescador e o caçador primitivos, como possuidores de mercadorias, troquem o peixe e a caça na relação do tempo de trabalho objetivado nesses valores de troca. Com isso, ele cai no anacronismo de fazer com que o caçador e o pescador primitivos consultem, para o cálculo de seus instrumentos de trabalho, as tabelas de anuidade correntes na Bolsa de Londres em 1817" (MARX, 2017a, p. 151).

de carga. São inúmeros veículos idênticos, todos de cor branca, enquadrados sob o mesmo plano plongeé. O intento do quadro é lembrar ao espectador que a nova morfologia do trabalho contemporâneo, aquele que se faz "por conta", traz consigo toda uma cadeia produtiva⁸ de empreendimentos e serviços. O que para os trabalhadores autônomos é instabilidade e ônus, para inúmeros setores do capital é uma oportunidade de investimentos.

Desse modo, um perpétuo esquema de dívida se avizinha para Ricky, a quem se encontra em uma trágica situação de repentina transição. Na aparência, ele deixa de ser (ou melhor, de estar na condição de) um trabalhador que faz bicos [gig], e que há muito se encontra desempregado, para se efetivar como um colaborador que precisa escolher entre comprar ou alugar sua própria van de cargas, mesmo que não detenha recursos financeiros suficientes para isso. Nessas novas condições, ele deve (e precisará) trabalhar dia a dia para que parte de seu suor se reverta no pagamento de seu principal meio de trabalho. Como lembra Henry, um dos motoristas em atividade na PDF Company, para poder ingressar na empresa de logística por conta própria, Ricky terá duas opções: ou compra sua própria van de cargas, arcando com uma dívida de longo prazo insustentável, ou aluga uma van da própria empresa de logística pela renda diária de 65 libras.

Além disso, Ricky precisará arcar com os custos de compra e manutenção dos demais equipamentos fornecidos pela empresa. Na PDF Company, os trabalhadores-colaboradores não recebem quaisquer tipos de auxílio em sua alimentação ou mesmo no combustível ou em demais despesas que venham a ter com seus veículos. Nenhum meio de trabalho é mais de responsabilidade do empregador, o qual, aliás, não se observa como tal. Essa visão de aparente autonomia e descompromisso por parte dos empregadores – a qual assistimos com maior frequência interpelar as relações contemporâneas que compõem o chamado mundo do trabalho – se apresenta como uma das bases materiais mistificadoras sobre as quais se assenta a perda de laços jurídicos entre o contratado e o contratante (ROSSO, 2017).

Nessa seara, portanto, cabe a quem procura se valorizar no mercado da força de trabalho arcar com suas próprias despesas laborais e, se possível, com todos os meios de (trabalho) de que necessita para que tal atividade se torne *uno actu*, ou seja, se concretize como tal. Essa tendência, a propósito, vem se apresentado cotidianamente em vários ramos empresariais, conforme têm demonstrado vários estudos e pesquisas sobre o tema.⁹ Logo, torna-se pertinente indagarmos: não haveria em *Você não estava aqui*,

⁸ Como exemplo concreto dessa cadeia produtiva de empreendimentos e serviços, temos o caso das plataformas digitais de prestação de serviço vinculados à mobilidade urbana e ao transporte individual motorizado. Empresas como Uber e Lyft, por exemplo, contam com parcerias com montadoras automotivas e agências de aluguel de veículos [*rent a car*], os quais já produzem e comercializam veículos destinados diretamente a essas empresas. Estas visam, sobretudo, o aluguel de carros particulares a potenciais motoristas que se vinculem as suas plataformas digitais para prestação de serviços de transporte individualizado (UBER TECHNOLOGIES, 2018).

⁹ Recomendamos aqui o quarto volume da coletânea de artigos e pesquisas organizada pelo professor e pesquisador Ricardo Antunes, *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil IV*. Esta aborda, especificamente as novas modalidades de teleassalariamento e expropriação salarial em curso não só no Brasil, mas também na Europa e em outros países da América Latina e da Ásia.

claras semelhanças com as atuais condições de trabalho dos prestadores (trabalhadores) à serviço de gigantes tecno-informacionais e digitais como Uber (no ramo da mobilidade urbana) e Amazon (no ramo do e-commerce) ou de startups de entregas à domicílio e em processo de expansão continental como Glovo (Espanha), TakeAway (Holanda), Didi (China), Lyft (EUA), iFood (Brasil), Rappi (Colômbia) entre tantos outros?

Não se trata aqui de elaborarmos uma simples analogia entre a ficção e a realidade ou estabelecermos uma mera coincidência ou, ainda, de elaborarmos intelectivamente um simples e redutor reflexo entre a arte e a vida; entre o fazer estético e o agir cotidiano. O realismo estético de Loach e sua equipe cinematográfica encontra sua fonte de inspiração (estético-sensória e frutiva) e sua base material (sócio-histórica) para a composição de seus roteiros e narrativas em processos sociais mais amplos; característica essa própria de sua produção cinematográfica¹⁰. Sua fonte de inspiração encontra-se na própria cotidianidade do modo de produção capitalista, a qual apresenta suas próprias mediações.

Para o infortúnio de amplas frações das classes trabalhadoras na contemporaneidade (sobretudo para os informais, subempregados e desempregados que se multiplicam diariamente), essas mediações procesuais, sob a égide do grande capital, têm se desdobrado em fortes aparatos de concentração e centralização da riqueza socialmente produzida. Embora, nesses mesmos processos, se encontrem descentralizados em seu poder de intervenção e agenciamento do labor cotidiano, já que podem subsumir o trabalho vivo a qualquer hora do dia e em qualquer localidade com acesso à internet. Para isso, aliás, basta que o acionamento do serviço desejado pelos cômodos aplicativos digitais se realize por meio de um único clique, condição essa impensável a pouco mais de uma década (FONTES, 2017).

PDF Company e a reificação tecno-digital do agenciamento laboral

O segundo aspecto que pode ser observado em *Você não estava aqui* e que nos ajuda a problematizar as relações histórico-contemporâneas entre o trabalho e as novas tecnologias da informação e comunicação (NTICs) à serviço do capital, diz respeito ao acirramento dos processos de fetichismo e reificação contidos em suas mais diversas modalidades de agenciamento laboral.¹¹ Sob as atuais bases tecno-digitais e telecomunicacionais, ainda em desenvolvimento, e com um largo potencial de comando, organização e centralização de amplos contingentes de trabalhadores e trabalhadoras

¹⁰ Vocacionada para narrar e representar elementos estéticos que tragam à luz reflexões acerca da vida cotidiana dos britânicos, a prática cinematográfica de Loach preza pela pesquisa historiográfica e documental (LOACH e LAVERTY, 2007). Nesse mesmo registro, cabe-nos, também, mencionar o papel central de seu roteirista e colaborador de longa data, Paul Laverty, quem, em acordo com o próprio Loach, faz questão de mencionar a importância da investigação factual como elemento de criação artística (GRANT, 2018).

