Marco A. Oliveira Pedro Grawunder

OS FILMES QUE TODO GERENTE DEVE VER

SOBRE

Motivação

- Motivação e satisfação no trabalho
- Inteligência emocional e vida afetiva

APRENDA NOS CINEMAS O QUE VOCÊ PRECISA SABER SOBRE GESTÃO

Editora Saraiva

Marco A. Oliveira Pedro Grawunder

OS FILMES QUE TODO GERENTE DEVE VER

SOBRE

Motivação

- Motivação e satisfação no trabalho
- Inteligência emocional e vida afetiva

APRENDA NOS CINEMAS O QUE VOCÊ PRECISA SABER SOBRE GESTÃO

Editora Saraiva

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe ***Le Livros*** e seus diversos parceiros, com o objetivo de oferecer conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudíavel a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O ***Le Livros*** e seus parceiros, disponibilizam conteúdo de dominio publico e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: ***LeLivros.Info*** ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não mais lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade poderá enfim evoluir a um novo nível.



OS FILMES QUE TODO GERENTE DEVE VER

Marco A. Oliveira e Pedro Grawunder



Editora Saraiva
www.editorasaraiva.com.br

SUMÁRIO

Dedicatória
Apresentação

MOTIVAÇÃO E SATISFAÇÃO NO TRABALHO

1. MOTIVAÇÃO PARA A CELEBRIDADE no filme *Tapete vermelho* (Brasil, 2006)
2. PROFISSIONAL TURBINADA no filme *Uma manhã gloriosa* (*Morning Glory*, Estados Unidos, 2010)
3. QUANTO NÃO TEM TU VAI TU MESMO no filme *Gente de sorte* (*The Lucky Ones*, Estados Unidos, 2008)
4. CHRIS GARDNER, ÚLTIMO REPRESENTANTE DO SONHO AMERICANO? no filme *À procura da felicidade* (*The Pursuit of Happiness*, Estados Unidos, 2006)
5. A MOTIVAÇÃO DOS CONSULTORES no filme *Missão Comédia* (*Looking for Comedy in the Muslim World*, Estados Unidos, 2005)
6. (DES)MOTIVAÇÃO PARA A VIDA no filme *Arthur, o milionário irresistível* (*Arthur*, Estados Unidos, 2011)

INTELIGÊNCIA EMOCIONAL E VIDA AFETIVA

7. BRINCANDO COM OS SENTIMENTOS ALHEIOS no filme *Na companhia de homens* (*In the Company of Men*, Canadá/Estados Unidos, 1997)
8. SABEMOS QUEM REALMENTE SOMOS? no filme *O homem urso* (*Grizzly Man*, Estados Unidos, 2005)
9. ALTA COMPETÊNCIA COM BAIXA INTELIGÊNCIA EMOCIONAL no filme *Hancock* (Estados Unidos, 2008)
10. INTELIGÊNCIA EMOCIONAL: AMOR E ÓDIO, PERDÃO E RETALIAÇÃO no filme *Encurralados* (*Butterfly on a Wheel*, Reino Unido/ Canadá/ Estados Unidos, 2007)
11. *SELF-FULFILLING PROPHECY, GET REAL, WISHFUL THINKING* no filme *Ondine* (*Ondine*, Irlanda/Estados Unidos, 2009)

12. PESSIMISTAS, OTIMISTAS E REALISTAS DIANTE DO INEVITÁVEL no filme *Melancolia* (*Melancholia*, Dinamarca/Suécia/França/ Alemanha, 2011)
13. BURNOUT E RESILIÊNCIA no filme *Decisões extremas* (*Extraordinary Measures*, Estados Unidos, 2010)

Marco dedica este livro a Edna.
Pedro o dedica a Inês, Fabiana e Thales.

APRESENTAÇÃO

Foi, para nós dois, um prazer muito grande escrever este livro. No decurso desse processo, tivemos a “obrigação” de ver filmes e mais filmes – dentre os quais muitos estão aqui resenhados e muitos outros, não. Tivemos também a “obrigação” de discuti-los entre nós e com outras pessoas, bem como passar nossas resenhas a um grande número de profissionais de empresas e consultores amigos, esperando que opinassem a respeito do que escrevemos. Alguns deles nos sugeriram, também, determinados filmes e, frequentemente, essas sugestões foram valiosas. Esses nossos colaboradores anônimos tiveram participação importante para os eventuais méritos que este livro possa ter – mas, é claro, não nos seus defeitos, que são de responsabilidade apenas dos autores.

Aqueles que nos ajudaram foram tantos que, se tivéssemos de relacioná-los aqui, certamente ocuparíamos uma boa quantidade de linhas a mais, num trabalho que já tem muitas páginas além do que planejamos. Por isso, deixaremos de citá-los – até para não sermos injustos, já que inevitavelmente esqueceríamos alguns nomes. Preferimos, então, fazer-lhes apenas um agradecimento coletivo: vocês, amigos, saberão que é a vocês que estamos nos referindo!

Nossa escolha dos filmes obedeceu a três critérios que vale a pena expor. Primeiro, escolhemos filmes que poderiam nos permitir bons insights sobre a vida nas empresas e nos negócios, de preferência sem serem ambientados em empresas ou organizações semelhantes. Há muitos filmes cujos enredos tratam de temas que são, à primeira vista, bem distantes, mas que, com criatividade e atenção, percebe-se que oferecem argumentos válidos para reflexões importantes sobre os ambientes empresarial e de negócios: muitas vezes fomos surpreendidos, em meio aos nossos debates a respeito, ao perceber que, sim, havia ali algo importante que não tínhamos observado numa primeira tomada de posição, e que seria enriquecedor para as reflexões de gestores, consultores e outros profissionais de empresas.

Em segundo lugar, procuramos evitar os filmes que mostrassem somente cenas curtas ou pequenos trechos que fossem do interesse das empresas. Não queríamos que nosso público tivesse de assistir a 100 ou 120 minutos de um filme (ainda que pudesse ser um ótimo filme do ponto de vista do

entretenimento proporcionado), à procura de dois ou três minutos apenas capazes de elucidar um problema ou situação típica da vida empresarial.

Há muitos filmes que mostram situações tratando de negociação, liderança, conflito, trabalho em equipe, inovação, motivação e outros assuntos tipicamente discutidos nas salas de aula dos cursos de Administração e nos livros especializados, mas nos quais esses temas cobrem não mais de uns poucos minutos, ficando o restante do enredo (a sua maior parte) totalmente divorciado do escopo do livro.

A descoberta de cenas ou trechos curtos desse tipo, sem dúvida, é muito importante para os agentes de mudança que atuam nas empresas: esses trechos comumente são usados para alimentar, ilustrar e valorizar seminários, cursos e palestras, frequentemente de forma inesquecível para seus estagiários e alunos. Porém, nunca foi esse o escopo *deste* livro: optamos por filmes que devessem ser vistos integralmente, levando o leitor a sentir que seu trabalho na ou para a empresa seria enriquecido pela atividade combinada de assistir ao filme *todo* e ler o texto específico que preparamos sobre ele – não necessariamente nessa ordem.

Finalmente, evitamos, sempre que possível, apenas tecer comentários sobre o conteúdo de cada filme. Numa grande quantidade deles, pudemos (e quisemos) também fazer observações adicionais sobre os temas e subtemas gerenciais e profissionais focalizados, e frequentemente recorremos a teóricos do *management* (assim como da psicologia, da sociologia, da política, da economia e de outras disciplinas), para justificar e aprofundar nossos comentários a respeito.

Esperamos que o leitor se sinta gratificado com a leitura deste material – pelo menos tanto quanto nós nos sentimos gratificados produzindo-o!

Saudações calorosas!

Marco A. Oliveira
Pedro Grawunder

MOTIVAÇÃO E SATISFAÇÃO NO TRABALHO

1 MOTIVAÇÃO PARA A CELEBRIDADE no filme *Tapete vermelho* (Brasil, 2006)
2 PROFISSIONAL TURBINADA no filme *Uma Manhã Gloriosa* (*Morning Glory*, Estados Unidos, 2010)
3 QUANDO NÃO TEM TU VAI TU MESMO no filme *Gente de Sorte* (*The Lucky Ones*, Estados Unidos, 2008)
4 CHRIS GARDNER, ÚLTIMO REPRESENTANTE DO SONHO AMERICANO? no filme *À procura da felicidade* (*The Pursuit of Happiness*, Estados Unidos, 2006)
5 A MOTIVAÇÃO DOS CONSULTORES no filme *Missão Comédia* (*Looking for Comedy in the Muslim World*, Estados Unidos, 2005)
6 (DES)MOTIVAÇÃO PARA A VIDA no filme *Arthur, o milionário irresistível* (*Arthur*, Estados Unidos, 2011)

1. TAPETE VERMELHO
(Brasil, 2006)

Drama-comédia de 100 minutos de duração, dirigido por Luís Alberto Pereira,
com roteiro do diretor em coautoria com Rosa Nepomuceno,
tendo
Matheus Nachtergaele, Gorete Milagres e Vinicius Miranda nos papéis centrais.

ENREDO

O filme é uma homenagem ao comediante, ator e cineasta brasileiro Amácio Mazzaropi, famoso nos anos 1950. Quinzinho e Zulmira são um casal de caipiras, que levam o filho Neco, de nove anos, à cidade, pretendendo ver um filme de Mazzaropi no cinema. Quinzinho guarda doces lembranças da vez em que, na idade de Neco, seu pai o levou ao cinema e ele se sentiu fascinado por Mazzaropi. Quinzinho quer dar agora o mesmo presente ao filho. Porém, os tempos mudaram: os cinemas desapareceram, substituídos por lojas e templos evangélicos e as pessoas sequer sabem quem foi Mazzaropi. Assim, a viagem de Quinzinho, iniciada com otimismo e alegria, vai se tornando de fato um grande problema. Em seu percurso, na tentativa de realizar o sonho que tem, Quinzinho cruza e interage com todo tipo de gente.

MOTIVAÇÃO PARA A CELEBRIDADE

Tapete vermelho é um filme sensível, conta uma história interessante, e ainda é bem dirigido e representado por ótimos atores. Vale a pena assistir a esse filme, portanto, independentemente de qualquer interesse que se possa ter em estudar seu conteúdo. O melhor, porém, é que esse conteúdo é também muito rico: podendo ser utilizado para reflexões sobre vários temas. Já o analisamos, por exemplo, para fazer uma reflexão sobre a cultura do caipira brasileiro e para discutir a estrutura do mito, que Joseph Campbell descreveu maravilhosamente em *A jornada do herói*.

Porém, nosso interesse está em outro tema: a motivação das pessoas para a celebridade, a fama e o sucesso: surpreendentemente, *Tapete vermelho* pode nos dar muitos bons ensinamentos a respeito disso.

Mais do que nunca, hoje em dia, as pessoas querem ser vistas, reconhecidas, admiradas. Embora esse desejo, comum a tantas pessoas, tenha um componente natural, é óbvia a grande importância da cultura nisso: vivemos numa sociedade do espetáculo (termo cunhado pelo escritor francês Guy Débord), em que a imagem pessoal é altamente valorizada e as pessoas não mais precisam "ser" nem mesmo "ter": basta "parecer". "Todos teremos nossos 15 minutos de fama", disse Andy Warhol. A fama, a visibilidade, é, assim, uma poderosa recompensa, à qual inúmeras pessoas aspiram e que pode levá-las a esforços desmedidos até consegui-la.

Ser visto e reconhecido em praça pública era, para os gregos, uma evidência de suas virtudes: o homem virtuoso merecia isso e devia, portanto, buscá-lo legitimamente, da mesma forma como o calvinista de vários séculos depois, segundo Max Weber, deveria tomar seu enriquecimento como uma evidência de seu trabalho e, portanto, de sua virtude.

Mas o apego à visibilidade desandou na sociedade atual, tornou-se uma forma distorcida de buscar e firmar uma identidade pessoal – baseada, agora, em nada, na mera visibilidade. É a "fama sem glória", como a descreve a filósofa e professora Dulce Critelli, crítica dessa atitude tão generalizada: "Desde que se alcance a mera visibilidade, não importa se o que se expõe em público sejam nossas ignorâncias, nossas maldades, nossos horrores", lamenta ela.[3] Ou, dito de outro modo e por outra acadêmica, a professora Ivana Bentes, da Escola de Comunicação da UFRJ, "'exposição' da vida, da intimidade, da subjetividade na televisão, na internet ou em qualquer outra mídia é um valor em si. A visibilidade é um bem altamente valorizado e disputado…".[4]

Essa busca da notoriedade a qualquer preço era abominada, no passado, pela maioria das pessoas realmente talentosas. É famosa, por exemplo, a carta que Rilke enviou em resposta a um jovem poeta que pediu seu conselho: disse-lhe que só deveria escrever se tivesse uma necessidade vital de fazê-lo. Porém, se é apenas a celebridade que busca, advertiu-o o poeta alemão, "Imploro a você que desista de tudo isso. Você está olhando para fora, e, de todas as coisas, é essa que você não deve fazer, agora".[5]

Esse nível de responsabilidade pessoal pela celebridade justificada, entretanto, foi se perdendo ao longo dos anos, com a industrialização, a urbanização acelerada, o capitalismo altamente competitivo, a disputa por um emprego no mercado de trabalho, a popularização da educação e tantos outros

fenômenos associados. O semiologista e escritor italiano Umberto Eco lembra que Dale Carnegie, um dos primeiros e mais bem-sucedidos autores de livros de autoajuda, estimulou seus leitores a buscarem a fama e a celebridade:

> [No] velho e famoso livro de Dale Carnegie *[Como fazer amigos e influenciar pessoas]*, o verdadeiro tema não era a amizade, mas a conquista do sucesso. (…) Entre as outras coisas que este antigo livro ensina, há a ideia de que o que fundamentalmente move as ações humanas não seria o sexo, e sim a necessidade de sentir-se importante. Carnegie diz que o motivo que levou Dickens a escrever e Dillinger a delinquir foi a mesma: a necessidade de serem citados pelos jornais –, embora admita haver uma diferença na "maneira" em que os dois personagem se realizaram.[6]

Além de tudo, existe um outro componente importante na celebridade: a inveja. Quanto mais célebre uma pessoa se torna, mas as pessoas tendem a desejar estar no seu lugar, ser como ela. Isso a estimula a se sentir ainda mais importante, despertando inveja! É um ciclo vicioso. Essa tese é defendida, por exemplo, pelo ensaísta britânico Fred Inglis, em *A short history of celebrity*[7]. Como poderíamos, então, condenar o honesto e ingênuo Quinzinho por desejar também desfrutar de seus "15 minutos de fama"? Contemos essa história da busca da celebridade por parte de Quinzinho:

Quinzinho é um homem simples do campo, mas sonha com bem mais que isso. Logo na primeira cena do filme o vemos, apoiado no cabo da enxada, "sonhando", como sempre fazia, segundo afirma sua mulher, Zulmira. Contrastando, aliás, com essa vida interior cheia de devaneios de Quinzinho, revela-se o espírito prático de Zulmira, cujo grito, chamando o filho Neco, ecoa nos ouvidos de Quinzinho, tirando-o de seus pensamentos e devolvendo-o à concreta e crua realidade do seu dia a dia.

Ficamos sabendo em seguida que Zulmira é uma prestigiada benzedeira, o que não retira o conteúdo prático e terreno de suas atitudes, que tanto contrastam com o jeito sonhador de Quinzinho: se levarmos em conta a sugestão de vários cientistas sociais (entre eles Claude Lévi-Strauss, salvo melhor juízo) de que a superstição é uma espécie de incipiente ciência (e não religião), concluiremos que os benzimentos, como os que Zulmira faz, nada têm de metafísico ou transcendental, constituindo, de fato, um conjunto de técnicas bem

práticas, aplicáveis à solução de problemas reais do dia a dia.

O filme é, de fato, um *road-movie*, em que o personagem central projeta-se numa viagem transformadora, da qual emergirá como outra pessoa. O que o faz iniciar essa viagem é o aniversário de seu filho Neco, que completa nove anos de idade. Quinzinho obviamente se projeta no filho Neco: ama-o e, como bom pai, quer o melhor para o filho. E, tendo sido ele próprio uma criança nascida e criada no campo, acostumada desde muito cedo ao duro trabalho na lavoura, deve ter tido poucas oportunidades de viver situações reais despreocupadas e felizes, razão por que teria se habituado a deixar seu pensamento vagar e seus sentimentos flutuarem livremente.

Assim, um momento concreto e crucial de sua vida, talvez o mais importante para ele, foi o episódio em que seu pai o levou, aos nove anos de idade, ao cinema para ver o Mazzaropi. É perfeitamente compreensível, portanto, que ele queira proporcionar ao filho a mesma experiência. Esse é o grande presente de aniversário que ele tem para Neco, o melhor que seu pai lhe poderia entregar: sua mais importante experiência de menino, que Quinzinho quer partilhar com o filho.

Mazzaropi, naquela ocasião da infância de Quinzinho, cristalizara-se como o grande ídolo do menino, e não é difícil entender por quê: Mazzaropi é, como ele, Quinzinho, um caipira, que, no entanto, venceu na vida urbana sem deixar de ser aquilo que autenticamente era: o caipira. Inteligentemente, o diretor do filme coloca em cena um Quinzinho que imita os trejeitos e falares de Mazzaropi, numa emulação que traduz essa idolatria de Quinzinho por aquele cineasta, produtor, diretor e ator. Enfim, embora nem se atreva a dizê-lo explicitamente, Quinzinho sonha com a celebridade de Mazzaropi – ele quer ser também um Mazzaropi, a seu modo. Esse seu modo, porém, não é o “modo do cineasta” de Mazzaropi, que sua correta e inteligente autocrítica o impede de aspirar ser, mas o “modo do violeiro”, a versão mais evidente e próxima de Quinzinho do que é ser uma celebridade.

Quem viveu a realidade do mundo rural do Brasil – do interior de São Paulo e estados vizinhos, mais especificamente por volta dos anos 1940 e 1950 – sabe muito bem do prestígio que acompanhava os violeiros e cantadores, homens que dedilhavam magicamente a viola, enquanto cantavam em duplas seus cateretês e toadas, nos quais narravam histórias simples de bravos heróis sertanejos e exaltavam a autenticidade e a placidez da vida rural. Os violeiros cantadores eram, sem dúvida, as celebridades daquele mundo – e é o que Quinzinho quer ser.

Quinzinho sabe, aliás, que não é um violeiro cantador. Vêmo-lo cantar

“Tristeza do Jeca”, em determinado momento do filme, mais como uma espécie de concessão que se faz, quando se encontra num ambiente seguro e familiar. Porém, nos demais momentos em que é convidado a tocar sua viola, Quinzinho recusa o convite, consciente de que não é “bão” para isso. Paradoxalmente, entretanto, ele carrega consigo sua viola aonde vai: ele não é violeiro, mas sonha sê-lo e deve estar preparado para quando esse momento mágico chegar.

Zulmira é seu contraponto, um verdadeiro “fio terra”: está o tempo todo chamando Quinzinho de volta à realidade, puxando-o de seus sonhos para que retome o contato com o chão. Ele ao mesmo tempo gosta e não gosta disso: por um lado desobedece frequentemente o comando dela para que volte à realidade, tanto que não dá ouvidos a Zulmira quando esta diz que aquela viagem “não vai dar certo”. Quinzinho se enleva com a ideia de ir à cidade levar o filho ao cinema e pronto: não serão os muxoxos e resmungos dela que o impedirão.

Por outro lado, Quinzinho não pode viver esse seu oposto tão útil. Sem Zulmira, ele voa não se sabe para onde, perde o contato com a vida real. Ele precisa da mulher, portanto, e sabe bem disso. A Neco ele diz que quer a mulher mais que qualquer outra, que não conseguiria viver com essas mulheres “gordurentas” e “muxibentas” que há por aí. Ele dá a entender que Zulmira é magra, seca, sem gordura – mas nessa imagem física que faz dela (e a atriz Gorete Milagres, que faz a personagem Zulmira é mesmo magra, como convém ao papel), Quinzinho tenta traduzir, de fato, o trabalho duro, a resolução e a capacidade de decisões imediatas que um sonhador como ele tanto valoriza em Zulmira (pois, não tem sido a magreza constantemente associada, no imaginário das pessoas, ao trabalho braçal, prático; e, ao contrário, a obesidade, à imobilidade, à lentidão, à ineficiência?).

Mas a própria Zulmira é ambígua em relação ao marido: por um lado, não gosta das fantasias dele (“Ainda vou deixar esse homem!”, ela revela à comadre Benedita); mas gosta, por outro lado, dos resultados que essa intelecção criativa de Quinzinho pode lhe proporcionar: Zulmira se orgulha ao ver que seu companheiro se tornou um herói, uma celebridade, de cujos ganhos ela também usufruirá, por tabela. Tanto que Zulmira se aninha com prazer nos braços de Quinzinho na praça pública, depois do show que ele dá em sua viola, atraindo a multidão disposta a pagar para ouvi-lo. Tampouco é acidental a observação orgulhosa que ela faz à tia Marvina, ao verem pela televisão que seu Quinzinho virou celebridade ao atrair novamente o povo para seu ato corajoso à frente do cinema: “Esse homem é uma mula braba!”, ela diz.

Na trajetória de Quinzinho para transformar-se numa celebridade e finalmente merecer que lhe estendam à frente um tapete vermelho, dois

momentos cruciais são seus encontros com o violeiro Renato e com o misterioso viajante Gabriel. Renato, um violeiro afamado, oferece a Quinzinho a perspectiva de finalmente tornar-se aquilo que sonha ser: um violeiro afamado, como ele, Renato. Quinzinho quer muito isso, tanto que aceita o alto preço que terá de pagar: o pacto com o diabo! Na verdade, ele segue Renato até a encruzilhada, mas, na hora H, arrepende-se e retrocede, apavorado.

De fato, Quinzinho não deseja ser célebre à custa de tudo que lhe é mais caro – a família, os amigos simples e sinceros, a vida de lavrador num pedaço de terra que é seu. Ele prefere abrir mão de seu desejo de ser um violeiro afamado, se para isso tiver de renunciar a tudo que valoriza. O que Quinzinho quer de fato é algo muito difícil de conseguir: ele deseja a celebridade sem abrir mão do anonimato; a experiência da admiração dos fãs sem perder a pureza da relação íntima com os que lhe são mais caros; a admiração do filho sem, porém, distanciar-se dele ao assumir-se como ídolo.

O encontro com Gabriel lhe oferece uma perspectiva mais aceitável: é inevitável que Quinzinho outra vez venha a ter contato com o demônio (agora na forma da traiçoeira cobra que Gabriel traz em sua cesta redonda); mas desta vez ele irá munir-se da coragem para confrontar-se com o demo, para não ser obrigado a entregar-lhe a alma. E, desta vez, Quinzinho não retrocede: aceita o desafio e o leva até o fim, vencendo o medo – o que não conseguira na situação anterior.

Renato e Gabriel são personagens simbólicos importantes na história, enviados do Além para estimular um medroso e crédulo Quinzinho a tomar uma importante decisão na vida: assumir ou não sua pretendida celebridade. O primeiro dos dois, Renato, representa o Mal; o segundo, Gabriel, o Bem.

