

ENTRE GRADES E ESCRITÓRIOS: Análise do Filme 'Carandiru' e a Ideia de uma Institucionalidade Total Difusa

MARIANNA DOCHA THEÓPHILO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS (UNIMONTES)

FELIPE FRÓES COUTO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS (UNIMONTES)

ENTRE GRADES E ESCRITÓRIOS:

Análise do Filme 'Carandiru' e a Ideia de uma Institucionalidade Total Difusa

1. Introdução

O cinema, desde seu princípio, apresenta-se como um instrumento de representação e interpretação da realidade social; em outras palavras, da mesma forma que reflete o cotidiano, o cinema também é capaz de construir discursos e provocar reflexões críticas sobre diferentes formas de organização da vida em sociedade (Arnheim, 1957; Debord, 1994). A primeira imagem registrada pelos irmãos Lumière em 1895 — a saída de operárias de uma fábrica — já revelava, simbolicamente, a interseção entre o universo do trabalho e o olhar cinematográfico. A partir disso, as imagens em movimento tornaram-se um meio expressivo de discutir temas como poder, dominação, resistência e desigualdade, colocando o cinema como agente ativo na construção da memória social e na crítica às estruturas institucionais (Brasil; Pereira, 2011).

Nesse contexto, a área de Estudos Organizacionais passou a reconhecer o cinema como um artefato cultural capaz de oferecer subsídios para a compreensão das dinâmicas organizacionais. Diante disso, a análise fílmica permite vislumbrar aspectos simbólicos, estéticos e estruturais das organizações contemporâneas, que nem sempre são percebidos nos métodos tradicionais de investigação científica (Foreman; Thatchenkery, 1996).

Ao retratar narrativas ficcionais ou baseadas em fatos reais, os filmes podem revelar camadas profundas da vida organizacional, especialmente no que tange ao exercício do poder e às formas de controle social (Pelzer; Paula, 2002). Esta é a proposta deste trabalho, que se propõe a responder a seguinte pergunta: “*De que maneira as práticas organizativas de instituições totais perceptíveis no filme ‘Carandiru’ (2003) são observáveis em organizações capitalistas contemporâneas?*”

Este estudo propõe, portanto, como objetivo geral, uma análise hermenêutica do filme Carandiru (2003), dirigido por Héctor Babenco, à luz dos conceitos de instituições totais — formulados por Erving Goffman em sua obra clássica ‘Manicômios, prisões e conventos’ (1961/1987) — e das estratégias de poder. Em seguida, buscou-se, como objetivo específico complementar e contribuição original deste trabalho, investigar de que maneira as práticas de controle, disciplina e normalização evidenciadas no ambiente prisional dialogam com os dispositivos gerenciais adotados pelas organizações capitalistas contemporâneas.

A escolha do filme justifica-se por sua capacidade de representar com intensidade a lógica de dominação institucional, revelando como os mecanismos simbólicos e materiais presentes nas prisões também operam - de forma sutil e naturalizada — no interior de corporações modernas. Ao trazer esse paralelo, o estudo contribui para os Estudos Organizacionais ao evidenciar como dinâmicas tipicamente associadas a instituições fechadas se fazem presentes nas formas contemporâneas de gestão.

Apesar do reconhecido potencial analítico do filme Carandiru (2003) para discutir questões relacionadas ao Estado, à violência e à ausência de responsabilização (Ferreira; Machado; Machado, 2012; Onodera, 2007; Péret, 2009), bem como ao apagamento das memórias associadas ao local do massacre (Carvalho, 2022; Rodrigues, 2021) e à espacialidade carcerária (Fioravante, 2011), ainda não se identificam estudos que explorem, por meio dessa obra cinematográfica, como organizações capitalistas modernas se inspiram na lógica das organizações totais para desenvolver suas estratégias de gestão de pessoas. Diante dessas lacunas, este estudo propõe-se a aprofundar a análise fílmica e, empiricamente, investigar as formas de dominação presentes em empresas que adotam modelos inspirados na concepção de organização total, conforme delineada por Goffman (1987). Tal abordagem permitirá uma compreensão mais ampla das relações de poder no contexto organizacional contemporâneo.