¹¹ Aqui temos o coetâneo e vital papel exercido pela popularização das novas tecnologias da informação e comunicação pelo globo, bem como dos recentes avanços tecno-científicos nos campos da automação, cibernética, informática, nanotecnologia, microeletrônica entre outro, os quais têm permitido a expansão de novas franjas de acumulação econômica e concentração do poder político por parte das gigantes das telecomunicações e dos ramos informacionais e tecno-digitais do grande capital, seja no setores produtivos ou comerciais (HUWS, 2009; QUEIROZ, 2007).

geograficamente espalhados pelo globo, essas novas modalidades de teleassalariamento via plataformas digitais – embora assim não se apresente na vivência cotidiana – aprofundam os já existentes processos de reificação das relações sociais vigentes ao mesmo tempo em que intensificam o secular maravilhamento fetichista sobre os sucessivos avanços tecnológicos (VIEIRA PINTO, 2005).

Essa condição, a propósito, é trazida por Loach e seu roteirista, Paul Laverty, em uma cena que não escaparia aos olhos de quem se atenta aos efeitos decorrentes de uma sociabilidade invertida aos moldes mercantis do estranhamento. Nessa cena, Ricky, já no interior do centro de distribuição da empresa, prepara-se para realizar sua primeira entrega. Maloney lhe instrui sobre os procedimentos a serem adotados em cada viagem. Todos os que ali enchem suas vans com os pacotes e pedidos de entrega precisam portar um dispositivo eletrônico – um *scanner* – que controla tanto suas rotas de viagens e tempo de percurso quanto permite a confirmação de recebimento dos pedidos por parte dos clientes. Esse dispositivo, segundo Maloney, gerencia e controla a rotina de entregas do depósito. Prossegue, ainda, afirmando que sua perda, caso ocorra, deverá ser ressarcida pelo próprio "colaborador". Este, por isso, deve cuidar de tal dispositivo como se tratasse de sua própria sobrevivência vital.

Assim, temos uma sequência de planos do depósito da PDF Company em mais um dia de entregas. De imediato, o espetador toma consciência da produtividade e eficiência do depósito que precisa funcionar a todo vapor. Primeiro, temos uma fila de motoristas "colaboradores" que passam seus cartões de identificação pelo *scanner* de Maloney. Nesse caso, todos, um por um, precisam diariamente repetir esse mesmo ritual. Em seguida, uma breve sequência de imagens nos apresenta o ambiente do depósito: cada entregador porta seu próprio *scanner*, equipamento no qual devem registrar todas as encomendas a serem realizadas no dia. Por fim, temos Ricky de pé no final da fila em seu primeiro dia de trabalho. Ele se encontra prestes a iniciar suas primeiras entregas. Mas antes, Maloney lhe introduz a "hierarquia" da casa:

Olá Ricky. Isso [o *scanner*] é o que faz o depósito funcionar. Você usará este *scanner*, está bem? É precioso e muito caro. Se perder, vai ter que pagar. Cuide dele e ele cuidará de você [*it'll look after you*]. Depois de escanear um pacote e colocá-lo na van, ele é seu. Estará no sistema. Poderemos rastreá-lo por cada esquina. Daqui até a porta da sua casa. Esta coisa até planeja a rota para você. É brincadeira de criança. Está bem? Coloque isso na cabeça: precisão. São pacotes que devem ser entregues no horário preciso. Há uma janela de uma hora para fazer a entrega sem falta. Sem falta... (VOCÊ..., 2018, 00h09min20s, tradução nossa).

Após ser introduzido, definitivamente, às regras da casa, a sequência de imagens segue com Ricky já em volta dos pacotes que precisa entregar. Mais uma vez, um dos encarregados da PDF Company se aproxima para lhe dar mais instruções. Nesse caso, o encarregado lembra a Ricky que, assim como todos os entregadores da empresa, ele precisa cumprir o TEC (tempo estimado de chegada), o qual, avisa, é de inteira responsabilidade do motorista que realiza as entregas.

O cenário encontra-se traçado; agora, não pelo sisudo Maloney ou por qualquer outro encarregado da PDF Company, mas pelo próprio *scanner*. É este dispositivo, a coisa, o objeto, que assume clara preponderância sobre o indivíduo trabalhador que,

nesse caso, é o sujeito que deverá adequar-se ao cronograma e aos traçados e rotas calculados pelo dispositivo. Aqui o caráter fetichista do modo de produção capitalista é escancarado por Loach e sua equipe. Nesse caso, a tecnologia contida no *scanner* surge como o sujeito da ação, apagando todas as relações sociais e, por conseguinte, humanas, que foram necessárias para a sua consecução. Ademais, a tecnologia aqui é apresentada como algo neutro, carente de determinações político-econômicas de classe.

Entretanto, ao longo da narrativa essa aparência mistificadora da tecnologia vai sendo despida. O ápice dessa tomada de consciência por parte de Ricky vem de sua filha Liza. Em uma das entregas em que ela o acompanha, o diálogo entre eles explicita o caráter fetichista e reificador da tecnologia. Ao manusear o *scanner*, Liza se dá conta das múltiplas funções do aparelho:

Liza: [Este *scanner*] envia SMS, faz ligação, tira foto, digitaliza, assina, entra em contato como cliente... Algo mais? Ricky: Sim, ele bipa. Bipa demais. Isso bipa se eu ficar fora do veículo por dois minutos. Liza: É assim que o cliente sabe onde você está? Ricky: O cliente sempre sabe onde eu estou. Eles rastreiam as encomendas. Do início ao fim. Se você deixar na porta da frente ou nas traseiras. Se você deixar no jardim, eles sabem onde está. Liza: Quem coloca as informações lá? Alguém pensou nisso. Ricky: Um robô ou aplicativo, um programa de computador. Liza: Mas quem alimenta o robô? Ricky: Sei lá. Devem ser uns nerds narigudos, não é?! (VOCÊ..., 2018, 00h43min55s, tradução nossa).

