

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO – UFOP
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – ICSA
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS ADMINISTRATIVAS – DECAD

A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO E A SAMARCO:
UMA ANÁLISE CRÍTICA PARA ALÉM DA METÁFORA

ALEXSANDRE GUSTAVO DA SILVA CARVALHO

MARIANA, MG

2018

ALEXSANDRE GUSTAVO DA SILVA CARVALHO

**A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO E A SAMARCO:
UMA ANÁLISE CRÍTICA PARA ALÉM DA METÁFORA**

Monografia apresentada ao Curso de Administração da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Administração.

Área de concentração: Ciências Administrativas

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Carolina Machado Saraiva

MARIANA

2018

C331s Carvalho, Alexandre Gustavo da Silva.
A Sociedade do Espetáculo e a Samarco [manuscrito]: uma análise crítica para além da metáfora / Alexandre Gustavo da Silva Carvalho. - 2018.

47f.: il.: tabs.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Carolina Machado Saraiva.

Monografia (Graduação). Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Departamento de Ciências Econômicas e Gerenciais.

1. Organização - Teoria - Teses. 2. Administração de empresas - Teses. 3. Samarco Mineração - Teses. I. Saraiva, Carolina Machado . II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU: 005.551

Catálogo: ficha.sisbin@ufop.edu.br

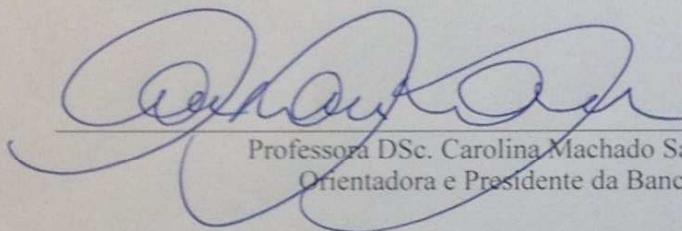
FICHA DE APROVAÇÃO

ALEXSANDRE GUSTAVO DA SILVA CARVALHO

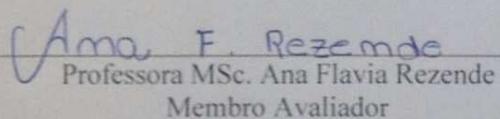
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado junto ao Curso de Administração da Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, como requisito à obtenção do Título de Bacharel.

Orientador: Professora DSc. Carolina Machado Saraiva

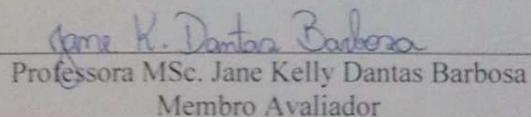
COMISSÃO EXAMINADORA



Professora DSc. Carolina Machado Saraiva
Orientadora e Presidente da Banca



Professora MSc. Ana Flavia Rezende
Membro Avaliador



Professora MSc. Jane Kelly Dantas Barbosa
Membro Avaliador

Mariana, 26 de novembro de 2018.

MEMORIAL

Em 2015, quando entrei para o curso de Administração da Universidade Federal de Ouro Preto, foi como se eu revivesse uma história de 10 anos atrás, quando em 2005 iniciei minha graduação em Artes Cênicas. Muitas diferenças, porém, existiam no personagem principal desta linha do tempo. Esses dois calouros, destes dois cursos distintos, separados por uma década, só tinham em comum um eterno coração de criança e muitas perguntas a serem feitas.

Minha graduação em Administração foi permeada por descobertas e frustrações. As descobertas vieram dos conteúdos e disciplinas antes desconhecidos, que me instigavam e provocavam o exercício do aprender. As frustrações vieram da frieza, apatia, distância e impessoalidade de grande parte dos professores. Não de todos, mas de uma considerável parcela. Talvez, por se tratar de um curso relativamente novo e como tal ainda estar em processo de formação de sua identidade como tal. Ou quem sabe pelo grande número de substitutos, cujo curto tempo de seus contratatos não era suficiente para que se adaptassem e imprimissem em sua prática a sua assinatura didática, mesmo que o desejassem. São de professores substitutos, aliás, que guardo os maiores diálogos didáticos do meu percurso de formação: Jane Dantas, André Colares (*in memoriam*), Ana Flávia Rezende e Felipe Gouvêa, que envolveram o processo de aprendizagem em uma perspectiva de humanização.

Não é que todos os meus professores do curso de Artes Cênicas fossem os melhores amigos dos alunos – e não é essa questão em voga – mas sempre foram muito sensíveis, com qualidades, defeitos, sempre muito geniosos ou passionais no processo de ensinar. Como diz a célebre frase de Karl Jung “Conheça todas as teorias, domine todas as técnicas, mas ao tocar uma alma humana, seja apenas outra alma humana”.

Essa relação com meus mestres da Administração, porém, pareceu nunca incomodar meus colegas de classe. Comecei a concluir que o problema estava em mim. Sabe quando você está no primário e te pedem para circular o elemento diferente de um conjunto? O passarinho entre os peixes, a bola de futebol entre os alimentos, o coelho entre os números. Comecei a me sentir assim. O elemento diferente. Tudo poderia acabar como mais uma história de um aluno que desistiu da graduação, quase terminando, porque não conseguiu se “adaptar” (afinal, um passarinho pode virar peixe, uma bola de futebol pode ser alimento e um coelho pode ser um número). Para minha sorte, porém, no meio do caminho tinha uma eletiva: “Tópicos Especiais em Gestão de Pessoas”, com a professora Carolina Saraiva.

No primeiro dia da disciplina, encontrei uma professora que teve o cuidado, a atenção, de conhecer os sujeitos que estavam na sala de aula. Não estava ali representando o papel do estereótipo da professora boazinha, querendo ser amiga de todos (e eu nunca esperei por isso). Era um ser humano, dando aula para outros seres humanos e reconhecendo a importância da relação de diálogo no processo de aprendizagem, enquanto construtor do conhecimento.

Nesta disciplina, estabeleci meus primeiros contatos com as teorias do Simbolismo Organizacional e descobri as Organizações de Simbolismo Intensivo. Foi uma cascata de informações que caiu sobre mim. Um novo mundo, dentro dos estudos organizacionais, que eu desconhecia, mesmo estando no 6º período. Uma sequência de autores e assuntos relacionados foram surgindo em minhas pesquisas: Thomaz Wood Jr, Organizações Espectaculares, Sociedade do Espetáculo, Guy Debord, Metáforas teatrais, Erving Goffman, David Boje. Estes temas e autores vieram para alimentar os questionamentos e provocações sobre o trabalho do administrador e o cotidiano organizacional, que eu trazia comigo desde o início da minha graduação. Minhas dúvidas encontraram um lugar. Não quer dizer que tenha encontrado a resposta definitiva, mas encontrei um motor que me estimula cada vez mais ao questionamento. Encontrei um olhar crítico sobre o ser humano e suas relações de poder e subordinação dentro da organização.

Hoje, quase no fim de 2018, concluindo a minha graduação em Administração pela Universidade Federal de Ouro Preto, é como se eu revivesse uma história de 10 anos atrás, quando em 2008 concluí meu curso de Artes Cênicas. Muitas diferenças, porém, existem no personagem principal desta linha do tempo. Esses dois formandos, destes dois cursos distintos, separados por uma década, só tem em comum, duas coisas: um eterno coração de criança e ainda muitas perguntas a serem feitas...

RESUMO

Este trabalho analisou as manifestações organizacionais espetaculares desempenhadas pela mineradora Samarco, durante o primeiro ano após o rompimento da Barragem de Fundão, em 2015. Compreende-se que a análise dos espetáculos organizacionais permite o desvelar dos limiares ultrapassados da metáfora, seu deslocamento da naturalidade esperada das interações sociais espontâneas ou estratégicas e sua transformação em verdadeiras manifestações espetaculares e cênico-teatrais. Como objetivo central desta pesquisa, buscou-se compreender como ocorreram os processos de interseção entre a célula teatral de Burnier (2002) e Pavis (1999) e a prática efetiva da gestão, desvelando os intrincamentos críticos simbólicos presentes nas organizações. Partiu-se de um pressuposto epistemológico que analisa a prática organizacional contemporânea, a partir da espetacularização e teatralização das interações sociais. Tal pressuposto permite apreender a realidade como produto de um processo histórico de solidificação de técnicas construídas no limiar entre a realidade e a representação teatral. Utilizou-se uma abordagem metodológica conclusiva descritiva do tipo qualitativa, na qual a partir do procedimento de coleta de dados do tipo *desk research* realizou-se a descrição da relação entre os espetáculos organizacionais da Enron apresentados por Boje et al (2004) e os espetáculos desempenhados pela Samarco, após o rompimento da Barragem de Fundão, sob a perspectiva dos estudos organizacionais críticos. Entre os resultados da análise estão as aproximações entre a conceituação dos espetáculos Concentrado, Difuso, Integrado e Mega (BOJE et al, 2004) e as ações da empresa Samarco, além de apreender elementos que permitem a compreensão dos modelos da sociedade do espetáculo para além da simples metáfora organizacional.

Palavras-chave: Sociedade do Espetáculo, Metáforas Organizacionais, Simbolismo Organizacional, Estudos Organizacionais, Teoria Crítica.

ABSTRACT

In this work, we analyze the spectacular organizational manifestations performed by the mining company Samarco during the first year after the break of the Fundão dam in 2015. It is understood that the analysis of organizational spectacles allows us to unveil the outdated thresholds of metaphor, its displacement from the expected naturalness of spontaneous or even strategic social interactions, and its transformation into truly spectacular manifestations. The main objective of this research is to understand how the processes of intersection between the theater cell of Burnier (2002) and Pavis (1999) occurred and the effective practice of management, revealing the symbolic critical intricacies present in the organizations. It started from an epistemological assumption that analyzes the contemporary organizational practice, from the spectacularization of the social interactions. This assumption allows us to perceive reality as the product of a historical process of solidification of techniques built on the threshold between reality and theatrical representation. It was used a qualitative descriptive, conclusive methodological approach, in which the data collection procedure of the desk research type was used to describe the relationship between Enron's organizational performances presented by Boje et al (2004) and the shows played by Samarco, from the perspective of critical organizational studies. Among the results of the analysis are the approximations between the concepts of Concentrated, Diffuse, Integrated and Mega spectacles (BOJE et al, 2004) and the actions of Samarco, besides apprehending elements that allow the understanding of the models of the society of the spectacle beyond of the organizational metaphor.

Keywords: Society of the Spectacle, Organizational Metaphors, Organizational Symbolism, Organizational Studies, Critical Theory.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|-----------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 4 |
| 2 | REVISÃO DE LITERATURA..... | 6 |
| | 2.1 O Espetáculo nos Estudos Simbólicos Organizacionais | 6 |
| | 2.2 O Espetáculo nas Artes Cênicas | 8 |
| | 2.3 Os Espetáculos Organizacionais: o caso Enron | 13 |
| 3 | METODOLOGIA..... | 16 |
| 4 | APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS | 18 |
| | 4.1 Espetáculo Concentrado – Programa de Demissão Voluntária (PDV) | 19 |
| | 4.2 Espetáculo Difuso – Escolha do Terreno do Novo Bento..... | 21 |
| | 4.3 Espetáculo Integrado – A Fundação Renova | 23 |
| | 4.4 Mega Espetáculo – Indiciamento e Condenação..... | 24 |
| 5 | O ESPETÁCULO NOSSO DE CADA DIA | 26 |
| | REFERÊNCIAS | 30 |
| | APÊNDICE | 34 |
| | RELATÓRIO DE PRODUÇÃO TÉCNICA/TECNOLÓGICA | 35 |

1. INTRODUÇÃO

A prática organizacional contemporânea, alimentada por metodologias de formação de líderes como o *coaching*, o *mentoring* e as publicações de *pop management*, tem se deslocado das interações sociais espontâneas ou até mesmo estratégicas e se transformado em verdadeiras manifestações espetaculares e cênico-teatrais. É possível que a realidade atual seja o produto de um processo histórico de solidificação de técnicas que repetem, de forma sistemática, práticas bem sucedidas de líderes organizacionais, que se tornaram referência pelos eficientes resultados obtidos em sua gestão. Desta forma, alimentados por tais técnicas (difundidas através de cursos informais e pela prática cotidiana da empresa), os atores organizacionais acabam por transformar o ambiente de trabalho em um lugar repleto de artificialidade, que muitas vezes pode acabar no limiar entre a realidade e a representação teatral. Esta atuação, porém, pode ser considerada como uma resposta consonante a configuração do sistema organizacional – dentro do qual tais atores estão inseridos – que acaba por exigir dos mesmos tal postura. Desta forma, os sujeitos acabam tais quais atores, que passam por uma preparação e treinamento, para que estejam em harmonia para desempenhar os papéis esperados pelo espetáculo das organizações.