Portanto, a relevância deste estudo reside na necessidade de compreender como os mecanismos de poder continuam, na atualidade, a dominar os corpos, muitas vezes por meio de

práticas que se apresentam como naturais ou legítimas. Diante disso, torna-se imprescindível esclarecer os impactos dessas formas de dominação, que frequentemente operam de maneira silenciosa e institucionalizada. A literatura recente evidencia um crescente interesse pelos estudos em psicodinâmica do trabalho, com o objetivo de aprofundar a compreensão sobre os impactos do trabalho na saúde física e mental dos trabalhadores na contemporaneidade. Tal abordagem reconhece a dualidade intrínseca ao trabalho, que pode tanto gerar sofrimento, alienação e adoecimento quanto propiciar prazer, construção identitária e realização, a depender da forma como é organizado e vivido (Areosa, 2021).

Dados recentes reforçam a urgência dessa discussão: uma pesquisa realizada pela plataforma de empregos *Indeed* (2024), presente em mais de 60 países, aponta que cerca de 60% dos colaboradores se sentem estressados na maior parte do tempo, e apenas 1 em cada 5 afirma estar prosperando em seu trabalho. Complementarmente, o relatório *State of the Global Workplace 2023*, da Gallup, revela que somente 23% dos trabalhadores no mundo se sentem engajados, enquanto 44% relatam pressão por metas inatingíveis e avaliações pouco transparentes.

Esses indicadores refletem um ambiente organizacional permeado por racionalidades gerenciais que operam por meio da internalização de normas e da vigilância constante — práticas que dialogam diretamente com os mecanismos de controle e disciplinamento descritos por Goffman nas instituições totais. Diante desse cenário, este estudo se insere em uma agenda crítica dos Estudos Organizacionais, buscando desnaturalizar a racionalidade gerencial contemporânea ao evidenciar como ela mobiliza dispositivos de dominação que comprometem a liberdade, a identidade e a saúde psíquica dos trabalhadores. Ao adotar a linguagem cinematográfica como recurso metodológico, a pesquisa propõe uma mediação simbólica capaz de revelar essas dinâmicas com potência estética e analítica, tornando visível o que frequentemente é silenciado ou invisibilizado nos discursos oficiais das organizações.

Em nível teórico, o argumento defendido neste trabalho é o de que, nas organizações capitalistas contemporâneas, opera uma forma de dominação que pode ser conceituada como *institucionalidade total difusa* — um regime simbólico, disciplinar e normativo que reproduz, em ambientes abertos e formalmente voluntários, os mesmos mecanismos de controle e mortificação do eu presentes nas instituições totais descritas por Goffman. Diferentemente do confinamento físico, essa nova institucionalidade atua sobre a subjetividade, naturalizando condutas, internalizando papéis subordinados e convertendo o cotidiano organizacional em um espaço de vigilância, padronização e submissão voluntária.

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, descritiva e documental, utilizando a análise fílmica como principal instrumento metodológico. A partir da decomposição de cenas-chave, foram estabelecidas categorias analíticas previamente definidas.

Dessa forma, este trabalho contribui para o campo dos Estudos Organizacionais ao ampliar o repertório metodológico e teórico com o uso da linguagem cinematográfica, promovendo uma reflexão crítica sobre o poder nas organizações e suas possíveis consequências para os indivíduos que delas participam.

2. Referencial Teórico

2.1 Cinema e Estudos Organizacionais

Um dos primeiros registros do cinema mundial é um filme de curta-metragem intitulado “*La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*” (Saindo da fábrica Lumière em Lyon), que dura cerca de 45 segundos, produzido pelos irmãos Lumière, em 1895, na França. Nele, é registrada a saída de um grupo de trabalhadoras de uma fábrica, alegres em suas saias largas e volumosas, sem praticamente perceber que estavam sendo filmadas, construindo o que se atribui ao começo da história do cinema. Assim, o cinema surge refletindo o “cotidiano da proletariedade do mundo

do capital” (Ribeiro, 2013, p.11), e com isso, traz para si diferentes lados e histórias contidas no mundo capitalista.

Nessa época, o cinema não possuía uma identidade própria, pois estava misturado a outras manifestações culturais, como os espetáculos de lanterna mágica, o teatro popular, os cartuns, as revistas ilustradas e os cartões-postais (Mascarello, 2015). A história do cinema pode ser considerada como a história de sua emancipação do teatro, uma vez que, a partir dele, foram-se construindo as características e inovações do que iria ser chamado após alguns anos de cinema (Sontag, 1991). A título de exemplo, cabe citar “Tempos Modernos”, de Charles Chaplin, em que o cinema se apropria do recurso tragicômico do teatro do absurdo, no qual a utilização do riso não exclui a profundidade dramática, para satirizar a precarização do trabalho dos operários do início do século XX (Ribeiro, 2013).