Com isso, fica patente a centralidade do aparato tecno-digital diante daquele que, supostamente, o manuseia: o trabalhador. Entretanto ainda fica uma pergunta no ar: esses supostos nerds que programam esses dispositivos tecno-digitais estariam a serviço de quem? A quais interesses servem? São apenas aficionados pela tecnologia que se regozijam com as inovações do mundo digital? Ou seus algoritmos e dispositivos assumem claras funções no processo de valorização do capital, controlando cada aspecto da atividade vital dos trabalhadores? Tais indagações não chegam a ser diretamente respondidas na narrativa. Contudo, os questionamentos de Liza, em diálogo com Ricky, levam o espectador a interrogar-se sobre a imediaticidade dos aparatos tecnológicos presentes na vida cotidiana, colocando-os no centro de um complexo efetivo de relações sociais no qual eles próprios são engendrados. Esse tipo de relação laboral mediado por essas novas tecnologias de controle, gestão e rastreamento laboral não são meros objetos de exaltação e consumo por parte de um grupo de entusiastas. Eles possuem claras funções produtivas no tecido socioeconômico e cultural no modo de produção capitalista contemporâneo.

Eis o caráter fetichista da tecnologia na atualidade: na medida em que a densidade tecnológica se amplia e a capacidade produtiva se multiplica, há um apagamento progressivo do ser humano enquanto agente produtor e reproduzidor dessa realidade, bem como das lutas de classes que movem suas contradições. Nesse mesmo processo, o ser humano – aqui personificado enquanto trabalhador – encontra-se cada vez mais instrumentalizado pelo aparato tecno-digital do qual se maravilha. Ricky apenas têm dois minutos para ficar de fora do veículo. Mesmo suas necessidades fisiológicas devem agora se adequar aos ritmos de produtividade impostos pelo *scanner*.

Nesse sentido, a inversão da sociabilidade é patente, pois a coisa agora se torna o agente da ação – fetichizando-se nessa mesma relação – e o sujeito seu mero instrumento

– logo, um ser reificado. Afinal, quem produz, comercializa e controla o dispositivo, aplicativo ou aparelho móvel que porta o prestador de serviços ainda é o ser humano. Porém, sob a égide dos interesses de acumulação do mercado capitalista – ente que dá legalidade à sociabilidade contida no interior do modo de produção capitalista.¹²

Haveria diferenças substanciais entre um operário de uma fábrica tipicamente fordista que se torna autômato da máquina, como mostra Charles Chaplin em seu *Tempos modernos*, e o prestador empreendedor-de-si que porta em suas mãos a mais recente tecnologia de agenciamento de seu labor? Obviamente, como no caso de qualquer mercadoria em geral, os atuais dispositivos e aparatos tecno-digitais e informacionais não existem por si mesmos: são os seres humanos que, mesmo escondidos por de trás de seus atributos, os conceberam e produziram, como bem lembra Liza.

Assim, a ênfase de Maloney em relação aos cuidados que Ricky deve ter com o dispositivo *scanner* não se apresenta como meramente enganosa, mas como parte de uma constatação tacitamente imposta pelas legalidades tendenciais do mercado capitalista face à vivência cotidiana: a constante necessidade de lograr êxito mercantil perante os dentes serrados da concorrência. Todavia, o crescente progresso tecnocientífico acumulado nos mais modernos dispositivos informacionais – quer estes se apresentem corporificados em smartphones, computadores, aplicativos, dispositivos de realidade virtual, softwares, inteligência artificial, algoritmos etc. – contribui ainda mais para a contemplação maravilhada dos indivíduos diante de dispositivos que, efetivamente, parecem ganhar vida própria, pensar por si mesmos, subjugar-nos aos seus interesses.

Abbie e Mollie: o encontro da classe que não se reconhece

Em relação ao terceiro aspecto trazido pelo filme, este diz respeito às transformações qualitativas ocorridas no interior das classes trabalhadoras contemporâneas, principalmente nas últimas três décadas. Período este que tem como marco histórico a Queda do Muro de Berlim, em 1989. Loach e Laverty conseguem transmitir ao espectador, mesmo aquele mais desavisado, um sentido de historicidade às classes trabalhadoras inglesas. Isto é, sua narrativa estabelece a conexão entre diferentes períodos do desenvolvimento das lutas de classes na contemporaneidade. De quebra expõe ao espectador um processo de mudanças em meio à permanência, no qual a conformação das classes trabalhadoras em geral, ocorre sob o atual contexto de consolidação do mercado mundial no interior da divisão social e internacional do

¹² Como mostra Marx (2014; 2017a; 2017b) ao longo de sua *opus magnum*, o duplo processo de fetichismo-reificação que se origina no seio da sociabilidade burguesa advém, simplesmente, da inexorável necessidade de inserção social dos indivíduos no interior do mercado capitalista, o qual determina, em um nível de concreção mais abrangente, a própria existência desses indivíduos enquanto copartícipes da produção e distribuição da riqueza social. Isto é, nesse modo de produção, o produto do trabalho humano não se apresenta, imediatamente, como mero meio direto de satisfação das necessidades dos indivíduos (em seu valor de uso), mas, mediatamente, como mercadoria privada que precisa, a priori, satisfazer-se perante o mercado. Neste caso, os indivíduos comparecem não apenas como produtores privados, mas também como aqueles que, compartilhando das determinações oriundas da troca, necessitam do próprio mercado para o reconhecimento social de seu labor.

trabalho.. E isso, principalmente, no que diz respeito à perda de parte significativa de sua capacidade de organização institucional e mobilização política, agora em escala global. Para isso, utilizam como foco narrativo e estético o elemento da comparação geracional entre personagens, uma marca de sua obra cinematográfica.