Renato (isto é, o renascido) é aquele que foi trazido de volta ao mundo por um ato do demônio. É um personagem fáustico (no sentido da obra de Goethe) que, insatisfeito com as limitações de sua vida, aceita trocar seus valores espirituais por ganhos materiais imediatos: Renato tem fama, dinheiro e mulheres, mas conseguiu tudo isso vendendo sua alma, como revela a Quinzinho ao tentar atraí-lo para fazer o mesmo pacto. Lembremos que Quinzinho já havia sido alertado para essa possibilidade na fazenda Paineiras, na noite do catererê, quando Dona Maria narrou o episódio da viola que tocava sozinha e Rosa perguntou a Quinzinho se sua viola não tocaria também sozinha.

Gabriel, por sua vez, é um personagem do Bem, como o arcanjo que vem anunciar a Maria sua gravidez, por obra do Espírito Santo: Gabriel vem até Quinzinho como um enviado de Deus, para dizer-lhe que poderá conseguir o que quer, caso demonstre determinação e força moral; caso consiga, sem se

deixar seduzir, confrontar-se com o Mal, mesmo que esteja tão próximo dele que até mesmo circule por entre seus dedos.

Os sinais associados a Gabriel são vários: ele traz o Mal sob controle, na serpente aprisionada na caixa, de onde ela somente sairá quando ele quiser; Gabriel aceita também a condição de comensal na refeição de Quinzinho e Zulmira, mas acaba nada comendo (isto é, ele não está ali para receber alguma coisa, mas apenas para dar); Gabriel nada pretende para si, e simplesmente desaparece uma vez cumprida sua missão, deixando suas botas surradas, mas experientes de percorrer tantos caminhos pedregosos. Elas ficarão à disposição de Quinzinho, para lhe facilitar a caminhada (e Quinzinho, amorosamente, entrega as botas de Gabriel ao filho, em vez de ficar com elas, para que Neco, e não ele, tenha seu caminhar suavizado).

Depois desse segundo encontro, finalmente, Quinzinho está pronto a exercer sua celebridade – o que ele faz em grande estilo, na praça pública, perante uma multidão – para sua própria delícia e a de Zulmira e Neco. E, após sua performance brilhante, ele desfruta mais uma vez daquilo que a celebridade concede às pessoas cuja fronte bafeja: ele pode, finalmente, ter uma refeição digna de reis, sem precisar para isso enfrentar limitações financeiras.

Todavia, a celebridade sempre implica riscos, e Quinzinho constata isso logo em seguida, quando se apresenta a ele um novo personagem, o matreiro Aparício (que nada mais é do que uma reencarnação de Renato e da própria serpente aprisionada por Gabriel), disposto a atrair o incauto e dar-lhe o bote. É exatamente isso que Aparício faz, mostrando a Quinzinho que nem tudo é róseo quando se é célebre – muito ao contrário.

Quinzinho terá, mais adiante, outras lições que lhe mostrarão o autoengano em que incorre quem crê na celebridade como modo de vida, como Renato: seu próprio ídolo, o Mazzaropi, é desprezado, diminuído, ridicularizado durante toda a história, por várias pessoas que Quinzinho encontra pela frente: poucos sabem quem foi Mazzaropi, e os poucos que o sabem apenas ouviram falar dele superficialmente. *Sic transit gloria mundi*: a celebridade é efêmera. Ela sempre passa, e um grande herói, depois de apenas alguns anos já estará relegado ao esquecimento. Nessa narrativa, o Mazzaropi vive apenas na memória de Quinzinho, e tão somente porque o pai dele lhe proporcionou na infância aquele episódio memorável envolvendo a figura do artista.

Mais ao final da história Quinzinho viverá uma experiência-chave que reafirmará a crueza das afirmações pouco elogiosas que vinham sendo feitas por tanta gente sobre seu herói, ao descobrir que as latas com os filmes de seu ídolo estão cobertas de poeira e atiradas a um canto do templo evangélico. Nesse

momento, Quinzinho, por estar emocionalmente balançado pelo desaparecimento do filho querido, não terá condições psicológicas para avaliar totalmente a importância dessa descoberta; mas ela lhe sinaliza, em última análise, que a celebridade do próprio Mazzaropi, apesar de toda a pureza de princípios e propósitos desse artista, igualmente acabou em poucos anos, sendo levada de roldão pelo avanço inexorável da "modernidade".

O cineasta de *Tapete vermelho* é, aliás, especialmente crítico com essa "modernidade", que tudo devora e nenhum espaço deixa para a tradição, a autenticidade e a sociabilidade prazerosamente ingênua, próprias da vida rural. Na realidade, essa "modernidade" pode ser identificada – também ela – com o próprio demônio, que pode assumir mil faces e imiscuir-se em todos os ambientes. Pois não havia já o Coisa-Ruim aparecido nas figuras do violeiro dândi Renato (e quantos outros violeiros dândis têm vindo por aí, depois dele!), da serpente e do malévolo Aparício, em seu terno claro, com sua fala fácil e seu sorriso sedutor?

Pois, agora, o demônio ressurge sob novas formas, nos signos mais óbvios da vida urbana, que servem como camuflagens ainda mais dissimuladoras de sua indestrutibilidade: ele está no acampamento dos sem-terra, na loja de eletrodomésticos, no restaurante por quilo, na competição ciclística, nas chacotas e sarcasmos dos moradores da cidade; e, por fim, também no cinema (lugar em que só se entra pagando ingresso, e que já não é o ambiente autêntico e amigo da época do Mazzaropi); e – cúmulo dos cúmulos – na própria igreja, agora transmutada num empreendimento meramente comercial, ávida pelo dízimo e que despreza sumariamente as inocentes aventuras do Mazzaropi.

Ao longo do trajeto que faz em busca da autodescoberta, Quinzinho vai constatando que todas essas entidades típicas da vida urbana nada mais são do que enganosas máscaras do demônio, que se transmuta em consumismo, busca de status, exageros, culto ao corpo, soberba, ganância e o próprio comércio de indulgências. É sintomático, nesse sentido, que Quinzinho tenha ouvido do pastor, tão logo ingressou no templo, exatamente a acusação de que aquela tinha sido uma casa do demônio, mas fora finalmente resgatada para tornar-se a casa de Deus, quando é justamente o oposto disso que as experiências vividas pelo Quinzinho até então estão revelando: "Veio pagar o dízimo?" é a frase pressurosa que ele primeiro ouve da secretária do templo, ao dirigir-se a ela.

Esse filme tanto poderia ser utilizado na reflexão sobre a busca do indivíduo por tornar-se célebre de algum modo, quanto sobre o desaparecimento do Brasil rural, devorado pelo Brasil urbano. Os dois temas, que a princípio parecem tão distantes um do outro, acabam finalmente por se encontrarem na oposição que

Tapete vermelho apresenta entre o Bem e o Mal, traduzidos respectivamente pelo apego à ingenuidade e à credulidade típicas da vida campesina e pelo apego ao dinheiro e às coisas materiais, próprio da vida na cidade.

A viagem de Quinzinho é, nesse sentido, consequência da decisão de um herói puro e imaculado, de deixar seu Paraíso, onde é protegido por Deus, para uma incursão ao Inferno, onde sofrerá toda sorte de assédios demoníacos, sem sucumbir a eles e, portanto, mantendo sua pureza. A jornada de Quinzinho metaforiza, nesse sentido, a própria vinda do Cristo à Terra, enviado por seu Pai para salvar os homens.

Nada foi dito ainda, entretanto, sobre a maior provação a que o herói é submetido na viagem: a perda do filho, no tumulto havido no acampamento dos sem-terra, quando atacado pela polícia. O episódio marca profundamente a vida de Quinzinho, que jamais será o mesmo depois disso. Esse é, na verdade, o golpe máximo perpetrado e realizado pelo demônio contra Quinzinho.

O caipira é atraído para aquele lugar por ter boas qualidades: ingenuidade, um desejo infantil de reencontrar seu ídolo Mazzaropi, uma pronta disponibilidade para estar com os amigos, a crença básica na bondade humana. Mas o diabo se aproveita desse jeito de ser de Quinzinho para tentá-lo – e a consequência acaba sendo uma série de tragédias: o amigo morto, o filho desaparecido, a família desagregada, a mulher inconsolável, a prisão e a acusação de ser um bandido e um ladrão de terras. Ou, vista a situação por outro prisma, dir-se-ia que Deus está testando Quinzinho no mais severo nível possível, dando-lhe para carregar o fardo mais pesado.

Ele sente o golpe, mas assume sua parte em desatar o nó. Nesse momento, Quinzinho mostra que é um ser humano lúcido, consciente de suas responsabilidades, capaz de assumir o grave papel que agora lhe compete exercer e, sobretudo, crente quanto às suas condições de agir para resolver o problema. O Quinzinho que vemos gritar a Zulmira que vá para a casa da tia Marvina, ou o Quinzinho que abraça, consola e comanda a mulher à porta da delegacia dizendo-lhe que espere lá com a Marvina, pois ele trará Neco de volta, é um outro homem, bem diferente daquele que apenas sonhava com um mundo melhor enquanto nada fazia a respeito, apoiado no cabo do enxadão, no início da história. Estamos agora diante de Joaquim Silva, um homem que vai à luta e trata das urgências com a presteza necessária.

Esse mesmo Joaquim Silva, ainda muito mais impositivo, agressivo e consciente de seus direitos, é o que se acorrenta à pilastra do cinema, desafiando as autoridades e chamando para si a responsabilidade de resgatar a imagem do seu maior ídolo, o Mazzaropi. Esse Quinzinho não estava presente no início da

história, pois ele é de fato um novo indivíduo, que não mais aceita a destruição da memória, que vinha sendo perpetrada pela demoníaca modernidade: ele quer sua memória de volta!

Quinzinho quer, de fato, muito mais que isso: quer que a memória seja respeitada e dela desfrute todo o povo, que tem o direito de conhecer aqueles e aquilo que vale realmente a pena. Por isso ele não abrirá mão da prerrogativa que se atribuiu, de defensor das memórias genuinamente importantes, que o povo, oprimido pelos artifícios e engodos da modernidade, sequer percebe quanto lhe são importantes e quanto lhe é de direito buscar: a decência, a alegria espontânea, o afeto para com o próximo, a justiça, a inteligência – além de outros atributos que os personagens de Mazzaropi apresentam, nos filmes do caipira-mór do cinema brasileiro.

Dir-se-ia que, nesse trecho final do filme, o próprio cineasta que o concebeu está se projetando – e revelando, talvez sem o pretender conscientemente, quanto sofre por assistir à extrema fragilidade da memória cultural no Brasil, país no qual, como disse Claude Lévi-Strauss, as pessoas transitam do velho e decadente ao novo sem se deter no antigo.

Voltando ao tumulto e à prisão de Quinzinho no acampamento dos sem-terra, o episódio marca profundamente seu imaginário e serve para lhe revelar algo sumamente importante: muito acima da divisão entre campo e cidade ou da dicotomia entre celebridade e anonimato, que ocuparam a mente de Quinzinho até então, algo se destaca – algo que é mais importante que tudo em sua vida: seu filho e sua família, e nada mais, lhe são fundamentais. É essa constatação que mobiliza totalmente o Quinzinho, a partir de então.

Sem o filho, derrotado e fragilizado pela catástrofe que se abateu sobre ele, Quinzinho primeiro pede a ajuda da Virgem, reafirmando seu apego ao tipo de vida que vinha levando em seu pedacinho de terra, no qual planta inhame. “O único que quero agora é ter meu filho de volta!”, ele implora, chorando. E o que ele oferece em troca à santa é nada menos que sua viola, sua celebridade, da qual abdica. Nesse momento, Quinzinho está declarando à Virgem a desimportância dessa notoriedade, que será totalmente vã se ele não tiver também o que lhe é mais caro na vida.

Uma faceta pouco comentada de Deus é seu agudo senso de humor, o *donaire*, a graça com que coloca situações de prova aos meros seres humanos que criou. Quinzinho nem percebeu, por exemplo, que mesmo antes que fosse pedir perdão à Virgem por sua imprevidência e sua pretensão, Deus já o havia perdoado; e, mais que isso, nem sequer queria que ele abdicasse da viola e do desejo de ser célebre.

Sim, porque Deus lhe mandou de novo Gabriel, o arauto das boas notícias, na figura do caminhoneiro que deu carona a Quinzinho e o levou à Basílica de Aparecida. Basta retomar o trecho do filme e, neste, a conversa do homem com Quinzinho, para se perceber que o caminhoneiro não é outro se não o próprio arcanjo – que anima o pobre caipira, o faz recobrar o ânimo e lhe reafirma o tempo todo que irá reencontrar o filho.

A impressão que o espectador tem desse encontro é a de que ele foi antecedido de uma breve reunião no céu, entre a Virgem Maria e o Deus-Filho, na qual – tal como em *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna –, Maria intercede em favor do pobre mortal que ali está, lhe implorando ajuda: “Deixa pra lá, meu filho! Ele já sofreu o suficiente, já aprendeu a lição!”. E Deus, então, manda chamar o arcanjo e ordena: “Gabriel, faça o favor de ir até o homem, lá embaixo e o ponha na trilha certa para resolver o problema, sim?”.

O fato é que Quinzinho, bem pouco tempo depois, está pronto a mostrar o novo homem que é: consciente do que pode e do que tem o direito de fazer e, ao mesmo tempo, ciente de seu desejo de celebridade, nem um pouco preocupado com possíveis interferências do demônio nisso: “Posso ter meus quinze minutos de notoriedade”, poderia ele ter dito a si mesmo, e vou desfrutar deles – sem perder de vista meu novo papel de guardião da memória do cinema autêntico do Brasil.

2. UMA MANHÃ GLORIOSA
(*Morning Glory*, Estados Unidos, 2010)

Comédia de 107 minutos roteirizada por Aline Brosh McKenna e dirigida por Roger Michell, tendo Rachel McAdams, Harrison Ford
e Diane Keaton nos principais papéis.

ENREDO
Becky Fuller é uma produtora de televisão que vai dirigir um programa matinal de notícias numa pequena rede de Nova York, mas enfrenta grandes dificuldades: os baixos índices de audiência, a guerra particular que travam entre si os dois âncoras do programa, a descrença da direção quanto à sua competência… Ela, porém, consegue vencer tudo isso.

PROFISSIONAL TURBINADA

A história narrada nesse filme vale pela conduta de seu personagem central, Becky Fuller. Becky tem uma personalidade e um modo de agir muito interessantes: ela é jovem, hiperativa, *workaholic*, tensa, verdadeiramente elétrica. Está o tempo todo se movimentando, física e mentalmente, dia e noite, sem parar, em torno do seu trabalho. E ela fala, fala muito! De sua cabeça saem ideias e ideias, que jorram a partir de sua boca, associadas umas às outras, aos borbotões, num discurso que é difícil de acompanhar e mesmo de entender, uma vez que as imagens mentais que Becky constrói vão se atropelando umas às outras em sua fala.

Certa vez alguém disse – ironicamente, é claro – a respeito dos romances modernos (que frequentemente fazem uso do fluxo de consciência como técnica de construção literária) que, para se escrever um romance, a melhor estratégia seria ir para algum lugar isolado, sentar-se junto a uma máquina de escrever (ainda não havia, então, sido inventado o computador pessoal de mesa) e ir datilografando tudo que lhe viesse à cabeça (e como viesse), sem se deter em refletir sobre esse conteúdo. Em três dias, prometia o autor da sugestão, você

teria um romance pronto.

Essa sugestão, para quem já a ouviu alguma vez, vem facilmente à mente ao observar a personagem Becky Fuller (que a atriz Rachel McAdams faz muito bem): seu discurso é um ininterrupto fluxo de consciência, que a eletriza, toma conta de seu próprio corpo e a leva ao exercício de uma incomparável febricidade comportamental.

Becky deixa o namorado, Adam Bennett, completamente atordoado com isso. A conversa entre os dois sempre acaba sendo um interminável monólogo da parte dela, em que Becky passeia por inúmeros assuntos que vão se acumulando, enquanto da parte dele só se veem trejeitos faciais, que são às vezes expressões de apoio a ela, mas, em alguns casos, tentativas malsucedidas de intervir e dizer também alguma coisa. Adam gosta de Becky, porém; vê-se que ele aprecia a inesgotável vitalidade que a jovem apresenta, ainda que às vezes mostre que preferiria tê-la calada, "curtindo" com ele o momento presente.

Outro que se mostra perplexo diante da turbulência verbal e corporal de Becky é o famoso apresentador que passa a atuar como âncora no programa de Becky, Mike Pomeroy. O mau humor de Mike é simplesmente intragável (voltaremos mais adiante a esse ponto), e cresce no contato dele com Becky, pois Pomeroy não suporta essa cachoeira de palavras e gesticulações da moça, que o deixam atordoado e aguçam ainda mais suas queixas amargas e sua incapacidade de desfrutar da vida. Tem-se a impressão – leve no início, mais forte depois e confirmada ao final do filme – que Pomeroy no fundo ama e inveja esse modo juvenil de ser de Becky Fuller, que intimamente ele mesmo gostaria de ter, mas sente-se totalmente impotente para construir ou demonstrar.

Mas Becky é também uma pessoa autenticamente alegre, de alto-astral. Tem um lindo sorriso, que distribui largamente, um frescor invejável no rosto, chispas de fogo no olhar, enquanto vive intensamente tudo que se passa ao redor dela. Parece querer abraçar o mundo, e parece também estar sempre acreditando que o próximo minuto será quando isso finalmente acontecerá. Sua atitude positiva é de uma força simplesmente cativante (compreende-se, portanto, por que o namorado Adam mostra-se tão fascinado por ela).

Há três coisas importantes a dizer sobre o modo de ser de Becky, entretanto, quando se fala em vida profissional. A primeira é que ela é, de fato, uma verdadeira *workaholic*, vivendo para o trabalho, voltada o tempo todo para ele. Não teve namorados antes, e os encontros que tem com Adam Bennett não passam, no fundo, de momentos de entrega sexual, seguidos imediatamente de um desejo de sair dali e ir… trabalhar! Adam parece deixar claro que gostaria

que não fosse assim, mas, felizmente, para a manutenção da relação, não força a barra.

Outra coisa é que essa combinação de grande agitação e intensa alegria de Becky, uma personalidade que muitos descreveriam como eufórica, frequentemente não é bem-vista, e joga contra a imagem profissional que ela tende a projetar para os outros. Pessoas como Becky são comumente avaliadas como precipitadas, superficiais e destituídas da capacidade de pensar mais estrategicamente, traços esses que, entretanto, de modo algum se aplicam a Becky, como mostra o desenrolar da história.

O terceiro aspecto importante sobre isso é que tais formas de comportar-se, via de regra, são associadas à conduta tipicamente feminina, como se não houvesse homens que também se comportassem dessa forma. É, inclusive, bem provável que intuitivamente as pessoas se inclinem para rotular esse modo de ser de Becky como a velha histeria (que Freud se encarregou de desvendar, incluir na classe dos transtornos emocionais e associar exclusivamente às mulheres). Essa associação não é de todo inadequada, é verdade, mas também existem homens histéricos.

Aliás, uma comprovação de que a vida profissional de Becky Fuller, em razão de sua forma de conduzir-se, não é nem um pouco fácil, pela desconfiança que produz nos outros (em particular nos homens), pode ser vista nas reações de seu chefe, o diretor da rede Jerry Barnes, que sempre recebe com um olhar de soslaio cada sugestão que Becky lhe faz e cada compromisso que ela corajosamente assume, como produtora do programa matutino de notícias da IBS, a emissora onde trabalha.

No entanto, Becky consegue dobrar a todos, inclusive seu chefe, que a acaba elogiando e promovendo, no final. Como Jerry, também outros homens fazem contraponto à conduta de Becky, como é o caso de: (a) seu namorado Adam Bennett, igualmente produtor da mesma rede de televisão, mas que está muito longe do pique que Becky dedica ao trabalho; (b) o técnico de produção Lenny Bergman, que trabalha com Becky e é muito prestativo, mas não contribui com nenhuma nova ideia ou sugestão original; ou (c) o próprio âncora Mike Pomeroy, pessoa muito difícil, cuja arrogância e autocomplacência não tem limites.

Aliás, sobre Mike, é importante ainda dizer que não parece haver pessoa tão irascível e crítica sobre o mundo quanto ele. É curioso refletir, como um subtema dentro da questão mais ampla da motivação no trabalho, sobre a dificuldade que é conviver e trabalhar com alguém que seja assim, o tempo todo impregnado de uma horrível ansiedade repleta de queixas! Mike tem um enorme

prestígio como âncora de programa noticioso na televisão; mas, se é verdade que já recebeu todos os lauréis e prêmios disponíveis na televisão por seu talento, também é verdade que já não tem agora o mesmo pique, nem o antigo "sobrenome organizacional" nem, finalmente, as grandes oportunidades que já teve no passado, para continuar brilhando.

Nas circunstâncias atuais, vivendo da autoimagem do passado apenas, Mike só consegue mesmo é reclamar de tudo e de todos: sua permanente irritação é uma resposta ineficaz, um trovejar que ecoa e se perde no vazio, contra os atos de um mundo que, para ele, reuniu todas as forças possíveis para execrá-lo e tornar sua vida miserável. Mike não percebe que tudo que ele vê como ação contrária à sua felicidade vem, na verdade, não de fora, mas de dentro dele próprio. Até que ponto, pergunta-se, é possível suportar alguém agindo dessa forma no ambiente de trabalho? Em grande parte das empresas que conhecemos, comportando-se dessa forma, Mike nem mesmo teria sido admitido; e, caso o fosse, certamente já teria sido demitido em umas poucas semanas!

Voltando a Becky Fuller, no início da história ela é demitida do emprego anterior, numa emissora na qual tinha a mesma função que veio a ter na IBS: produtora de um programa de notícias. E Becky é demitida de forma cruel, em condições que deixam qualquer um perplexo: certa da alta qualidade de seu trabalho, ela se preparava para ser… promovida, ao ser chamada pelo diretor! Alegre e criativa como era, Becky até mesmo levou para a reunião, por baixo do casaco, uma camiseta que ganhara dos colegas, trazendo no peito, em letras grandes, a frase "YES, I ACCEPT IT!" (Sim, aceito!). Imagine-se quão imensa foi sua frustração, ao saber que estava, ao contrário do que pensava, sendo dispensada por razões econômicas.

O que aconteceu com Becky nesse caso pode muito bem ter sido uma manifestação de discriminação contra a mulher, já que incompetente ela com certeza não era; nem tampouco acovardada nas suas funções, uma vez que, como mostra o filme, Becky sabia tomar decisões cruciais na hora certa, como fez na IBS, onde ela: (a) demitiu o âncora anterior do programa, que não funcionava, mesmo sem ter ainda um substituto; (b) escolheu para substituí-lo o inacessível, mas altamente competente Mike Pomeroy, contra a expectativa de todo mundo e contra o desejo do próprio Pomeroy; e (c) mudou a linha narrativa do programa, introduzindo uma abordagem noticiosa fortemente calcada no entretenimento. Becky também assumiu corajosamente o compromisso de melhorar o ibope da emissora no horário do programa; e recusou mais tarde, depois de reconhecido o sucesso de sua gestão, o convite para se transferir para o mais do que invejado programa *Today*, da principal rede de televisão

concorrente, pelo que mostrou um alto espírito profissional, que ia muito além do mero interesse em ganhar dinheiro e ser famosa.