Alguns estudos da área do simbolismo organizacional têm se dedicado a analisar a manifestação de tais fenômenos, através de leituras de trabalhos do campo da sociologia, pelo viés organizacional (CASTELO; CARVALHO, 2004; MENDONÇA; FACHIN, 2007; MENEGHETTI; CICMANEC, 2010; FERREIRA, 2015; WOOD JR. 2001a;). Porém, grande parte dos trabalhos encara tal realidade enquanto metáforas organizacionais do espetáculo. É preciso, assim, questionar: e quando o espetáculo se torna realidade, o que fazer? Quais as consequências da transposição cênica para a prática da gestão? Quais os impactos da metáfora para a organização do cotidiano da Administração?

A fim de compreender a obstrução do “momento de realização” (ADORNO; HORKHEIMER, 1973) – indo para além das representações metafóricas das organizações como espetáculo – propõe-se compreender a interseção entre a célula teatral de Luiz Otávio Burnier (2002) e Patrice Pavis (1999) e a gestão, desvelando os intrincamentos críticos simbólicos dos espetáculos desempenhados pelas organizações. Considerando, portanto, que o espetáculo pode se concretizar independente da consciência e intencionalidade daqueles que ocupam os papéis de atores e espectadores, foi realizada neste trabalho a análise de eventos

teatrais, espetaculares, desenvolvidos organizacionalmente e encarados para além do viés metafórico e sim como espetáculos de fato, apresentados no palco organizacional.

A fim de desvelar as aproximações dos potenciais espetáculos desempenhados, o problema de pesquisa de tal trabalho, consiste na tentativa de responder a questão: Existem aproximações entre os espetáculos organizacionais delimitados na proposta metodológica de Boje et al (2004) e as ações da empresa Samarco no primeiro ano após o rompimento da Barragem de Fundão em 2015?

Tal metodologia, porém, serviu apenas como apoio para a interpretação dos atos e fatos aqui descritos e analisados, pretendendo esta monografia ser acima de tudo um texto de opinião, uma pensata. Os fatos foram assim visitados sob dois prismas principais: o de um estudante de administração que analisa os atos de uma organização (no caso a Samarco) e o de um morador da cidade de Mariana, que embora não tenha sido diretamente atingido pelo rompimento da barragem, esteve integrado em todo o contexto do fato ocorrido.

Sendo assim, este trabalho propõe estudar as manifestações das organizações espetaculares nas ações desempenhadas pela empresa Samarco, após o fato supracitado, desvelando os limiares ultrapassados da metáfora, seu deslocamento da naturalidade esperada das interações sociais espontâneas ou até mesmo estratégicas e sua transformação em verdadeiras manifestações espetaculares e conseqüentemente cênico-teatrais.

Os estudos organizacionais precisam submergir no campo das manifestações espetaculares da gestão, para tal, neste trabalho, são elucidados os elementos de interseção entre a cena teatral e as organizações a fim de compreender quais os impactos de tais aproximações. Assim, busca-se contribuir para o esclarecimento da natureza social do trabalho do administrador como função do técnico do saber prático, em consonância com o trabalho esvaziado de sentido existente no capitalismo tardio. Por fim, entende-se que a investigação aqui proposta pode contribuir com o desvelamento entre as relações metafóricas espetaculares das organizações e suas funções ideológicas como sistemas produtores e reprodutores das constrições sociais próprias ao sistema hegemônico técnico-burocrático das organizações capitalistas.

A fim de organizar este trabalho, na subseção 2.1 são introduzidos brevemente os conceitos de organizações espetaculares, tomando como base os estudos da sociologia e da administração. Em seguida, na subseção 2.2, são apresentados os conceitos de espetáculo, considerando as bases teóricas do Teatro (BURNIER, 2002; PAVIS, 1999). Após tal compreensão, na subseção 2.3 é introduzida a metodologia adotada por Boje et al (2004) e os

diferentes espetáculos delimitados por ele, tomando como base os trabalhos de Guy Debord. Após delimitados os procedimentos metodológicos deste trabalho (seção 3), são apresentadas, na seção 4, as aproximações entre as características de tais espetáculos e determinadas ações desempenhadas pela empresa mineradora Samarco, durante o primeiro ano após o rompimento da Barragem de Fundão, em 05 de Novembro de 2015. Por fim, na seção 5, são realizadas as considerações finais deste trabalho, seguindo-se as referências utilizadas. No Apêndice encontram-se o relatório e os resultados do produto técnico realizado, sobre as aproximações entre o mundo do espetáculo, a literatura de autoajuda e a prática contemporânea de *coaching*.

2. REVISÃO DE LITERATURA

2.1 O Espetáculo nos Estudos Simbólicos Organizacionais

No âmbito dos estudos da Administração existe uma área de concentração que se dedica a analisar as organizações sob a perspectiva do Simbolismo. Os trabalhos de tal área colaboram com uma visão crítica de análise, da composição e das práticas cotidianas das organizações e se distanciam das visões utilitaristas comuns à administração. Sobre o Simbolismo como instrumento de reflexão sobre as organizações, Saraiva e Carrieri (2008, p.3) afirmam:

Por mais totalizantes que possam ser as experiências organizacionais, ainda assim as organizações estão imersas em um quadro social mais amplo. Encarar o simbolismo e suas possibilidades amplia consideravelmente o escopo da pesquisa que se faz na área de Administração. A abordagem simbólica nega a existência de dimensões apenas formalmente estabelecidas, e, com isso, rejeita as esperanças de “captar” a realidade tal como ela é. Isso esbarra nas impossibilidades objetivas de desconectar o que se passa nas organizações do meio – social – em que elas se inserem.

Um dos temas analisados pelos estudos simbólicos organizacionais é a utilização das metáforas como forma de compreensão das organizações. Segundo Morgan (1996), ao utilizarmos as metáforas, obtemos um instrumento de análise que auxilia na compreensão, bem como na transformação do cotidiano organizacional.

Dentre as metáforas organizacionais há a do espetáculo, estudada por muitos teóricos da área. Alguns destes estudiosos investigam, por exemplo, *reality shows* e jogos (hiper)reais do espetáculo organizacional (CASTELO; CARVALHO, 2004); Indústria cultural, *reality shows* e espetáculos organizacionais (CASTELO; CARVALHO, 2005); o Teatro das Interações Sociais nas Organizações (MENDONÇA; FACHIN, 2007); Ideologia e

espetacularização das práticas discursivas gerenciais (MENEGETTI; CICMANEC, 2010); Performances dos empregados nos palcos organizacionais (FERREIRA, 2015); e uma Sociedade do Espetáculo nos/dos Estudos Organizacionais (GOBIRA; LIMA; CARRIERI, 2015).

Os trabalhos em questão utilizam como base, em sua maioria, as obras dos sociólogos Guy Debord (1931-1994) e Erving Goffman (1922-1992) que desenvolveram trabalhos tratando respectivamente da “Sociedade do Espetáculo” e das “Metáforas Teatrais” para estudar as relações sociais e a sua espetacularização.

Debord propõe uma análise da sociedade como um todo, um conjunto que unifica e desta forma explica diversos fenômenos aparentes (DEBORD, 1997). Goffman, por sua vez, analisa o indivíduo e como este se apresenta nas situações cotidianas, utilizando para tanto termos comuns ao universo teatral como espetáculo, ator, performance, palco e bastidores (GOFFMAN, 2011).

Thomaz Wood Jr., em alguns de seus trabalhos, realiza leituras pelo prisma da Administração das obras dos sociólogos Guy Debord e Erving Goffman. A partir dos trabalhos de tais autores, Wood Jr. elabora conceitos como Organizações Espetaculares (2001), Metáforas Teatrais Organizacionais (2000a) e Organizações de Simbolismo Intensivo (2000b). Para o autor, tais Organizações seriam marcadas pelo uso excessivo de imagens, sons, discursos persuasivos, eventos dramáticos e excessiva teatralidade, com o objetivo de manipular os atores internos da organização (e em algumas situações, também os externos). Este tipo de estrutura domina os ambientes organizacionais e é alimentada por técnicas de liderança vindas, por exemplo, da literatura de *pop management*.

De acordo com Wood Jr. e Paula (2002a; 2002b), a literatura de *pop management* é constituída por livros e revistas, marcados pelo sucesso de vendagem e pela repetição de fórmulas padronizadas: textos de autoajuda e “contos infantis para adultos” adaptados para o contexto e cenário organizacional. Tal literatura promove uma visão compartilhada e simbólica de fantasias de poder, o que causa certo conforto psicológico, reforçando o processo de administração das paixões e da subjetividade dentro das organizações.

Sendo assim, os trabalhos que analisam as organizações como espetáculo tentam, através da metáfora, falar sobre as práticas organizacionais que são estabelecidas naqueles ambientes. Há, porém, uma limitação no uso da metáfora, de acordo com Magnani (1992, p.49):

A metáfora, não: traz consigo a denotação e todas as conotações distintivas de seu uso inicial. Por algum desses traços é que foi escolhida, tornando-se metáfora exatamente nessa transposição: o significado original é aplicado a um novo campo. A vantagem que oferece é poder delimitar um problema para o qual ainda não se tem um enquadramento. É usada no lugar de algo, substitui-o, dá-lhe um nome. Evoca o contexto original, em vez de estabelecer distinções claras e precisas no contexto presente. O problema, contudo, que acarreta é que dá a impressão de descrever, de forma total e acabada, o fenômeno que se quer estudar, aceitando-se como dado exatamente aquilo que é preciso explicar. Para apreciar devidamente os limites e alcances de seu emprego, é preciso antes de mais nada ter presente qual é o domínio, o sistema de significações de onde foi tirada.

Wood Jr. (2000a) ao analisar os elementos espetaculares manifestos em quatro pilares da organização (liderança, comunicação, inovação e força de trabalho) afirma que as Organizações de Simbolismo Intensivo (OSI) são “*arenas teatrais, nas quais muitas peças têm lugar simultaneamente*” (WOOD JR, 2000, p. 27). Sendo assim, este trabalho se propõe justamente a desvelar a ocorrência destes múltiplos espetáculos, nestes âmbitos, porém indo além do viés metafórico e analisando a manifestação dos mesmos enquanto elementos constituintes da organização, tendo em vista que “o espetáculo é muitas vezes uma performance teatral que legitima, racionaliza e esconde o consumo e a produção violenta” (BOJE, 2002, p 13).

Ao analisarem as leituras da obra de Guy Debord (1997), feitas pelos estudos organizacionais, Gobira, Lima e Carrieri (2015, p. 273) afirmam:

Para Guy Debord, a metáfora do “espetáculo” é uma palavra que significa separação, a simbologia que se depreende da metáfora tem valor se submetida ao entendimento da separação generalizada na sociedade nos vários espetáculos. Para evitar a simplificação de sua teoria pela questão da simbologia, o autor mostra que “como indispensável adorno dos objetos produzidos agora, como demonstração geral da racionalidade do sistema, e como setor econômico avançado que molda diretamente uma multidão crescente de imagens-objetos, o espetáculo é a principal produção da sociedade atual”.

Ao utilizar como base trabalhos do ramo da sociologia, os teóricos organizacionais não recorrem ao sistema de significações principal do mundo do espetáculo – que pertence ao universo teórico das Artes Cênicas. Sendo assim, o limite entre espetáculo constituído e metáfora, embora tênue e revelando nuances que ultrapassam o caráter metafórico do fenômeno, acaba por não ser estudado.

2.2 O Espetáculo nas Artes Cênicas

Tendo em vista a análise dos fenômenos organizacionais espetaculares para além de uma manifestação metafórica, faz-se necessário compreender o que é o espetáculo e o que

constitui o teatro enquanto acontecimento. A fim de compreender o fenômeno teatral em si é importante conceituar o que é o teatro de acordo com os teóricos da área.

Luiz Otávio Burnier recorre ao trabalho de Peter Brook, para descrever a “célula” da arte teatral. Segundo ele “para que a ação teatral possa ser esboçada, são fundamentais três elementos: o espaço vazio, o espectador (alguém que observa esse espaço) e o ator (alguém que cruza e, portanto, desenvolve uma ação nesse espaço)” (BURNIER, 2001, p.17). Assim, os elementos que compõem o núcleo do teatro seriam estes três: o espaço, aquele que age e aquele que observa.

Considerando tal tríade e encarando-a no contexto da administração, seria a organização física o espaço, o gestor aquele que age e os funcionários aqueles que observam. Goffman (1985) define este agir – aqui atribuído ao gestor - como “comportamento de fachada”, que seria “o equipamento expressivo de tipo padronizado intencional ou inconscientemente empregado pelo indivíduo durante sua representação” (p. 29). Um comportamento que ultrapassa o limite metafórico e se torna em sua essência, espetacular, cênico. A distinção entre a ação de tal gestor e a representação em um palco estaria apenas na autoconsciência do primeiro de que sua ação na organização é apenas uma atividade de gestão e não um trabalho de ator.