Em um dado momento do filme, quando já reconhecemos os personagens em seus dramas e seus dilemas cotidianos, somos surpreendidos com uma cena de intimidade entre Abbie, uma prestadora de serviços de *home care*¹³, e Mollie, uma das senhoras idosas que paga pelos cuidados oferecidos pela primeira. Ambas trocam suas fotos, rememorando suas épocas de juventude. Enquanto Mollie recorda sua participação na Greve dos Mineiros de 1984 [*UK Miners' Strike of 1984-85*], Abbie nos apresenta uma emblemática foto de sua família em frente a recém financiada, porém, perdida casa. Relata a Mollie que tudo corria bem com o financiamento do imóvel até o crash financeiro da Northern Rock¹⁴ em 2008, período no qual estava grávida de Liza. Para completar a situação, afirma Abbie, seu marido, Ricky, perdera o emprego que mantinha no setor da construção civil, agravando, ainda mais, a situação financeira da família. Ao trocarem suas fotos e experiências, elas sintetizam um momento de transformação sócio-históricas das lutas e contingências vivenciadas pelas classes trabalhadoras ao longo das últimas décadas. Nesse caso, ambas trazem consigo períodos históricos bem diferentes no que dizem respeito às relações laborais:

Abbie: Adoro essas fotos, Mollie. Me lembram de tantas coisas. Mollie: É o Colliery Club, na greve dos mineiros, em 1984, durante um almoço gratuito. Alimentávamos quinhentos por dia. [...] Este [na foto] é Benny. Era um dos homens do sindicato [union man]. Ele chegou para nos contar que havia mais de dois ônibus cheios de grevistas a caminho. E todos eles estavam com fome. [...]. Nós conseguimos [preparar aquele almoço]. [...]. Abbie: Sabe, não podemos nos aproximar dos clientes. Eu odeio esse termo. Mollie: Que horas é sua próxima visita? Abbie: Bom, tenho um intervalo de duas horas. Mollie: Vamos dar uma olhada [nessa papelada sua]. Abbie: Então posso bater papo. Mollie: Espero que te paguem, aliás. Abbie: Contrato de “zero horas”. Me pagam apenas pelas visitas. Mollie: E o tempo no transporte? Abbie: Eu pago a condução. Mollie: Meu Deus! Espere... Estou olhando aqui: das 7h30 da manhã até 9h00 da noite? O que aconteceu com as jornadas de oito horas? (VOCÊ..., 2018, 00h34min55s, tradução nossa).

Mais uma vez, Loach e seu roteirista, Laverty, entrelaçam seu argumento ficcional à realidade (e factualidade) econômica do modo de produção capitalista. Eles contrapõem, justamente, duas épocas históricas aparentemente distintas em suas

¹³ Abbie também se vê enredada nesse roteiro de teleassalariamento em curso já que suas demandas por serviços de cuidados pessoais são reguladas por uma empresa terceirizada que estabelece a mediação entre a oferta de sua atividade profissional e as demandas domiciliares de seus clientes. Todavia, esse processo ainda não se encontra formalmente subsumido pelo agenciamento de aplicativos digitais, tal como se encontra desenvolvido no personagem de Ricky.

¹⁴ Essa é mais uma das referências extraídas da história recente do Reino Unido por parte de Loach e Laverty. De fato, a Northern Rock é uma instituição bancária sediada na cidade de Newcastle. Atualmente estatizada pelo governo britânico, ela funcionara durante décadas como instituição financeira focada, principalmente, em empréstimos hipotecários [*building society*]. Entrou em bancarrota já no início de 2008 quando suas hipotecas se tornaram insolventes e suas carteiras de poupança foram massivamente esvaziadas por seus clientes (O'CONNELL, 2017).

formas de sociabilidade, mas umbilicalmente vinculadas pelo perpétuo devir do capital em seus sucessivos processos de acumulação e crise (embora seja duas facetas do mesmo movimento contraditório). Enquanto parte de uma audiência que se identifica com as agruras de seus personagens, somos rapidamente transportados no tempo: partimos do aguerrido sindicalismo inglês de Mollie, face à mão férrea do thatcherismo, até nos reportarmos ao drama de Abbie e milhões de famílias proletárias que, do dia para a noite, perderam anos de laboriosa poupança, enfrentando, simultaneamente, os avanços da proletarização e da vulnerabilidade social. Nessas condições, quando Mollie descreve sua participação no sindicato dos mineiros, na década de 1980, ela expressa um momento histórico específico no qual as classes trabalhadoras enfrentavam o gérmen das políticas neoliberais (GEORGIU, 2017).

Ao mesmo tempo em que as greves vivenciadas por ela já expressavam as tendências de flexibilização laboral, atualmente vivenciadas por Abbie, suas mobilizações, politicamente organizadas, sinalizavam a vigência de uma solidariedade de classe outrora expressa no seio dessas mesmas lutas. Tal condição, aliás, era o mote do trabalhismo inglês face ao período de vigência do thatcherismo¹⁵ no Reino Unido (CROSS, 1989). Em contrapartida, o arquétipo e a estética representada em Abbie sintetizam a contemporaneidade das classes trabalhadoras que já não se encontram politicamente organizadas em torno de demandas comuns por direitos trabalhistas. Atomizados, resta-lhes jornadas extenuantes sem quaisquer tipos de garantias sociais ou mesmo jurídicas. Sob tais condições, contratos “zero-hora” passam a ser comuns e mesmo naturalizados entre os trabalhadores. Tal como Ricky, Abbie também precisa arcar com seus custos laborais, tais como transporte e alimentação. Suas jornadas ultrapassam as oito horas diárias e seus rendimentos não são mais do que uma modalidade contemporânea de salário por peça¹⁶. Sua rotatividade na prestação de serviços privados é capturada pela agência que medeia sua relação com os clientes; embora não possua qualquer laço jurídico com a mesma. Todas essas condições determinam uma fragmentação no seio das classes trabalhadoras contemporâneas, as quais não passa despercebido pelo olhar do diretor.

Assim, Mollie, em seu encontro com Abbie, acaba por conhecer e mesmo se surpreender com a morfologia do trabalho contemporâneo. Morfologia essa que expressa o próprio movimento histórico das lutas de classes que ela vivenciara pouco mais de três

¹⁵ As políticas neoliberais do governo Thatcher (1979-1990) se fundamentaram na redução de custos regulatórios com base num padrão mínimo de regulamentação e redução de impostos a fim de tornar o Reino Unido um dos locais mais atrativos aos negócios capitalistas (GEORGIU, 2017). Isso se estendeu à desregulamentação das relações tradicionais trabalhistas. Por sua vez, tal desregulamentação enfraqueceu a própria organização política dos trabalhadores, bem como possibilitou uma redução massiva da massa salarial e a perda de direitos anteriormente conquistados.