Mas há ainda mais a dizer sobre a competência e o profissionalismo de Becky: ela tentou e conseguiu administrar com brilhantismo as intolerâncias e mesquinharias lançadas de parte a parte por Mike Pomeroy e Colleen Peck (a outra apresentadora do noticioso matinal), que se degladiavam ininterruptamente, inclusive ameaçando a própria estabilidade do programa diário. Além disso, contornou com maestria as sistemáticas recusas de Mike Pomeroy quanto a fazer esta ou aquela matéria, por não corresponder ao prestígio já conquistado por ele.

Essas recusas de Mike, acompanhadas por sarcásticas frases de humilhação, eram simplesmente exasperantes e difíceis de aturar, por parte de qualquer pessoa. Quanto a Becky, houve momentos em que chegou a sentir-se no limite de suas forças para lidar com aquilo, prestes a estourar (o que fez uma vez, "soltando os cachorros" para cima de Mike). Porém, Becky sempre conseguiu recobrar o autocontrole rapidamente nessas ocasiões, tendo inclusive advertido Mike, em dado momento, de dedo em riste, que desistisse de desafiá-la, porque ela própria jamais "jogaria a toalha" aos entraves que ele lhe colocava na condução do programa.

E há mais ainda! Becky mostrou ser uma pessoa absolutamente leal e conhecedora de seu papel, exercido nos bastidores, sem aparecer. Em nenhum momento foi arrogante ou iludiu-se com a importância de sua função de liderar os famosos apresentadores de seu programa. Os êxitos que finalmente o programa obteve, ela fez questão de partilhar com todos os que ajudaram a levá-lo ao ar, como uma equipe, jamais se colocando como a propulsora desse feito por ser a produtora. Quando convidada a ir trabalhar na outra emissora, para ser a produtora do famoso concorrente *Today*, Becky, contra todas as expectativas, escolheu permanecer à testa do seu programa na IBS, onde, como disse para todos ouvirem, "somos uma família". Becky revelou um genuíno prazer em ser apenas parte integrante da equipe que construiu esse atraente novo programa; e mostrou, por fim, uma autêntica satisfação, quando viu que Colleen Peck e Mike Pomeroy finalmente se integravam e passaram a jogar juntos para o time!

Becky Fuller, é, enfim, um inegável exemplo de motivação e talento!

3. GENTE DE SORTE
(*The Lucky Ones*, Estados Unidos, 2008)

Comédia/drama de 113 minutos, dirigida por Neil Burger, com roteiro do próprio Neil Burger e de Dirk Wittenborn, tendo nos principais papéis Rachel McAdams, Tim Robbins e Michael Peña.

ENREDO

A história se desenvolve em torno de três militares americanos recém-desmobilizados para um período de descanso e regressando de missões no exterior: o sargento Cheaver e os soldados TK e Colee. Os três se conhecem no voo de volta aos Estados Unidos e, em virtude de um problema com os voos de conexão que devem tomar em Nova York, acabam partilhando um carro, no qual viajam para seus destinos. Diversas peripécias os esperam nessa viagem e, ao final delas, os três se tornam grandes amigos.

QUANDO NÃO TEM TU, VAI TU MESMO!

I can't get no satisfaction!
I can't get no satisfaction!
'Cause I try and I try and I try and I try…

"Satisfaction (I Can't Get No)",
The Rolling Stones

Há muito tempo a expressão "motivação" já está consagrada quando a intenção é nos referirmos ao fato de alguém gostar do trabalho e querer estar ali fazendo-o, naquele lugar, com aquelas pessoas, daquela forma. O engraçado é que, quando lemos qualquer artigo acadêmico relatando uma pesquisa sobre o tema, o termo usado geralmente não é "motivação", mas "satisfação":

“precisamos estar *satisfeitos* com o trabalho”, é o que se diz, em vez de “precisamos estar motivados”. E assim, para não complicar as coisas, as pessoas simplesmente tomam os dois conceitos como significando a mesma coisa, o que encerra o assunto.

Mas eles querem dizer, de fato, a mesma coisa? Quando alguém fala em “*motivação* no trabalho” pode-se ler isso sumariamente como “*satisfação* no trabalho”? E vice-versa? Uma maneira de investigar a questão é examinar o que cada palavra diz etimologicamente – de onde vem uma e outra e o que querem dizer, na sua origem, as raízes que as formam:

O termo *motivação* vem da raiz latina *mot* –, que está presente no particípio passado do verbo *move* [= mover]. Essa raiz aparece numa multiplicidade de palavras em português, como “motor”, “moção”, “movimento”, “comoção”, “emoção”, “motim”, “promoção”. Está sempre ligada à ideia de movimento, ou deslocamento de um lugar ou situação para outro. Ou seja, a *motivação* é a ação que desloca ou retira a pessoa de onde está, recolocando-a (ou não!) em outro lugar: estar *motivado* é ter um motivo ou razão para agir, mexer-se, fazer alguma coisa.

Por trás da ideia de *motivação* está, portanto, alguma força que nos impele: se existe uma força empurrando-me, então eu vou; caso contrário, fico! Que força pode ser essa? Ah, muitas: uma coisa que desejo muito, algo que desperta minha curiosidade, um objetivo que há muito estou tentando conseguir, um lugar aonde quero ir, um conhecimento que sinto necessidade de obter…

Por sua vez, *satisfação* vem de outro termo latino, *satis*, que é na realidade, um advérbio, significando “bastante”, “suficientemente”. Ou seja, se estou satisfeito, é porque tenho aquilo que quero em quantidade e qualidade suficientes, adequadas – não preciso de mais daquilo. Também o termo latino *satis* vai aparecer em outras palavras que usamos em nosso idioma e que têm essa mesma conotação, como “saciar” e “saturação”.

Porém, há alguma coisa especial com esta palavra – *satisfação*: ela também está ligada a um sentimento de contentamento, alegria, prazer. E isso é fácil de explicar da seguinte forma: se tenho o suficiente daquilo que preciso, então a tendência é que eu me sinta, por causa disso, emocionalmente bem, num estado de tranquilidade e paz, muito próximo do prazer. Por exemplo, estou com muita sede, chego a um lugar em que posso saciá-la e bebo quanta água eu queira, uma água pura e fresca. Sacio minha sede e, com isso, experimento um estado de calma e sossego, sem conflito interior algum.

Somente por esse exemplo já podemos perceber que é muito fácil deslocarmos o sentido do termo *satisfação*, de algo que temos em quantidade

suficiente, para o sentimento de prazer que essa posse nos traz. Assim, usamos *satisfação* para falar das duas coisas ao mesmo tempo: o salário, que nos é suficiente, e o estado de contentamento que temos por receber esse salário; o amor com que a mulher amada corresponde ao amor que lhe damos, e a tranquilidade que isso nos traz; o espaço, a decoração, a localização e tudo mais que se relaciona com a casa em que moro, e o estado de paz de espírito que experimento por morar aí.

Agora já podemos relacionar os dois termos com maior precisão: sim, *motivação* e *satisfação* têm muito em comum: quando falamos em *satisfação*, estamos usando um termo mais amplo e abrangente, pois não nos referimos apenas ao *motivo* que nos deixa feliz, mas também ao *estado de felicidade* que experimentamos ao realizar esse motivo.

O que tudo isso tem a ver, porém, com esse simpático filme sobre três soldados temporariamente desmobilizados de suas missões no Oriente Médio e que retornam ao seu país? Os três chegam a Nova York desejosos de rever seus entes queridos, reforçar seus laços com eles e reafirmar suas certezas acerca da própria vida. Todos os três voltaram feridos, mas não estão, mesmo assim, se sentindo infelizes ou derrotados por causa disso.

O sargento Fred Cheaver teve um problema de coluna, não em combate, e está voltando para sua família em Saint Louis, Louisiana. Tem mulher e filho adolescente, aos quais ama e que deseja ardentemente reencontrar. Cheaver tem a expectativa de, com a maior maturidade e experiência que o Exército lhe deu, retomar a vida anterior e possivelmente o emprego que tinha e seguir, feliz, com sua bela família.

A soldada Colee Dunn está ferida por um tiro na coxa, mas sem maior gravidade: não tem dores e consegue caminhar, embora mancando. Está indo a Las Vegas, Colorado, para entregar à família do ex-namorado Randy, morto em combate, o violão que ele guardava – um instrumento valioso, que havia pertencido a Elvis. Colee, que aos 16 anos foi simplesmente abandonada pela mãe e não pretende reencontrá-la, espera ter, na família do ex-namorado, um novo porto, uma família à qual pertença, finalmente. O que mais deseja é ser adotada pelos pais de Randy e então voltar ao Exército para cumprir seu período final na ativa, retornando depois ao Colorado, para ficar junto de sua nova família.

O soldado T. K. Poole também está se dirigindo para Las Vegas, com a intenção de rever a noiva, também militar e que tem o posto de tenente. Poole, que quase sempre se mostra um sujeito cheio de confiança e capaz de resolver qualquer problema que surja, tem uma grande dúvida, entretanto (que irá, por

sinal, esclarecer por puro acaso durante a viagem de carro com seus dois companheiros), que é a seguinte: ele foi ferido na região do púbis e está em convalescença, mas não sabe direito como o ferimento afetará psicologicamente seu desempenho sexual, que ele considera vital para seu relacionamento com a noiva. T. K. imagina que ela irá simplesmente deixá-lo, caso sua sexualidade esteja de alguma forma comprometida – o que o preocupa muito. De qualquer forma, T. K. tem ainda um último período a cumprir no Exército e precisará retornar às fileiras dentro de um mês.

Em cada caso, portanto, a situação particular que se delineia para essas pessoas é distinta, mas perfeitamente aceitável. Na cabeça de cada um, seu futuro está relativamente traçado de forma coerente – e apresenta bons *motivos* para que se sinta otimista e potencialmente *satisfeito* com o que terá.

Mas nada dá certo para qualquer deles! Cheaver chega em casa e fica sabendo que sua mulher quer divorciar-se dele. Além disso, o filho precisa de 20 mil dólares para ir estudar em Stanford e ele, Cheaver, não tem o dinheiro para atender a esse novo e importante compromisso. Quanto a Colee, descobre que seu ex, o Randy, era na verdade um tremendo mau caráter, tendo engravidado outra moça, que então foi viver, com seu bebê órfão de pai, na casa dos pais dele. É óbvio que não há lugar para Colee na mesma casa, nessas circunstâncias! Finalmente, quanto a T. K., ele descobre que, sim, é perfeitamente capaz de uma ereção (o que é ótimo!). Porém, tudo que acontece na viagem com seus novos amigos abala sua confiança naquilo que pensava estar plenamente decidido: sua relação com a noiva, sua continuação no Exército… E ele termina essa jornada com mais dúvidas do que quando a havia começado.

No final, os três se encontram de novo, quase um mês depois, uniformizados e prontos a retomar a vida militar, no dia do embarque das tropas americanas para o Oriente Médio: Colee e T. K. estão voltando para seus períodos finais de mobilização, como previsto; Cheaver, que já cumprira todo o serviço militar, simplesmente realistou-se, deu ao filho os 20 mil dólares que recebeu do Exército como bônus pelo alistamento e está partindo para nova missão, agora em Tikrit. Que diagnóstico podemos fazer de cada um desses casos, em termos de *motivação* ou *satisfação*?

Na verdade, os três casos podem ser explicados da mesma maneira. Todos os três haviam chegado de volta ao seu país depois de elaborar uma visão idealizada sobre o que encontrariam ao retornar; e todos os três, por assim dizer, “caíram do cavalo” – isto é, suas previsões sobre o que aconteceria não se realizaram: a realidade que cada um deles encontrou acabou sendo muito menos

atraente e luminosa do que tinha imaginado. Assim, todos retornaram ao velho e bom Exército, ambiente que já conheciam muito bem. E embarcaram para suas missões, sem traumas.

Quando nossos motivos estão no futuro ou no passado, é muito mais fácil idealizá-los. Se temos em mente uma situação que ainda não se realizou (um novo emprego, uma mudança para outra cidade, um casamento próximo), é muito mais fácil imaginá-la de tal forma que só as coisas boas dessa futura situação sejam contempladas: passamos por cima de quaisquer dificuldades ou obstáculos que poderão se fazer presentes. O mesmo acontece quando olhamos para o passado, principalmente um passado já relativamente distante (nossa infância, a cidade em que moramos, um grande amor que terminou, um trabalho que realizamos, um chefe que tivemos ou um professor que nos ensinou…): provavelmente iremos aumentar o valor das coisas boas que aconteceram, minimizando aquelas que foram ruins ou, pelo menos, que não foram tão boas.

Assim, nossos motivos presentes (atuais e reais) levam uma tremenda desvantagem em relação aos motivos que estão no passado ou, principalmente, no futuro: o presente é pedregoso, cheio de problemas, carregado de arestas pontiagudas com que não contávamos. Entre um futuro róseo e um presente cinzento; entre um futuro liso e um presente cheio de saliências e reentrâncias; entre um futuro cheiroso e um presente um pouco fedorento, definitivamente ficaremos com o primeiro.

Somente não ficaremos com ele se nos escapar, não se realizar; isto é, caso a promessa que tínhamos desse futuro ficar apenas nisto: promessa. Nesse caso, nos voltaremos para aquilo que já temos de concreto: o presente, procurando salientar nele o que houver de positivo e minimizar ou que houver de negativo.

Isso explica o fato de os três personagens dessa história terem embarcado para sua nova missão militar perfeitamente conformados com a situação: nem tudo é positivo, uma porção de coisas desagradáveis acontece, o tédio às vezes é imenso, o perigo é real… Mas há também os amigos que fazemos, o senso de dever cumprido que sentimos, nossa humanidade, que é constantemente ratificada, a importância que os civis locais nos dão, como soldados americanos, o que aprendemos… Seja como for, com seu lado bom e seu lado mau, é isso que temos. Portanto, toquemos em frente!

4. À PROCURA DA FELICIDADE
(*The Pursuit of Happyness*, Estados Unidos, 2006)

Drama de 117 minutos de duração, dirigido por Gabriele Muccino com base
num roteiro de Steve Conrad, contando com Will Smith, Jaden Smith e
Thandie Newton nos papéis principais.

ENREDO
Chris Gardner tem grandes sonhos para si e para a família, mas não está conseguindo realizá-los. Ele tem a oportunidade de se tornar um corretor de ações, mas essa oportunidade só se realizará se ele permanecer por um longo tempo aprendendo, como estagiário, sem receber salário. Mesmo assim, Chris decide encarar o desafio, porém sua mulher o abandona e ele se vê obrigado, ao mesmo tempo, a também cuidar do filho: Chris acaba até mesmo morando na rua, em sua luta para sobreviver. No entanto ele é um sujeito determinado…

CHRIS GARDNER, ÚLTIMO REPRESENTANTE DO SONHO AMERICANO?

Chris Gardner é de fato um sujeito extremamente determinado. Ao assistir a esse filme você logo perceberá isso: ele trabalha, trabalha, trabalha muito. E, quando esse trabalho não está produzindo resultado, ele tenta fazer de outro jeito; e se também não der resultado, ele imagina ainda um outro jeito de fazer, e assim vai tentando e tentando. Não tem medo de encarar longas horas de esforço; na verdade, esforça-se o dia todo e, se precisar, segue noite adentro. A cada entrave ou obstáculo que aparece, ele talvez sinta o golpe, mas jamais se deixa abater por ele. Ao contrário, age como se aquilo funcionasse como mais um estímulo para prosseguir, e não uma justificativa para desistir ou explicar o fracasso.

A mulher de Chris, Linda, não consegue suportar esse modo de vida do marido e o critica muito. Ela acredita que, se Chris tivesse reais méritos, as

coisas se apresentariam mais fáceis para ele – e se não está acontecendo isso, então é porque Chris é um fracassado! Chris não é nada disso! Na verdade, ele é, muito provavelmente, um dos últimos indivíduos a serem investidos, na sociedade americana, do tradicional espírito do capitalismo, o chamado “sonho americano”!

É verdade que ele pode, às vezes, tomar uma decisão infeliz: por exemplo, investir seu pouco dinheiro restante num equipamento chamado *bone density scanner* (um aparelho para medir a porosidade dos ossos), acreditando que poderá comercializá-lo com lucro. Não deu certo: Chris saía todo dia carregando essa geringonça pela cidade, em perambulações intermináveis, oferecendo o tal aparelho à venda sem sucesso algum! E era um trabalho bem penoso: o aparelho pesa um bocado, seu preço é alto comparado com produtos concorrentes e a quantidade de “nãos” que ele recebia antes mesmo de começar a falar era insuportável. Seu dia era muito difícil e, ao cair da noite, Chris estava simplesmente exausto!

E quando Chris resolveu embarcar na aventura de fazer estágio na corretora de valores? A perspectiva era de que, sendo aceito, ele iria ter de estudar, estudar, estudar, e trabalhar, trabalhar muito, por seis meses – sem ganhar um centavo! Não parecia ser, de fato, uma grande trapaça – mais uma! – que Chris estava fazendo consigo mesmo?

Mas é assim que ele é: não teme os enormes desafios em que se mete e trata de enfrentá-los da melhor maneira que possa, até suplantá-los, mesmo que seja despejado de casa, não tenha dinheiro sequer para comer, leve o filho a tiracolo pelas ruas como um sem-teto, vá para a cadeia… É assim que ele é: nunca desiste!

Ninguém tenha dúvida de que Chris Gardner é o último dos *American dreamers*, os que perseguem o “sonho americano”. Essa expressão remete à crença de que a prosperidade que uma pessoa irá alcançar (ou não) não depende de sua classe social, suas posses, sua origem, nacionalidade, cor, gênero, religião ou opção sexual, mas tão somente de sua competência e sua determinação em trabalhar duro para conseguir aquilo que deseja. O “sonho americano” é, portanto, uma promessa – a promessa de uma utopia, com que esse país sempre acenou para o mundo, atraindo hordas de imigrantes, legais e ilegais, que tentavam “fazer a América”.

A ideia remonta ao século XVI, quando essa promessa foi feita a cidadãos ingleses, estimulando-os a emigrar para a nova colônia, que rapidamente virou mito: ela seria, ao mesmo tempo, a terra da abundância, das oportunidades e, finalmente, do destino realizado.

Esses mitos se mantiveram ao longo dos anos – e foram sendo assimilados inconscientemente por quem quer que vivesse no país. O historiador e ensaísta americano Robert Darnton, no estudo “A busca da felicidade: Voltaire e Jefferson”, que consta de seu livro *Os dentes falsos de George Washington*[8] revela, por exemplo, que Thomas Jefferson já havia incorporado essa ideia de que a felicidade deveria ser individualmente perseguida, persistentemente buscada – numa ininterrupta luta para seguir adiante. Esse ideal de Jefferson espelhava o já presente “sonho americano”, que continuou vivo em atitudes como as de Chris Gardner[9].

Mas como teria o habitante dessa região do mundo sido impelido a essa contínua perseguição da felicidade? Em 1893, o historiador americano Frederick Jackson Turner (1861-1932) realizou uma famosa conferência, à qual deu o nome de *The Significance of the Frontier in American History* (O significado da fronteira na história americana). A influência desse discurso estendeu-se por décadas a fio e perdura ainda hoje. Segundo Turner, até o final do século XIX, cada nova geração de norte-americanos defrontou com uma fronteira potencialmente móvel, pois o solo ainda não havia sido totalmente ocupado. Desse modo, a civilização norte-americana plasmou-se no embate constante com vastas extensões de terra (incluindo-se nesse embate o genocídio das populações nativas, condição *sine qua non* para a anexação crescente de territórios a um país em expansão aparentemente interminável).

Na visão otimista de Turner, a fronteira instável teria propiciado o surgimento do “individualismo democrático norte-americano”, com base na livre iniciativa e na capacidade de adaptar as circunstâncias exteriores ao próprio interesse. A “teoria da fronteira” (como ficou conhecida) implicava o domínio das forças da natureza, vistas como argila para a construção do país. Tudo isso possibilitou o fortalecimento da imagem do *self made man* como modelo do homem norte-americano.[10]

Essa mesma atitude em busca do “sonho” não é percebida, comparativamente, nos cidadãos europeus. Na verdade, os europeus costumam não ser complacentes com esse jeito de ser americano. Por exemplo, em *Diário de trabalho*, o dramaturgo alemão Bertolt Brecht (1898-1956), num amplo conjunto de anotações que fez entre 1938 e 1955, se refere muito aos Estados Unidos e, em particular, ao *American way of life*, sobre o qual manifesta uma grande aversão: “Aqui [nos Estados Unidos]”, critica Brecht, “a atitude para com o dinheiro denuncia o capitalismo colonial. Tem-se a impressão de que todo mundo está onde está porque está de partida. Só se está nos Estados Unidos para ganhar dinheiro”. E em outro trecho ele diz: “A oportunidade especial que

o marxismo teve na Europa não existe aqui. (…) Aqui você se vê diante de um Estado instituído diretamente pela burguesia, que em nenhum momento se envergonha de ser burguesa" (José Antonio Pasta Jr., professor de literatura brasileira na USP-Universidade de São Paulo)[11].

"Eu distinguiria", diz o historiador francês Jacques le Goff, "dois tipos de capitalismo: o anglo-saxão, com a Inglaterra relacionada aos Estados Unidos, e o europeu. O capitalismo europeu teve uma influência católica mais perceptível e pensa que o sistema econômico deve ser corrigido por práticas relevantes – em termos religiosos, pela caridade; em termos políticos, por medidas sociais" (Alcino Leite Neto)[12]. A diferença fundamental entre ambos está na ênfase que dão aos dois princípios que regem as sociedades modernas – competição e cooperação – e, em consequência, às duas formas de gestão das economias: mercado livre ou mercado regulado (Luiz Carlos Bresser Pereira)[13].

Esses dois modelos são também chamados, respectivamente, renano e anglo-saxão. O primeiro é praticado por países como a França, a Alemanha, os países do Benelux e os escandinavos. O modelo renano, no dizer de Michel Albert[14], dá prioridade ao sucesso coletivo, ao consenso e os diálogo sociais e a perspectivas de médio e longo prazos. O anglo-saxão dá mais importância ao sucesso individual, ao espírito de iniciativa e à livre concorrência.

Ambos os modelos, mas principalmente o renano, estão hoje sendo fortemente confrontados pela crise do Estado-providência, dado seu custo excessivo e o desequilíbrio entre as populações ativa (que gera riqueza e paga impostos) e não ativa (que recebe benefícios sociais). Enquanto esta última é cada vez mais numerosa, a primeira registra uma tendência de queda (Guilherme d'Oliveira Martins)[15].