Cinema não tem uma definição exata, porém diversos autores busquem conceituá-lo. Bazin (1967, p.16) defende que o cinema é a realização do mito do real, além de ser um símbolo que transmite a cultura de um grupo; portanto, é uma linguagem que possui relação imediata com a realidade, em que se constrói um molde social que reflete as condições humanas em seu meio. Sontag (1991), por sua vez, entende que cinema pode ser considerado como uma máquina do tempo, tendo em vista sua capacidade de capturar momentos e transformá-los, assim, em memória social ao longo dos anos. Para Rancière (2000, p. 43) o cinema é uma “arte da igualdade”, uma vez que, para ele, não havia distinção das pessoas em relação ao que elas são, então qualquer história poderia ser contada. Por fim, Comolli e Narboni (1969) acreditavam que todas as produções audiovisuais eram políticas, por serem ideológicas.

Nesse sentido, o cinema se constitui em um veículo cultural que influencia a opinião popular, uma vez que atinge as massas e tem o poder de realizar críticas, por meio de convenções sociais, além de representar aspectos da natureza humana dos mais variados tipos, como forma de reflexão sobre possibilidades de representação da realidade, atuando como um instrumento de representação social que aproxima o distante, uma vez que possui o poder de somar valores divergentes em um só discurso (Felton; Dimnik; Bay, 2007; Oltramari; Lopes, 2016; Pires; Silva, 2014).

Assim, pode-se dizer que o cinema possui um papel educacional, mesmo que não seja a intenção do cineasta de ensinar ao público, por não ser apenas uma forma de investigar as representações organizacionais, mas que de certa forma a sociedade possa explorar as construções sociais e o “fenômeno do poder” (Hooks, 2009; Pelzer; Paula 2002). Além disso, o cinema tem a capacidade de ilustrar e fazer alguém compreender de forma mais simples situações e realidades complexas que só ele poderia comunicar (Kracauer, 1973). Portanto, o cinema como arte total tem a capacidade de apresentar o real da sociedade através de situações humanas típicas elaboradas por meio de uma série de técnicas de reprodução, aprimoradas a partir de outras intervenções estéticas (Alves, 2010).

A função do cinema pode ser descrita como uma forma de solucionar simbolicamente situações que não podem ser resolvidas pela realidade, uma vez que a magia do cinema consiste no poder que ele tem de oferecer algo além do real, já que a teoria cinematográfica oferece uma estrutura que considera a relação do filme com a realidade (Braudy; Marshall, 2016; Hooks, 2009; Turner, 1997). Nisso, tem-se que o cinema alcança com certa facilidade o imaginário social e, conseqüentemente, as estruturas de poder, agindo como um “contra-poder”, uma vez que não necessariamente segue a linha de pensamento dominante, sendo autônomo em relação aos poderes sociais. Assim, por sua função artística, representa a realidade na linguagem cinematográfica, mesclando a realidade e a ficção de forma que sua ideologia é independente e pode se expressar mesmo em regimes totalitários (Morettin, 2003; Pires; Silva, 2014).

O “contra-poder” ou “contra-história” por meio do cinema se caracteriza no momento em que grupos precarizados assumem o controle da produção, ou seja, decidem contar suas próprias narrativas, além do fato de que o trabalhador se familiariza principalmente através de

mídias audiovisuais, e com isso, é imprescindível criar espaços onde é possível dialogar com essa classe de forma que haja um verdadeiro reflexo e interesse da classe trabalhadora (Ribeiro, 2013; Morettin, 2003). O tipo de cinema voltado à realidade trabalhadora, representado no cinema popular, se contrapõe ao interesse da grande indústria midiática, uma vez que critica o modo de vida burguês e utiliza-se do audiovisual para discorrer sobre o modo de crescimento do capitalismo e a precarização do mundo do trabalho (Felton; Dimnik; Bay, 2007; Ribeiro, 2013).

Com o advento de assuntos políticos-sociológicos no mundo cinematográfico, críticos com pontos de vista tradicionais não concordam que a arte pode ter posicionamentos revolucionários, como a inserção de discussões a respeito de raça, sexo e classe nos filmes, porém, essa atitude trouxe contribuições importantes para intervenções. Portanto, é possível constatar que o cinema constitui um papel de instrumento de transformação social, uma vez que é factível a partir desse tipo de reflexão reconstruir modos de vida e retomar a consciência de classe (Hooks, 2009; Xavier, 1997).