¹⁶ Segundo Marx (2017a, p. 623), “o salário por peça não expressa diretamente nenhuma relação de valor. Não se trata de medir o valor da peça pelo tempo de trabalho nela incorporado, mas, ao contrário, de medir o trabalho gasto pelo trabalhador pelo número de peças por ele produzido. No salário por tempo, o trabalho se mede por sua duração imediata; no salário por peça, pela quantidade de produtos em que o trabalho se condensa durante um tempo determinado. [...] A qualidade do trabalho é controlada, aqui, pelo próprio produto, que tem de possuir uma qualidade média para que se pague integralmente o preço de cada peça”. Essa modalidade de remuneração laboral pode ser observada nas formas contemporâneas de uberização do trabalho, como no caso de pagamentos por serviços prestados via aplicativos digitais.

décadas atrás. Ela representa o último bastião de resistência aos desmandos do capital em sua versão neoliberal. Versão essa que procura se livrar das amarras do trabalhismo e do sindicalismo tradicionais ao mesmo tempo em que procura meios jurídicos e sociotécnicos de liberação das forças produtivas face rigidez industrial herdada do modelo fordista-keynesiano de desenvolvimento econômico. Abbie, por seu turno, expressa as consequências das sucessivas derrotas das classes trabalhadoras em um mundo Pós-Guerra Fria; derrotas essas que fizeram parte da história das lutas de classes vivenciadas por Mollie. Em um mundo dominado pelos modelos neoliberais de flexibilização laboral e desregulamentação econômica, o mercado mundial não conhece mais limites geográficos ou mesmo temporais. Com a rápida e progressiva inovação tecno-digital em implementação, rompem-se as amarras do espaço-tempo em direção a novas (e cada vez mais voláteis) fronteiras de acumulação do capital.

Família Turner: da crise financeira à crise da vida cotidiana

Em relação ao quarto e último aspecto trazido pelo filme, este diz respeito à conjuntura socioeconômica decorrente da atual crise do modo de produção capitalista, bem como de suas reverberações na estrutura familiar cotidiana. Ricky e Abbie, como o leitor deve recordar, viram-se em uma situação economicamente difícil logo após o estouro da crise financeira de 2007-2008. Nessa viagem ficcional proporcionada pela narrativa loachiana, tanto as políticas neoliberais de Thatcher, na década de 1980, quanto o estouro da bolha imobiliária no início deste século (também conhecida como crise dos subprimes) fazem parte de um mesmo complexo de factuais que expressa a vigência de uma crise de superprodução de capital que já se arrasta há quase meio século, embora sob novas determinações – desde a crise do modelo fordista-keynesiano de acumulação, no início da década de 1970, até a atual conformação do mercado de capitais sob a égide do capital fictício na atualidade.¹⁷

É sob este largo escopo que, mais uma vez, o capital procura novas fontes de acumulação para sair de suas crises. Tudo indica que uma dessas novas fontes na atualidade diz respeito aos processos de uberização do trabalho em curso (FONTES, 2017).¹⁸ O uso das novas tecnologias da informação e comunicação (NTICs) torna-se um meio tanto de liberação dos encargos trabalhistas quanto de ampliação da massa de mais-trabalho a ser extraída do conjunto dos trabalhadores. Esse duplo processo, por sua vez, amplia os rendimentos do capital na medida em que intensifica o uso da força de trabalho de modo descentralizado e desregulamentado. Ao mesmo tempo, essa

¹⁷ Conforme denotam Carcanholo (2010) e Fernandes (2013), a atual crise mundial, vivida com maior intensidade nas economias centrais entre 2007 e 2013, só pode ser compreendida como um período de inflexão no interior de uma crise anteriormente deflagrada já em meados da década de 1970. Uma crise que sempre tem por base uma superprodução de capital (seja de mercadorias – M, dinheiro – D e/ou produção – P) oriunda do antigo modelo fordista-keynesiano de produção e política econômica. Não sem razão, o que se seguiu à progressiva queda das taxas de lucro dos grandes capitais monopolistas à época foi uma progressiva reestruturação tecno-produtiva combinada com uma forte política de desregulamentação cambial e financeira.

¹⁸ Isso tem se comprovado, sobretudo, pela pandemia do Covid 19, em decorrência do aumento das formas de trabalho por teleassalariamento seja em serviços de entregas mediados por aplicativos ou de ensino através de plataformas EaD (BBC, 2020).

intensificação laboral, mediada por aparatos tecno-produtivos digitais, libera os empregadores de quaisquer vínculos contratuais, reduzindo a cota parte dos rendimentos destinados às classes trabalhadoras.

Dada essas novas e precárias condições laborais, indagamos: por que parte das classes trabalhadoras na atualidade se sujeitam a essas mesmas condições, tal como observamos nos arquétipos e na estética de Ricky e Abbie? Para responder a essa complexa questão precisamos compreender os impactos da atual crise do modo de produção capitalista na conformação da vida cotidiana de milhões de trabalhadores e trabalhadoras em todo o globo. Nesse caso, a crise que se iniciou entre 2007 e 2008 trouxe graves consequência para a qualidade de vida de amplas frações laborais que se viram, da noite para o dia, desprovidas de meios materiais de sobrevivência.

Em *Você não estava aqui*, isso é representado pela sequência de ações da narrativa que partem da aceitação das condições de trabalho flexível por parte de Ricky e Abbie até o momento em que o espectador passa a conhecer a relação desses personagens com o próprio estouro da bolha imobiliária de 2007-2008. Por conseguinte, torna-se explícito as causalidades sócio-históricas que permeiam o próprio cotidiano da família Turner. Suas "escolhas", nos mostra Loach, não são meramente individuais ou pessoais; são impulsionadas, justamente, pelos desdobramentos da crise que se abate. É esta que os leva a perder seus empregos e garantias trabalhistas, a verem o sistema bancário tomar-lhe a hipoteca de sua casa e, conseqüentemente, a obrigar-lhes a acumular dívidas. Abbie chega mesmo a ter de vender seu carro – veículo que utiliza para visitar seus clientes mais distantes – para que Ricky possa dar entrada em sua van de cargas. Por sua vez, Ricky, vê-se compelido a cumprir jornadas de trabalho extenuantes a fim de pagar não só as parcelas do financiamento de sua van, como também garantir um orçamento familiar mínimo.