Surge, porém, o questionamento: em todas as manifestações do teatro, espectador e ator estão plenamente conscientes de seu papel enquanto tal? Se pensarmos no Teatro Convencional, onde a plateia adquire um ingresso, senta-se em uma poltrona confortável para assistir um ator dar vida a uma história com todo o aparato cênico disponível (cenário, figurinos, iluminação, sonoplastia e tantas coisas mais), a resposta é sim.

Porém, distanciando-se do Teatro Convencional encontramos inúmeras formas teatrais, dentre as quais, serão conceituadas cinco, neste trabalho: a Improvisação, a Performance, o Teatro Invisível, o Psicodrama e o Jogo Dramático.

A Improvisação pode ser definida como “técnica do ator que interpreta algo imprevisto, não preparado antecipadamente e ‘inventado’ no calor da ação” (PAVIS, 1999, p. 205). Desta forma, mesmo que o ator esteja consciente de seu desempenho enquanto tal, seu ato de improvisar afasta o espectador do lugar de quem observa apenas, aproximando-o do jogo de cena. Tal recurso pode ser visto tanto em espetáculos comerciais (por exemplo, as comédias *bestirol*), como em espetáculos de cunho crítico e político (através de elementos como o distanciamento do ator, proposto por Bertold Brecht).

Partamos para a compreensão da Performance a partir de sua definição em ‘O dicionário do Teatro’: “A performance (...) poderia ser traduzida por teatro das Artes Visuais (...) Enfatiza-se a efemeridade e a falta de acabamento da produção, mais do que a obra de arte representada e acabada” (PAVIS, 1999, p.284).

A performance tem características ritualísticas próprias onde geralmente se fundem diversas linguagens artísticas (música, teatro, dança, artes plásticas e artes visuais) envolvendo consequentemente artistas dessas diversas áreas, e é justamente essa hibridização de várias formas e linguagens da arte que torna mais difícil definir essa forma dentro de uma delas. Destaca-se na performance a maneira como se cola, justapõe e relê as relações entre essas artes e novas linguagens que surgem. A vida de uma performance depende e varia de acordo com seu idealizador. Em alguns casos é feita uma só vez e em contraposição existem *performers* que repetem um mesmo trabalho por anos a fio.

Renato Cohen, referência na pesquisa sobre do tema no Brasil, em relação às características da Performance, afirma que:

Apesar de sua característica anárquica e de, na sua própria razão de ser, procurar escapar de rótulos e definições, a performance é antes de tudo uma expressão cênica: um quadro sendo exibido para uma platéia não caracteriza uma performance: alguém pintando um quadro ao vivo já poderia caracterizá-la. (COHEN, 2002, p.28).

Sendo assim, o ator-performer estaria consciente de sua posição, mas estaria o espectador - aquele que vê o quadro sendo pintado - consciente da sua? Muitas vezes não. E é este inclusive, o objetivo de muitos performers.

Esta ignorância do espectador de seu papel enquanto tal, atinge seu ápice no Teatro Invisível. Pavis (1999), conceitua no Dicionário do Teatro, o termo cunhado por Augusto Boal: “Jogo improvisado do ator no meio de um grupo de pessoas que devem ignorar, até o fim, que fazem parte de um jogo, para não voltarem a ser ‘espectadores’”. (PAVIS, 1999, p. 391). Em seu livro “Técnicas Latino-Americanas de Teatro Popular” (HUCITEC, 1979), Boal narra a realização do Teatro Invisível em trens e restaurantes, frisando sempre a questão de que seu objetivo principal é levantar discussões, questionamentos e catarses nos espectadores, o que só é possível diante da sua ignorância de seu papel de espectador e de que aquilo se trata de um acontecimento teatral.

Dessa forma é possível organizar a escala de consciência do sujeito enquanto espectador do Teatro Convencional – aonde ele é completamente consciente de sua condição – passando pela Improvisação e Performance – aonde há distintos graus desta consciência – até chegar ao Teatro Invisível – aonde ele ignora completamente a sua condição.

No extremo oposto, onde o espectador está completamente consciente de seu papel, mas o ator ignora a sua condição como tal, encontramos o Psicodrama. Desenvolvido por Jacob Levy Moreno, o Psicodrama pode ser definido, segundo Pavis (1999, p. 311) como “ciência que explora a verdade por meio dos métodos dramáticos”, onde através da interpretação de situações, através de um roteiro improvisado, é possível realizar investigações psicológicas e psicanalíticas. Acredita-se que ultrapassando os limites da palavra e entrando no campo da ação, da atuação, os conflitos recalcados, problemas interpessoais e erros de julgamento podem vir à tona com mais clareza. Sendo assim, ele permite que o sujeito reviva seus conflitos, junto a sua equipe terapêutica, fazendo comédia, distribuindo papéis e improvisando uma história.

Há de se ressaltar a intencionalidade dos psicólogos de realizarem leituras do que assistem, como espectadores-receptores da mensagem emitida, mas nota-se o completo desconhecimento do paciente-ator que não tem a intenção de interpretar – nem se pretende que ele o faça, uma vez que o Psicodrama busca as verdades do inconsciente, afloradas a partir da ação.

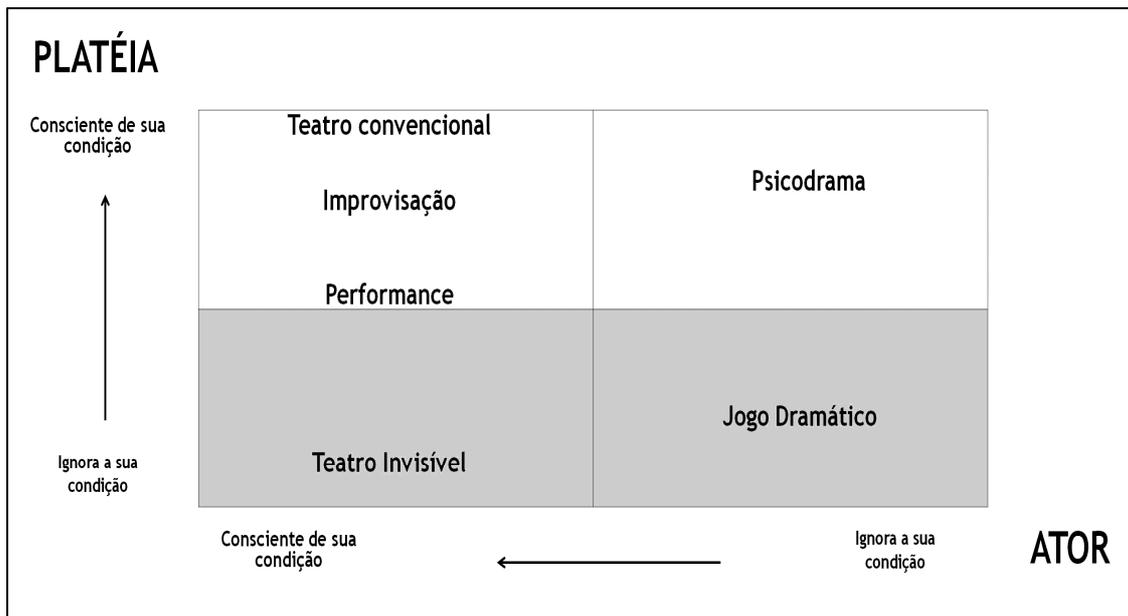
Por fim, no outro extremo do Teatro Convencional está o Jogo Dramático, em que espectador e ator ignoram completamente seu papel como tal. Como seria isso possível? A resposta está na própria definição de tal prática:

Prática coletiva que reúne um grupo de “jogadores” (e não de atores) que improvisam coletivamente de acordo com um tema anteriormente escolhido e/ou precisado pela situação. Portanto, não há mais separação entre ator e espectador, mas tentativa de fazer com que cada um participe da elaboração de uma atividade (mais que de uma ação) cênica, cuidando para que as improvisações individuais se integrem ao projeto comum em curso de elaboração (PAVIS, 1999, p.222).

Sendo assim, espectador e ator se fundem em uma figura híbrida. Todos desenvolvem a ação e ao mesmo tempo observam a ação do outro, num processo fluido e constante.

Todas as definições realizadas, sobre cada uma destas manifestações teatrais, podem ser resumidas da seguinte maneira, na Figura 1.

Figura 1: Autoconsciência - Plateia e Ator



Fonte: Elaboração do autor

Considerando tais graus de autoconsciência do ator e do espectador, representados no quadro em questão, é possível notar a gradação da mesma. Sendo assim, no Teatro Convencional, Ator e Plateia estão completamente conscientes de sua condição e passando por gradações de tal reconhecimento temos o lugar oposto, aonde o espectador desconhece seu lugar como tal – Teatro Invisível – e o ator ignora que o é – Jogo Dramático.

Considerando, portanto, que o espetáculo pode se concretizar independentemente da consciência e intencionalidade daqueles que ocupam os papéis de atores e espectadores, é aqui apresentada a análise de eventos teatrais, espetaculares, desenvolvidos organizacionalmente e encarados para além do viés metafórico e sim como espetáculos de fato, apresentados no palco organizacional.

Pretende-se assim, analisar os espetáculos produzidos pela organização, enquanto elemento constituinte da sociedade atual. Como referência principal, é utilizado o trabalho do autor crítico David M. Boje (2004), que trata dos espetáculos organizacionais, porém, partindo da premissa de que os mesmos ultrapassam os limites metafóricos. De acordo com o Boje “o espetáculo é cada vez mais uma performance orquestrada por empresas, uma exposição destinada a persuadir as massas de espectadores de que as empresas globais implementaram códigos morais de conduta e, portanto, merecem a confiança pública” (BOJE, 2002, p. 12). O presente estudo discute, portanto, como o autor apresenta os espetáculos organizacionais, relacionados ao escândalo da empresa norte-americana Enron e discute a

existência ou não de aproximações entre tais manifestações apresentadas pelo autor e as ações da empresa Samarco, após o rompimento da Barragem de Fundão em Novembro de 2015.

A escolha do artigo referência se deu pelo fato de que o mesmo analisa a grande tragédia¹ corporativa da Enron, de proporções nacionais e internacionais, pelo prisma dos múltiplos espetáculos de Guy Debord, o que possibilita a aproximação com a tragédia socioambiental do rompimento da barragem de Fundão, da mineradora Samarco, em Novembro de 2015. Sendo assim, considerando a não obsolescência do material produzido por David M. Boje torna-se relevante a sua utilização enquanto modelo metodológico para análise do caso abordado por este trabalho.

2.3 Os Espetáculos Organizacionais: o caso Enron

Considerada a “Empresa de Energia do Ano” pela Financial Times, em 2000, a Enron viveu um conto de fadas organizacional, ao passar de uma pequena empresa de gás do interior do Texas a uma das maiores empresas dos Estados Unidos, em menos de 15 anos. As operações realizadas pela empresa no mercado de ações fizeram com que a mesma se tornasse uma das maiores empresas do mundo e uma aposta certa para investidores de pequeno, médio e grande porte. O inflado lucro, porém, que atraía inúmeros *shareholders*, era obtido através de transações fictícias que maquiavam o resultado financeiro da empresa. Apesar disso, a Enron apresentou resultados financeiros decrescentes e foi obrigada a pedir concordata em 2 de Dezembro de 2001. Após o escândalo, foi descoberto que inúmeras manobras contábeis eram adotadas a fim de maquiar os resultados e mascarar a real situação (FOX, 2004).

O artigo “*Enron Spectacles: A Critical Dramaturgical Analysis*” (Espetáculos da Enron: Uma Análise Dramatúrgica Crítica), de Boje et al (2004), realiza a análise da espetacularização presente na trajetória da empresa norte-americana Enron apontando oito fatos relevantes que tratam desde a escolha do nome da empresa (1986) até o escândalo que a tornou mundialmente famosa (2001-02). Estes fatos, porém, são apresentados de maneira não linear, levando em consideração os quatro tipos de espetáculos que os mesmos representam, sendo explicitados dois casos distintos de cada um deles. Desta forma, analisou-se a empresa para além de dados econômicos ou de uma reconstrução da sua linha do tempo, mas

¹ A palavra “tragédia” (*tragedy*) foi uma escolha lexical do trabalho de Boje et al, para tratar o evento ocorrido com a empresa Enron. Por se tratar do texto utilizado como base metodológica, a mesma palavra será empregada para designar o ocorrido com a Samarco, uma vez que o trabalho em questão fará uma aproximação entre os mesmos.

enfatizando o colapso da ilusão do espetáculo corporativo, presente nestes acontecimentos, enquanto fragmentos do mega espetáculo (BOJE et al, 2004).

A fim de agrupar os fatos de tal espetacularização, Boje et al (2004) recorrem às diferentes nomenclaturas utilizadas por Debord (1997) para classificar os distintos tipos de espetáculos. São eles: Concentrados, Difusos e Integrados. Uma quarta forma de espetáculo é incluída pelos autores, utilizando como base os trabalhos de Best e Kellner (1997), nomeada como Mega Espetáculo.