Dada a hegemonia ideológica exercida há décadas pelos Estados Unidos, existe o pressuposto de que o capitalismo anglo-saxão é superior ao renano. Quando, porém, comparamos os cinco objetivos políticos das sociedades modernas (segurança, liberdade, bem-estar, justiça social e proteção da natureza), os melhores resultados são os alcançados pelo modelo mais solidário, o que existe na Europa (Luiz Carlos Bresser Pereira)[16].

Enquanto, no momento, a Europa enfrenta a grave crise do euro, têm-se igualmente muitas dúvidas em relação aos Estados Unidos: sempre caracterizado pela fé inquebrantável no sonho americano, nesse país o mito parece estar começando a desmoronar: para muitos analistas há algo de ruim acontecendo ao "sonho americano": atualmente, 100 milhões de americanos estão em pior situação do que a de seus pais quando tinham idade parecida e, no entanto, a mobilidade social sempre foi o fulcro desse sonho. Para a jornalista

americana e criadora do site *Huffington Post*, Ariana Huffington, o mito simplesmente morreu[17].

É a China que está, agora, produzindo novos bilionários. A revista *Forbes* divulgou recentemente o ranking das pessoas mais ricas do mundo, e a China ocupa a segunda posição, somente atrás (ainda) dos Estados Unidos: contaram-se 128 bilionários chineses em 2010, quando, no ano anterior, eles não passavam de 79. E não é nada incomum que um bilionário chinês tenha origem pobre (Kevin Delaney)[18]. É o sonho americano transferindo-se para a China?

5. MISSÃO COMÉDIA
(*Looking for Comedy in the Muslim World*, Estados Unidos, 2005)

Comédia com duração de 98 minutos, dirigida por Albert Brooks
e
estrelada por ele mesmo, e mais Sheetal Sheth e Homie Doroodian.

ENREDO
Na tentativa de melhorar as relações com o mundo islâmico, o Senado americano convida o comediante Albert Brooks para escrever um documento de 500 páginas sobre o que faria os muçulmanos indianos e paquistaneses rirem. Acompanhado de dois burocratas que o auxiliarão, Brooks vai para Nova Déli, na Índia, instala-se num escritório e contrata uma secretária para o ajudar. Não é fácil, entretanto, pesquisar que tipo de coisa faria essas pessoas rirem, e Brooks mete-se em várias situações bastante estranhas em suas pesquisas sobre o tema. Certo de que no Paquistão terá melhor sorte, ele entra ilegalmente no país, depois de saber que somente dali a 14 dias obteria um visto. Nesse país, encontra-se com alguns comediantes locais, mas acaba causando um incidente diplomático que por pouco não atinge graves proporções.

A MOTIVAÇÃO DOS CONSULTORES

Consultores são personagens muito especiais no cenário dos negócios. Presumivelmente qualificados para os trabalhos que são chamados a fazer nas empresas, é preciso dizer que nem sempre isso é verdadeiro: às vezes, consultores conhecem apenas superficialmente aquilo que são convidados a fazer. Porém, uma regra de conduta que os consultores dificilmente infringem é esta: “Não recusar trabalho”. Assim, quando chamado a desenvolver um projeto para o qual não sabem ao certo se têm ou não a *expertise* necessária, o mais provável é que respondam “sim”, em vez de “não”.

Uma importante questão, que nos leva a escrever este texto sobre o filme de Albert Brooks, *Missão comédia* é a questão da motivação do consultor para cada trabalho que faz. Como qualquer prestador de serviços, também o consultor precisa apresentar ao seu contratante (potencial ou já confirmado) uma típica *motivation face*, o que inclui um olhar vívido, uma expressão confiante, um tom de voz assertivo e um entusiasmo juvenil pelo trabalho que lhe é "brifado" pelo cliente, entusiasmo esse que, metodologicamente, deve ir aumentando comedida, mas perceptivelmente, à medida que a descrição feita pelo contratante vai avançando.

Porém, não é tão simples assim manter esse tipo de atitude perante o contratante. Talvez consultores juniores, em início de carreira, consigam fazê-lo com maior espontaneidade, dado que estão *mesmo* entusiasmados com o trabalho, visto que acreditam *mesmo* na veracidade e na originalidade daquilo que ouvem. Mas e os consultores mais velhos, mais "rodados", que já passaram por inúmeras experiências de consultoria e sabem que as coisas geralmente "não são bem assim"? Em tais casos, frequentemente o consultor logo "fareja" que a descrição do projeto está sendo um tanto romanceada, que o discurso do interlocutor é estereotipado demais para ser crível, que o próprio interlocutor não é exatamente o parceiro ideal para o consultor, ou que o próprio projeto contém falhas ou omissões que o dirigem perigosamente na direção do fracasso.

Como pode um consultor demonstrar genuína motivação em tais casos? Ele provavelmente usará sua melhor *poker face* e blefará, fazendo caras e bocas de quem está maravilhado e entusiasmado com essa oportunidade de ouro de fazer a consultoria dos seus sonhos! Geralmente dá certo, porque, na maioria das vezes: (a) com o passar dos anos, o consultor pode ter se tornado um legítimo *expert* em fingir entusiasmo; e (b) o apresentador do briefing está por demais fascinado com seu próprio discurso para prestar a devida atenção aos trejeitos faciais e corporais do consultor.

Nos trabalhos que realiza, espera-se que o consultor exerça algum grau de influência sobre as pessoas com quem interage, seja individual, seja coletivamente. Porém, ao contrário do que acontece no caso de um gerente formalmente investido da posição, o consultor não tem autoridade formal ou poder de interferir de forma direta nas decisões dessas pessoas. Isso faz dele um animal essencialmente político, dependente, em essência, da qualidade de seus argumentos e de seu poder de persuasão para chegar aos resultados que foi contratado para atingir. Em outras palavras, isso quer dizer que aquela capacidade de demonstrar entusiasmo e motivação com o trabalho não se restringe ao momento da negociação do projeto de consultoria com a empresa,

mas se estende, daí por diante, a todos os momentos em que a própria consultoria é exercida.

Em tese, os consultores são chamados pelas empresas para atuarem em projetos de mudança ou implementação de programas que irão viabilizar a estratégia da empresa e seus desdobramentos. As respostas dadas pelos seus contratantes, quando o consultor lhes pergunta “Por que estão me chamando para este trabalho?” são variadas. Entre essas respostas, as mais comuns são: “Você é um especialista nesse assunto. Ninguém melhor para…”; “Não temos gente qualificada em quantidade suficiente para esse trabalho. Precisamos de reforço”; “O trabalho é urgente. Não podemos esperar até alguém aqui dentro se liberar para fazê-lo”; ou ainda: “Queremos ‘encostar’ um ou dois analistas juniores em você. Eles vão ajudá-lo e, ao mesmo tempo, estarão sendo treinados para projetos semelhantes no futuro”.

Todas essas respostas são plausíveis, e consultores experientes já as ouviram mais de uma vez. Mas há outras ocasiões em que o modo como a resposta é dada faz acender uma luzinha de alerta no cérebro de um consultor mais experiente: “Pressinto um problema!”, ele diz a si próprio – e, então, sua capacidade de manter aquela aparência de entusiasmo e interesse pelo trabalho de consultoria às vezes sofre um duro golpe.

Em boa parte dos casos, se houver de fato um problema por baixo dessa contratação, o consultor terá de reforçar sua motivação com base apenas em pressentimentos, intuições, *wishful thinking* ou vagas impressões pessoais sobre o que está acontecendo. Na maioria das vezes ele não ouvirá, àquela pergunta, uma resposta clara e aberta do tipo: “Chamamos você porque já sabemos que esse trabalho vai fracassar e ninguém aqui dentro quer entrar nessa ‘roubada’. Você será nosso bode expiatório”; ou: “Sobrou essa verba no orçamento deste ano e precisamos gastar de algum jeito, caso contrário no ano que vem ficaremos sem ela”; ou ainda: “Sinceramente, quem insistiu nesse trabalho (ou, pior, quem insistiu em você para fazer esse trabalho) foi o dr. Fulano, nosso diretor. Ninguém aqui acha que isso é necessário, mas ele quer porque quer, e não vamos ‘dar murro em ponta de faca’, não é?”. A pior de todas as respostas – muito clara, aliás, e que levará o consultor à sua “hora da verdade” – é esta: “Você deve acrescentar 15% ao preço de sua consultoria, e depois lhe daremos o número da conta em que deve depositar esse acréscimo”.

Em resumo, a consultoria oferece ao profissional que a pratica alguns “campos minados”, em que um passo em falso pode ser fatal e é necessário caminhar com extremo cuidado. Sua motivação pode sofrer sérios abalos por causa disso. Consultores com longos anos de prática, muito calejados, quase

sempre são capazes de farejar logo no primeiro contato com a empresa, se o chamado “fator VDM”[19] está ou não presente.

O filme *Missão Comédia* mostra uma situação em que o comediante Albert Brooks (não o talentoso ator e diretor nascido Albert E. Einstein, que adotou o nome Albert Brooks e que roteirizou, dirigiu e estrelou o filme, e sim o personagem “Albert Brooks”, que ele criou para o filme, um sujeito entre ingênuo e trapalhão, que se mete numa grande confusão na Índia e no Paquistão), apesar de sua vasta experiência em seu ramo de atividade, não prestou a devida atenção ao tipo de trabalho de consultoria para o qual estava sendo chamado, ignorando o fator VDM. Só podia dar no que deu!

Antes de ler a explicação sobre que enrosco foi esse em que Brooks se meteu, imagine-se no papel de consultor e responda com “sim” ou “não” a cada pergunta deste questionário:

1 Você se ofereceu para fazer um trabalho que lhe agrada, mas foi sumariamente recusado sem que sequer checassem sua capacidade para realizá-lo. Você saiu da empresa bastante frustrado e ainda está um pouco deprimido. Este é um bom momento para candidatar-se a algum outro trabalho?

2 Mas você é chamado para outro trabalho e, quando pergunta por que escolheram você, a resposta é: “Não tivemos alternativa. Todos os outros que quisemos contratar antes estavam ocupados ou não aceitaram”. Você se sente à vontade para aceitar o trabalho?

3 Você quer saber a razão por que a organização decidiu realizar esse projeto. A resposta é que foi formada uma comissão para isso e ela tem de “mostrar serviço”, fazendo alguma coisa – qualquer coisa! Em sua opinião, essa é uma boa razão para se realizar algum projeto?

4 Quando lhe explicam como deverá ser conduzido o trabalho, você estranha: aparentemente, esse modo de realizá-lo não é o mais eficiente. Então, você percebe que as pessoas que escolheram fazê-lo dessa forma nada entendem daquilo, mas fazem questão de que você não mude em nada a sua “metodologia”. Isso lhe agrada?

5 Quando você pergunta aos seus contratantes em potencial o que eles querem como resultado do seu trabalho, eles respondem que “qualquer coisa serve”. Isso ajuda você a se motivar para o trabalho?

6 Seus contratantes querem que você apresente, ao final, um relatório de 500 páginas sobre o que foi feito. Quando você pergunta que conteúdo devem conter essas 500 páginas, a resposta é: “Qualquer coisa. Ninguém vai ler mesmo!”. Você se sente bem “pegando” esse trabalho para fazer?

7 Você precisará de uma equipe para realizar o trabalho, que será conduzido em outro país. Quando você pergunta por essa equipe, descobre que receberá dois auxiliares que não entendem nada daquilo e que, ao chegar ao tal país, terá de contratar você mesmo algum profissional local para ajudá-lo. Você se sente confortável com essa solução para a formação de sua equipe de trabalho?

8 Você quer saber quanto vão lhe pagar para fazer esse trabalho. Como seu contratante é o governo, a resposta é: "Nada! Vamos lhe dar uma condecoração pelos bons serviços prestados ao seu país!". Você gosta da ideia de ser remunerado dessa forma?

Se respondeu todas as questões acima com "não", isso é um sinal de que você é uma pessoa absolutamente normal e dificilmente se sentiria motivado para embarcar num projeto de consultoria nessas condições. Mas, por incrível que pareça, foi exatamente o que fez o personagem central desse filme, Albert Brooks: contra todas as chances, aceitou ser contratado para ir à Índia e ao Paquistão, a fim de descobrir o que faz os muçulmanos rirem!

Em *Missão Comédia*, Albert Brooks é convidado pelo governo americano para ir a uma reunião no Departamento de Estado, em Washington, com uma comissão liderada pelo senador Fred Dalton Thompson: querem convidá-lo a passar um mês na Índia e no Paquistão, investigando o que faz os muçulmanos rirem. Quando Albert se mostra surpreso com o projeto, Thompson lhe explica que o governo americano não conhece bem os muçulmanos e acredita que conseguirá entender a sua "alma" se descobrir o que é o humor para eles! Para tanto, estão convidando um… comediante para o trabalho.

Albert aceita a incumbência e viaja para a Índia na companhia de dois funcionários federais que o ajudarão a instalar-se e movimentar-se em Nova Déli, onde contrata uma secretária, Maya, fluente em inglês, estenógrafa e boa digitadora, que irá acompanhá-lo a todos os lugares, fazendo anotações.

Ele começa entrevistando as pessoas na rua sobre o que as faz rir, mas o método não dá muito certo. Ele tem, então, outra inspiração: vai a um clube de ioga, ao saber que, em certas práticas do ioga, o riso tem função terapêutica. Mas isso também não funciona para seus fins.

Albert resolve então realizar um show gratuito em Nova Déli, em que contará vários tipos de piada para saber quais mais sensibilizam e fazem rir a plateia. Porém, tampouco o show funciona, já que, embora Albert sinta que contou as piadas certas, ninguém riu!

Ele trata, então, de deslocar-se para o Paquistão, mas, como está na Índia,

dadas as relações tensas entre os dois países, não consegue um visto e decide viajar clandestinamente. É aí que ele quase causa um incidente diplomático de grandes proporções.

No desenrolar da história, Albert tem tiradas irônicas o tempo todo e sobre quase tudo que acontece (muitos consultores são assim, irônicos por excelência), marcadas por um humor fino (ah, isso já não é tão frequente em consultores!), que em geral não é entendido pelos locais. Albert mostra o semblante um tanto melancólico, dando ao espectador aquela impressão de "cachorro abandonado" (algo absolutamente proibido em consultoria). Os espectadores facilmente concluirão que ele não está nem um pouco motivado para o trabalho que tem a fazer, e que unicamente "cumpre tabela".

No entanto, ao contrário do que possa parecer, Albert é um profissional de brios, desejoso de fazer bem seu trabalho. Apesar das muitas condições desfavoráveis, ele está imbuído de uma grande honestidade profissional, trabalha com afinco, dedica-se sinceramente, mas simplesmente não consegue nada de prático. É deliciosa a cena em que Albert passa bem à frente do enorme monumento que é o Taj Mahal e, totalmente absorto em seu trabalho, nem percebe onde está!

Albert tem também um sincero desejo de ensinar sua secretária, Maya, esforçadíssima, mas inexperiente e ansiosa demais por agradar. Ela mostra um genuíno interesse em absorver tudo que Albert lhe explica e parece incansável em sua tentativa de fazer um bom trabalho e servir bem ao projeto de Albert – a ponto de criar um problema com o ciumento namorado, Majeed. Aliás, moralmente irrepreensível, Albert fica preocupadíssimo com a possibilidade de que pensem que ele esteja assediando a secretária.

Não há ética nos relacionamentos, mas essa ingenuidade "básica" que marca a atuação de Brooks é outro traço de conduta em que o personagem se afasta do modo de agir de um típico consultor: quase sempre, consultores não são nem um pouco ingênuos mas, ao contrário, sagazes e perceptivos, principalmente depois de um bom tempo de exercício profissional. E, mesmo que se metam em projetos totalmente "furados" como esse de Brooks, provavelmente continuarão sendo bem eficientes em fingir a motivação que de fato não tem.

6. ARTHUR, O MILIONÁRIO IRRESISTÍVEL (*Arthur*, Estados Unidos, 2011)

Comédia de 110 min, dirigida por Jason Winer, com história de Steve Gordon e roteiro de Peter Baynham, tendo nos principais papéis Russell Brand, Helen Mirren e Jennifer Garner.

ENREDO

Arthur é um playboy muito rico, herdeiro de um império que é dirigido por sua mãe. Ela deseja casá-lo com Susan, executiva da empresa, na esperança de vir a "endireitar" o filho. Entretanto, alcoólatra e completamente desinteressado dos assuntos da empresa (e da vida), Arthur é um indivíduo gastador e inconsequente, embora sob o olhar vigilante de sua preceptora, Hobson, que cuida dele desde criança. Ele começa a mudar quando conhece a jovem Naomi, por quem se apaixona depois que sua amada Hobson morre. O filme é um *remake* de outro, de 1981, que tinha Duddley Moore, Liza Minelli e John Gielgud nos principais papéis.

(DES)MOTIVAÇÃO PARA A VIDA

Conta-se que um psicoterapeuta encerrou uma palestra sobre o "sentido da vida" dizendo à plateia, em tom de voz teatral e empostado: "Só há três situações em que uma pessoa que não vê sentido na própria vida pode reencontrá-lo de fato: se ela for vítima de uma catástrofe, se descobrir um grande amor ou se fizer psicoterapia! Portanto, anotem aí meu telefone!". O leitor já concluiu que isso é uma piada, é claro; porém, uma piada que merece alguma reflexão. Assim, comecemos pensando na catástrofe, passemos depois à psicoterapia e terminemos com o amor, como eventuais formas de uma pessoa vir a encontrar algum sentido para sua vida.

Sabemos de pessoas que estiveram no centro de um terremoto, um *tsunami*, uma erupção vulcânica e sobreviveram; ou que não morreram, como pensaram que aconteceria, ao serem vítimas de um naufrágio, um choque de trens, uma

queda de avião, um incêndio, um atentado terrorista, um sequestro violento – e que, a partir desse momento, mudaram inteiramente de vida, tornando-se pessoas mais pacíficas, mais justas, mais construtivas, mais solidárias, ou que passaram a dar mais valor à própria vida. Ou seja, é possível mesmo que sobreviver a uma "catástrofe" seja um episódio capaz de ajudar uma pessoa a (re)encontrar o sentido da vida!

Quanto à psicoterapia, também é possível que ajude, quando a pessoa que se sente deprimida, desesperançada ou até mesmo lhe passem pela mente ideias suicidas – muito embora nos dias de hoje se tenha mais ou menos como consenso que uma mudança de um tal estado de espírito requer algum tratamento psicofarmacológico complementar, receitado por um psiquiatra…

Porém, na piada, o psicoterapeuta-conferencista mencionou igualmente o efeito terapêutico do amor: seria realmente o amor um remédio eficaz para alguém que não valoriza a vida, que não enxerga razões suficientes nela própria, para prosseguir? Enfim, o amor *dá* sentido à vida? Proust acha que sim: "A vida é semeada por esses milagres que só as pessoas que amam podem esperar", filosofa o escritor francês em "À sombra das raparigas em flor".

Também conhecemos pessoas que antes se portavam de maneiras inteiramente loucas, arriscando-se desnecessariamente, desperdiçando seus recursos e fazendo coisas danosas para a própria saúde e a dos outros, mas que mudaram inteiramente ao se apaixonar por alguém. Segue-se um exemplo que irá ativar a memória dos leitores com mais de 60 anos de idade, que prestaram exames vestibulares nos anos 1960 ou 1970:

Em *Amor de salvação*, romance de 1863, de Camilo Castelo Branco, o jovem Afonso, que se afundava cada vez mais na boemia, no vício, nas tavernas e no leito das mulheres da vida, levando uma vida sem sentido e até mesmo pensando em matar-se, acaba sendo salvo pela pura e generosa Mafalda, com quem finalmente se casa, tem oito filhos e experimenta a felicidade pelo resto da vida.

Pois, a julgar pela história narrada em *Arthur, o milionário irresistível*, o amor tem de fato essa propriedade: Arthur é um completo maluco e leva a vida como quem nada espera dela, autodestruindo-se. Ele só muda quando conhece a doce Naomi, por quem se apaixona. Portanto…

Mas, até que isso aconteça na história, o leitor é convidado a se colocar na pele da mãe de Arthur, Vivienne, e então verá que a vida dela não era nada fácil. Vivienne é uma mulher de negócios, dirige uma grande corporação e tem pela frente o grande problema de que seu único filho não quer saber de envolver-se nos negócios. Pior ainda, ele está permanentemente bêbado, age de forma

irresponsável o tempo todo, não se preparou nem se preparará para sucedê-la nem mostra qualquer inclinação para a vida de dirigente empresarial. Aliás, ele não tem ideia do que será na vida nem está preocupado com isso. De modo que, nessas circunstâncias, é até melhor que Arthur realmente não se meta na empresa, ou haverá o risco de que venha em três tempos a dilapidar seu patrimônio!

Logo no início do filme vemos Arthur vestido de Batman e dirigindo um… batmóvel! Ele está na companhia de seu motorista absolutamente fiel, Bitterman, que está, por sua vez, fantasiado de Robin! A cena, que pretenderia ser hilariante, é, na verdade, patética! Mas dá a dimensão do "pepino" que a matriarca Vivienne terá que descascar antes de poder passar o bastão de comando ao filho.

Muito provavelmente, Vivienne tem culpa no cartório: Arthur não saiu assim por acaso. Talvez Vivienne não lhe tenha dado a devida atenção quando criança; talvez o pai de Arthur tenha sido uma pessoa insuportavelmente ausente da vida do filho… Não sabemos o que houve e, aliás, nem pretende o filme suscitar discussões mais sérias sobre como criar filhos ou como prepará-los para herdar impérios empresariais. O que vemos, desde o início, é Arthur permanentemente mantido sob o olhar complacente (mas vigilante) da incrível Hobson, uma preceptora que o ama profundamente, mas não o tolhe em nada, passando ao jovem, durante todo o tempo, a mensagem de que "pode fazer qualquer asneira que queira, por mais homérica que seja, desde que não se mate". De fato, a imperturbável Hobson age como se qualquer coisa que aquele "louco de pedra" do Arthur fizesse não passasse da coisa mais normal do mundo.

Trata-se, como vemos, do senso de humor britânico (ainda que o filme seja americano) – assim como parece ser também bastante britânica a atitude impassível da mãe de Arthur, que espera dele uma mudança radical quando Arthur finalmente se casar com Susan. Tudo, então, se resolverá! O plano de Vivienne é dar o filho em matrimônio à executiva de sua empresa, Susan Johnson, que é seu braço direito: eficientíssima como sempre foi, certamente Susan poria Arthur na linha…

Porém, está claro que Vivienne não conhece todos os dados do problema, nem está avaliando devidamente a questão, pois há fatos importantes que ela desconhece: (1) a indispensável Hobson está seriamente doente e não irá durar muito, infelizmente (Vivienne parece não saber do estado de saúde de Hobson, pois esta, discretíssima a respeito, esconde-o até mesmo de seu amado filho postiço, Arthur); além disso, (2) Susan não é nada confiável, sendo de fato um lobo em pele de cordeiro – tanto que ao final da história evidencia-se que,

interesseira, ela pretendia se casar com Arthur tão somente para abocanhar a fortuna que ele herdaria. Essas duas falhas de percepção de Vivienne são suficientes, aliás, para nos levar a sérias dúvidas sobre sua real competência para gerir aquele império todo!