Conseqüentemente, essa subsunção de Ricky e Abbie a essas novas condições de trabalho afeta sua própria estrutura familiar. Seus filhos, Seb e Liza, apenas os veem a noite, até mesmo nos finais de semana. Tal condição leva Seb a faltar na escola, assumindo um comportamento de inconformismo perante uma conjuntura que não apresenta grandes perspectivas para o futuro. Em uma conversa com seus pais, ele questiona as atuais condições de trabalho vigentes e as oportunidades que não se avizinham:

Ricky: O que está acontecendo? Aproveite as chances, cara. Abbie: Seb? Nós conversamos sobre isso. Poderia ir para a universidade. Seb: Ir para a universidade... Para quê? E ficar como o irmão do Harpoon? Com £ 57 mil em dívidas? Para depois trabalhar em um call center e ficar bêbado nos finais de semana para esquecer os problemas? Claro... Ricky: Não precisa ser assim. Existem bons empregos por aí. Seb: Bons empregos? Quais? Ricky: Existem, se você se emprenhar. Se dê uma chance. Caso contrário, você vai acabar como... Bem, eu não sei... Seb: Como você? [...] Você acha que eu quero isso? Sério? Ricky: Sim, trabalhando em empregos de catorze horas por dia, tendo que aturar merda de todo mundo. Pulando de um emprego ruim para outro. Você vai acabar como um servente. Seb: Servente? Então você quis ser servente? Então não foi por necessidade, você escolheu isso. Certo? Ricky: Estou dando o meu melhor, Seb. Seb: Talvez não seja o suficiente. (VOCÊ..., 2018, 00h40min45s, tradução nossa).

Como se vê, os questionamentos de Seb se dirigem às novas condições de reprodução das relações sociais contemporâneas.¹⁹ Estas acirram os problemas cotidianos presentes no tecido familiar das frações das classes trabalhadoras que se veem obrigadas a uma elevada rotatividade do trabalho em condições de baixa remuneração. A ausência de quaisquer garantias dificulta a projeção de um futuro promissor para os membros da família Turner. Trata-se de uma condição material com implicações até mesmo psicológicas, já que induz nos personagens sentimentos de frustração, impotência e desgaste emocional. O que Seb questiona, portanto, é a própria base de organização social na qual se encontra a economia de mercado britânica na contemporaneidade e suas reverberações em suas próprias relações afetivas e familiares.

Desde as medidas neoliberais de Thatcher, a base das principais indústrias mineradoras, navais e de transformação britânicas foram esfaceladas privilegiando, assim, o setor de serviços e a consolidação de um mercado de capitais.²⁰ Nesse contexto, a pertinência da fala de Seb com relação ao real sentido de se fazer uma universidade ganha, no interior da narrativa, uma densidade histórica. Ele salienta que o ingresso no ensino superior e, portanto, em uma instituição consagrada de aquisição de conhecimentos e competências, não é garantia de emprego estável na atualidade, uma vez que a tendência dos que o cercam tem sido trabalhar em call centers. Dessa forma, deixa claro o quanto as escolhas individuais se encontram, definitivamente, sujeitas a determinações socioconjunturais mais amplas. Logo, efetivadas no interior das reais necessidades engendradas pelas condições de organização social vigentes e, por isso, permeadas pela permanente crise do capital, a qual aliás é intrínseca a este modo de produção.²¹ Todavia, nessas condições, a subsunção do trabalho a serviço da acumulação do capital desestrutura a própria vida (ANTUNES, 2018).

Tal gravidade é representada no desfecho de *Você não estava aqui* sob a típica estética realista de Loach. Em uma de suas entregas, Ricky é assaltado e brutalmente ferido. Como se não bastasse os ferimentos, ele fica horas a espera para ser atendido por um médico no hospital público, o que já demonstra o esfacelamento da qualidade de

¹⁹ Certamente a perda de laços familiares, insegurança econômica e falta de perspectivas que são exibidas em *Você não estava aqui* não apresentam quaisquer novidades face à realidade cotidiana da sociedade brasileira. Contrariamente ao Reino Unido, que já experimentara períodos históricos de progresso técnico e econômico, bem como de welfare state, o Brasil – país historicamente dependente no seio do mercado mundial – apresenta níveis de pauperização e vulnerabilidade social associados a uma elevada taxa de exploração laboral de amplas parcelas das classes trabalhadoras (MALAGUTI, 2000; MARINI, 2011). Entretanto, sua narrativa sinaliza, de modo significativo, um amplo movimento de periferização e proletarização em escala planetária.

²⁰ Uma das primeiras ações do governo de Thatcher se caracteriza pela venda de empresas nacionais (automobilísticas, eletrônicas e de informática) para diversos países estrangeiros (JONES, 1997). Por exemplo, a empresa automobilística British Leyland foi vendida aos pedaços para a norte-americana Ford, a alemã BMW e para as japonesas Toyota, Nissan e Honda, com exceção da Rolls Royce. Essa exceção se estendeu também às empresas farmacêuticas, por sua alta produtividade – e, acrescentamos, por suas patentes enquanto geradoras de capitais a ser pagos no mercado mundial –, bem como à indústria aeroespacial, British Airways considerada essencial à soberania do Reino Unido (GEORGIU, 2017).

²¹ Isto é, uma organização societária assentada na apropriação privada da riqueza, a qual é produzida coletivamente mediante o labor de milhões de trabalhadores e trabalhadoras, os quais necessitam de suas remunerações para projetar e efetivar sua própria existência social (MARX, 2017a).

atendimento dos serviços públicos sob a ingerência privada.²² Nessa espera, ele recebe uma ligação de Maloney, da empresa PDF Company, exigindo-lhe que pague por alguns itens roubados, entre eles, o *scanner* – o dispositivo fetichizado que tanto se devia atribuir zelo. Essa cena ilustra o quanto a reprodução das relações sociais, que prioriza o valor das coisas necessárias para o processo de acumulação capitalista em detrimento do ser humano, são naturalizadas. Assim, ao ouvir Ricky recebendo a notícia de que deverá arcar com os custos dos itens roubados, Abbie toma-lhe o telefone e expõe a nu essas relações:

Abbie: É a esposa do Ricky, Abbie. Estou no hospital com ele. O rosto dele foi esmurrado. Ele está esperando os raios-x. Ele pode estar com o pulmão perfurado e nem olharam as feridas de sua cabeça. E você está falando em multas e aparelhos de mil libras? Você está brincando? Como ele é autônomo? Ele trabalha catorze horas por dia, seis dias por semana para você. Ele trabalha para você. Como isso é ser autônomo? Como você se safa disso? Como sua empresa se safa disso tratando as pessoas desse jeito? Isso são as vidas das pessoas. (VOCÊ..., 2018, 01h32min45s, tradução nossa).