A primeira categoria apresentada por Boje et al (2004) é a do Espetáculo Concentrado. Suas características principais são a internalidade e a capacidade de criar dentro da organização uma cultura de hipercompetitividade e arrogância. “Os espetáculos tornam-se concentrados à medida que são produzidos e consumidos por e para o cliente ‘interno’: os funcionários, gerentes, executivos e assim por diante”² (BOJE et al, 2004, p. 754, tradução do autor). Sobre o espetacular concentrado, Debord (1997) afirma:

De fato, a propriedade burocrática está concentrada, no sentido em que o burocrata individual só tem relação com a posse da economia global por intermédio da comunidade burocrática, como membro dessa comunidade. Além disso, a produção das mercadorias, ali menos desenvolvida, também se apresenta sob uma forma concentrada: a mercadoria que a burocracia controla é o trabalho social total, e o que ela revende à sociedade é a sobrevivência como um todo. (DEBORD, 1997, p. 42).

O segundo tipo de espetáculo apresentado é o Difuso. De acordo com Boje et al (2004) esta manifestação espetacular é direcionada para fora da organização e está relacionada com a fragmentação, bem como com a especialização em diferentes estágios globais do capitalismo, do mercado global e da divisão global do trabalho, podendo incluir tentativas de ocultar as condições de produção. “É como se espetáculos concentrados fossem expostos nos bastidores e toda a bagunça da fragmentação estivesse agora em primeiro plano”³ (BOJE et al, 2004, p. 755, tradução do autor).

Sobre o espetacular Difuso, Debord (1997) afirma:

Afirmações inconciliáveis se chocam no palco do espetáculo unificado da economia abundante; diferentes mercadorias célebres sustentam simultaneamente seus projetos contraditórios de planificação da sociedade, em que o espetáculo dos carros exige um tráfego perfeito que destrói as velhas cidades, ao passo que o espetáculo da própria cidade precisa dos bairros-museus. Logo, a satisfação, já problemática, que é considerada como pertencente ao *consumo do conjunto* é desde logo falsificada pelo fato de o consumidor real só poder tocar diretamente numa sequência de fragmentos dessa felicidade mercantil; a qualidade atribuída ao conjunto está forçosamente ausente desses conteúdos (DEBORD, 1997, p. 43).

² Spectacles become concentrated as they are produced and consumed by and for the ‘internal’ customer: the employees, managers, executives, and so on.

³ It is as if concentrated spectacles are exposed from the background and all the messiness of fragmentation is now foreground.

O terceiro tipo de espetáculo apresentado é o Integrado, que possui aspectos dos espetáculos Concentrados e Difusos, “combinando a arrogância da cultura corporativa com a aparentemente auto evidente adequação de suas táticas de exploração globais expansionistas”⁴ (BOJE et al, 2004, p. 755, tradução do autor). Sendo assim, “quanto mais perfeita a integração do espetáculo concentrado e difuso, mais a resistência à hegemonia corporativa é aparentemente fútil”⁵. Segundo Debord:

O anterior modo de aplicação destes mudou bastante. No lado concentrado, por exemplo, o centro diretor tornou-se oculto: já não se coloca aí um chefe conhecido, nem uma ideologia clara. No lado difuso, a influência espetacular jamais marcara tanto quase todos os comportamentos e objetos produzidos socialmente. Porque o sentido final do espetacular integrado é o fato de ele se ter integrado na própria realidade à medida que falava dela e de tê-la reconstruído ao falar sobre ela (DEBORD, 1997, p. 173).

A quarta e última forma de espetáculo definida por Boje et al (2004) são os Mega Espetáculos (*Megaspectacles*) que consistem em escândalos de caráter sensacionalista da mídia, oferecidos como uma espécie de entretenimento de massa, sendo que por trás disso está a implosão das três primeiras formas de espetáculo. De acordo com Boje et al:

A 'tragédia' do mega espetáculo é que enquanto os poderosos são derrubados, assim como os meios de subsistência e as pensões de incontáveis partes interessadas, a dinâmica subjacente do espetáculo permanece inalterada. Desta forma, o palco é tragicamente definido para tragédias semelhantes. Cada integrante do espetáculo faz parte de um jogo de opressão praticado no cenário mundial ⁶ (BOJE et al, 2004, p. 755, tradução do autor).

A fim de melhor compreender os quatro tipos de espetáculos organizacionais são sumarizadas as suas principais características, para que seja possível relacioná-las de forma mais eficaz às ações espetaculares desenvolvidas pela empresa Samarco, após a queda da Barragem de Fundão.

⁴ combining the hubris of corporate culture with the seemingly self-evident appropriateness of its exploitative tactics of global expansionism.

⁵ The more seamless the integration of concentrated and diffused spectacles, the more the resistance to corporate hegemony is seemingly futile.

⁶ The 'tragedy' of the megaspectacle is that while the mighty are brought down, so are the livelihoods and pensions of countless stakeholders, while the underlying dynamic of spectacle remains undisturbed. In this way, the stage is tragically set for similar tragedies. Each integrated spectacle is a game of oppression played on the world stage.

Quadro 1: Tipos de Espetáculos e suas principais características

| 1. ESPETÁCULO CONCENTRADO | |
|----------------------------------|---|
| 1.1. | Internalidade |
| 1.2 | Produzidos pelo cliente interno |
| 1.3 | Consumidos pelo cliente interno |
| 1.4 | Cria uma cultura de hipercompetitividade |
| 1.5 | Cria uma cultura de arrogância |
| 1.6 | Trabalho social total, enquanto mercadoria controlada pela burocracia. |
| 2. ESPETÁCULO DIFUSO | |
| 2.1 | Externalidade |
| 2.2 | Produzidos para o cliente externo |
| 2.3 | Fragmentação |
| 2.4 | Especialização |
| 2.5 | Exposição dos bastidores |
| 2.6 | Projetos contraditórios simultâneos |
| 3. ESPETÁCULO INTEGRADO | |
| 3.1 | Reúne elementos dos espetáculos Concentrado e Difuso |
| 3.2 | Conserva a arrogância da cultura corporativa |
| 3.3 | Aparente adequação as táticas de exploração globais expansionistas |
| 3.4 | Ausência de um chefe conhecido |
| 3.5 | Ausência de uma ideologia clara |
| 3.6 | Reconstrução da realidade |
| 4. MEGA ESPETÁCULO | |
| 4.1 | Escândalos de caráter sensacionalista |
| 4.2 | Aparente queda dos poderosos, porém com a dinâmica do espetáculo organizacional se mantendo inalterada. |

Fonte: Elaboração do autor a partir de BOJE et al (2004) e DEBORD (1997).

Os elementos sumarizados no Quadro 1 serviram como base para seleção dos fatos indicados na Metodologia, conforme descrito na seção de número 3.

3 METODOLOGIA

Para melhor analisar os tipos de espetáculos organizacionais presentes na tragédia do rompimento da barragem do Fundão, a partir da perspectiva dos estudos organizacionais e críticos, o presente trabalho foi realizado sob os critérios metodológicos de pesquisa conclusiva descritiva do tipo qualitativa. Trata-se de um trabalho conclusivo descritivo, uma

vez que o mesmo possui como característica básica a descrição da relação entre os espetáculos organizacionais da Enron apresentados por Boje et al (2004) e os espetáculos desempenhados pela mineradora Samarco, após o rompimento da Barragem de Fundão, sob a perspectiva dos estudos organizacionais críticos. A pesquisa descritiva se propõe a expor as características de determinado fenômeno, bem como avaliar as relações entre as variáveis pesquisadas (VERGARA, 2004). Ao mesmo tempo, devido à sua complexidade e flexibilidade, a pesquisa qualitativa não possibilita a definição de regras precisas, aplicáveis a todos os casos (GIL, 1991).

A coleta de dados foi documental, do tipo *desk research* e foi composta pela análise do material referente ao tema estudado, presente nos sites das empresas Samarco e Renova (fundação criada a fim de sanar os problemas causados pela catástrofe ambiental), bem como notícias (textuais e videográficas) disponíveis nos principais meios de comunicação nacional. Para seleção dos fatos relacionados aos tipos de espetáculo delimitados por Boje et al (2004), foi realizada uma pesquisa, na plataforma de buscas Google, durante os meses de Setembro e Outubro de 2018, por ações ocorridas no primeiro ano após a queda da barragem de Fundão (de 05 de Novembro de 2015 até 05 de Novembro de 2016).

O termo de pesquisa utilizado foi apenas o nome da empresa (Samarco) e para melhor direcionamento foram utilizadas cinco ferramentas que a plataforma oferece: país, idioma, recorte temporal (intervalo personalizado) e classificação dos resultados. Sendo assim, a busca realizada foi restrita a publicações nacionais, em português, publicadas entre os dias 05 de Novembro de 2015 e 05 de Novembro de 2016 e classificadas por data. Tal pesquisa obteve 245 resultados, sendo a grande maioria descrições jornalísticas sobre a queda da Barragem de Fundão, que pelo seu caráter informativo não atendiam ao objetivo deste trabalho. Dentre os resultados que descreviam ou anunciavam ações desempenhadas pela empresa Samarco foram selecionados quatro fatos que mais se aproximavam aos espetáculos concentrado, difuso, integrado e mega, sendo eles:

Quadro 2: Fatos selecionados do 1º ano após a queda da barragem

| |
|--|
| Programa de Demissão Voluntária (PDV) |
| Escolha do terreno do Novo Bento |
| A Fundação Renova |
| Indiciamento e Condenação dos culpados organizacionais |

Fonte: Elaboração do autor

A proposta desta pesquisa é analisar uma amostragem não probabilística por julgamento do conteúdo constituinte destes espetáculos organizacionais promovidos pela Samarco, buscando compreender a espetacularização como forma de representação social no cotidiano do trabalho organizacional, diante de uma tragédia de grandes proporções, como a ocorrida. Os dados foram analisados com base na técnica de análise de conteúdo (BARDIN, 2002).

Espera-se que os dados coletados e o procedimento metodológico escolhido tenham sido suficientes para responder à questão central deste trabalho, que se concentrou na análise das inter-relações entre os espetáculos organizacionais delimitados por Boje et al (2004), na tragédia da Enron e seus paralelos desempenhados pela Samarco. Com base nesta resposta, será possível desvelar criticamente o processo de espetacularização das práticas organizacionais e suas consequências.

4 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Os quatro tipos de espetacularizações descritas e exemplificadas no trabalho de Boje et al (2004) serviram como base para identificação de possíveis situações paralelas desempenhadas pela empresa mineradora Samarco, após a queda da barragem de Fundão. Para tanto, foram utilizados materiais midiáticos e documentais, disponíveis publicamente, referentes aos acontecimentos do primeiro ano após a tragédia ocorrida.

Assim como o trabalho base – apresentado por Boje et al (2004), não se pretende reconstruir fatorialmente ou historicamente o crime ambiental, tampouco analisar ambientalmente o ocorrido, mas indicar possíveis espetacularizações encontradas neste contexto. A apresentação dos quatro tipos de espetáculo também segue a ordem oferecida no trabalho supracitado.

A partir do detalhamento e sumarização das características principais dos quatro tipos de espetáculos, foram selecionados acontecimentos ocorridos após o rompimento da barragem de Fundão que melhor se aproximavam dos mesmos (através de uma pesquisa nos principais sites de notícias nacionais, bem como no material público da empresa Samarco e da Fundação Renova). São eles apresentados no Quadro 3:

Quadro 3: Tipos de Espetáculos e Fatos Seleccionados

| | |
|--------------------------------|--|
| Espectáculo Concentrado | Programa de Demissão Voluntária (PDV) |
| Espectáculo Difuso | Escolha do terreno do Novo Bento |
| Espectáculo Integrado | A Fundação Renova |
| Mega Espectáculo | Indiciamento e Condenação dos culpados organizacionais |

Fonte: Elaboração do autor

A análise da relação entre os tipos de espetáculo e os acontecimentos seleccionados é realizada a seguir, na subsecção 4.1.

4.1. Espectáculo Concentrado - Programa de Demissão Voluntária (PDV)

O primeiro acontecimento analisado é o Programa de Demissão Voluntária (PDV), no qual são identificados os aspectos do Espectáculo Concentrado, elencados no Quadro 4.

Quadro 4: Características do Espectáculo Concentrado⁷

| 1. ESPETÁCULO CONCENTRADO | |
|----------------------------------|--|
| 1.1. | Internalidade |
| 1.2 | Produzidos pelo cliente interno |
| 1.3 | Consumidos pelo cliente interno |
| 1.4 | Cria uma cultura de hipercompetitividade |
| 1.5 | Cria uma cultura de arrogância |
| 1.6 | Trabalho social total, enquanto mercadoria controlada pela burocracia. |

Fonte: Elaboração do autor a partir de BOJE et al (2004) e DEBORD (1997).