Ficamos, então, divagando sobre o que seria do império de Vivienne se Arthur não tivesse topado com a jovem Naomi e se apaixonado por ela. Sem Hobson para mantê-lo minimamente são, ele certamente sucumbiria à sua loucura e acabaria morrendo jogado em alguma sarjeta, após um coma alcoólico.

O filme suscita, portanto, uma séria pergunta, que discrepa totalmente do tom de comédia e pura diversão que o diretor tenta lhe imprimir: que motivação para viver pode ter uma pessoa que age como Arthur – alguém que despreza tudo que tem, foge totalmente às responsabilidades, arrisca-se sem motivo algum e deliberadamente compromete a própria saúde?

Arthur leva a vida de forma totalmente banal, negando-se a atribuir a ela o mínimo valor. Não é difícil pensar que ele vive a experiência da "banalidade do mal", que foi objeto das reflexões da filósofa Hanna Arendt em *Eichmann em Jerusalém*, livro de 1963. Para Arendt, Adolf Eichmann, que participou ativamente do extermínio nos campos de concentração nazistas, não era exatamente aquilo que se descreveria como "um monstro" sadicamente comprazendo-se em praticar aquelas crueldades, como foi descrito pela imprensa da época de seu julgamento e condenação à morte, em Israel, em 1961. Ele parecia ser, tão somente, um burocrata cumpridor das responsabilidades que lhe foram atribuídas, capaz de agir de conformidade com as regras do sistema, sem maiores reflexões sobre o significado de seus atos.

Aí está a "banalidade do mal": ela consiste no exercício apenas mecânico das ações na vida, numa vida levada adiante vazia de consciência. Essa ausência da capacidade de enxergar o que faz que significa a banalidade; e é no sentido de se colocarem acima dessa atitude passiva que Arendt emite seu alerta às pessoas. Arthur é um sujeito cheio de humor, de bom coração, generoso, pacífico, doce – bem o oposto de Eichmann. Mas, paradoxalmente, Arthur leva a vida, a exemplo do outro, de forma tão displicente e inconsequente que seria muito difícil dizer que está agindo como um verdadeiro "ser humano".

Se professasse alguma religião, talvez Arthur pudesse já ter sido salvo por ela. Inegavelmente, as religiões são um ponto de apoio, efetivo na maioria dos casos, e não só para os desesperançados e os desesperados. Em seu livro mais recente, Religião para ateus,[20] *o filósofo suíço Alain de Botton defende a religião, sob a premissa de que se trata de uma instituição que conseguiu*

oferecer aos seus fiéis soluções úteis, interessantes e consoladoras; e que a sociedade secular tem muito a aprender com ela, sobre civilidade, vida em comunidade, moralidade e educação. "Religiões são sistemas de sentido", comenta o filósofo brasileiro Luiz Felipe Pondé. "A vida, aparentemente sem muito sentido, precisa de tais sistemas. A profissão pode ser um; a dedicação aos filhos, outro; a história, a natureza, grana também serve. Enfim, muita coisa pode dar sentido a uma existência precária como a nossa, mas nada se compara a uma religião", diz ele.[21]

Kierkegaard, o "pai" do existencialismo, concorda que é assim, embora veja na religião, de fato, uma forma de autoengano. Diz o filósofo dinamarquês que somos "feitos de angústia", devido ao "nada que nos constitui" e à "liberdade infinita que nos assusta". É conhecida sua teoria dos três estágios pelos quais os seres humanos tentam fugir à experiência do nada: a experiência estética (a busca do prazer), a experiência ética (a tentativa de levar uma vida de retidão) e a experiência religiosa (a busca da garantia de salvação eterna). Em todos os três casos, diz o filósofo, fracassamos.

Em *O sentido da vida*, filme de 1983 dirigido por Terry Jones, o grupo Monty Python tenta responder à pergunta "Por quê?", feita por… peixes confinados num aquário! Como era de se prever, o filme não discorre sobre o sentido da vida nem conclui nada sobre qual seria ele, limitando-se a fazer piadas sobre tudo. Todavia, nem seria necessário ir além, afinal: ao sugerir que são peixes num aquário que fazem a pergunta, o Monty Python já a respondeu: nós é que somos meros peixes num aquário, fazendo aquela pergunta o tempo todo – sem qualquer esperança de obter uma resposta. Kierkegaard concordaria.

Resumindo o tema central de *Arthur, um milionário irresistível* é uma história sobre um milionário totalmente perdido na vida, que, entretanto, muda completamente depois de se apaixonar por uma mulher. Teria o amor todo esse potencial? Quem sabe não saímos do aquário para a vida? Assista ao filme e tire suas conclusões.

INTELIGÊNCIA EMOCIONAL E VIDA AFETIVA

7. BRINCANDO COM OS SENTIMENTOS ALHEIOS no filme *Na companhia de homens* (*In the Company of Men*, Canadá/Estados Unidos, 1997)
8. SABEMOS QUEM REALMENTE SOMOS? no filme *O homem urso* (*Grizzly Man*, Estados Unidos, 2005)
9. ALTA COMPETÊNCIA COM BAIXA INTELIGÊNCIA EMOCIONAL no filme *Hancock* (Estados Unidos, 2008)
10. INTELIGÊNCIA EMOCIONAL: AMOR E ÓDIO, PERDÃO E RETALIAÇÃO no filme *Encurralados* (*Butterfly on a Wheel*, Reino Unido/ Canadá/Estados Unidos, 2007)
11. *SELF-FULFILLING PROPHECY, GET REAL, WISHFUL THINKING* no filme *Ondine* (*Ondine*, Irlanda/Estados Unidos, 2009)
12. PESSIMISTAS, OTIMISTAS E REALISTAS DIANTE DO INEVITÁVEL no filme *Melancolia* (*Melancholia*, Dinamarca/Suécia/França/ Alemanha, 2011)
13. BURNOUT E RESILIÊNCIA no filme *Decisões extremas* (*Extraordinary Measures*, Estados Unidos, 2010)

7. Na companhia de homens (*In the Company of Men*, Canadá/Estados Unidos, 1997)

Drama de 97 minutos, escrito e dirigido por Neil LaBute, com Aaron Eckhart, Matt Malloy e Stacy Edwards nos principais papéis.

ENREDO

Chad e Howard trabalham para a mesma companhia e são designados para desenvolver um projeto numa pequena cidade, onde permanecerão por seis semanas. Para passar o tempo, resolvem fazer uma brincadeira: ambos assediarão alguma jovem local, fazendo-a supor que cada um deles está apaixonado por ela, para ao final dar boas risadas com a credulidade da moça.

Eles assim fazem escolhendo Christine, uma digitadora surda-muda, para ser sua vítima. Chad leva seu projeto até o fim, mas Howard…

BRINCANDO COM OS SENTIMENTOS ALHEIOS

É Chad quem tem a ideia de fazer essa brincadeira de péssimo gosto com a jovem digitadora. Quanto a Howard, ele inicialmente hesita, não querendo se envolver nesse tipo de situação, mas, influenciado pelo colega, acaba aceitando participar.

O objeto de sua perversidade, Christine, é uma jovem bonita e sensível. Deficiente auditiva, ela consegue, entretanto, ler lábios e expressar-se com palavras, para isso usando a técnica de produzir a voz a partir da garganta. Evidentemente, não é uma voz bonita ou uma pronúncia agradável e, longe dela, Chad a ridiculariza por isso, enquanto finge, na presença da moça, que isso não tem importância alguma.

O filme se estrutura em torno das seis semanas que Chad e Howard passam trabalhando na cidade, completando-se a história cerca de dois meses depois. Pela metade dessas seis semanas, tanto Chad quanto Howard já conseguiram se aproximar de Christine e sair com ela, para um almoço, um passeio. Mas, enquanto o atrevido e pervertido Chad começa a realmente ganhar o coração da moça, Howard é claramente visto por ela como apenas um bom amigo.

Sem a menor sensibilidade para com os sentimentos de Christine, Chad,

pelas costas dela, exulta com o êxito de seu diabólico plano. Mas não é esse o caso de Howard, que, bem ao contrário, cada vez mais se afeiçoa à moça, e cedo já deseja abandonar aquele jogo, para transformar seu contato com Christine num relacionamento mais sério. Infelizmente, porém, é por Chad, e não por Howard, que Christine está apaixonada.

O desfecho do caso não poderia ser pior: Chad finge amar Christine até o último minuto, quando então, antes de ir embora, revela seu maquiavélico plano, deixando-a desesperada, com o coração destroçado. Antes disso Howard já tentara desesperadamente revelar a Christine o que de fato estava acontecendo entre os três, mas sem sucesso: cega pelo amor, como era de se esperar, Christine simplesmente não lhe deu crédito, preferindo confiar na sinceridade de Chad – e dando-se mal por isso!

Ao final do filme, dois meses depois dessa triste passagem, ficamos sabendo que Howard ainda não esqueceu Christine, enquanto Chad, em sua total insensibilidade, nem pensa mais no assunto. Pior ainda, ficamos sabendo que, durante aquelas seis semanas, Chad havia prosseguido, sem preocupação alguma, com seu relacionamento com Suzanne, sua namorada anterior.

O que esse filme nos ensina sobre inteligência emocional? Muita coisa, de fato. Para extrairmos daí alguma lição, é útil refletir comparadamente sobre a conduta dos três protagonistas: Chad, Christine e Howard. O enredo é elucidativo a propósito de como se comportam esses três personagens.

Chad é um indivíduo assustadoramente mau – insensível, prepotente, narcisista, mentiroso e portador de baixos instintos, de sentimentos condenáveis e de comportamento sórdido. Christine é o oposto disso: inocente, disponível, crédula, sensível e delicada, ela é conciliadora e altamente preocupada com os sentimentos dos outros; apaixona-se pelo perverso Chad e isso acaba fazendo-a sentir-se culpada pelo sofrimento que pensa estar com isso trazendo (o que não deixa de ser verdadeiro, como sabemos) a Howard.

Howard é o personagem mais complexo da trama: infantilmente deseja adotar o comportamento insensível de Chad; sendo, porém, um indivíduo fraco e facilmente influenciável, só o que consegue é complicar-se ainda mais, confundindo seus próprios sentimentos e comportando-se de maneira cada vez mais atabalhoada à medida que a história avança.

A grande utilidade do filme, quando nos dispomos a refletir sobre inteligência emocional, está justamente nessa possibilidade de comparar a conduta dos três: vendo quanto Chad é patologicamente perverso e quanto Christine é incrivelmente ingênua, podemos entender que é Howard que melhor representa as complexidades emocionais dos seres humanos. A maioria das

pessoas parece-se muito mais com Howard do que com qualquer dos outros dois: felizmente, não são tantas assim as pessoas que vivem neste mundo e são tão negativas quanto Chad; mas, infelizmente, também são muito poucos os habitantes deste planeta que podem ser considerados cândidos, ou “do bem” (e por isso mesmo tão vulneráveis!), quanto Christine.

8. *O homem urso* (*Grizzly Man*, Estados Unidos, 2005)

Documentário de 103 minutos de duração, do diretor alemão Werner Herzog.

ENREDO

O documentário mostra um homem, Timothy Treadwell (1967-2003), que sistematicamente viajava, nos verões, ao Alasca, onde estudava a vida e o comportamento dos ursos pardos da região, convivendo dia e noite com o perigo de tê-los ao redor. Em outubro de 2003, ele foi morto, em companhia de sua namorada, Amie Huguenard, por um urso.

O filme explora sua vida e seus comportamentos, aproveitando cerca de 100 horas de gravação que o próprio Treadwell fez de sua permanência na região.

SABEMOS REALMENTE QUEM SOMOS?[7]

Escreve Roland Barthes, em *Bichon entre os negros*, um de seus muitos artigos publicados na coletânea *Mitologias*:

> Nada há de mais irritante do que o heroísmo pelo heroísmo. É grave a situação de uma sociedade que começa a desenvolver gratuitamente as *formas* de suas virtudes. (…) é ainda mais condenável encarar tamanha estupidez como se fosse uma bela audácia, bastante decorativa e enternecedora. Vê-se como funciona, neste caso, a coragem: trata-se de um ato formal e oco e, quanto mais imotivado for, mais respeito inspira; estamos em plena civilização escoteira, na qual o código dos sentimentos e valores está completamente desligado dos problemas concretos de solidariedade ou progresso.[8]

O homem urso descreve a conduta de um estudioso amador dos ursos pardos do Alasca, o americano Timothy Treadwell, tragicamente morto, assim como sua namorada Amie Huguenard, por um desses animais em outubro de 2003. No filme, vemos um solitário Timothy caminhando por aquela vasta e

deserta região, falando continuamente a uma câmera (sua única companhia) sobre seus problemas com as namoradas, as drogas e a bebida, as lembranças do passado e, para ele mais importante que tudo mais, seu desmedido amor por aqueles animais selvagens – em especial os ursos e as raposas.

Por 13 anos seguidos, Treadwell viajou sistematicamente para aquela região, no verão, a fim de conviver com os ursos e, em suas próprias palavras, "protegê-los". O filme explora sua vida de isolamento em relação à civilização, no convívio com esses perigosos animais.

O próprio Timothy Treadwell realizou cerca de 100 horas de filmagem de sua estada na região, e foi a esse material que o cineasta alemão Werner Herzog teve acesso e aproveitou para montar a maior parte do filme. O documentário foi inteiramente escrito, dirigido e narrado por Herzog. A fotografia, quase toda do próprio Treadwell (que gravou sozinho as cenas com uma câmera MiniDV), é extraordinária, permitindo que o talento de Herzog as reunisse numa narração cinematográfica excelente. *Grizzly Man* recebeu o prêmio Alfred P. Sloan do ano no festival de cinema Sundance, dado ao melhor filme narrando uma descoberta ou um desenvolvimento científico.

Herzog acrescentou ao filme entrevistas com mulheres que fizeram parte da vida de Timothy Treadwell, além de outras com os pais dele, o piloto que o transportou até aquela região e que, ao retornar para buscá-lo, encontrou seus restos e os da namorada, além de entrevistar também o homem que fez a investigação policial no local, sobre a morte dos dois. O resultado desse trabalho foi um olhar ao mesmo tempo intrigante e inteligente sobre os aspectos mais desafiadores de uma personalidade complexa e ambígua, como era a de Timothy Treadwell.

Por 13 anos consecutivos, durante o verão, Timothy viajou para o distante e inóspito Parque Nacional de Katmai, na ilha Kodiak, península do Alasca, onde conviveu com os ursos que habitam a região, aparentemente com o pretexto de estudá-los e protegê-los. Mas quem era Timothy Treadwell, afinal? Ao ver o filme, quase não conseguimos refrear nossa curiosidade acerca dele – e, curiosamente, quase desejamos que ele *não* seja uma pessoa normal!

De acordo com seus pais, Tim foi um menino comum que adorava animais. Terminados os estudos colegiais, conseguiu uma bolsa de estudos como nadador para ingressar na universidade, mas não prosseguiu nos estudos por causa de uma lesão nas costas que o impediu de continuar nadando.

Jovem adulto, Tim quis tornar-se ator, mas fracassou na tentativa: fora para Los Angeles com a intenção de conseguir um papel na peça *Cheers*, mas foi recusado. A partir de então, aparentemente, Tim começou a perder o controle

sobre sua própria vida.

Nos anos seguintes, bebeu muito, tornando-se praticamente um alcoólatra. Quando a bebida tornou-se um problema claramente sério e constante para ele, tentou recuperar-se, evitando beber, frequentando reuniões de grupos de autoajuda e tentando participar de programas de reabilitação, mas tudo em vão. Tim somente conseguiu voltar realmente a um estado permanente de sobriedade quando se interessou pelos ursos do Alasca. Decidiu então dedicar sua vida a esses animais e começou cada vez mais convictamente a atribuir a eles o êxito de manter-se sóbrio e saudável. Achava que isso era positivamente um milagre.

Um dos comentaristas que citamos a seguir e que admite ser um alcoólatra em recuperação diz ter achado muito interessante no filme o fato de Timothy Treadwell ser apresentado, de maneira não explícita, como um viciado substituindo uma substância da qual se tornara dependente (o álcool) por outra (o perigo da convivência com os ursos). Como todos os viciados em seu período de doença (não de recuperação), relata esse depoente, Treadwell sentiu a necessidade cada vez mais premente de estar com os ursos para manter o efeito equilibrador decorrente do vício. E, como acontece em tais casos, qualquer que seja esse vício, o comentarista também observa um movimento progressivo de afastamento do dependente em relação à realidade: à medida que seu apego aos ursos iria se cristalizando, Timothy estaria mergulhando cada vez mais fundo num processo de insanidade, distanciando-se mais e mais da vida real.

Timothy teve várias namoradas, mas sempre por pouco tempo e jamais conseguindo manter uma relação duradoura com qualquer delas. A própria Amie, atacada e morta pelo urso como ele, estava com Tim havia pouco tempo. A propósito, outro dos comentaristas do filme externa seu ponto de vista de que Tim era de fato um homossexual não declarado, que não conseguia aceitar sua orientação sexual. De fato, no filme ele declara que preferiria ser gay, “porque isso tornaria as coisas mais fáceis”, mas nega que tenha essa orientação sexual, enquanto ao mesmo tempo admite ter dificuldade em manter um relacionamento afetivo com uma mulher. “Entendo que isso é apenas uma suposição”, diz aquele comentarista, “mas não posso deixar de pensar que ele fugia da civilização para não ter de enfrentar a realidade de sua verdadeira orientação sexual”. Para mim, conclui, “Treadwell era alguém que não se conhecia e tinha medo de descobrir quem de fato era.”

Com efeito, no filme Treadwell comporta-se várias vezes de modo algo afetado e com voz excessivamente gentil. Mas ele também esbraveja e reclama com veemência de diversos “inimigos”, como os caçadores, os guardas florestais, os visitantes do parque e, enfim, toda sorte de habitantes do mundo

urbano do qual parece tentar fugir para aquele mundo natural, que ele idealiza e cegamente imagina ser perfeito.

Para alguns, Timothy parece mostrar traços de um distúrbio maníaco-depressivo apresentando manifestações ciclotímicas, ora de passividade, ora de agressividade e alternando gentis declarações de amor aos animais com vociferações contra o mundo civilizado. Apesar de seu comportamento infantil, em várias ocasiões Timothy revela ser no fundo um indivíduo cheio de raiva e de ressentimento. Por vezes parece também revelar uma personalidade histriônica, tendo reações exageradamente dramáticas e emocionais, a ponto de levar o expectador a desconfiar de sua espontaneidade.

O que passaria pela cabeça de Timothy Treadwell, afinal? Seria ele uma espécie de ator não realizado a buscar uma compensação? Seria um desses mitômanos ou mentirosos contumazes em potencial? Estaria ele apenas vivendo sua própria versão delirante de um papel épico em algum episódio do Discovery Channel? Para alguns, Timothy Treadwell era apenas o menino que gostava de bichos e acabou ficando apenas nisso, sem crescer e tornar-se adulto; para outros, ele seria de fato um suicida exibicionista à procura de um *grand finale* para seu inesquecível ato de autoimolação.

Há outras possibilidades: seria ele um ecologista procurando, com suas gravações, encontrar o momento certo para chamar a atenção do mundo para a importância de dar proteção aos animais selvagens? Ou Timothy não passou de um maluco, cuja inconsequência nada produziu, a não ser a própria morte e a de uma jovem inocente e imprevidente? Seria Tim um jogador? Um homem complexo ou apenas um sujeito confuso e perturbado? Uma personalidade irada ou apenas um ingênuo? Sem tirar conclusões, Herzog o retrata no filme, de fato, como um homem complicado, de muitas facetas, cujos sonhos lamentavelmente não se conformavam com o nosso mundo.

O que o filme nos mostra é um Timothy Treadwell (como de resto são diversos personagens centrais em filmes de Werner Herzog) possessivo, ambicioso, ingênuo, precipitado e emocional. A impressão que se tem é que, ao longo dos anos, Timothy foi se tornando progressivamente mais egocêntrico, isolado, paranoide, confuso, controlador, perfeccionista, insano, reclamão e cego ao perigo que corria – em suma, sua vida foi se tornando cada vez menos administrável, até que ele, por fim, atirou-se, com sua atual namorada, nas garras de um urso que os levou à morte.

As declarações de amor que Timothy fazia aos ursos, com voz doce e suave, poderiam talvez ser consideradas lindas, não acontecessem elas naquele ambiente de extremo risco físico, o que as tornava nada mais que manifestações

tolas e irresponsáveis. Obsessivo por seu “ideal”, Timothy parecia desesperadamente determinado a cruzar a fronteira que separa o humano do animal, talvez porque estivesse justamente sentindo seu lado humano cada vez mais difícil de suportar.

Em nenhum momento, ele pareceu ser um homem violento ou mau – ele simplesmente não parecia ajustar-se ao mundo em que tinha de viver; parecia estar naquele lugar como alguém que fugia de seus próprios demônios, por não saber ou não ousar enfrentá-los. Talvez tenha desenvolvido esses seus “ideais” como defesa, por não conseguir ajustar seus valores e crenças às exigências da sociedade. Assim, ele a teria simplesmente abandonado, procurando ser aceito pelos animais selvagens, incapazes de exercer qualquer julgamento ou crítica sobre ele. E, ao percebê-los passivos e indiferentes à sua presença por tanto tempo, Timothy talvez tenha entendido de forma errada tais sinais dados pelos ursos, como se significassem uma tácita aceitação de sua presença.

É adequado dizer que Treadwell era um sujeito excêntrico e delirante. Ele se punha no papel de um paladino protetor dos ursos, quando estes, na verdade, não estavam correndo qualquer perigo iminente. Timothy via seus amados ursos habitando um mundo harmônico idealizado por ele – o que talvez não passasse do *quantum* de amor e beleza de que ele próprio sentia faltar na civilização, e que projetava no *habitat* desses animais.

Como Herzog aponta, Treadwell simplesmente negou a crueldade da própria natureza, mesmo quando esteve em contato direto com ela – por exemplo quando constatou que os ursos, esfomeados pela escassez de alimentos em decorrência da estiagem, devoravam seu próprio filhote. Em vez de encará-la, Treadwell tentou infantilmente manipular a natureza, buscando eliminar dela toda a feiúra – por exemplo, não culpando os ursos, mas Deus, pela falta de chuva.

Ele era, assim, um sujeito ingênuo e iludido, que não conseguia suportar a brutalidade e a miséria, tão presentes em nosso mundo. É doloroso ver sua reação ao encontrar a pata semicomida do bebê-urso morto pelos animais adultos.

Como afirma novamente Herzog no início do filme, Timothy Treadwell cruzou uma linha divisória entre as vidas humana e animal que jamais deveria ser cruzada. Um nativo americano que comenta o filme afirma que Treadwell fez algo que o próprio povo dele (o nativo), habitante de região semelhante, não havia feito em sete mil anos. E o filme parece revelar que esse “homem-urso”, com o passar dos anos, foi tornando para si mesmo cada vez mais difícil refazer a trajetória de volta, da natureza para a civilização.