O cinema é como um meio de aproximação e domínio, ou seja, “fazer da monstruosa aparelhagem técnica de nossos tempos o objeto da enervação humana — é esta a tarefa histórica em cujo serviço o cinema tem seu verdadeiro sentido” (Benjamin, 1984, p. 28). Portanto, a relação entre o diretor e o público - que é exclusivo do cinema - pode ser entendida de forma que o espectador não está numa posição apenas de observador passivo, uma vez que pode ter respostas diferentes de acordo com sua experiência pessoal. Além de que, a análise de um filme no ponto de vista do sujeito habilitado enquanto público-como-classe pode ser ainda mais complexo, uma vez que em sua maioria foram silenciados conforme o cinema se constituía com narrativas hegemônicas ao longo dos anos (Gerrig; Prentice, 1996; Tarkovski, 1989; Turner, 1997).

Ainda que o cinema e as organizações tenham relação desde seu início, não é recorrente constatar discussões sobre análises fílmicas na área da administração. Porém, oferece um terreno fértil para debates a partir do cotidiano do trabalho (Oltramari; Lopes, 2016; Suarez; Tomei, 2007). As possibilidades se constroem na medida em que se abrem as portas para uma educação reflexiva, uma vez que o cinema e a televisão transformaram a sociedade em culturas audiovisuais, e por isso, para se ter uma formação de um sujeito crítico e promotor de mudanças no cenário atual, torna-se imprescindível esse conhecimento (Pelzer; Paula, 2002).

Desde 1970 os filmes e outros recursos artísticos são utilizados como ferramentas didáticas e de análise, uma vez que, há diversas maneiras de se utilizar filmes para o ensino de comportamento organizacional e gestão, já que podem ser compreendidos como representações da realidade ou artefatos que constituem o entendimento social acerca da vida (Huczynski; Buchanan, 2004; Proctor; Adler, 1991). Assim, pensar a discursividade visual dos filmes é importante para produzir conhecimento, uma vez que o filme além de ser usado para ilustrar o assunto, incentiva a visualização analítica como texto, podendo habilitar o espectador a interpretar uma nova ordem de totalizações vividas e percebidas. (Hobbs, 1998; Pires; Silva, 2014)

Contudo, a indústria cinematográfica e os grandes meios de comunicação estão sob domínio de corporações multinacionais e, conseqüentemente, sob serviço de seus interesses e, dessa forma, apresentam suas ideias como a verdade absoluta dos fatos, mascarando a manipulação presente ao olhar do público (Ribeiro, 2013). Nesse cenário, em que o poder da construção da memória social reside sob controle da indústria cultural, sua maior motivação é o lucro e, portanto, os interesses econômicos sobressaem aos interesses e direitos da sociedade, criando assim, uma sociedade sem criticidade. (Brasil; Pereira, 2011)

A partir disso, para que se possa recuperar o significado de uma obra cinematográfica, sua própria análise deve ser colocada em questão, pois a indicação do que importa para a resposta das dúvidas dos espectadores (público) em relação ao contexto podem ser alcançadas

após a aceitação dos detalhes contidos na obra, ou seja, trata-se de desvendar as ideologias com as quais o filme dialoga e trava contrato, sem perder sua singularidade (Morettin, 2003).

O contraponto entre a ciência e a arte pode atuar como uma resposta à crise de controvérsias e inquietações das ideias (Ianni, 2004). Portanto, ao se voltar para a aprendizagem e pesquisa em Administração e estudos organizacionais, vê-se que os fenômenos organizacionais podem ser compreendidos nos ramos das formas artísticas, uma vez que nos propicia ir além do raciocínio lógico, podendo abranger experiências perceptivas (Davel; Vergara; Ghadiri, 2007). Desse modo, a metáfora passou a ser uma ferramenta para a análise organizacional, por meio de produções cinematográficas, de modo que possibilita a construção de inúmeras novas interpretações de situações cotidianas (Wood Jr, 1999).

Em um contexto em que as práticas gerenciais se tornam cada vez mais individualistas, guiadas pela obsessão pelo poder e pela negligência de questões humanitárias, surge uma falsa rivalidade entre a teoria da administração e as manifestações artísticas. As artes, ao exporem realidades incômodas vivenciadas nas organizações, muitas vezes desestabilizam a imagem idealizada construída pelos discursos corporativos. Ao trazer à tona aspectos marginalizados da experiência humana, como a desigualdade e a exploração — como se propõe neste estudo —, revelam-se as tensões ocultas sob a aparência de homogeneidade que essas organizações buscam impor aos comportamentos e às manifestações divergentes.