O PDV – Programa de Demissão Voluntária lançado pela Samarco, em Junho de 2016, objetivava “(...) minimizar os impactos das demissões necessárias para adequar a força de trabalho da Samarco à nova realidade da empresa” (SAMARCO, 2016, p. 1) e reduzir em 40% (quase pela metade) o número de funcionários. O desligamento de 1200 dos quase 3000 funcionários foi justificado pela Samarco (2016, p.1) considerando a interrupção das atividades da empresa, por tempo indeterminado em decorrência da queda da Barragem de Fundão.

Para aqueles que aderissem ao programa era oferecido 50% do salário para cada ano de trabalho, limitado a quatro salários; um valor fixo equivalente a três salários, limitado a R\$

⁷ A fim de otimizar a apresentação e discussão dos resultados, a sumarização dos elementos de cada um dos Tipos de Espetáculos (realizada no Quadro 1) será desmembrada nos Quadros 4, 5, 6 e 7, apresentados nas subsecções temáticas sobre cada um dos espetáculos correspondentes.

7.500; o não efetramento do desconto na rescisão de contrato do adiantamento de PLR (Participação nos Lucros e Resultados); a concessão de AMS (plano de saúde) por 6 meses após data de demissão; e caso o empregado possuísse dívidas na AMS, seria perdoado o valor que excedesse 30% do valor da rescisão (SAMARCO, 2016, p. 1).

A inter-relação atribuída entre este evento e o Espetáculo Concentrado se dá, a priori, considerando a distinção produzida por Debord de Trabalho Social Total (*item 1.6 do quadro 4*).

Pauta-se tal identificação também, primeiramente, no fato de que foi um espetáculo produzido e consumido por clientes internos (*itens 1.1; 1.2 e 1.3*), numa interação teatral em que “o papel que um indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes e, ainda, esses outros constituem a plateia” (GOFFMAN, 2007, p. 9).

Em segundo lugar, considera-se a cultura de hipercompetitividade da Samarco (*item 1.4*), que justifica o PDV como uma forma para que ela “continue a gerar empregos, pagar impostos e contribuir para o desenvolvimento socioeconômico das comunidades” (SAMARCO, 2016, p. 2), além de certa arrogância (*item 1.5*), ao afirmar que “sempre foi reconhecida no mercado pelo respeito que trata seus empregados, relação construída ao longo dos seus 38 anos” (SAMARCO, 2016, p. 2). Tal hipercompetitividade e arrogância também podem ser desencadeadas na cultura da empresa, considerando a instabilidade em decorrência do corte do quadro de pessoal.

O PDV surge então, para os funcionários, como “vedete absoluta”, com a qual os mesmos devem “identificar-se magicamente, ou desaparecer” (DEBORD, 1997, p. 43). Desta forma:

A ditadura da economia burocrática não pode deixar às massas exploradas nenhuma margem significativa de escolha, pois ela teve de escolher tudo. Qualquer outra escolha que lhe seja exterior, referente à alimentação ou à música, representa a escolha de sua destruição completa. Essa ditadura tem que ser acompanhada de uma violência permanente (DEBORD, 1997, p. 43).

Na reportagem “Funcionários da Samarco analisam Programa de Demissão Voluntária” apresentada pela TV Guarapari, em 22 de Junho de 2016 – disponibilizada na plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube – o discurso dos funcionários da empresa mineradora corroboram para o relacionamento do processo de PDV, com o Espetacular Concentrado (DEBORD, 1997; BOJE et al, 2004).

O funcionário identificado em tal reportagem, como Fábio Ribeiro, afirma:

O PDV não é daqueles PDV que a gente esperava que a empresa pudesse aplicar. Até porque a empresa diz que tem uma caixa d'água, aonde tem dez torneiras. Infelizmente, nós não conseguimos encontrar uma torneira que pudesse barrar essas demissões. E isso nos lamenta muito.

Outro funcionário, identificado como Luiz Antônio, afirma trabalhar há 30 anos na Samarco e diz que a vida e a família constituída foram possíveis somente pelo trabalho na mineradora. O funcionário afirma: “Isso aqui é a minha vida. Isso aqui é aonde que eu nasci para o trabalho. Tá? E a gente está muito angustiado... Muito triste, né? Com esse acontecimento” (2016).

Talvez esteja em Marx, ao comentar sobre Adam Smith, a melhor definição desta relação laboral e deste Espetáculo Concentrado em forma de PDV, quando ele afirma que:

(...) ao trabalhador pertence a parte mínima e a mais indispensável do produto; somente tanto quanto for necessário para ele existir, não como ser humano, mas como trabalhador, não para ele continuar reproduzindo a humanidade, mas sim a classe de escravos [que é a] dos trabalhadores (MARX, 2004, p. 28).

O Espetáculo Concentrado manifesto no PDV encontra em Adorno e Horkheimer (2006) um paralelo, quando os mesmos afirmam que: “A teoria do sacrifício predominante hoje relaciona-o à representação do corpo coletivo da tribo, à qual deve refluir como força o sangue derramado do membro da tribo” (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 52), e neste caso, especificamente, 40% da tribo.

4.2 Espetáculo Difuso - Escolha do terreno do Novo Bento

A escolha de um novo terreno para a construção do “novo” Bento Rodrigues pode ser associada ao Espetáculo Difuso, apresentando as características a seguir.

Quadro 5: Características do Espetáculo Difuso

| 2. ESPETÁCULO DIFUSO | |
|----------------------|-------------------------------------|
| 2.1 | Externalidade |
| 2.2 | Produzidos para o cliente externo |
| 2.3 | Fragmentação |
| 2.4 | Especialização |
| 2.5 | Exposição dos bastidores |
| 2.6 | Projetos contraditórios simultâneos |

Fonte: Elaboração do autor a partir de BOJE et al (2004) e DEBORD (1997).

Os elementos expostos do Espetáculo Difuso podem ser relacionados com o processo adotado pela Samarco para que as vítimas do rompimento da barragem, que habitavam em Bento Rodrigues (distrito da cidade de Mariana, completamente destruído pela onda de rejeitos da Barragem de Fundão), escolhessem o terreno onde será construído o “Novo Bento”.

O processo de votação e escolha foi retratado na reportagem do portal G1 “Terreno onde será construído novo Bento Rodrigues é definido” no dia 07 de Maio de 2016. O caráter de espetáculo produzido para fora da organização é evidenciado, no vídeo anexo à reportagem citada (*item 2.1 e 2.2*), através de elementos visuais, como urnas coloridas representando as três distintas opções de lugares (Bicas, Carabina e Lavoura), auditorias externas e cobertura midiática.

O momento de revelação da localidade onde será o “Novo Bento” é comemorado como se as vítimas estivessem em um programa de auditório, diante da espetacularização que a situação ganhou. Realizado no Centro de Convenções da cidade de Mariana, de um lado a reportagem do G1 mostra a mesa composta pela equipe de apuração que abre o envelope com o resultado. Do lado oposto, são filmados os moradores reunidos como em um programa de auditório, com os celulares nas mãos e um fotógrafo posicionado para registrar suas reações. Por um microfone, o responsável pela mesa de apuração anuncia a localidade escolhida:

- Lavoura!

Os moradores, do lado oposto, filmam a situação e suas reações, enquanto gritam, batem palmas, se abraçam, pulam e comemoram emocionados o local escolhido para sediar o “Novo Bento”. Muitos flashes fotográficos são registrados pela reportagem do G1, vindos da câmera do profissional posicionado para registrar o momento em questão.

É a “bagunça dos bastidores” (BOJE et al, 2004) – *item 2.5* – representada pelas ações da Samarco após a queda da barragem que é colocada em cena, na forma de um espetáculo difuso, na qual diferentes mercadorias são empregadas na sustentação de projetos contraditórios (DEBORD, 1997) – *item 2.6*. Tal qual o espetáculo dos carros é incompatível com o espetáculo das cidades-museu, o espetáculo da mineração mostra-se da mesma forma contraditório com o espetáculo da vida da comunidade de Bento Rodrigues. Ou seja, não há espaço para que ambos coexistam e no mundo dominado por diferentes “estágios globais do capitalismo” (BOJE et al, 2004) vence a mineradora que, tal qual o Rei Creonte na tragédia

grega “Antígona”⁸ (1999) roga aos mais fracos o exílio e impede que aqueles que permanecem enterrem seus irmãos mortos.

4.3 Espetáculo Integrado - A Fundação Renova

A Fundação Renova guarda similaridades com aspectos do Espetáculo Integrado, conforme especificado no Quadro 6.

Quadro 6: Características do Espetáculo Integrado

| 3. ESPETÁCULO INTEGRADO | |
|-------------------------|--|
| 3.1 | Reúne elementos dos espetáculos Concentrado e Difuso |
| 3.2 | Conserva a arrogância da cultura corporativa |
| 3.3 | Aparente adequação as táticas de exploração globais expansionistas |
| 3.4 | Ausência de um chefe conhecido |
| 3.5 | Ausência de uma ideologia clara |
| 3.6 | Reconstrução da realidade |

Fonte: Elaboração do autor a partir de BOJE et al (2004) e DEBORD (1997).

A Fundação Renova, criada em Março de 2016 e mantida pelas empresas Samarco Mineração S.A, Vale S.A e BHP Billiton Brasil Ltda, surge como o Espetáculo Integrado na dramaturgia da tragédia de Bento Rodrigues. Sua constituição se deu através de um TTAC - Termo de Transação e de Ajustamento de Conduta e a mesma possui como meta a reconstrução das localidades atingidas pelos rejeitos da barragem. Sem fins lucrativos, a Renova é uma organização privada, não governamental, que objetiva a reparação dos danos causados pelo rompimento da barragem de Fundão (FUNDAÇÃO RENOVA, 2018).

De acordo com o texto de apresentação, presente no site da fundação, sua “(...) história é recomeço. Vem do rompimento da barragem de Fundão, em Mariana (MG), no dia 5 de novembro de 2015, nossa razão de existir” (FUNDAÇÃO RENOVA, 2018). Sua ação reúne elementos dos espetáculos Concentrado e Difuso – uma vez que o espetáculo produzido é tanto direcionado ao público interno, como externo (*item 3.1*). Nota-se também a conservação da arrogância da cultura corporativa (*item 3.2*) e a aparente adequação as táticas de exploração globais expansionistas (*item 3.3*).

⁸ Na tragédia grega “Antígona” de Sófocles, a protagonista luta contra o seu tio, o Rei Creonte, para que consiga dar um enterro digno ao seu irmão, morto no combate pela posse do trono. Antígona é filha/irmã do antigo Rei Édipo, que mesmo cego é exilado da cidade após a trágica descoberta de que havia (sem ter consciência) matado seu pai e casado com sua própria mãe.

De fato, a Fundação é apresentada pela empresa Samarco, como seu Deus Ex Machina⁹, na composição dramática desta tragédia, recurso “usado, muitas vezes, quando o dramaturgo encontra dificuldade para achar uma conclusão lógica e quando procura um meio eficaz para resolver de uma só vez todos os conflitos e contradições” (PAVIS, 1999, p. 92). A Renova surge como uma fundação sem um chefe conhecido (*item 3.4*), onde o caráter de sua constituição é determinado como participativo e, apesar dos objetivos declarados em seu material de marketing, não apresenta uma ideologia clara¹⁰ (*item 3.5*).

Desta forma, tal qual um deus que aparece para tudo solucionar, a Fundação Renova se propõe a atuar em três eixos temáticos, que juntos atuam na reconstrução da realidade afetada (*item 3.6*) pela tragédia: Pessoas e Comunidas (Identificação e indenização, Educação e cultura, Saúde e bem-estar, Comunidades tradicionais e indígenas, Fomento à economia, Engajamento e diálogo), Terra e Água (Uso do solo, Gestão hídrica, Manejo de rejeito, Biodiversidade, Assistência aos animais, Inovação) e Reconstrução e Infraestrutura (Reassentamento, Contenção de rejeito, Tratamento de água e efluentes, Infraestrutura urbana e acessos), de acordo com dados disponíveis publicamente em seu site (FUNDAÇÃO RENOVA, 2018).

4.4 Mega Espetáculo - Indiciamento e Condenação

O indiciamento e a condenação dos culpados pela tragédia da Samarco constituem um Mega Espetáculo, com base nos aspectos apontados a seguir.

Quadro 7: Características do Mega Espetáculo

| 4. MEGA ESPETÁCULO | |
|--------------------|---|
| 4.1 | Escândalos de caráter sensacionalista |
| 4.2 | Aparente queda dos poderosos, porém com a dinâmica do espetáculo organizacional se mantendo inalterada. |

Fonte: Elaboração do autor a partir de BOJE et al (2004) e DEBORD (1997).

⁹ O Deus Ex Machina era um recurso muito utilizado nas tragédias clássicas gregas e posteriormente em outras peças da dramaturgia teatral. Trata-se de um elemento fantástico, que surge próximo ao fim do espetáculo para resolver todos os problemas, ainda pendentes, de forma fantástica. (PAVIS, 1999)

¹⁰ A ausência de ideologia, descrita por Debord (1997) e apontada por Boje et al (2004), caminha na contramão das ideias de Adorno (1973). Para fins dessa pesquisa, será considerada, porém, o apontado pelos autores base da metodologia.