No entanto, não há como não admirar a extraordinária coragem física de Tim, ainda que associada ao seu desmesurado e insano narcisismo e à sua absoluta falta de discernimento e julgamento crítico. Qualquer pessoa minimamente capaz de raciocinar teria deduzido que um urso macho adulto capaz de matar seu filhote é também capaz de atacar e devorar uma pessoa!

Em vários momentos, o filme é um documentário sobre um homem que atribuiu a si mesmo o papel de "protetor" da natureza numa remota região do Alasca. Todavia, saímos da sessão de cinema com a impressão de que era o próprio Tim quem necessitava de proteção – contra a realidade da vida civilizada que o atemorizava e da qual ele tentava se distanciar naquela longínqua e selvagem região dos ursos pardos. Ele parece ter montado para si mesmo, enfim, um trágico e mortal jogo de negação da realidade.

Continua não sendo fácil imaginar que tipo de homem era ele: usando uma bandana na cabeça e falando continuamente com a câmera, ele se proclamava um "guerreiro da paz" (*a peaceful warrior*), que estava ali para proteger os ursos. Mas protegê-los exatamente de quê? Seu principal e inconsistente argumento era que estando ali ele fazia bem aos animais; porém, o argumento não se sustenta: por que razão a convivência com um ser humano "faria bem" aos ursos? De que forma isso lhes seria benéfico? Não se consegue apreender objetivamente os motivos que Treadwell alega para estar nesse lugar – o que nos obriga a tentar encontrá-los na própria subjetividade do personagem.

Algo que é impossível ignorar sobre esse homem é seu amor pelos ursos. Vêmo-lo repetir constantemente para a câmera, como se falasse para eles: *I love you, I love you…*; assistimos às suas falas à câmera, quando conta como, ao longo desses anos, foi transformando os ursos e as raposas em seus grandes amigos. E, pela direção segura dada ao filme por Herzog, é quase impossível não ver nisso alguma beleza e alguma inocência.

No entanto, mesmo nos momentos em que ele mais se aplica a discorrer sobre sua relação com os ursos, percebe-se que Treadwell de fato nada tem de relevante a dizer sobre esses animais ou sobre sua relação com eles; em toda sua fala ele se mostra quase que apenas autolaudatório. Na realidade, é somente o episódio de sua morte trágica e fútil que chega a transmitir ao expectador alguma mensagem importante sobre os ursos (Herzog, inteligentemente – e caridosamente – nos poupa de assistir a esse episódio que, embora não tenha sido captado em vídeo, o foi em áudio).

A propósito, é difícil não lamentar a estúpida e fútil morte de Treadwell e sua jovem acompanhante. Ele dizia sentir-se seguro quanto à sua capacidade de evitá-la; a certa altura do filme diz à câmera: *My people have been living nicely*

with bears for thousands of years and we know enough to stay out of each other's way (Meu povo tem convivido bem com os ursos por milhares de anos e sabemos o suficiente para não ficarmos uns no caminho dos outros). Sabe-se agora que não era bem assim.

Uma conclusão que se pode tirar disso é que Treadwell nada sabia sobre os ursos. A ridícula verdade é que *os ursos* sabiam sobre Treadwell. Os processos tortuosos de pensamento de Treadwell eram orientados por crenças totalmente falsas sobre esses animais; e, associada a isso, sua total falta de educação formal em zoologia (ou outra das ciências da natureza) acabou por derrotá-lo.

Ele não tinha consciência de que era assim. No restante do ano, quando não se encontrava no Alasca, Tim comparecia às escolas americanas para gratuitamente mostrar às crianças e comentar com elas seus filmes sobre os ursos e sobre suas explorações naquela região inóspita.

Tim diz repetidamente à câmera que ama os ursos (ele afirma, em dado momento, que "tudo neles é perfeito"), que ele, aliás, personificava, dando-lhes nomes; e, como se segredasse a um amigo íntimo, ele confessa à câmera que tem de ser firme com os ursos, sabendo muito bem como lidar com eles. Ambiguamente, ele também diz à câmera diversas vezes que sabe que pode morrer nesse local.

Um dos comentaristas do filme não crê no autoproclamado papel de protetor dos animais e da natureza, que Treadwell se atribui. "Pelo que se observa em pelo menos duas cenas do filme", deduz esse depoente, a atitude de Treadwell não passa de pura hipocrisia: exemplificando, ele lembra a cena em que Treadwell encontra os caçadores atirando pedras num ursinho bebê e, em vez de reagir em defesa do animal, esconde-se atrás de um arbusto, criticando os homens por agirem desse modo. Mais adiante, quando Treadwell descobre a raposa morta e se enraivece com o cenário de destruição e a morte que vê, não hesita em tentar matar uma simples mosca que sobrevoa o cadáver do animal – e que está ali fazendo nada mais do que sua função na natureza. Obviamente, Treadwell não mostra respeito algum pela mosca, um organismo vivo como qualquer outro.

Chegou-se a divulgar que o ator Leonardo DiCaprio teria financiado a "missão" de Treadwell no Alasca, e que uma versão de sua história viria a ser filmada em Hollywood, tendo aquele ator como protagonista. O mais provável, porém, é que isso não passe de mera especulação sem fundamento, talvez até mesmo inventada e sustentada pelo próprio Treadwell.

Entretanto, parece claro que, se o urso não o tivesse matado, talvez Treadwell emergisse dessa longa experiência (ao menos para uma parte dos seus

conterrâneos, tão ávidos por *reality shows*) como uma espécie de herói folclórico e popular. Nos depoimentos que dão ao cineasta, amigos de Treadwell o incensam, tentando valorizar o que ele teria representado. Talvez sua morte tenha contribuído para esse *upgrade* de sua imagem: é comum que a morte da pessoa dê uma nova perspectiva à sua trajetória em vida, neste caso até mesmo atribuindo-lhe o papel de mártir. No entanto, as realizações de alguém em vida não deveriam ser assim infladas ou redimensionadas pelo fato de a pessoa ter tido morte violenta ou trágica.

No caso específico de Treadwell, nada existe, nos registros que fez, que mereceria ser especialmente louvado ou elogiado. Certamente a maneira como ele encontrou a morte foi muito triste, mas isso não torna melhores seus atos em vida. Rigorosamente falando, como diz outro dos depoentes do site do IMDb, Treadwell invadiu o *habitat* dos ursos e o utilizou como quis para seus próprios propósitos, provavelmente na tentativa canhestra de esconder-se de seus próprios demônios. Nada há de altruísta em suas ações; muito ao contrário, não é difícil ver o absurdo da situação em que Treadwell meteu a si próprio.

Independentemente de outras interpretações, o filme de Herzog é uma reflexão sobre a força bruta da natureza. Muitos o veem também como uma fábula moral, na qual a morte de Timothy Treadwell é apresentada como um exemplo que as pessoas não devem seguir. Porém, talvez seja mais fácil ver Treadwell como um personagem trágico – alguém que, como um personagem de tragédia grega, esconde sua caminhada para a própria derrocada, enquanto a empreende inexoravelmente.

A propósito, Treadwell constantemente lembra o espectador que sua proximidade com os ursos ferozes o coloca em permanente perigo, e que poderia vir a ser devorado pelos animais ferozes, caso não tomasse o devido cuidado. Mas, paradoxalmente, o que ele vê como a grande razão de sua existência e sua maior fonte de felicidade é justamente o que acabará por destruí-lo. A propósito, um dos comentaristas do filme lembra uma canção de Neil Young que diz justamente isso: *The very thing that makes you live, can kill you in the end* (A verdadeira coisa que pode fazê-lo viver poderá matá-lo no fim).

Assim, o filme de Herzog é de fato uma tragédia. Ele focaliza, talvez mais que qualquer outro tema, a presunção (a *hubris* grega: a atitude do herói trágico – como Creonte, na *Antígona* de Sófocles ou Clitemnestra na *Oresteia* de Ésquilo – que cegamente ignora as advertências dos deuses e, transgredindo suas leis, acaba por sofrer as pesadas consequências disso).

Aliás, Werner Herzog é reconhecidamente um cineasta do trágico, um

sabido estudioso de personalidades solitárias, excêntricas e tortuosas. Neste filme, ele ocasionalmente faz breves associações entre Treadwell e Klaus Kinski, o ator alemão que trabalhou com ele em outros filmes. Como Kinski, também Treadwell tinha suas explosões de ira durante as filmagens, em cenas que, ainda que tivessem sido filmadas pelo próprio Treadwell, sozinho na locação, foram (talvez não por acaso) selecionadas por Herzog para constar do filme.

9. *Hancock*
(*Hancock*, Estados Unidos, 2008)

Comédia e filme de ação de 92 minutos, dirigido por Peter Berg com base num roteiro de Vincent Ngo e Vince Gilligan, tendo Will Smith, Charlize Theron e Jason Bateman nos papéis principais.

ENREDO

O super-herói John Hancock, alcoólatra, mal-humorado e grosseiro, acaba sendo odiado em Los Angeles, onde vive. Embora salve vidas, ele também destrói propriedades e traz prejuízos enormes à cidade a cada ação que empreende. Quando Hancock salva a vida de Ray Embrey, um profissional de relações públicas, este, agradecido, oferece-se para ajudar Hancock a recuperar sua péssima imagem junto à população. O garoto Aaron, filho de Ray torna-se um grande fã de Hancock, mas a mulher de Ray, Mary, por alguma misteriosa razão, não quer Hancock perto dela ou de sua família.

ALTA COMPETÊNCIA COM BAIXA INTELIGÊNCIA EMOCIONAL

Hancock é um super-herói de maus bofes: sofre de distimia, um tipo de depressão que o leva a exibir um permanente estado de mau humor. Pessoas distímicas, como ele, são insuportáveis: nada está bom para elas, agem de forma egoísta sem levar em conta os sentimentos dos outros, nada fazem para que gostem deles e, pelo contrário, até dão a impressão de que preferem que os odeiem, em vez de apreciá-los. Hancock é assim.

Outro personagem que é assim, este um já velho conhecido dos espectadores de televisão brasileiros, é o médico dr. Gregory House, protagonista da série de televisão *House*. House também é distímico: sarcástico, inoportuno, insensível, ele parece sempre preferir fazer as coisas de modo a contrariar os outros e fazer com que passem a detestá-lo.

Quando principiamos a escrever este livro, House imediatamente veio à nossa mente, como um personagem que valeria a pena abordar neste capítulo em que focalizamos o tema da Inteligência Emocional. Sim, porque o dr. Gregory House é competentíssimo – tecnicamente um gênio –, porém, um indivíduo com baixíssima inteligência emocional. É alguém que pode, portanto, ser ao mesmo

tempo admirado e detestado.[9]

No entanto, House é personagem de uma série de televisão e não de um filme único e, assim, talvez não se enquadrasse perfeitamente no tipo de análise que procuramos fazer neste livro, já que é complicado retratar os vários episódios de uma série, em vez da história de um filme isolado. Por isso, ficamos contentes ao descobrir John Hancock, um personagem que muito parecido com o dr. Gregory House quanto à baixa inteligência emocional, embora seja flagrantemente diferente dele quanto ao uso da inteligência e do intelecto.

Hancock é aproximadamente um House à moda antiga: enquanto o House da série de televisão tem sérios problemas físicos (ele tem dificuldade para se locomover, está sempre mancando e caminha com o auxílio de uma bengala), Hancock está fisicamente em plena forma. Ele é, de fato, um brutamontes, que põe em cena todo seu vigor físico a cada ação que empreende: sua capacidade de voar, sua força descomunal, sua velocidade espantosa, sua fantástica resistência física.

Mas dr. Gregory House é um profissional de enorme competência, que consegue deslindar os casos médicos mais intrincados e deixa sua equipe literalmente abismada com suas tiradas criativas. Quanto a Hancock, toda sua competência reside em seu corpo, não em sua mente. Enfim, Hancock pertence à Era Industrial, quando a força e a habilidade física valiam alguma coisa no trabalho, ao passo que House é um personagem que pertence à Era Pós-Industrial.

Apesar de ser em certo sentido essencial, essa diferença, no fundo, não nos interessa aqui: o que, sim, nos interessa é analisar o que acontece quando, no ambiente de trabalho, um sujeito tira dez em competência profissional e zero em relacionamento! Esse é o caso de ambos, House e Hancock.

Segundo o psicólogo norte-americano Daniel Goleman, autor da tese da Inteligência Emocional[10], 90% da diferença que existe entre as pessoas que obtêm grande sucesso pessoal e profissional e aquelas que mostram desempenho apenas mediano deve-se às competências comportamentais em que os primeiros suplantam os segundos, e não às capacidades aprendidas na escola para o exercício de uma profissão.

Goleman sugere cinco condutas que são reveladoras de que alguém é dotado de alta Inteligência Emocional. Essa pessoa demonstra ter:

- **autopercepção** – a capacidade de conhecer bem a si próprio, em termos de seus comportamentos frente às situações da vida social e profissional;
- **autocontrole** – a capacidade de gerir e controlar suas emoções, seu humor e

seu estado de espírito nas mais diferentes situações;

- **automotivação** – a capacidade de despertar em si próprio o desejo de envolver-se nas tarefas e ações que são necessárias para alcançar seus objetivos, independentemente das circunstâncias que esteja enfrentando;
- **empatia** – a capacidade de perceber e se comunicar espontaneamente (inclusive de formas não verbais) com as outras pessoas, estabelecendo com elas instantaneamente contatos harmônicos; e
- **práticas sociais** – a capacidade de firmar relacionamentos interpessoais duradouros e produtivos no trabalho e de trabalhar eficazmente como parte de uma equipe.

Hancock tira zero em todas essas cinco características. Ele salva as pessoas, mas é grosseiro e mal educado; presta uma inestimável ajuda à polícia e, mesmo assim, a população o rejeita abertamente. Hancock nos ajuda a refletir sobre como se compõem (ou não) no imaginário das pessoas, numa dada organização ou sociedade, a altíssima competência e a extrema falta de respeito e solidariedade para com os outros. Como deve um diretor (ou o departamento de RH) lidar com o mau-humor de alguém que seja excepcionalmente talentoso dentro da empresa? Até que ponto a direção de uma organização pode fechar os olhos para os estragos feitos pelo péssimo comportamento de um indivíduo que ali trabalhe, por mais genial que seja seu desempenho?

Em tese, é possível tolerar a baixa competência de alguém que seja extremamente gentil, prestativo, colaborador e leal no trabalho, alguém de quem todos, indistintamente, gostem. Por vezes, essas pessoas são limitadas quanto aos resultados diretamente produzidos com seu trabalho, mas fazem um excelente papel na equilibração das relações, na facilitação do encaminhamento das decisões, na conciliação de interesses ou na redução das tensões internas. Os efeitos disso sobre os resultados, ainda que pouco mensuráveis de um ponto de vista quantitativo, são apreciáveis qualitativamente.

Também se pode tolerar o comportamento pouco solidário de alguém que tenha elevada competência: por vezes, os defeitos de uma pessoa no trato com as outras são claramente tolerados em nome dos resultados que esse profissional proporciona – talvez seja esse o caso do dr. Gregory House, por exemplo.

Porém, por maior que seja essa competência, ela não conseguirá neutralizar a má imagem de uma pessoa que se comporta de modo *excessivamente* negativo para com os outros no ambiente de trabalho. Parece ser esse o caso de Hancock: ele acabará, sem dúvida, escorraçado da polícia de Los Angeles, se continuar a agir desse modo!

Na verdade, o que acontece na história é um esforço de Hancock para parar com isso. Ele é convencido por Ray, seu novo amigo e orientador, a mudar seu modo de agir e começar a se comportar de modo a ser aceito pela população de Los Angeles. De início Hancock rejeita a ideia, mas pouco a pouco começa a perceber que não tem alternativa e precisa, portanto, aceitá-la. Surge, então, uma dificuldade com que ele não contava: não basta *querer* se comportar com urbanidade, tolerância e respeito aos outros; é preciso, mais que isso, *saber* fazê-lo – e Hancock não sabe!

É então que começa um exercício interessante de aprendizagem social, a partir de um nível muito básico. Hancock é tão inábil no trato social quanto uma criança – e Ray, que se transforma em seu preceptor, professor e mentor, passa a lhe ensinar as coisas mais básicas para que o super-herói suavize sua forma de agir e aumente as chances de vir a ser aceito pela população de Los Angeles.

É bastante interessante a cena em que Ray começa a treinar Hancock sobre a entonação com que deve dizer "good job!" (Bom trabalho!) aos policiais, quando vai interagir com eles. Hancock não consegue suavizar suas palavras e dizê-las num tom que revele afabilidade, empatia, interesse pelo outro. Sentado à frente de Hancock, Ray balbucia "good job" como se mostrasse, passo por passo, que primeiro ele deve fazer um biquinho ("goo…"), depois abrir a boca de uma só vez com o dorso da língua no palato ("djó…") etc.

Esse tipo de treinamento por modelagem de comportamento é de natureza claramente behaviorista e se aplica ao ensino de habilidades extremamente básicas – a crianças e a animais (é como você treina seu cãozinho para se sentar ou rolar no chão, por exemplo) – o que revela a primariedade (quase que se pode dizer: as limitações mentais) de Hancock.

Enfim, Hancock felizmente cede à insistência do amigo e começa a se esforçar por fazer o que ele lhe pede. Noutra cena antológica, ele vai à praça pública pedir desculpas ao povo da cidade pelos seus comportamentos e, inábil, canhestro demais, é vaiado estrepitosamente, pois ninguém acredita mais nele. Hancock percebe, mais uma vez, que sua tarefa vai ser muito mais difícil do que a princípio parecia.

Aliás, Hancock tem nada menos que 600 processos correndo na justiça contra ele, por atos indevidos que cometeu. Apesar disso, porém, ele só vai para a cadeia se quiser, pois, dada sua força descomunal, não há prisão capaz de detê-lo se ele se dispuser a fugir. Pois Ray consegue convencer Hancock a se entregar a polícia e aceitar passivamente a prisão – onde há, por sinal, um bom número de criminosos que ele, Hancock, ajudou a encarcerar. É claro que ele não é bem recebido por lá!

Mesmo assim, Hancock ultrapassa esse obstáculo e permanece preso, apesar do tédio nauseante que sente. Nas sessões de terapia que são realizadas na prisão, conduzidas por um psicoterapeuta, enquanto os demais presos gradativamente “baixam a bola” e dispõem-se a partilhar suas contrariedades e problemas uns com os outros, Hancock se mantém alheio a tudo aquilo. “Passo”, é o que diz, quando, a cada sessão, o psicoterapeuta o convida a dizer alguma coisa.

Ray mostra que é de fato um bom orientador para Hancock; porém, até mais ou menos a metade do filme, não entendemos exatamente o porquê de Hancock se dispor tão esforçadamente a aceitar essa orientação. E, então, a verdade se apresenta ao espectador, de uma maneira inesperada, dando uma grande guinada no andamento da história: Hancock tem mesmo a intenção de se manter próximo de Ray e sua família. Mas não vamos contar ao leitor a razão disso, para não estragar seu prazer ao ver o filme…

Seja como for, a influência positiva de Ray sobre Hancock, fazendo com que o super-herói passe a agir de modo a ser mais aceito na sociedade, levanta-nos uma questão importante: até que ponto é possível ter êxito fazendo-se *coaching*, *counseling* ou *mentoring* com uma pessoa de tão alto grau de mau-humor?

Se a resposta a essa questão for sim, que *é possível* ter êxito, então sugerimos a todos os leitores que se sentirem devidamente espelhados nesta descrição que fizemos de Hancock (isto é, aqueles que perceberem ser o seu mau-humor tão grande [ou até maior] que sua competência profissional, que tratem de se submeter urgentemente a sessões de *counseling* ou psicoterapia com algum profissional da área que seja altamente competente – ou que esteja casado com uma mulher como Mary. (Ih, deixamos escapar uma pista!)

10 *Encurralados* (*Butterfly* On *a Wheel*, Reino Unido/Canadá/Estados Unidos, 2007)

Filme de ação, de 95 minutos, dirigido por Mike Barker, com roteiro de William Morrissey. Pierce Brosnan, Maria Bello e Gerard Butler fazem os papéis principais.

ENREDO

O publicitário Neil Randall parece ter uma vida perfeita, em companhia da esposa Abby e a linda filha Sophie. Mas, quando Neil sai com Abby no carro, repentinamente um estranho (que se apresenta como Ryan) os ameaça, afirmando ter raptado Sophie e exigindo que o casal cumpra integralmente tudo que ele, Ryan, mandá-los fazer, nas próximas 24 horas, se não quiserem que a filha morra. Ryan parece ser um psicopata completo, pois nada do que ele quer que façam parece coerente. Mas Neil e Abby não têm alternativa…

INTELIGÊNCIA EMOCIONAL: AMOR E ÓDIO, PERDÃO E RETALIAÇÃO

Consultamos todas as 15 páginas que compõem o índice remissivo do renomado livro de Daniel Goleman, *Inteligência emocional*, e encontramos as seguintes referências a emoções, sentimentos e estados afetivos afins e manifestações físicas desses estados:

aceitação, aflição, agitação, agressividade, altruísmo, amizade, amor, animação, ansiedade, antipatia, assertividade, atenção, autocontrole, bem-estar emocional, briga, calma, catarse, cegueira afetiva, choro, compulsão, confiança, conflito, contato ocular, conversa consigo mesmo, curiosidade, depressão, desarme, desprezo, dessintonização, disposição, dissociação, distração, embotamento emocional, empatia, estresse, felicidade, fobia, fúria, graça, hostilidade, impulsividade, indiferença, indignação, intimidade, intolerância, introspecção, mal-estar emocional, mania, medo, melancolia, motivação, não defensividade, negação, obsessão, otimismo, paixão, pânico, pensamento harmonizante, pensamento positivo, pensamento tóxico,

perturbação emocional, pessimismo, “poda”, preocupação, raiva, rejeição, relaxamento, repugnância, resposta de lutar-ou-fugir, riso, satisfação, sensibilidade na crítica, sentimento positivo, simpatia, sofrimento, somatização, superexcitação, tensão, terror, timidez, trauma, tristeza, violência.

Não há, porém, uma só referência ao *perdão*, ao seu oposto (a *vingança*, a *retaliação*) e aos estados emocionais de *ressentimento* e *prazer pelo sofrimento alheio*, que respectivamente antecede e sucede um ato de vingança.

No entanto, o perdão é, entre as disposições afetivas que um indivíduo pode assumir, talvez a mais enobrecedora e construtiva, aquela que mais faz bem a quem a demonstra. Inversamente, a vingança ou retaliação, o oposto do perdão como dissemos anteriormente, é provavelmente o ato mais autodestrutivo que existe, exatamente por corroer a pessoa por dentro, antes e depois de ser perpetrada. Não seria, então, o *perdão*, a culminação de uma elevada inteligência emocional? Não seria, por sua vez, a *retaliação*, a demonstração cabal de uma paupérrima inteligência emocional?