2.2 Poder e Instituições Totais

A palavra poder, em sua etimologia, se originou no Indo-Europeu *poti*, aplicada para chefes de famílias, clãs ou tribos. No latim, da palavra *potere*, “ter uma posse” “possuir”, e assim, derivou-se o grego *pótis*, “ser capaz”, “ser competente”. Portanto, desde seu início é uma palavra que demonstra potência, rigidez e autoridade (Cunha, 2010).

Para a sociologia, o poder é um conceito fundamental, com muitas abordagens e significações, porém, o mais comum no ensino de teorias da administração é o do sociólogo Max Weber (1984), que defende o poder como a capacidade de impor a vontade própria para outra pessoa a despeito de resistências, oposições e obstáculos. Enquanto para a filosofia, o poder no âmbito social se relaciona com a capacidade de conseguir algo, seja por influência ou controle, ou seja, mobilizar forças nas diversas esferas para alcançar um objetivo, seja ele consciente ou não (Abbagnano, 2012).

No dicionário de política, há diversos conceitos em relação aos inúmeros tipos de poder, como o político, social, constituinte, moderador etc. De um ponto de vista geral, designa a possibilidade de agir e produzir efeitos, podendo ser referido tanto a indivíduos e a grupos humanos como a objetos ou a fenômenos naturais. Ou até “é poder social a capacidade que um pai tem para dar ordens a seus filhos ou a capacidade de um Governo de dar ordens aos cidadãos” (Bobbio, 2000, p. 933).

Na perspectiva de Foucault (1994; 1999), o poder é concebido como um mecanismo de produção de verdades (veridicção). Para o autor, o poder não se apresenta como uma coisa ou uma posse, mas como um dispositivo que cria realidades às quais os indivíduos aderem como se fossem verdades absolutas. É nesse processo de produção de verdades que se formam tanto o sujeito quanto o conhecimento possível sobre ele.

Neste trabalho, adotaremos o conceito de que o poder existe enquanto mecanismo a partir de regimes que podem ser definidos como princípios, normas, regras e procedimentos de tomada de decisão, nos quais é estabelecido que o poder mais se exerce do que se possui, uma vez que não pode ser colocado como uma propriedade, mas como uma estratégia (Foucault, 1979; Krasner, 1983). Portanto, pode-se pensar que o poder não está em alguém ou numa instituição, já que pode ser entendido como uma relação flutuante, pois para se estabelecer é necessário força (Ferreirinha; Raitz, 2010).

Perissinoto (2007) defende que, nas relações de poder, tanto o sujeito que exerce quanto o que a ele se submete realizam táticas e estratégias a fim de maximizar suas vantagens, além de que se dariam entre pessoas em plena consciência de suas condições de dominador e dominado. No entanto, Marx e Engels (1932) defendem que os indivíduos que constituem a classe dominante, na medida em que exercem poder e determinam uma época histórica comecem a comandar em todas as esferas, como produtores de ideias, e com isso, a classe dominada seja praticamente destinada a seguir, sem nem mesmo entender de fato que se encontra nessa posição. Moro e Amador (2015) entendem que essa linha de pensamento possibilita o surgimento de formas de resistência. Nesse sentido, pode-se dizer que onde há poder, há necessariamente resistência, em que a forma e a intensidade variam de acordo das condições históricas e culturais, sendo uma interseção fundamental para o questionamento de uma ordem socialmente estabelecida (Foucault, 1999; Quijano, 2000)

O conceito de instituição total surge do espaço onde um poder absoluto reina:

[Trata-se de] um local de residência e trabalho onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por considerável período de tempo, levam uma vida fechada e formalmente administrada. [...] Os estabelecimentos sociais – instituições, no sentido diário do termo – são locais, tais como salas, conjuntos de salas, edifícios ou fábricas, em que ocorre atividade de determinado tipo (Goffman, 1987, p.11).

A característica principal deste tipo de instituição é a sua predisposição ao “fechamento”, uma vez que cria barreiras e restrições para o indivíduo em relação ao mundo externo, que pode se dar como exemplo asilos, orfanatos, cadeias, hospitais psiquiátricos, conventos, escolas etc.