Enquanto no artigo “*Enron Spectacles*” de Boje et al (2004) os autores analisam o Mega Espetáculo que tornou a empresa estudada mundialmente famosa, com o apontamento judicial dos culpados, no caso da queda da Barragem de Fundão, aqui estudada, não foi diferente: foi relacionado o mega espetáculo, como o processo que buscou direcionar a culpa do crime ocorrido para determinados indivíduos e os desdobramentos que tal questão teve no primeiro ano após a tragédia (*item 4.1*).

Em 13 de Janeiro de 2016, o portal G1 publicou em seu site a reportagem “PF indicia Vale, Samarco, executivos e técnicos por tragédia em Mariana”, na qual informava o indiciamento da “Samarco, a Vale (dona da Samarco), a empresa VogBR e mais sete executivos e técnicos por crimes ambientais provocados pelo rompimento da barragem de Fundão, em Mariana” (G1). A reportagem informa ainda:

Segundo a corporação, entre os indiciados está o diretor-presidente da Samarco, Ricardo Vescovi. Também foram indiciados o coordenador de monitoramento das barragens, a gerente de geotecnia, o gerente geral de projetos e responsável técnico pela barragem de Fundão, o gerente geral de operações, o diretor de operações, e o engenheiro da VogBR – consultoria responsável pela declaração de estabilidade da barragem, emitida em laudo de julho de 2015.

Em momento algum a reportagem fala sobre indiciamentos referentes a responsabilidade da empresa pelas mortes ocorridas, ou danos materiais, sociais e psicológicos provocados nos moradores de Bento Rodrigues, Paracatu de Baixo ou demais localidades atingidas.

No dia 09 de Junho de 2016, o mesmo portal de notícias publicou a matéria “PF conclui inquérito da tragédia de Mariana e indicia 8 pessoas”, na qual informa que “oito pessoas e a Samarco, a Vale e a consultoria VogBR foram indiciadas por crimes ambientais e danos contra o patrimônio histórico e cultural”. Destes oito funcionários, seis trabalhavam na Samarco, um na Vale e um na VogBR. A reportagem noticia ainda que “A Polícia Federal informou que não há pedido de prisão preventiva de nenhum suspeito porque a corporação entendeu que eles não oferecem risco de fuga e que eles apresentaram documentos sempre que foi requisitado” (G1).

Em 04 de Novembro de 2016, Braga publicou no jornal Metrô a reportagem “Sem punição aos culpados, *mar de lama* em Mariana completa 1 ano”, na qual realiza um breve resgate da tragédia ocorrida e analisa as consequências que a mesma teve para os moradores do distrito de Bento Rodrigues (considerando o ocorrido e as consequências sofridas um ano depois) e para a cidade de Mariana. Segundo o autor:

A Samarco, seus proprietários e sua diretoria enfrentam uma verdadeira avalanche de ações judiciais. Entre elas, estão as demandas de promotores por indenizações que já somam R\$ 155 bilhões e também os processos criminais. Ao todo, 21 executivos e funcionários ligados à mineradora já foram denunciados pelo MPF por homicídio qualificado.

Entre os acusados está Ricardo Vescovi Aragão, presidente da Samarco na época da tragédia. Atualmente, Vescovi está afastado da função e dedica seu tempo a elaborar sua defesa.

Até agora, só no Tribunal de Justiça de Minas (TJMG), há mais de 18 mil ações cadastradas contra a Samarco com pedidos diversos: indenizações por dano moral e material, obrigação de fazer ou não fazer alguma coisa e reparação de danos ambientais. Só na comarca de Governador Valadares, são mais de 12 mil processos. Todos estão suspensos desde 16 de setembro. Além disso, outras 20 mil ações estão em fase de análise e cadastramento no tribunal. Além da Samarco, existem processos contra a Vale e a BHP Billiton (BRAGA, 2016)

Tal qual no Caso Enron, estudado como exemplo do colapso da ilusão do espetáculo corporativo, presente nestes acontecimentos, enquanto fragmentos do mega espetáculo por Boje et al (2004), nota-se que o Mega Espetáculo do caso da queda Barragem de Fundão da mineradora Samarco, também teve – neste primeiro ano estudado – uma multiplicidade de indiciados, processos e ações, porém, mesmo a difusão dos mesmos permanecia, um ano depois, como titula a reportagem de Braga (2016) “sem punição aos culpados” (*item 4.2*).

5 O ESPETÁCULO NOSSO DE CADA DIA

Utilizando como base teórica teatral as definições da célula principal do Teatro (constituída pelo espaço, espectador e pelo ator), seus desdobramentos, definições e interações, a partir dos trabalhos de Luiz Otávio Burnier e Patrice Pavis, bem como as pesquisas, da área da Administração, desenvolvidas por Thomaz Wood Jr, pelo sociólogo Guy Debord e pelo teórico crítico David M. Boje, é possível chegar a determinadas conclusões, sobre o tema proposto nesta monografia.

Partindo do argumento que a espetacularização das organizações ultrapassa os limites metafóricos, buscou-se compreender, para além das bases sociológicas utilizadas nos estudos organizacionais da área, o sistema de significações (MAGNANI, 1992) de onde o conceito de espetáculo é retirado, recorrendo aos teóricos e práticas do teatro (BURNIER, 2002; PAVIS 1999). Utilizando como referência o estudo realizado por Boje et al (2004), relacionado aos espetáculos da empresa norte-americana Enron, buscou-se estabelecer paralelos com o trabalho em questão e eventos do primeiro ano após o rompimento da barragem de Fundão da empresa Samarco.

Sendo assim, se forem considerados os três elementos principais da célula teatral (espaço, ator e plateia) e o fato de que nem sempre atores e espectadores estão conscientes de sua atuação como tal, seria possível dizer que talvez a Samarco, o ator dos vários espetáculos, estaria em diferentes espaços, realizando espetáculos organizacionais para diferentes públicos: funcionários, moradores de Bento Rodrigues, comunidades das cidades atingidas e a mídia em geral. Públicos, que assim como em um Jogo Dramático, também assumem muitas vezes a atuação, se tornando ativos nessa espetacularização promovida pela organização.

Analisando os eventos “Programa de Demissão Voluntária (PDV)”, “Escolha do terreno do Novo Bento”, “A Fundação Renova” e o “Indiciamento e Condenação dos culpados organizacionais” foi possível observar aproximações entre as características constituintes dos mesmos e, respectivamente, os espetáculos concentrado, difuso, integrado e mega. Apesar de se tratar de um estudo inicial, já foi possível notar confluências entre as propostas indicadas nas subseções respectivas a cada espetáculo.

Percebe-se que as manifestações espetaculares dentro das organizações podem ser lidas como muito maiores do que simples metáforas. Em algumas destas identificamos elementos facilmente relacionados com a própria prática teatral. Nota-se também que essa prática organizacional teatralizada, espetacular, é utilizada como elemento de controle e dominação na linha de comando da organização, seja dos seus atores internos (funcionários convidados a aderir a um Programa de Demissão Voluntária), seja da comunidade em seu entorno (como as vítimas da tragédia, ex-moradoras de Bento Rodrigues) ou até mesmo da sociedade como um todo (envolvida em espetáculos como a Fundação Renova ou enquanto plateia da suposta condenação pelo crime ambiental ocorrido). Constata-se, também, que comparadas com práticas consideradas como puramente teatrais, determinadas condutas e práticas dos Espetáculos Organizacionais chegam a ser muito mais teatrais do que as próprias práticas cênicas. Afinal, o que é mais teatral e espetacular? O Teatro Invisível que pretende em sua essência manter-se oculto ou o *show* de auditório promovido para se escolher o terreno do Novo Bento?

A proposta principal desta monografia, porém, é apenas iniciar a discussão sobre até que ponto tais dinâmicas organizacionais, relacionadas às metáforas teatrais e utilizadas no estudo das organizações espetaculares, são realmente apenas metafóricas e em que ponto se tornam reais acontecimentos teatrais. Não pretende-se, assim, responder de forma definitiva tais questionamentos levantados, ou seja, não se propõe a dar uma palavra ou parecer final sobre o tema, mas iniciar tal debate, embasando tais questões, como um ponto de partida

sobre tudo isso. Em trabalhos futuros, realizados em programas de pós-graduação, artigos acadêmicos e demais discussões em eventos da área, espera-se continuar ampliando o debate teórico e a construção conceitual de tal proposta.

É possível, portanto, chegar à conclusão inicial de que as ações cênicas, dentro das contemporâneas organizações espetaculares – como a mineradora Samarco, após a tragédia da queda da Barragem de Fundão – podem ser muito mais do que simples manifestações de modelos da sociedade do espetáculo ou da metáfora do teatro, podendo ser consideradas muito mais próximas do teatro em si, do que de uma simples metáfora organizacional.

Não se pode concluir de forma efetiva que são espetáculos, mas dados os estudos dos grandes escândalos organizacionais (Boje et al, 2004), bem como as relações, conceitos e fatos expostos neste trabalho, fica a provocação para a comunidade acadêmica, na qual me incluo, sobre a espetacularização das práticas organizacionais e os motivos que a conduzem a estes formatos.

Para além dos possíveis espetáculos organizacionais decorridos após a trágica queda da barragem de Fundão, da Samarco, estaria a área acadêmica da administração, promovendo tal espetacularização? Fica a indagação, se pela forma como se institui o produtivismo em suas rotinas, a academia não estaria rendendo-se à espetacularização. Seja através de técnicas como *coaching*, a literatura de *pop management* ou práticas organizacionais de gestão dos públicos internos e externos. Por fim, questiona-se, se ao tratar fenômenos como espetacularizações de forma inexpressiva, não estaria a área da administração gerando consequências sociais e organizacionais com os quais não está lidando e tampouco discutindo.

É necessário, porém, indicar as principais limitações de pesquisa deste trabalho. Em primeiro lugar há a limitação textual indicada para a monografia deste curso de administração que deve possuir apenas 30 páginas (excetuando os elementos pré-textuais). Em segundo lugar há o limite temporal (de somente seis meses) para execução de tal pesquisa, realizada em paralelo com as disciplinas obrigatórias do curso de Administração. Estas limitações referentes a extensão do conteúdo e tempo de pesquisa se apresentaram como elementos cerceadores dada a complexidade do conteúdo de tal monografia. No trabalho de Boje et al (2004) são indicados dois eventos de cada um dos quatro tipos de espetáculos, enquanto neste trabalho foram indicados apenas um representante de cada. É possível indicar tal fato, como a terceira limitação de tal monografia.

A partir deste trabalho é possível realizar algumas sugestões para estudos futuros. Tal monografia poderia ser ampliada qualitativamente, realizando o estudo dos quatro eventos

indicados de forma mais aprofundada. Isto poderia se dar através da pesquisa em mais fontes documentais e jornalísticas que dessem conta dos mesmos, bem como a ampliação e utilização de outras fontes documentais, indisponíveis na *internet*, como atas de sindicatos, contratos de funcionários, documentos públicos da empresa e arquivos pessoais dos moradores. Outra forma de ampliação se daria pela entrevista com os sujeitos que participaram de alguma forma dos espetáculos indicados, que poderiam corroborar ou contradizer este estudo. Estudos futuros também poderiam ampliar o número de eventos indicados como pertencentes a cada espetáculo durante o primeiro ano ou apontar nos dois anos subsequentes outras manifestações dos mesmos.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Tradução de Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

_____. **Temas básicos da sociologia**. São Paulo: Ed. Cultrix, 1973.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011, 229p.

BOAL, A. **Técnicas latino-americanas de teatro popular**. São Paulo: Hucitec, 1979.

BOJE, D. Resistência carnavalesca ao espetáculo global. **Revista de Administração de empresas**, v. 42, n. 4, p. 1-18, 2002.

BOJE, D. M.; ROSALIE, G. A.; DURANT, R. A.; LUHMAN, J. T. Enron spectacles: a critical dramaturgical analysis. In: **Organization Studies** 25 (5). London, Thousand Oaks, CA & New Delhi, p. 751-74 (760), 2004.

BRAGA, T. **Sem punição aos culpados, "mar de lama" em Mariana completa 1 ano**. Metro Jornal. 2006. Disponível em: <<https://www.metrojornal.com.br/foco/2016/11/04/sem-punicao-aos-culpados-mar-de-lama-em-mariana-completa-1-ano.html>>. Acesso em: 02 de Outubro de 2018.

BURNIER, L. O. **A arte de ator: da técnica à representação**. Campinas: Editora da Unicamp, FAPESP e Imprensa Oficial, 2002.

CASTELO, M. G.; CARVALHO, J. L. F. D. S. O "Grande Irmão" e a empresa: indústria cultural, reality shows e espetáculos organizacionais. **Cadernos EBAPE.BR**, v. 3, n. 1, p. 1-17, 2005.