O filme *Encurralados* é um bom trabalho do diretor inglês Mike Barker, que, entretanto, a maioria das pessoas vai assistir sem grandes pretensões ou expectativas, apenas com um *thriller*. Mas, provavelmente, esses espectadores irão permanecer, como aconteceu conosco, quase o tempo todo muito intrigados, sem saber o que realmente está acontecendo na história. Ao final, irão gostar. E, se se dispuserem a analisar um pouco melhor o filme, acabarão, certamente, gostando ainda mais, ao descobrirem nele algumas possibilidades de reflexão que não se percebem de início.

O enredo mostra Neil (Gerald Butler) e Abby (Maria Bello) – ele, um publicitário talentoso e bem-sucedido e ela uma fotógrafa que havia deixado seu trabalho e está pensando em retomá-lo – como um casal feliz e bem ajustado, com uma filha adorável, Sophie, tendo uma vida confortável, numa casa deliciosa em Chicago.

Neil acaba de conseguir uma conta muito importante para a agência e é convidado pelo presidente para uma viagem de fim de semana; e Abby, em razão disso, decide também que irá passar o dia com a irmã. Ambos saem juntos, de carro, para seus compromissos, deixando a filha com uma babá.

É quando o inesperado acontece: um estranho, que se apresenta como Ryan, está escondido no banco de trás do carro e os surpreende, de arma em punho. E, dizendo-lhes que sequestrou a filha do casal, ameaça matá-la se eles não o obedecerem cegamente em tudo que disser para fazerem, por 24 horas.

Em pânico, Neil e Abby se submetem. Seguem-se diversas exigências de Ryan, algumas nada compreensíveis, mas de qualquer modo sempre aterradoras e humilhantes, que Neil e Abby não têm alternativa se não atender à risca. Ao final…

Aviso ao leitor: se pretende ver o filme, recomendamos que pare a leitura neste ponto, voltando a ela depois, para não perder o suspense do final.

Ao final, dizíamos, vamos descobrir o porquê dessa gincana de sadismo e impiedade que o psicopata Ryan impõe ao casal: na verdade Ryan não é Ryan, mas Tom, o marido de Judy, secretária de Neil, com quem o exitoso publicitário tem um caso. Neil não conhecia até então o marido da amante e isso é ponto-chave na história. Tom está de fato se vingando da esposa e de Neil, pela traição de que foi vítima. E Abby, por sua vez, vítima também da traição do marido, é, neste episódio, algoz dele: sabendo muito bem do caso de Neil com Judy, Abby está mancomunada com Tom, no projeto de castigar Neil, fazendo-o passar pelos mais atrozes sofrimentos. E, a propósito, a linda e inocente Sophie, filha do casal, jamais foi sequestrada, mas encontra-se, como sempre, dormindo em casa com seu coelhinho de estimação nos braços.

Ao final do filme, portanto, ficamos conhecendo o lado sombrio da personalidade de Abby, que se apresentara como mãe extremosa e esposa delicada e apaixonada no início do filme; e, na maior parte da história, como uma mulher aterrorizada em companhia do marido, assediados ambos por um maluco disposto a tudo. O que assistimos agora é uma Abby que, juntamente com Tom, arquitetou um sofisticado e frio plano para vingarem-se juntos da traição sofrida.

Compreendemos, então, a frase, até então um pouco estranha, dita por Ryan (ou Tom) a Abby num momento em que ficaram a sós, sem a presença de Neil: “Bela representação!” E compreendemos mais ainda a frase final de Abby a Neil, quando revela a ele seu papel central na perseguição executada por Ryan (Tom): “Há pessoas que são capazes de esmagar uma borboleta com uma roda! Eu sou! Está sentindo, baby?”

Mas o que há de inusitado e reflexivo nesse filme? Não se trata apenas de um *thriller*, feito para prender a atenção do espectador por uma hora e meia de diversão intrigante? Para nós, ele vai além disso, mais pelo que não mostra do que pelo que se encontra evidente.

Amor e ódio: dois lados da mesma moeda?

Traduzido em miúdos, o filme mostra duas pessoas que foram sordidamente traídas pelos cônjuges que tanto amavam; e que, cheios de frustração e raiva, planejaram e executaram sua vingança. A primeira questão que essa situação nos propõe é esta: até que ponto o amor pode se transformar em ódio? Quem ama de verdade realmente é capaz de fazer a pessoa amada sofrer tanto?

A relação entre amor e ódio é um campo fértil para um debate, que pode ser levado avante percorrendo mais de um caminho. Um deles é o da filosofia. Podemos tomar, por exemplo, a tese do filósofo e teólogo renascentista Domenico Campanella (1568-1639), para quem as três "primalidades" existentes no homem – o poder, o saber e o amor – misturam-se aos seus contrários, tornando-se muitas vezes indistintos entre si: o poder confundindo-se com a impotência; o saber, com a ignorância; e (no que nos interessa aqui) o amor, com o ódio.

Muito mais recentemente, o filósofo francês André Compte-Sponville, em seu *Pequeno tratado das grandes virtudes*, revela também seu pensamento de que amor e ódio são vasos comunicantes, ao dizer que "Eros é um deus ciumento. Quem ama quer possuir, quem ama quer guardar, e só para si. Ela é feliz com outro, e você preferiria vê-la morta! Ele é feliz com outra, e você preferiria vê-lo infeliz com você… Bonito amor esse, que é só amor de si."

Outro caminho possível é o da poesia. O poeta bengali Sri Chinmoy, por exemplo, compôs estes versos: "Hate is a disguised form of love. / You can only hate someone that you have the capacity to love because if you are really indifferent, you cannot even get up enough energy to hate him"[11]. Por sua vez, em *Walls of Corn and Other Poems*, da americana Ellen P. Allerton (1835-1893), lê-se este chamado *Love Hate Poem*: "Although a thousand leagues two hearts divide, / That love has joined, the gulf is not so great / As that twixt two, who, dwelling side by side / Behold between, the black abyss of Hate."[12]

O perdão é possível?

Uma segunda questão suscitada pelo filme refere-se à dificuldade das pessoas de perdoar plenamente alguém pelo mal sofrido. Quanto a este aspecto, podemos refletir sobre as palavras do teólogo croata e professor da Universidade de Yale (Estados Unidos), Miroslav Volf, que diz: "O perdão é uma dádiva e, se é dado, é dado livremente. O perdão é o oposto da retaliação, mas não é o oposto do castigo." E, por fim: "É claro que perdoar também significa não nutrir ressentimento pelo malfeitor devido ao malfeito dele."

O filme termina antes de esclarecer se Abby e Neil de um lado e Tom e Judy, do outro, se separam ou se reconciliam. Entretanto, levando em conta as palavras de Volf, acima, sabemos de antemão que, em ambos os casamentos, a reconciliação seria simplesmente impossível: ela teria de repousar sobre o perdão e este simplesmente não aconteceu – longe disso, aliás. Se perdão e retaliação são opostos, vê-se logo que a feroz vingança de Abby e Tom contra o ato ignóbil de Neil e Judy doravante não alimentará mais do que um autêntico sentimento de *Schadenfreude* (que é como os alemães se referem ao sentimento de vitória pela humilhação do outro) a que submeteram seus anteriores cônjuges – minando qualquer chance de perdão.

A propósito, se o leitor estiver especialmente interessado na questão do perdão, há outros filmes interessantes que pode ver. Um destes é *Maria* (*Mary)*, filme de 2005 de Abel Ferrara, no qual Forest Whitaker faz o papel de um jornalista de televisão (Ted Younger), que é a tal ponto tomado de arrependimento por ter traído a mulher, Elizabeth (Heather Graham), que é difícil não ter pena dele. Outro filme interessante, em cujo final o esperado perdão é negado sumariamente, substituído por uma brutal vingança, é *Dogville* (2003), de Lars Von Trier, em que Grace (Nicole Kidman) é implacável com aqueles que a vitimaram.

Profissionalismo absoluto

Uma terceira e última questão a nos chamar a atenção em *Encurralados* refere-se à frieza profissional e à extrema competência mostrados por Abby e Tom na consecução de seu diabólico plano. Embora muito complexa e bastante arriscada, a operação decidida por eles foi encerrada exatamente como pretendiam, coroada de êxito! Mesmo que tivesse como foco duas pessoas às quais os vingadores estavam emocionalmente ligados de forma muito profunda, eles conseguiram, ainda assim, deixar inteiramente de lado os sentimentos, apresentando um impecável desempenho dramático, que atingiu em cheio o alvo. Com sinceridade, somente mafiosos psicopatas conseguem isso!

A propósito, compare-se a conduta de Abby e Tom com aquela de Michael Corleone, quando, já há muito investido na posição de “poderoso chefão”, friamente manda matar o próprio irmão, Freddo. Sem sombra de dúvida, Abby conseguiu ser profissional a esse ponto!

11 *Ondine*
(*Ondine*, Irlanda/Estados Unidos, 2009)

Drama com 111 minutos de duração, dirigido por Neil Jordan (também autor do roteiro), com Colin Farrell, Alicja Bachleda e Alison Barry nos papéis principais.

ENREDO

Na costa da Irlanda, o pescador Syracuse certo dia colhe em sua rede uma linda e misteriosa mulher, Ondine (aquela que veio das ondas), e a leva para casa, tentando mantê-la oculta. Porém, sua filha, Annie, que vive com a mãe, logo a descobre, vendo Ondine como a personificação de um *silkie*, personagem mitológico de origem celta, que é um ser humano em terra firme, mas uma foca quando no mar, onde de fato vive. Os dias passam e Syracuse cada vez mais se apega a Ondine, que, por sua vez, apega-se cada vez mais a Annie. O desejo de todos é passarem a viver juntos, como uma nova e feliz família. Porém, não é bem isso que reza o mito do *silkie*…

"SELF-FULFILLING PROPHECY", "GET REAL", "WISHFUL THINKING"

Ondine é um belo filme, cujo tema, numa palavra, é a "verdade": o que é a verdade? Em quê se deve crer na vida? Ou, mais especificamente, o filme contrapõe ceticismo e fé, história e mito, ciência e magia, pondo em xeque a própria maneira como o espectador reage às coisas do mundo, ao colocá-lo no papel do pescador Syracuse, inquirindo-o: Você acredita em coisas que não podem ser postas à prova? Ou somente crê no que é comprovado por evidências irrefutáveis?

Aviso ao leitor: a partir deste ponto alguns aspectos-chave na narrativa de *Ondine* serão revelados. Se você, leitor, ainda não viu o filme e pretende vê-lo, considere a possibilidade de interromper aqui esta leitura, retornando a ela depois.

Em *Ondine*, as três expressões usadas no título deste texto, tomadas aqui como formas sintéticas de representação da realidade, aplicam-se respectivamente aos três principais personagens da história: *Self-fulfilling prophecy* é a expressão apropriada para se falar daquilo em que a menina Annie acredita; *Get real*, a expressão certa para Ondine; e *Wishful thinking*, aquela mais apropriada para Syracuse. As visões sobre a realidade das duas personagens femininas – Ondine e Annie – constituem, na verdade, as extremidades de um eixo imaginário, que vai da mais pura crença (Annie) ao mais cruel ceticismo (Ondine).

Expliquemos isso iniciando por Annie: durante todo o desenrolar da história, a menina age com base no pressuposto de que a nova namorada do pai é de fato um ser mitológico – um *silkie* –, que surgiu das ondas do mar e se transformou em mulher, deixando sua pele de foca (para saber mais sobre este mito de origem celta, sugerimos consultar a Wikipédia). Annie apega-se cada vez mais convictamente a essa ideia (sobre a qual informa-se em livros, aliás) e, quanto mais passa a saber a respeito de *silkies*, mais insistentemente "testa" Ondine quanto a esta hipótese, resultando disso que Annie mais e mais "comprova" sua tese. Assim, Annie estabeleceu para si própria uma *self-fulfilling prophecy*, e agora tudo que vê na conduta de Ondine lhe parece apenas fortificar a crença que firmara sobre ela.

Quanto a Ondine, a expressão *Get real!* lhe cai como uma luva: ela conhece perfeitamente sua própria história – de onde vem, por que surgiu literalmente das águas para a rede de Syracuse, por que permaneceu ali e por que razão não pode ser vista por ninguém mais na aldeia… Essa é uma história que nada tem de mítico, representando de fato uma dura realidade, da qual Ondine tenta desesperadamente fugir e que ela não tem a coragem ou a vontade de revelar. É, no entanto, uma realidade que a persegue e atormenta o tempo todo.

Quanto ao pescador Syracuse, este vive sonhando com o milagre da presentificação do mito do *silkie*, que sua filha defende com tanta veemência. Também ele, Syracuse, tenta desesperadamente escapar à sua dura realidade; mas, ao mesmo tempo, tem bem clara a noção de que a vida não é assim. E se vê, portanto, oscilando o tempo todo entre essas duas posições inconciliáveis: sua racionalidade, que lhe diz que os *silkies* não são reais; e seu intenso desejo de que esse evento miraculoso o resgate e o restitua à vida.

A feliz estratégia escolhida pelo diretor para a construção da narrativa foi a de deixar o espectador, durante o filme todo, tão ignorante sobre a verdade de Ondine quanto o pescador Syracuse; e, desse modo, por todo o desenrolar do

filme, ficamos intrigados, tentando desvendar o mistério – e “torcendo” para que o final da história seja feliz.

Algo da psicanálise

Encarada sob outro ângulo, a história pode ser interpretada como a narrativa de uma passagem do princípio do prazer para o princípio da realidade. Segundo Freud, o psiquismo é primeiro acionado pelo princípio do prazer – inato e primitivo – que, pela teoria psicanalítica, não significa tanto uma busca insistente pelo prazer ou pela satisfação imediata, mas uma insistente tentativa de fugir do sofrimento. A esse princípio, que governa grande parte do comportamento infantil, segue-se o princípio da realidade, que designa a tentativa do sujeito de se gratificar pela adequação ao mundo externo, o que ele aprende pelo desenvolvimento pessoal.

É sintomático que Syracuse (por exemplo, em suas confissões ao padre da aldeia) comumente se refira ao momento mágico que vive (a presença de Ondine em sua vida) como um “sonho” ou um “conto de fadas”. Os contos de fadas frequentemente são interpretados como narrativas que ajudam as crianças a seguir na direção do princípio da realidade, aceitando aspectos da vida que são inicialmente rejeitados por causarem sofrimento: que seus pais também mostram defeitos e erram; que os dissabores são parte da vida; que a autoestima pode ser recuperada mesmo depois que se cometeu um erro; que não se agradará a todos por todo o tempo; ou que as pessoas se recobram de um amor não correspondido (veja-se, a respeito, por exemplo, *Psicanálise dos contos de fadas*, do psicanalista austríaco Bruno Bettelheim).

Muito menina ainda, Annie, embora tenha inteligência acima da média, refugia-se na fantasia, tentando afastar sua triste realidade: portadora de uma gravíssima doença da qual somente um transplante de rim poderia curá-la, ela ainda tem de enfrentar a conduta da mãe, alcoólatra e irresponsável, com quem vive, o escárnio dos colegas da escola, a solidão de todos os dias e a ausência do pai na maior parte do tempo. É, assim, perfeitamente esperado que Annie deseje escapar para um mundo mítico, em que mágicos *silkies* lhe acenem com outros modos de viver.

A vida de seu pai, Syracuse, também não é fácil. Alcoólatra, evita de todos os modos aproximar-se da bebida e, tendo de trabalhar no mar, é obrigado a se manter distante da filha amada a maior parte do tempo, deixando-a com a ex-mulher, também alcoólatra. Além disso, vive só e é ridicularizado na aldeia por seu comportamento de palhaço bêbado. Ademais, sente falta da mãe, recentemente falecida. É compreensível, portanto, que também Syracuse deseje

ardentemente um milagre em sua vida.

O mesmo se dá com Ondine, cuja trajetória, até ser resgatada por Syracuse e quase literalmente “nascer de novo”, envolvia tanto comportamentos reprováveis quanto um sério risco de vida. Ela também precisa crer no mito dos *silkies* em que se viu enredada por Annie.

12 *Melancolia* (*Melancholia*, Dinamarca / Suécia / França / Alemanha, 2011)

Drama de 136 minutos, com roteiro e direção de Lars von Trier, estrelado por Kirsten Dunst, Charlotte Gainsbourg e Kiefer Sutherland.

ENREDO

Na noite de seu casamento com Michael, Justine tem premonições acerca de um planeta azul chamado Melancolia, que se encontra em rota de colisão com a Terra. Perante a catástrofe, enquanto Justine mergulha na depressão, sua irmã Claire se esforça por manter a calma. Ao término da extravagante festa de casamento, que foi totalmente paga por John, cunhado de Justine e marido de Claire, todos os demais se vão, inclusive o noivo, Michael. Justine, o casal John e Claire e o menino Leo, filho de ambos, permanecem na magnífica propriedade, à espera do planeta Melancolia.

PESSIMISTAS, OTIMISTAS E REALISTAS DIANTE DO INEVITÁVEL

Qualquer ser humano pode ser classificado numa destas três categorias: otimista, pessimista ou realista. Em qual das três você acha que se enquadra?

O otimista é a pessoa que, diante de uma situação sobre a qual não tem todos os dados (e em que precisa, portanto, fazer uma avaliação em condição de incerteza), enxerga predominantemente os aspectos positivos do quadro à sua frente, tendendo a esperar um desfecho feliz. O pessimista, ao contrário, perante as mesmas circunstâncias, tende a ver muito mais os aspectos negativos do que os positivos da situação, acreditando que o que resultará daquilo não é nada bom. Um indivíduo realista, finalmente, reconhece que não tem informações suficientes para uma avaliação mais objetiva do que está acontecendo e sai em busca de esclarecimentos. Tendo obtido esclarecimentos ou não, de qualquer modo ele tende a pesar as probabilidades, sem esperar *a priori* por um resultado favorável ou desfavorável.

Das três categorias, certamente é o realista quem mais despende esforços físicos e mentais diante da situação, pois sua posição pessoal a respeito dela é

sempre provisória, podendo mudar conforme as novas informações que consiga colher. Já os indivíduos classificáveis nas outras duas categorias tendem a decidir e a agir muito mais apoiados em suas predefinidas orientações emocionais do que na racionalidade: sua visão sobre a situação que se apresenta já contém os efeitos prévios de um mecanismo mental altamente seletivo, que os leva de imediato à exclusão de certa categoria de atributos da situação (a exclusão das vantagens, no caso dos pessimistas e a exclusão das desvantagens, no caso dos otimistas) e à magnificação da categoria oposta.

Bem, e então? Você está mais para pessimista, otimista ou realista? Para refletir sobre isso, faça o teste a seguir:

1. Você está em casa, à espera de um ente querido (mãe, pai, filho, marido, esposa) que já deveria ter chegado, mas ainda não deu notícias. Qual é o primeiro pensamento que lhe vem à mente?

(a) Meu Deus, será que aconteceu alguma coisa?

(b) Deixe-me pensar no que pode estar causando esse atraso…

(c) Mas veja só! Nem liga para o horário, não?

2. Seu telefone celular toca, você olha no mostrador e é um número desconhecido. Que interjeição você tem tendência a emitir a respeito?

(a) Ih!!!

(b) Hmmm…

(c) Ué!

3. Seu chefe está chamando você para ir à sala dele imediatamente. Qual destas exclamações mais se parece com a que você emite ao saber disso?

(a) Danou-se!

(b) (nenhuma exclamação)

(c) Legal!

4. Qual destas três listas incluem palavras mais frequentes em seu vocabulário?

(a) problema – crise – dificuldade – esforço – atrapalhação

(b) fato – ponderação – possibilidade – evidência – cálculo

(c) oportunidade – facilidade – tranquilidade – sucesso – sorte

5. Você está subindo a escada para o andar de cima no *shopping center* (a escada rolante está parada) e um sujeito desce correndo, dando-lhe um esbarrão e quase o derrubando. Sua primeira reação é:

(a) reagir com um palavrão
(b) tentar entender essa pressa toda do tal sujeito
(c) esperar dele um pedido de desculpas

Se escolheu a opção (a) na maioria das questões anteriores, você tem tendência principalmente ao pessimismo; se escolheu na maioria a opção (b), sua tendência é para o realismo; e, se escolheu principalmente a opção (c), você tende a ser uma pessoa otimista.

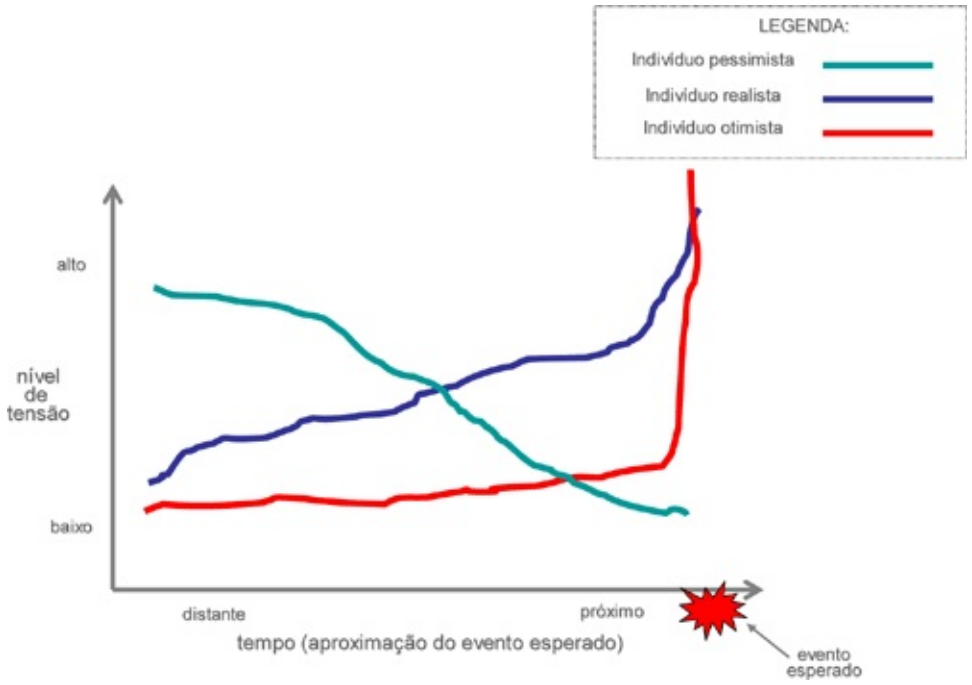
Em que tipos de situações nossa tendência ao pessimismo, otimismo ou realismo tende a aparecer com maior nitidez? Provavelmente, isso acontece em situações de não decisão, quando nos vemos frente a frente com situações que não escolhemos e que não temos alternativa a não ser encarar. Em tais situações, simplesmente não há como tomarmos alguma decisão, e qualquer coisa diferente que pensemos em fazer logo parecerá estapafúrdia ou irrelevante.

Tais situações podem apresentar três níveis de gravidade: quando são de nível 1 (o menos grave), elas nos trazem incômodo, mas logo passam (por exemplo: “Detesto ter de fazer esta viagem agora, mas não tenho como evitá-la.”). Quando de nível 2, elas representam ameaças importantes para nossa estabilidade e costumam deixar sequelas emocionais depois de ultrapassadas (por exemplo: “Claro que sei que estamos casados há 20 anos! Mas quero o divórcio de qualquer jeito!”). Finalmente, quando são de nível 3, elas significam ameaças sérias à nossa própria vida (por exemplo: “Sinto muito ter de dizer, mas o que você tem é grave e vamos ter de operar imediatamente!”)