Abbie fica profundamente emocionada e ambos se retiram do hospital sem Ricky ter sido examinado pelo médico. Diante dessas multas, Ricky tem de escolher entre retornar ao hospital e se recuperar das lesões sofridas no assalto ou regressar ao trabalho, aumentando o número de entregas para pagar as multas e ressarcir a empresa pela perda do *scanner*. A escolha de Ricky, caro espectador loachiano, ocorre conforme as exigências das novas condições laborais, caso contrário ele perderia sua função de entregador para outro colaborador – expressão máxima da descartabilidade da reificação laboral contemporânea. Ricky, a revelia de sua família, a qual se encontra em frente a van, vê-se impedido de sua partida. Ele, bruscamente, faz a ré com a van e retorna ao trabalho profundamente emocionado demonstrando que tal escolha é, na verdade, a revelia de sua própria vontade. E o final loachiano é a brutal realidade da vida sob a subsunção do trabalho arregimentado sob a lógica da sociedade estruturada no modo de produção capitalista. Isto é, em uma fase de profunda ofensiva do capital às classes trabalhadoras, sobretudo, às suas frações mais vulneráveis ante os avanços do aparato tecno-produtivo e digital em curso.

Com isso, a representação particular de uma família britânica em *Você não estava aqui* consegue captar uma legalidade social mais geral que não se restringe ao Reino Unido, mas diz respeito à sociedade global que se estrutura no modo de produção capitalista sob as bases de uma profunda reestruturação produtiva em sua fase monopolista-financeira. Portanto, a mais recente produção cinematográfica de Loach capta esse caráter universal que passa a ser compartilhado pelos quatro cantos do globo.

Considerações finais

²² Segundo Bywaters (2011), há uma política deliberada de sucessivos governos no Estado britânico em direção à privatização dos serviços de saúde por empresas estrangeiras. Elas passam a gerir desde a administração da compra de medicamentos, do atendimento a pacientes até a gestão de auxílios doença desemprego. O autor enfatiza o quanto isso altera radicalmente a estrutura dos serviços ao passarem a ser geridos sob a base da concorrência. O resultado é a precarização crescente no setor.

Você não estava aqui demonstra um processo de proletarização que passa também a acometer os países das economias centrais, os quais, em fases anteriores do modo de produção capitalista, puderam gozar de um certo Estado de Bem-Estar Social e da existência de uma aristocracia operária tal como ocorreu no Reino Unido em algumas décadas do século XX. Nesse sentido, o filme de Loach possibilita refletir, justamente, sobre a agudização desse processo de proletarização na contemporaneidade. Pois, o capital pode agora se reproduzir sob modalidades de trabalho assalariado mediadas pelas novas tecnologias de informação e comunicação (NTICs) em constante inovação e sob a lógica do capital fictício em sua tendência permanente de criar e estourar novas bolhas, o que, aliás, reverbera de modo dramático no próprio interior dos núcleos familiares das classes trabalhadoras.

Conseqüentemente, essa realidade que se descortina tão brutalmente em *Você não estava aqui* se torna uma tendência perante a qual qualquer um pode estar suscetível. Ademais, além de todo esse discernimento reflexivo contido no roteiro e na produção cinematográfica de *Você não estava aqui*, devemos ressaltar o conteúdo estético deste filme como um elemento de mediação entre o cinema loachiano, enquanto uma determinada expressão artístico-cultural, e a vida cotidiana, enquanto *locus* da práxis histórica. Ressaltamos aqui a própria *estética realista* de Loach, na qual *arte* e *realidade* apresentam-se (e representam-se) como duas faces da mesma moeda. Para Loach, a arte é uma forma de expressar traços sócio-históricos da realidade vivida, os quais não se apresentam de forma imediata na vivência cotidiana. A fim de se apresentar enquanto um conteúdo esteticamente inteligível e passível de apreciação ao espectador, esses traços necessitam da mediação artística como elemento de *catarse reflexiva*, tal como observamos na *Estética* lukácsiana.

Desse modo, Ricky, Abbie, Maloney, entre outros, apresentam-se como personagens capazes de sintetizar momentos conjunturais da vida cotidiana, nos quais seus dilemas ficcionais se tornam parte constitutiva de uma estória que se pretende uma representação histórica da ordem social vigente. Não por acaso, nossa argumentação ao longo deste artigo foi capaz de, a partir dos dramas pessoais apresentados pelos personagens, estabelecer uma conexão relacional (não mecanicista ou meramente reflexiva) entre a representação bidimensional da tela crítica de Loach e o atual contexto sócio-histórico de uberização do trabalho, fragmentação das classes trabalhadoras e crise econômica do capital.

Sintetizar esteticamente problemáticas conjunturais como essas, as quais se ocultam sob a própria necessidade prático-operatória do exercício contínuo da vivência, é estabelecer claras posições tecno-artísticas e políticas de produção cinematográfica. Esses problemas que conformam a famigerada *questão social* na contemporaneidade são para Loach o barro que molda sua decupagem fílmica. Se tais problemas efetivos da vida cotidiana – vivenciados pelas classes trabalhadoras na contemporaneidade – são socialmente reproduzidos e ideologicamente naturalizados pela ordem vigente que sustenta o modo de produção capitalista, a *estética realista* loachiana procura um tratamento sensorio-reflexivo que *suspenda sua cotidianidade*. Isto é, que leve o espectador a um momento de *catarse crítica*, no qual a verossimilhança entre a ficção fílmica e a realidade daqueles que a fruem se torne uma fâsca de indagação e questionamento.

Portanto, o realismo estético de Loach – não apenas em *Você não estava aqui*, mas presente ao longo de sua vasta obra cinematográfica – possui uma narrativa clara que retrata as questões e os dilemas vividos pelos indivíduos que laboram frente ao seu contexto histórico de reprodução social. Certamente não há nesse âmbito espaço para ambiguidades líricas ou subjetivismos impressionistas já que a busca desse tipo de estética realista é romper com os consensos e o senso comum pré-estabelecido. Forma e conteúdo se unem aqui para dar conta da tarefa catártica do incômodo com o ordinário, do desconforto com o pré-estabelecido, da crítica com a naturalização do existente. Nesse sentido, a parte de seus limites políticos e suas possíveis mistificações, o cinema loachiano apresenta em seu nervo elementos de uma *tradição crítico-materialista da história* na qual sua radicalidade apresenta-se como a *raiz humana de sua própria existência social*.

Como qualquer obra de arte, o cinema de Loach não é ciência ou política, mas sim estética. Sua função não é nem desantropomorfizar a realidade, como se pretendem as abstrações científicas, nem racionalizar em si mesma a organização administrativa da sociedade, como buscam as abstrações políticas. Suas abstrações, ao contrário, encontram-se no plano do conhecimento artístico da realidade, antropomorfizando a sociabilidade que reproduz um dado contexto sócio-histórico; mostrando a nós mesmo, seus espectadores, que a nossa antecedência histórica não é um mero acaso infortúnio ou um conjunto de moralidades desviantes dos indivíduos, mas resultado de nossa própria organização enquanto gênero humano.