CASTELO, M. G.; CARVALHO, L. F. S. Reality shows e jogos (hiper)reais do espetáculo organizacional. In: ENCONTRO NACIONAL DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, 3., 2004, Atibaia. **Anais...** Atibaia, SP: Anpad, 2004. p. 1-16.

COHEN, Renato. **Work in Progress na Cena Contemporânea**. São Paulo, Perspectiva, 1998.

_____. **Performance como Linguagem**. São Paulo, Perspectiva, 2002.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FERREIRA, D. A. Performances dos Empregados nos Palcos Organizacionais: uma análise goffmaniana da coluna "Identidade". **Revista Cambiassu**, v. 15, n. 17, p. 67-84, 2015.

FOX, L. **Enron: the rise and fall**. Estados Unidos: John Wiley & Sons, 2004.

G1. GLOBO. **PF conclui inquérito da tragédia de Mariana e indícia 8 pessoas**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/minas-gerais/desastre-ambiental-em-mariana/noticia/2016/06/pf-conclui-inquerito-da-tragedia-de-mariana-e-indicia-8-pessoas.html>>. Acesso em: 02 de Outubro de 2018.

_____. **PF indícia Vale, Samarco, executivos e técnicos por tragédia em Mariana**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/minas-gerais/desastre-ambiental-em-mariana/noticia/2016/01/pf-indicia-vale-samarco-executivos-e-tecnicos-por-tragedia-em-mariana.html>>. Acesso em: 02 de Outubro de 2018.

_____. **Terreno onde será construído novo Bento Rodrigues é definido**. Disponível em: <<http://g1.globo.com/minas-gerais/desastre-ambiental-em-mariana/noticia/2016/05/terreno-onde-sera-construido-novo-bento-rodrigues-e-definido.html>>. Acesso em: 29 de Setembro de 2018.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

GOBIRA, P.; LIMA, O.; CARRIERI, A. P. Uma "sociedade do espetáculo" nos/dos estudos organizacionais brasileiros: notas críticas sobre uma leitura incipiente. **Cadernos EBAPE.BR**, v. 13, n. 2, p. 256-285, 2015.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Trad. Maria Célia Raposo, 14ª edição. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2007.

MAGNANI, J. G. C. Tribos urbanas: metáfora ou categoria? Cadernos de Campo. **Revista dos Alunos de Pós-Graduação em Antropologia da USP**, v.2, n.2, p. 49-51, 1992.

MARX, K. **Manuscritos Econômicos-Filosóficos**. 1º ed. São Paulo, Boitempo, 2004.

MENDONÇA, J. R. C.; FACHIN, R. C. O teatro das interações sociais nas organizações: fases do gerenciamento de impressões na perspectiva dramaturgica. **GESTÃO. Org-Revista Eletrônica de Gestão Organizacional**, v. 4, n. 4, 2007.

MENEGHETTI, F. K.; CICMANEC, É. Ideologia e espetacularização nas práticas discursivas gerenciais em uma loja de departamentos. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM ADMINISTRAÇÃO, 34. 2010, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Anpad, 2010. 1-17 p.

MORGAN, G. **Imagens da organização**. São Paulo: Atlas, 1996.

PAVIS, P. **Dicionário do Teatro**. São Paulo, Perspectiva, 1999.

RENOVA. **A Fundação**. Disponível em: <<https://www.fundacaorenova.org/a-fundacao/>>. Acesso em: 30 de Setembro de 2018.

SAMARCO. **Samarco apresenta proposta final de PDV**. Disponível em: <<https://www.samarco.com/wp-content/uploads/2016/08/24-06-2016-Samarco-apresenta-proposta-final-de-PDV.pdf>>. Junho de 2016. Acesso em: 27 de Setembro de 2018.

SARAIVA, L. A. S.; CARRIERI, A. P. Simbolismo e dinâmica nas organizações. In: ENCONTRO DE ESTUDOS ORGANIZACIONAIS, V, Belo Horizonte, 2008. **Anais...** Belo Horizonte: Anpad, 2008.

SÓFOCLES. **Antígona**. 1ª Edição. Rio de Janeiro: L&PM EDITORES, 1999. 97 p.

TV GUARAPARI. 22/06/2016 – **Funcionários da Samarco analisam Programa de Demissão Voluntária**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=05SIuAW0vT8>>. Acesso em: 27 de Setembro de 2018.

VERGARA, S. C. **Projetos e Relatórios de Pesquisa em Administração**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2004.

WOOD JR., T. Metáforas espetaculares: do dramatismo teatral ao dramatismo cinematográfico. In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração, 24., 2000, Florianópolis. **Anais Florianópolis: Anpad**, 2000a. 1-16 p.

_____. **Organizações de Simbolismo Intensivo**. Revista de Administração de Empresas, v.40, n.1, 2000b.

_____. **Organizações Espetaculares**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001. 206 p.

WOOD JR., T.; PAULA, A. P. P. **Pop-management**: a literatura popular de gestão no Brasil. 2002a. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br>>. Acesso em: 12 Ago. 2018.

_____. Pop-management: contos de paixão, lucro e poder. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 9, n. 29, p. 39-51, 2002b.

APÊNDICE



RELATÓRIO DE PRODUÇÃO TÉCNICA/TECNOLÓGICA

ORGANIZAÇÕES ESPETACULARES: AUTOAJUDA, GESTÃO E TEATRO

| | |
|--------------------|-------------------------------------|
| Autor (es): | Alexandre Gustavo da Silva Carvalho |
|--------------------|-------------------------------------|

| | |
|------------------------------------|---|
| Data e local da realização: | <p>22 de Outubro de 2018 Grupo A: 13h30 às 15h10min Grupo B: 21h às 22h40min</p> <p>Sala 01 – Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas (ICSA). Rua do Catete, 166, Mariana – MG.</p> |
|------------------------------------|---|

1. Tipo de Produção Técnica/Tecnológica

Diferenciação entre Produção Técnica e Produção Tecnológica

A diferenciação entre os produtos técnicos e tecnológicos apresenta grande importância para a avaliação, visto que a produção tecnológica implica no avanço do conhecimento e produção técnica faz referência à aplicação ou replicação de algo previamente desenvolvido. Portanto, no caso da produção técnica, os quesitos “inovação” e “complexidade” são menos relevantes.

| | | |
|-------------------------------------|---|-------------------------------------|
| <input checked="" type="checkbox"/> | Base de dados técnico-científica | Manual de operação técnica |
| <input type="checkbox"/> | Desenvolvimento de material didático e instrucional | Processos de gestão |
| <input type="checkbox"/> | Desenvolvimento de Tecnologia social | Processo/Tecnologia não patenteável |

*marque com um “X” a opção mais adequada.

2. Aderência ao Tema

o critério aderência se faz obrigatório visto que os produtos deverão apresentar origens nas atividades oriundas das linhas de pesquisas/atuação e projetos vinculados a estas linhas. Serão analisados tanto o projeto de pesquisa como a linha de pesquisa vinculados à produção.

Este Produto Técnico foi motivado pela necessidade de introduzir os administradores em formação, dos períodos iniciais do curso de Administração da UFOP, aos conceitos de Organizações Espetaculares e suas variáveis. Para tanto, foi realizada uma atividade inicial a fim de levantar questionamentos a respeito da inter-relação entre os discursos de autoajuda e teatro, com os discursos oriundos da gestão, representados por frases de dois dos maiores *coaches*, que possuem canais na plataforma de vídeos YouTube.

Tendo alto poder de penetração na sociedade, a técnica de *coaching* tem condições de estruturar os ditames da gestão, tornando seus adeptos mais alinhados à lógica dominante do campo da Administração, adaptando-os à racionalidade instrumental hegemônica. Tal técnica,

amplamente divulgada, se tornou uma formação continuada do gestor, nas mais diversas áreas, desde a indústria ao setor de serviços e para empresas de grande, médio ou pequeno porte, ou até mesmo para profissionais liberais.

Sendo assim, é possível ver o quanto é necessário questionar tais práticas, seus discursos e suas influências diretas e indiretas na prática do administrador e no cotidiano organizacional, a fim de barrar instrumentos de dominação sociais, instrumentalizadas e alimentadas por técnicas que pertencem ao mundo da gestão, mas que possuem discursos dissonantes com a área em questão.

3. Impacto (especificar o tipo de demanda, objetivo da pesquisa e área impactada):

O critério Impacto relaciona-se às mudanças causadas pelo produto técnico ou tecnológico no ambiente em que o mesmo está inserido. Para avaliar tal critério é importante entender o motivo da criação do produto em tela, de forma que a questão do demandante se torna de grande relevância. Deve também estar claro qual o foco de aplicação do produto. Portanto, deverão ser avaliadas as seguintes informações: Demanda (espontânea, contratada ou por concorrência), Objetivo da pesquisa (experimental, sem um foco de aplicação inicialmente definido, ou solução de um problema previamente identificado) e Área impactada pela produção.

A demanda de tal produto técnico foi espontânea. Tal atividade foi realizada por iniciativa do autor, para os alunos das disciplinas “Evolução do Pensamento Administrativo” e “Teoria das Organizações”, ambas ministradas pela professora Dra. Fernanda Macedo, do Instituto de Ciências Sociais e Aplicadas – ICISA/UFOP. A cessão de tais horários para apresentação do produto técnico foi realizada a partir de requisição a tal professora para tal.

O objetivo desta iniciativa é experimental e motivado pela necessidade de introduzir os administradores em formação ao questionamento da espetacularização organizacional e quais seus impactos para os sujeitos envolvidos neste processo.

A área impactada diretamente pela realização de tal trabalho é a dos alunos do curso de Administração da Universidade Federal de Ouro Preto. Indiretamente, acredita-se que tal atividade pode fomentar questionamentos que podem impactar na forma como tais administradores atuarão no mercado de trabalho futuramente.

4. Aplicabilidade

O critério aplicabilidade faz referência a facilidade com que se pode empregar a produção técnica/tecnológica a fim de atingir seus objetivos específicos para os quais foi desenvolvida. Entende-se que uma produção que possua uma alta aplicabilidade, apresentará uma abrangência elevada, ou que poderá ser potencialmente elevada, incluindo possibilidades de replicação como produção técnica.

| | |
|----------|-----------------------|
| | Abrangência realizada |
| | Abrangência potencial |
| X | Replicabilidade |

**marque com um “X” a opção mais adequada.*

5. Inovação

O conceito de inovação é muito amplo, mas em linhas gerais, pode-se definir como a ação ou ato de inovar, podendo ser uma modificação de algo já existente ou a criação de algo novo. Considerando esta amplitude e para fins de avaliação deste critério, apresenta-se a seguinte classificação: Produção com alto teor inovativo (Desenvolvimento com base em conhecimento inédito); Produção com médio teor inovativo (Combinação de conhecimentos pré-estabelecidos); Produção com baixo teor inovativo (Adaptação de conhecimento existente); Produção sem inovação aparente. Cabe destacar que esta classificação para o critério inovação se baseia somente na produção de conhecimento, ou seja, não faz referência.

| | | | |
|----------|-----------------------------------|--|-----------------------------------|
| | Produção com alto teor inovativo | | Produção com baixo teor inovativo |
| X | Produção com médio teor inovativo | | Produção sem inovação aparente. |

**marque com um "X" a opção mais adequada.*

6. Complexidade

Complexidade pode ser entendida como uma propriedade associada à diversidade de atores, relações e conhecimentos necessários à elaboração e ao desenvolvimento de produtos técnico-tecnológicos. Considerando esta amplitude e para fins de avaliação deste critério, apresenta-se a seguinte classificação: - Produção com alta complexidade: Desenvolvimento com sinergia ou associação de diferentes tipos de conhecimento e interação de múltiplos atores (laboratórios, empresas, etc.). Há multiplicidade de conhecimento, identificável nas etapas/passos e nas soluções geradas associadas ao produto, bem como demanda a resolução de conflitos cognitivos entre os atores partícipes. - Produção com média complexidade: Resulta da combinação de conhecimentos pré-estabelecidos e estáveis nos diferentes atores (laboratórios, empresas, etc.). - Produção com baixa complexidade: Resulta de desenvolvimento baseado em alteração/adaptação de conhecimento existente e estabelecido sem, necessariamente, a participação de diferentes atores.

| | |
|----------|---------------------------------|
| | Produção com alta complexidade |
| x | Produção com média complexidade |
| | Produção com baixa complexidade |

**marque com um "X" a opção mais adequada.*

7. Desenho da Produção Técnica/Tecnológica

No dia 22 de Outubro de 2018, foi apresentado o Produto Técnico desta Monografia para as turmas do 1º e 2º período, do curso de Administração, da Universidade Federal de Ouro Preto.

Para iniciar o debate, foi entregue a cada um dos alunos um formulário contendo cinco frases, que os mesmos deveriam classificar como pertencentes à área da autoajuda, gestão ou teatro. O 2º período participou do produto técnico no período diurno e respondeu ao formulário **A**. O 1º período, por sua vez, realizou a sua participação no período noturno e respondeu ao formulário **B**.