Em tais situações, pessimistas, otimistas e realistas tendem a reagir de maneira diferente entre si, assim como tendem a adotar comportamentos que vão se alterando, em termos da tensão ou calma envolvida, ao longo do tempo, à medida que se aproxima o desfecho da situação de não decisão. O gráfico a seguir mostra essa evolução do comportamento da pessoa em cada caso, salientando as diferenças entre as três categorias:

- Um pessimista, tão logo toma conhecimento do evento inevitável, tende a iniciar uma trajetória cheia de tensão e mau humor. Mas essa tensão inicial dá lugar gradativamente a certa fleugma, até chegar, às vésperas do evento inevitável, a um estado de resignação que se parece muito com um sentimento de calma ou tranquilidade.
- Um realista tende a iniciar a mesma trajetória num estado de relativa calma, que vai paulatinamente dando lugar à tensão emocional – tensão essa que cresce acentuadamente mais ao final do processo, às vésperas do evento inevitável.

- Finalmente, um otimista tende a conservar-se calmo durante a maior parte do processo, até que, às vésperas do evento inevitável, ele perde completamente o controle de situação, podendo chegar a se desesperar.
- Outro aspecto importante nesse processo é que essas típicas e distintas trajetórias dos indivíduos pessimista, otimista e realista tendem a ser menos perceptíveis nos casos de eventos inevitáveis de nível 1 e muito mais perceptíveis nos casos de eventos inevitáveis de nível 3.



Nota importante:

Temos de confessar ao leitor que essa interessante teoria sobre como se comportam otimistas, pessimistas e realistas diante de uma situação de não decisão, em que um evento inevitável os atinge, não tem respaldo em nenhuma pesquisa acadêmica ou de qualquer outra natureza. De fato, trata-se de uma mera especulação dos autores deste livro. Pode ser que algo dessas nossas percepções meramente intuitivas se revelem úteis, na prática, para o leitor – mas, a bem da verdade, elas não foram submetidas a qualquer tipo de validação estatística ou empírica.

Por que essa "teoria" é exposta aqui, então? Decidimos trazê-la ao leitor unicamente como uma forma de minimizar sua curiosidade e estimular sua reflexão acerca de sua própria maneira de encarar a vida – pessimisticamente, otimisticamente ou realisticamente.

Com isso, o leitor estará, agora, melhor armado (acreditamos!) para ver

esse incrível filme de Lars von Trier, *Melancolia* (fotografia maravilhosa, desempenho excelente dos atores e história enigmática e intrigante).

Ah, e não se esqueça, ao ver o filme:

- Justine (Kirsten Dunst) é o personagem pessimista;
- Claire (Charlotte Gainsbourg) é o personagem realista; e
- John (Kiefer Sutherland) é o personagem otimista.

13. *Decisões extremas* (*Extraordinary Measures*, Estados Unidos, 2010)

Drama de 106 minutos de duração dirigido por Tom Vaughan e roteiro de Robert Nelson Jacobs adaptando um livro de Geeta Anand, tendo Brendan Fraser, Harrison Ford e Keri Russell nos papéis principais.

ENREDO

O casal John e Aileen tem dois filhos portadores do mal de Pompe, doença genética que mata a maioria dos portadores antes dos dez anos de idade. Na tentativa de salvar os filhos, John contata o dr. Robert Stonehill, médico pesquisador da Universidade de Nebraska que tem realizado um trabalho inovador de pesquisa nessa área. John consegue algum dinheiro para financiar as pesquisas de Stonehill, mas a iniciativa se mostra insuficiente. Correndo contra o tempo, eles decidem incorporar seu trabalho à área de P&D de uma grande empresa farmacêutica. É a única chance que veem de ser produzida uma vacina que livre os filhos de John da morte prematura.

BURNOUT E RESILIÊNCIA

Decisões extremas conta a história de John Crowley, extremoso pai de três crianças, duas das quais sofrendo de grave doença genética degenerativa e sem cura, o mal de Pompe. No desenrolar da história, Crowley faz de tudo para tentar acelerar a produção de algum medicamento que possa salvar seus filhos da morte: implora ao pesquisador que mais tem avançado nas pesquisas em busca de um remédio; arrecada dinheiro para ajudar a financiar as pesquisas; larga o emprego para montar uma empresa com tal fim, em sociedade com esse acadêmico; em seguida vende essa empresa ao principal concorrente, na tentativa de acelerar os experimentos com o medicamento contra o mal de Pompe; entra em manobras politicamente incorretas dentro da empresa, para conseguir que seus filhos sejam os primeiros pacientes submetidos aos testes finais com o remédio.

E, durante todo o tempo, Crowley, altamente determinado, engole imensos "sapos", sem, contudo, jamais se desviar de seu único objetivo – que, apesar de tudo, consegue finalmente atingir: ele salva suas duas amadas crianças da morte, até então inevitável. A história é real!

As circunstâncias vividas por John Crowley nessa história nos convidam a refletir sobre dois subtemas essenciais para quem quer estudar a inteligência emocional: o *burnout* e a resiliência:

Crowley é severamente pressionado por todos os lados e é de admirar que não tenha simplesmente sucumbido a tão intensas batalhas. De um lado, ele recebe as constantes pressões representadas pelas manifestações de arrogância e desprezo de seu próprio sócio (de cuja *expertise* ele depende). De outro lado, chegam-lhe mais pressões, primeiro de investidores em sua empresa (de cujo dinheiro ele depende) e, em seguida, dos diretores da grande companhia farmacêutica que incorporou suas operações. E, mais importante que tudo, é claro, ele vive a angústia extrema da ameaça à vida dos seus filhos, portadores do mal de Pompe: a cada dia que passa sem que haja um remédio eficaz contra essa doença genética, mais seus filhos se aproximam da morte.

Essa situação terrível testa ao máximo a resiliência desse executivo, levando o espectador a se perguntar: até que ponto consegue alguém suportar tal estado de coisas, sem chegar a um estado de *burnout*, de completa exaustão física e mental?

Comentemos, portanto, esses dois conceitos, centrais no filme.

Burnout

Burnout é um conceito desenvolvido em 1974, pela psicóloga social Cristina Maslach e o psicanalista Herbert J. Freudenberger. Para esses pesquisadores, o *burnout* é o preço que uma pessoa paga por seu esforço e dedicação na tentativa de alcançar algum tipo de realização que considera essencial, quando as dificuldades para tal são inusitadamente grandes e continuadas.

O *burnout* seria, em termos gerais, a resposta emocional da pessoa que está sendo exposta continuamente ao estresse crônico, seja em função de relações de trabalho urgentes, perigosas ou intensas por longo tempo, seja pelo enfrentamento de grandes e seguidos obstáculos à realização do seu trabalho. Policiais, médicos e bombeiros, por exemplo, são profissionais que costumam enfrentar situações desse tipo.

Em tais casos, a pessoa não consegue atingir o nível de desempenho esperado ou necessário, com isso exigindo de si mesma ainda mais esforço e dedicação; e o resultado acaba sendo uma redução dos seus recursos e forças, bem como o comprometimento de suas competências e habilidades.

O estado de *burnout* dá ao indivíduo, caracteristicamente, a sensação de estar oferecendo muito para obter muito pouco como resultado; ou seja, o

retorno que obtém, em termos de gratificação pelo esforço despendido, é insuficiente diante das expectativas que a pessoa tem sobre o resultado de sua atividade. Esse é um quadro que surge com maior frequência em pessoas que mantêm com sua profissão uma relação baseada em forte idealismo e entusiasmo.

Pela conceituação de Maslach e Freudenberger, o *burnout* é uma síndrome que inclui três aspectos essenciais:

1. exaustão emocional;
2. despersonalização; e
3. redução da realização pessoal e profissional.

Diante da intensa carga emocional que o trabalho lhe impõe, o indivíduo pode chegar a um estado de exaustão emocional: sente-se esgotado, sem energia para fazer frente ao trabalho do dia seguinte e com a sensação de que não terá como recuperar essa energia. A despersonalização se dá pela sensação de distanciamento emocional que sobrevém: o indivíduo passa a reagir às situações e às pessoas com frieza, indiferença e insensibilidade, passando seus contatos a ser impregnados por atitudes negativas, desumanizadas e de alheamento, como se suas relações pessoais simplesmente já não lhe importassem. Finalmente, diante desse nível de deterioração de seu comprometimento com a atividade, sua própria realização pessoal e profissional fica seriamente prejudicada.

Freudenberger afirma que o *burnout* surge principalmente naquelas áreas de atividade que as pessoas acreditam serem as mais promissoras para suas realizações profissionais. No entanto, a sensação que muitos têm é de que estão somente “batendo cabeça” ou “dando murro em ponta de faca”, dia após dia, semana após semana, mês após mês. Isso gera nessas pessoas intensos sentimentos de decepção e frustração.[13]

O psicólogo e professor da Universidade Acádia, do Canadá, Michael Leiter, aponta seis fatores fortemente conducentes ao *burnout*: (1) uma pesada carga de trabalho; (2) o baixo nível de controle da pessoa sobre esse trabalho; (3) a falta de reconhecimento da importância desse trabalho pelos superiores; (4) a constante presença de situações de conflito e discordância com colegas e superiores no trabalho; (5) a sensação de estar sendo tratado com injustiça; e (6) a presença de conflitos de valor entre aquilo que o profissional acredita e o que é defendido pelos superiores ou pela empresa.[14]

Convidamos o leitor a assistir ao filme *Decisões extremas* observando especialmente a trajetória de John Crowley. Toda a descrição acima sobre as condições conducentes a um estado de *burnout* estão presentes na história desse personagem.

Resiliência

Por sua vez, é essencial refletir também sobre as situações enfrentadas por John Crowley a partir do conceito de resiliência. Esse termo foi importado da física pela psicologia – e se refere originalmente à propriedade que certos materiais têm de retornar ao seu estado original quando deformados por um choque. Na psicologia, resiliência passou a significar a capacidade de recuperação de uma pessoa submetida a um trauma ou grande estresse. Trata-se, portanto, de uma área de estudos especialmente valiosa para sociedades que passaram ou passam por violência.

O psiquiatra e educador Içami Tiba vê a resiliência não como um traço genético, mas sim um comportamento culturalmente orientado, que começa a ser aprendido na convivência familiar. Parte dessa percepção se deve à sua própria herança japonesa: “Entre os japoneses”, diz ele, “é normal que se use o verbo ‘aguentar’”. No caso de filhos e netos de imigrantes, porém, como os nisseis e sanseis brasileiros, é perceptível que a resiliência tende a ser menor nos indivíduos das novas gerações, que nascem cercadas de maior conforto e menor necessidade de lutar arduamente pela vida. Tiba acredita que esse problema vem se agravando também pelo excesso de indulgência dos pais e educadores: “O pior que um pai pode fazer pelo filho é tentar fazer tudo por ele”, diz. Nesse caso, o filho “será um adulto fraco e com pouca habilidade de lidar com a frustração”.

Também a educadora e psicóloga Rosely Sayão concorda com a noção de que a resiliência é uma característica culturalmente construída. Trabalhando com pais e estudantes, Sayão tem observado que aqueles que desenvolvem desde cedo maior autonomia tendem a se tornar indivíduos mais resilientes. “Isso explica as dificuldades que as crianças muito mimadas enfrentam quando se tornam adultas”, diz ela. Sayão se espanta, aliás, com o fato de que muitos educadores nem sequer conhecem o significado da palavra resiliência[15].

Sem fazer uso do termo “resiliência” (ainda desconhecido na época), o psiquiatra austríaco Viktor Frankl abordou o tema em seu livro *Um sentido para a vida*. Frankl esteve confinado em campos de concentração nazistas durante a Segunda Guerra Mundial e, apesar das condições terríveis que enfrentou, aproveitou para investigar como as pessoas reagiam diante de sofrimentos extremos. Ele concluiu que, sem dúvida, é mais fácil suportar as adversidades quando a vida faz sentido para a pessoa.

Uma experiência recente realizada em Nova York mostrou que um grupo de doentes de câncer submetidos a sessões nas quais refletiam sobre o significado da vida apresentavam, na média, menos ansiedade, menos vontade

de morrer e menor incômodo espiritual. O livro de Frankl foi o ponto de partida para essas reflexões: enquanto debatiam a vivência de Frankl no campo de concentração, os pacientes foram convidados a pensar no que achavam que valia a pena e lhes dava prazer – atos simples como andar de bicicleta, caminhar pelo parque à tarde, ouvir um concerto ou admirar o pôr do sol. Com apenas isso, verificou-se que muitos deles passaram a se ver não como pessoas que estavam morrendo de câncer, mas como pessoas que estavam *vivendo* com câncer e descobrindo, a cada dia, novos significados[16].

Reflita sobre o personagem John Crowley, de *Decisões extremas*, pensando também no conceito de resiliência.

[3] *Folha de S. Paulo*, suplemento Equilíbrio, 29 abr. 2004, p. 12.

[4] *Folha de S. Paulo*, suplemento Mais!, 24 maio 2009, p. 5.

[5] RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Rio de Janeiro: Globo, 1995.

[6] *Entre livros*, ano 1, n. 2, junho de 2005, p. 98.

[7] INGLIS, Fred. *A short history of celebrity*. New Jersey: Princeton University Press, 2010.

[8] DARNTON, Robert. *Os dentes falsos de George Washington*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

[9] O nome do filme, *The Pursuit fo Happyness* (À procura da felicidade), faz mais sentido do que parece, pela aproximação semântica que se dá, no idioma inglês, entre os conceitos de "felicidade" e "sucesso financeiro". A raiz "hap-", que gera tanto o verbo *to happen* (acontecer) quanto o adjetivo *happy* (feliz) estava originalmente associada (no inglês arcaico do século XIV) à noção de "prosperidade".

[10] *Folha de S. Paulo*, suplemento Mais!, 11 set. 2005, p. 4.

[11] *Folha de S. Paulo*, suplemento Mais!, 11 set. 2005, p. 7.

[12] *Folha de S. Paulo*, suplemento Mais!, 14 abr. 2002, p. 14-17.

[13] *Folha de S. Paulo*, 16 jun. 2007, p. B2.

[14] Albert, Michel. *Capitalisme contre capitalisme*. Paris: Du Seuil, 1991.

[15] *Economia Política*. Universidade Lusíada de Lisboa: Portugal, s/data.

[16] *Folha de S. Paulo*, 16 jun. 2007, p. B2.

[17] *Folha de S. Paulo*, 5 dez. 2010, p. B11.

[18] *Folha de S. Paulo*, suplemento *The New York Times*, 8 nov. 2010, p. 1-2.

[19] Fator VDM = fator “Vai Dar Merda”. O conceito foi criado pelo consultor de comunicação visual Luís Marcelo Mendes (vide *Revista Piauí*, n. 62, nov. 2011, p. 15-16).

[20] BOTTON, Alain de. *Religião para ateus*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2011.
[21] *Folha de S. Paulo*, 26 set. 2011, p. E10.

[7] Este texto, de redação final de Marco A. Oliveira, baseia-se em grande parte em depoimentos de cinéfilos dados ao site do IMDb (The Internet Movie Database. Disponível em: <http://www.imdb.com>. Acesso em: 21 maio 2012) e teve contribuições dos seguintes cinéfilos-comentaristas do site: Anne Wilson Schaef, chosunkid (Estados Unidos), Chris Knipp (Berkeley, Califórnia), Claudio Carvalho (Rio de Janeiro, Brasil), Filmjack3 (Estados Unidos), HolyGlory (Los Angeles, Califórnia), jemenfoutisme (Cambridge, Massachusetts), jgriffin689 (São Francisco, Califórnia), John DeSando (Columbus, Ohio), jotix100 (Nova York), Link0007 (Nova Zelândia), Sujit R. Varma e willden21 (Utah).

[8] BARTHES, Roland. *Mitologias*. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2006, p. 65-66. Edição original em francês publicada em 1957.

[9] A clara noção de que o descontrole emocional pode ser induzido por transtornos psiquiátricos imediatamente sugere que certas predisposições endocrinológicas estão presentes em inúmeros estados afetivos e de humor das pessoas (euforias, desabafos ou explosões de agressividade, por exemplo). Também os estudiosos de dependência química sabem que o alcoolismo ou o consumo de variadas drogas afetam igualmente o humor das pessoas. Finalmente, os psiquiatras e médicos em geral estão plenamente cientes dos efeitos que certos medicamentos exercem sobre o humor. Tudo isso nos leva à ideia de que o controle das emoções de modo algum é uma questão puramente psicológica, como frequentemente se quer sugerir, mas depende de importantes comprometimentos hormonais (falta ou excesso de hormônios).

[10] GOLEMAN, Daniel. *Inteligência emocional*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

[11] O ódio é uma forma disfarçada de amor. Você somente pode odiar alguém que tem a capacidade de amar, porque se você for realmente indiferente, não terá sequer a energia suficiente para odiá-lo.

[12] Poema do amor ódio: “Embora mil ligas [unidade de medida equivalente a quatro mil metros] dois corações dividam, / Aos quais o amor uniu, o golfo não é tão grande / quanto o daqueles dois que, habitando lado a lado, / mantêm entre si o negro abismo do ódio.

[13] RODRIGUES, Avelino Luiz. Stress & burnout e trabalho: A síndrome da modernidade, *I Encontro Internacional de Gestão de Competências em Qualidade de Vida no Trabalho*. Faculdade de Economia e Administração-USP. São Paulo, 29 jun. 1998.

[14] *Folha de S. Paulo*, suplemento Empregos, 13 jul. 2008, p. 6.

[15] *Folha de S. Paulo*, 15 mar. 2009, p. C9.

[16] *Folha de S. Paulo*, 19 jul. 2009, p. C14.

Editora Saraiva

Rua Henrique Schaumann, 270
Pinheiros – São Paulo – SP – CEP: 05413-010
Fone PABX: (11) 3613-3000 • Fax: (11) 3611-3308
Televendas: (11) 3613-3344 • Fax vendas: (11) 3268-3268
Site: http://www.editorasaraiva.com.br

Filiais

AMAZONAS/RONDÔNIA/RORAIMA/ACRE
Rua Costa Azevedo, 56 – Centro
Fone/Fax: (92) 3633-4227 / 3633-4782 – Manaus

BAHIA/SERGIPE
Rua Agripino Dórea, 23 – Brotas
Fone: (71) 3381-5854 / 3381-5895 / 3381-0959 – Salvador

BAURU/SÃO PAULO (sala dos professores)
Rua Monsenhor Claro, 2-55/2-57 – Centro
Fone: (14) 3234-5643 – 3234-7401 – Bauru

CAMPINAS/SÃO PAULO (sala dos professores)
Rua Camargo Pimentel, 660 – Jd. Guanabara
Fone: (19) 3243-8004 / 3243-8259 – Campinas

CEARÁ/PIAUÍ/MARANHÃO
Av. Filomeno Gomes, 670 – Jacarecanga
Fone: (85) 3238-2323 / 3238-1331 – Fortaleza

DISTRITO FEDERAL
SIA/SUL Trecho 2, Lote 850 – Setor de Indústria e Abastecimento
Fone: (61) 3344-2920 / 3344-2951 / 3344-1709 – Brasília

GOIÁS/TOCANTINS
Av. Independência, 5330 – Setor Aeroporto

Fone: (62) 3225-2882 / 3212-2806 / 3224-3016 – Goiânia

MATO GROSSO DO SUL/MATO GROSSO
Rua 14 de Julho, 3148 – Centro
Fone: (67) 3382-3682 / 3382-0112 – Campo Grande

MINAS GERAIS
Rua Além Paraíba, 449 – Lagoinha
Fone: (31) 3429-8300 – Belo Horizonte

PARÁ/AMAPÁ
Travessa Apinagés, 186 – Batista Campos
Fone: (91) 3222-9034 / 3224-9038 / 3241-0499 – Belém

PARANÁ/SANTA CATARINA
Rua Conselheiro Laurindo, 2895 – Prado Velho
Fone: (41) 3332-4894 – Curitiba

PERNAMBUCO/ ALAGOAS/ PARAÍBA/ R. G. DO NORTE
Rua Corredor do Bispo, 185 – Boa Vista
Fone: (81) 3421-4246 / 3421-4510 – Recife

RIBEIRÃO PRETO/SÃO PAULO
Av. Francisco Junqueira, 1255 – Centro
Fone: (16) 3610-5843 / 3610-8284 – Ribeirão Preto

RIO DE JANEIRO/ESPÍRITO SANTO
Rua Visconde de Santa Isabel, 113 a 119 – Vila Isabel
Fone: (21) 2577-9494 / 2577-8867 / 2577-9565 – Rio de Janeiro

RIO GRANDE DO SUL
Av. A. J. Renner, 231 – Farrapos
Fone: (51) 3371- 4001 / 3371-1467 / 3371-1567 – Porto Alegre

SÃO JOSÉ DO RIO PRETO/SÃO PAULO (sala dos professores)
Av. Brig. Faria Lima, 6363 – Rio Preto Shopping Center – V. São José
Fone: (17) 3227-3819 / 3227-0982 / 3227-5249 – São José do Rio Preto

SÃO JOSÉ DOS CAMPOS/SÃO PAULO (sala dos professores)
Rua Santa Luzia, 106 – Jd. Santa Madalena
Fone: (12) 3921-0732 – São José dos Campos

SÃO PAULO
Av. Antártica, 92 – Barra Funda
Fone PABX: (11) 3613-3666 – São Paulo

ISBN 978-85-02-21266-4

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ.

O48

Oliveira, Marco A.

Os filmes que todo gerente deve ver - Motivação

Marco A. Oliveira e Pedro Grawunder. - São Paulo : Saraiva, 2012.
360p. : 24 cm

ISBN 9788502212664

1. Cinema - Catálogos. I. Grawunder, Pedro. II. Título.

12-6086. CDD: 791.4375
CDU: 791

24.08.12 30.08.12 038429

Copyright © Marco Antonio Oliveira e Pedro Grawunder,
2012 Editora Saraiva
Todos os direitos reservados.

Direção editorial	Flávia Alves Bravin
Coordenação editorial	Rita de Cássia da Silva
Editora – Aquisições	Ana Paula Matos
Editora – Universitário	Luciana Cruz
Editora – Técnico	Alessandra Borges
Editora – Negócios	Gisele Folha Mós
Produção editorial	Daniela Nogueira Secondo Rosana Peroni Fazolari
Produção digital	Nathalia Setrini Luiz
Suporte editorial	Najla Cruz Silva
Arte e produção	MSDE / MANU SANTOS Design
	Adaptação para o e-book (ERJ Composição Editorial)
Capa	Aero Comunicação
	Adaptação para o e-book (ERJ Composição Editorial)

Contato com o editorial
editorialuniversitario@editorasaraiva.com.br

Nenhuma parte desta publicação poderá ser reproduzida por qualquer meio ou forma sem a prévia autorização da Editora Saraiva. A violação dos direitos autorais é crime estabelecido na lei nº 9.610/98 e punido pelo artigo 184 do Código Penal.