Como observamos em *Você não estava aqui*, o espelho que se encontra além do reflexo imediato dos problemas e vicissitudes da vida cotidiana pode nos apresentar a crueza de um mundo invertido, no qual a contemporaneidade histórica privilegia a lógica do capital ante às necessidades humanas. Isso, sem dúvida, é uma escolha estética e um compromisso social que poderá ferir as sensibilidades de muitos que pensam a história e a arte como elementos de mera contemplação. Fenômenos como a uberização do trabalho e a ampliação da proletarização de comunidades tradicionais e frações de classes ao redor do globo apresentam-se como provas inequívocas de uma práxis cotidiana que se revela muito além da mera contemplação resignada do mundo. Não nos cabe aqui juízos morais individualizados sobre as escolhas estéticas que se possam tomar os sujeitos que se se veem de algum modo enredados nesse admirável (e brutal) mundo novo. Todavia, poder-se-ia questionar a estética realista de Loach em sua forma e conteúdo? A história tem nos reafirmado que não.

Referências

ANTUNES, Ricardo. *O caracol e sua concha*. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____. *O privilégio da servidão: o novo proletariado de serviço na era digital*. São Paulo: Boitempo, 2018.

_____. *Riqueza e miséria do trabalho no Brasil IV: trabalho digital, autogestão e expropriação da vida : o mosaio da exploração*. São Paulo: Boitempo, 2019.

BBC. Com pandemia, entregadores de app têm mais trabalho, menos renda e maior risco à saúde. *BBC News Brasil*, 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-53258465>>. Acesso em: Jul 2020.

BYWATERS, Paul. A política social britânica: o caso da política de saúde. *Argumentum*, Vitória, v. 3. n. 2, p. 211-230, Jul./Dez. 2011.

CARCANHOLO, Marcelo Dias. Crise econômica atual e seus impactos para a organização da classe trabalhadora. *Revista Aurora*, Marília, p. 1-10, agosto 2010.

CROSS, Gary. *A quest for time: the reduction of work in Britain and France, 1840-1940*. Berkeley/Los Angeles/Londres: University of California Press, 1989.

FERNANDES, Luis. Desenvolvimento desigual e a geopolítica da crise mundial. In: BARROSO, Aloísio Sérgio; SOUZA, Renildo. *A grande crise capitalista global 2007-2013: gênese, conexões e tendências*. São Paulo: Anita Garibaldi; Fundação Maurício Gabrois, 2013. p. 189-207.

FONTES, Virgínia. Capitalismo em tempos de uberização: do emprego ao trabalho. *Revista do NIEP - Marx e o Marxismo*, Niterói, v. 5, n. 8, p. 45-67, jan/jun 2017.

GEORGIU, Christakis. British capitalism and european unification, from Ottawa to the Brexit Referendum. *Historical Materialism Journal*, London, v. 25.1, p. 90-129, 2017.

GRANT, Nick. *Keeping it real: the brutal art of Ken Loach*. International Socialism: a quarterly review of socialism theory, London, v. 160, October 2018.

HUWS, Ursula. A construção de um cibertariado? Trabalho virtual num mundo real. In: ANTUNES, Ricardo; BRAGA, Ruy. *Infoproletários: degradação real do trabalho virtual*. São Paulo: Boitempo, 2009. p. 37-58.

JONES, Geoffrey. Great Britain: Big Business, management, and competitiveness in twentieth-century Britain. In: CHANDLER JR., Alfred; AMATORI, Franco; HIKINO, Takashi. *Big business and the wealth of nations*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

KORESKY, Michael. I, Daniel Blake. *Film Comment*, New York, p. 88-89, nov/dec 2016.

LOACH, Ken; LAVERTY, Paul. Correcting historical lies: an interview with Ken Loach and Paul Laverty. Interviewer: David Archbald. *Cinéaste*, New York, v. 32, n. 2, p. 26-30, march 2007.

LUKÁCS, Györg. *Estética*. V. I. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966.

MALAGUTI, Manoel Luiz. *Crítica à razão informal: a imaterialidade do salariado*. São Paulo; Vitória: Boitempo; EDUFES, 2000.

MARINI, Ruy Mauro. Dialética da dependência. In: MARINI, Ruy Mauro; TRASPADINI, Roberta; STEDILE, João Pedro. *Ruy Mauro Marini: vida e obra*. 2ª. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011. p. 131-172.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política : livro II : o processo de circulação do capital*. São Paulo: Boitempo, 2014.

_____. *O capital: crítica da economia política : livro I : o processo de produção do capital*. 2^a. ed. São Paulo: Boitempo, 2017a.

_____. *O capital: crítica da economia política : livro III : o processo global da produção capitalista*. 1^a. ed. São Paulo: Boitempo, 2017b.

O'CONNELL, Domenic. The collapse of Northern Rock: ten years on. *BBC News*, 2017. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/business-41229513>>. Acesso em: Ago 2020.

QUEIROZ, Francisco Assis. *A revolução microeletrônica: pioneirismos brasileiros e utopias tecnocrônicas*. São Paulo: Annablume/FAPESP, 2007.

REUTERS. Amazon rolls out bigger UPS-, FedEx-style delivery trucks. *Fox Business*, 2020. Disponível em: <<https://www.foxbusiness.com/technology/amazon-bigger-delivery-trucks>>. Acesso em: July 2020.

ROSSO, Sadi Dal. Teoria do valor e trabalho produtivo no setor de serviços. *Caderno CRH*, Salvador, v. 27, n. 70, p. 75-89, jan/abr 2014.

_____. *O ardil da flexibilidade: os trabalhadores e a teoria do valor*. 1^a. ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

UBER TECHNOLOGIES. Alugue um carro com a Localiza Hertz e ganhe créditos para usar na Uber. *Uber Blog*, 2018. Disponível em: <<https://www.uber.com/pt-BR/blog/promocao-uber-localiza/>>. Acesso em: maio 2020.

VIEIRA PINTO, Álvaro. *O conceito de tecnologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, v.I, 2005.

VOCÊ não estava aqui. Direção: Ken Loach. Produção: Rebecca O'Brien. [S.l.]: *Sixteen Films*. 2018. 1 DVD (102 min.).