Após a leitura das frases e preenchimento individual dos formulários, foi revelado aos alunos a qual área cada uma delas pertencia, seguido do debate sobre as mesmas. Por fim, foi realizada a apresentação do conceito de Organizações Espetaculares e da pesquisa desenvolvida na monografia *“A Sociedade do Espetáculo e a Samarco: uma Análise Crítica*

para além da Metáfora” e no projeto de Iniciação Científica Pibic/CNPQ “O Espetáculo e as Organizações: aproximações entre estudos simbólicos organizacionais e a cena teatral”.

As frases utilizadas nos formulários foram retiradas das seguintes bases:

AUTOAJUDA: Monja Coen / Roberto Shinyashiki

GESTÃO: Febracis Coaching / Polozi Coaching

TEATRO: Como Vencer na Vida Sem Fazer Força / Chicago – O Musical (Filme)

8. Resultados da Produção Técnica/Tecnológica

Serão apresentados os resultados quantitativos de cada um dos formulários, através de quadros indicativos, nos quais serão inseridas as respostas dadas pelos alunos. Os resultados aqui apresentados não têm avaliação estatística e visam apenas, a partir das opções mais votadas, evocar discussões sobre o tema em questão.

Em um segundo momento, serão feitas as observações sobre as respostas obtidas e os principais apontamentos e questionamentos feitos pelos alunos durante a realização do Produto Técnico.

FORMULÁRIO A

(30 Participantes / 2º Período do curso de Administração/UFOP)

01) Este pequeno livro foi concebido para lhe dizer tudo o que precisa de saber sobre a ciência de progredir. Agora vamos supor que você é jovem, saudável, visionário e ansioso, ansioso para subir rapidamente e facilmente para o topo do mundo dos negócios. Você pode!

(Teatro: Como Vencer Na Vida Sem Fazer Esforço)

| AUTOAJUDA | GESTÃO | TEATRO | TOTAL |
|------------------|---------------|---------------|--------------|
| 17 | 11 | 02 | 30 |

02) As nossas crenças determinam se a gente vai ser rico ou pobre – e se for rico, se vai quebrar ou não. As nossas crenças determinam como é o nosso corpo, os nossos relacionamentos, se a gente vai casar e se o casamento vai dar certo ou não. Até câncer vem das nossas crenças

(Gestão: Polozi Coaching)

| AUTOAJUDA | GESTÃO | TEATRO | TOTAL |
|------------------|---------------|---------------|--------------|
| 06 | 06 | 18 | 30 |

03) Palavras têm poder. O que você tem feito com as suas palavras? Porque palavra, de fato, tem poder de vida, palavra tem poder de morte. A sua vida financeira é igual o que você fala. A sua vida conjugal é igual o que você fala. A relação com seus filhos, o seu lar é igual o que você fala.

(Gestão: Febracis Coaching)

| AUTOAJUDA | GESTÃO | TEATRO | TOTAL |
|------------------|---------------|---------------|--------------|
| 17 | 07 | 06 | 30 |

04) Dê-lhes o velho deslumbramento. Deslumbre-os. Dê-lhes um espetáculo cheio de luzes e a reação será apaixonada. Dê-lhes o velho hocus pocus. Enfeite-os e os distraia-os. Como eles podem enxergar com lantejoulas em seus olhos?

(Teatro: Chicago – O Musical)

| AUTOAJUDA | GESTÃO | TEATRO | TOTAL |
|------------------|---------------|---------------|--------------|
| 00 | 02 | 28 | 30 |

05) Não confunda derrotas com fracasso nem vitórias com sucesso. Na vida de um campeão sempre haverá algumas derrotas, assim como na vida de um perdedor sempre haverá vitórias. A diferença é que, enquanto os campeões crescem nas derrotas, os perdedores se acomodam nas vitórias.

(Autoajuda: Roberto Shinyashiki).

| AUTOAJUDA | GESTÃO | TEATRO | TOTAL |
|------------------|---------------|---------------|--------------|
| 21 | 09 | 00 | 30 |

FORMULÁRIO B

(34 Participantes / 1º Período do curso de Administração/UFOP)

01) Mostre-os o feiticeiro de primeira categoria que você é. Desde que você os mantenha desequilibrados, como eles perceberão que você não tem talento algum?

(Teatro: Chicago – O Musical)

| AUTOAJUDA | GESTÃO | TEATRO | TOTAL |
|------------------|---------------|---------------|--------------|
| 08 | 04 | 22 | 34 |

02) De momento a momento tudo está mudando, nós fazemos parte dessa mudança e podemos escolher, discernir qual o caminho que queremos dar a esse constante transformar.

(Autoajuda: Monja Coen).

| AUTOAJUDA | GESTÃO | TEATRO | TOTAL |
|-----------|--------|--------|-------|
| 13 | 21 | 00 | 34 |

03) Se você tem educação, inteligência, habilidade, tanto melhor. Mas lembre-se que milhares atingiram o topo sem nenhuma dessas qualidades.

(Teatro: Como Vencer Na Vida Sem Fazer Esforço)

| AUTOAJUDA | GESTÃO | TEATRO | TOTAL |
|-----------|--------|--------|-------|
| 21 | 11 | 02 | 34 |

04) Primeiro você começa pelo “ser”. Quem você é? Quem eu sou? O que você acredita sobre si mesmo? Quais são as crenças que você tem sobre você? O que você acredita sobre você mesmo vai levar você a fazer, a realizar, a ter ações.

(Gestão: Polozi Coaching)

| AUTOAJUDA | GESTÃO | TEATRO | TOTAL |
|-----------|--------|--------|-------|
| 29 | 05 | 00 | 34 |

05) Aonde você não tem prosperidade é porque você não diz: “Obrigado pelo pouco que eu tenho”. Você não reconhece motivos para ser grato. Porque se reconhecesse, expressasse e manifestasse, essa área não estaria com uma nota baixa, estaria com uma nota alta.

(Gestão: Febracis Coaching)

| AUTOAJUDA | GESTÃO | TEATRO | TOTAL |
|-----------|--------|--------|-------|
| 20 | 11 | 03 | 34 |

É possível observar que as frases do musical Chicago (A4 e B1) são facilmente identificáveis com a prática teatral, tendo as mesmas sido indicadas pela maioria como tal. As frases retiradas da peça teatral “Como Vencer na Vida sem fazer Esforço” (A1 e B3), por sua vez, foram indicadas pela maioria como oriundas de materiais de autoajuda.

Sobre as frases de autoajuda, a de Roberto Shinyashiki (A5) foi indicada pela maioria como tal, a da Monja Coen (B2), por sua vez, foi indicada pela maioria como pertencente ao universo da gestão.

As frases do Polozzi Coaching foram identificadas pela maioria dos alunos como oriundas do teatro (A2) e da Autoajuda (B4). As frases do Febracis Coaching (A3 e B5) foram ambas indicadas pela maioria como autoajuda.

É relevante ressaltar dois pontos pertinentes nos resultados dessa atividade inicial do Produto Técnico. Em primeiro lugar, está o ponto de que a única frase relacionada à gestão, pela maioria dos alunos, pertence a Monja Coen (autoajuda). Em segundo lugar, é importante observar que as frases de *coaching* (gestão) foram atribuídas ao universo teatral ou a autoajuda. Estes resultados podem ser motivados por fatores – desenvolvidos anteriormente neste trabalho – como a espetacularização das práticas de *coaching* e pela natureza dos trabalhos literários e visuais de *pop management*.

Ao serem introduzidos aos conceitos de “Sociedade do Espetáculo” e “Organizações Espetaculares”, os alunos participantes, de ambas as turmas, ressaltaram a impressão de que tais empresas são “grandes”, “ativas” e de que as mesmas estão “sempre crescendo”. Ou seja, a espetacularização foi relacionada como um dos fatores primordiais para que uma empresa cresça e se perpetue como líder do seu segmento. Porém, como indicado por um aluno, aqui identificado como Aluno 01: “quando você age por interesse, você não é natural, você faz teatro”.

Na turma do 2º Período foi questionado o papel da espetacularização nas relações interpessoais e hierárquicas dentro da organização. A partir dessa questão, dois alunos presentes iniciaram um pequeno debate, transcrito abaixo:

Aluno 02: Isso é pra manipulação, né?

Aluno 03: Acontece com quem é atendido também...

Aluno 02: Esse é o mercado. Quando você fala espetacular parece uma coisa boa... A própria palavra. Parece um espetáculo. Mas é o contrário.

Na turma do 1º Período, por sua vez, quando questionados porque as frases de gestão soavam como autoajuda, os alunos foram pragmáticos ao responder: “parece autoajuda, parece uma coisa meio vocacional”. Ao mesmo tempo, a frase da Monja Coen soa como gestão, de acordo com os alunos, pelo uso de palavras como “mudanças” e “transformar”, pois as mesmas trariam a impressão de algo mais profissional e objetivo.

Para além da exposição do tema e principais pontos abordados nesta monografia, para os alunos dos períodos iniciais do curso de administração da UFOP, é de grande valia a resposta dada pelos mesmos a experiência de qualificar as afirmativas e aos questionamentos advindos do tema.

É interessante perceber o quanto o discurso dos *coachings* (que estão entre os três mais populares da área, na plataforma de vídeos YouTube) parece muito mais com o discurso teatral e de autoajuda, do que com uma fala direcionada a área da gestão. Ao mesmo tempo, é curioso que a única frase indicada pela maioria como pertencente a gestão seja de autoajuda (principalmente pelo fato da objetividade e profissionalismo da mesma ser o motivo de tal indicação). A problematização consistente no fato de que um *coaching* soa mais como autoajuda ou teatro é grande.

9. Material Utilizado

ELABORAÇÃO

Para elaboração do material utilizado na aplicação do Produto Técnico, foram utilizadas as referências abaixo listadas.

REFERÊNCIAS

COEN, M. **Como dar vida às nossas vidas**. Disponível em: <https://www.monjacoen.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=142:com-o-dar-vida-as-nossas-vidas&catid=34:textos-da-monja-coen&Itemid=53>. Acesso em: 10 de Outubro de 2018.

CHICAGO. Rob Marshall. EUA, Alemanha: Miramax Films. Imagem Filmes, 2002. DVD.

DEBORD, G. **A sociedade do espetáculo**: comentários sobre a sociedade do espetáculo. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FEBRACIS COACHING. **O poder das Palavras**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/pauloipv>>. Acesso em: 10 de Outubro de 2018.

_____. **Você tem a vida que merece**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/pauloipv>>. Acesso em: 10 de Outubro de 2018.

GOFFMAN, E. **A representação do eu na vida cotidiana**. Trad. Maria Célia Raposo, 14ª edição. Rio de Janeiro, Editora Vozes, 2007.

LOESSER, F.; BURROWS, A. **How to Succeed in Business Without Really Trying** (Como Vencer na Vida Sem Fazer Esforço). New York: MTI, 2018.

POLOZI COACHING. **A melhor palestra de Inteligência Emocional e COACHING**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/polozicoaching>>. Acesso em: 10 de Outubro de 2018.

_____. **Como ter o que você quiser**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/polozicoaching>>. Acesso em: 10 de Outubro de 2018.

SHINYASHIKI, R. **Quatro pontes para evitar a falta de resultados**. Disponível em: <<http://shinyashiki.uol.com.br/blog/2011/11/quatro-pontes-para-evitar-a-falta-de-resultados/>>. Acesso em: 10 de Outubro de 2018.

WOOD JR., T. **Organizações Espetaculares**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001. 206 p.

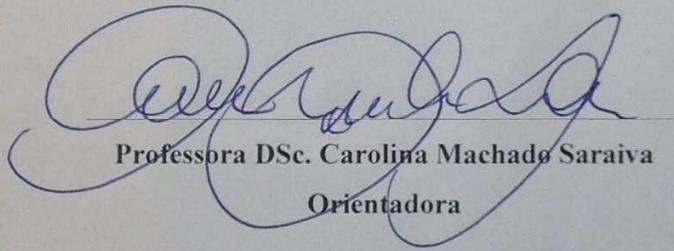
EXECUÇÃO

Para aplicação do Produto Técnico, foi utilizado o material listado:

- > Apresentação em formato Power Point (Grupo A)
- > Apresentação em formato Power Point (Grupo B)
- > 35 Formulários do tipo A
- > 35 Formulários do tipo B
- > 02 Listas de Presença
- > Computador
- > Data Show

DECLARAÇÃO

Certifico que o trabalho de conclusão de curso intitulado “A SOCIEDADE DO ESPETÁCULO E A SAMARCO: UMA ANÁLISE CRÍTICA PARA ALÉM DA METÁFORA”, de autoria do discente **Alexsandre Gustavo da Silva Carvalho** foi aprovado sem recomendações de alteração pela banca examinadora e que estou de acordo com a versão final do trabalho.



Professora DSc. Carolina Machado Saraiva
Orientadora

Mariana, 26 de novembro de 2018.