Os arquétipos dessas instituições visam: cuidar de indivíduos tidos como ‘incapazes e inofensivos’, dar apoio e assistência a sujeitos que não são capazes de cuidar de si mesmos ou apresentam uma ameaça à comunidade, promover fundamentos de trabalho e servir de refúgio (Goffman, 1987). Nessa conjuntura, o comportamento desses indivíduos é modelado, e o seu “eu” é sistematicamente mortificado, a partir do momento em que passa por processos radicais em sua carreira moral, que são padronizados pelas instituições totais, assim como barreira colocada entre o internado e o mundo externo categoriza sua primeira mutilação, que o desliga da realidade, sendo uma forma de alienação interpretada como regressão, despersonalização (Benelli, 2014; Goffman, 1987).

O indivíduo encontra estratégias de adaptação às condições das instituições totais, estratégias essas categorizadas em cinco partes, sendo a primeira o *afastamento da realidade*, em que o sujeito se abstém do mundo influenciado pelo “incentivo” que o contexto lhe dá. A segunda é a *intransigência*, caracterizada por uma certa rebeldia por parte do indivíduo, de modo que nega a maioria das ordens da instituição, e conseqüentemente é punido. A terceira é a *colonização*, na qual a pessoa entende que encontrou um lar, acreditando que vive no “melhor dos mundos”, e passa a construir uma existência relativamente satisfatória. A quarta é a *conversão*, em que o sujeito passa a ter o comportamento esperado da instituição, e por fim, a última etapa se trata de uma *alteração do comportamento do internado*, em que ele passa a combinar os elementos anteriores de forma oportunista, procurando ao máximo evitar sofrimentos físicos e psicológicos que possa vir a passar (Goffman, 1987).

Um conceito importante dentro do tema instituições totais é o panoptismo, uma arquitetura de vigilância que permite a visão contínua dos indivíduos no ambiente, implementada em estruturas contemporâneas diversas da sociedade, como da saúde, educação, religião etc.; podendo funcionar no cotidiano dos estabelecimentos de modo que enquadram a vida e os corpos dos sujeitos na mesma medida em que a existência individual, assim como funcionavam por exemplo, os ‘espetáculos’ no antigo Coliseu (Benelli, 2014; Goffman, 1987).

Assim, as instituições totais acabam por manter uma tensão entre o mundo doméstico e o institucional, usando-a como força estratégica acima de seus internados, o que acaba por produzir neles preocupações pessoais, uma vez que são colocados em posições sociais inferiorizadas sob as ações do processo de mortificação, discutido acima, e dos despojamentos aos quais é submetido. O que cria a sensação de que o tempo mantido na instituição é inútil, ou até roubado, e dessa forma, há uma ruptura entre o indivíduo e sua própria vida, em relação aos seus objetivos, ambições e propósitos. Com isso, os indivíduos perdem a autonomia em relação às suas necessidades especiais, formando um grupo desintegrado do mundo externo, fazendo com que os aspectos da vida humana sejam regidos por outrem, de forma rigorosa e desumana (Benelli, 2014; Caldas; Lima, 2014).

Foucault (1999) argumenta que o domínio sobre o corpo se estabelece segundo leis da ótica e da mecânica, pois envolve um jogo de espaços, linhas, telas e feixes, inicialmente sem recorrer à força ou à violência. Nesse sentido, o poder se manifesta de forma aparentemente 'física' antes de atingir diretamente o corpo, uma vez que o verdadeiro objeto de punição, no processo disciplinar, é o desvio da norma que regula o funcionamento institucional. A inadequação à regra, assim, configura-se como uma infração passível de penalidade jurídica, sendo o castigo concebido como um meio corretivo. Para isso, fundamenta-se na repetição de exercícios, com a aprendizagem como condição essencial, buscando corrigir as falhas por meio da insistência.

De modo geral, essas instituições pregam que possuem objetivos a fim de mascarar que funcionam como um depósito de indivíduos, ou seja, se apresentam para a sociedade como organizações racionais, desenvolvidas de forma consciente para atingir certas metas e cumprir finalidades declaradas, temos como exemplo a reeducação dos internados, em que na realidade são direcionados (ou alienados) a um pensamento modelado pelos próprios dirigentes, o que termina em uma contradição (Benelli, 2014; Goffman, 1987).

Diante do exposto, cabe-se citar que atualmente as organizações têm muitas semelhanças com as estratégias e táticas das organizações totais, tendo em vista o controle dos empregados, a imposição em relação à cultura organizacional. Uma vez que, conforme o poder se sofisticava, as organizações começam a introduzir práticas de gestão e sistemas de controle, incluindo métodos avançados de avaliação em tempo real, de forma a alinhar o desempenho dos funcionários com os objetivos da empresa, tendo assim, uma compatibilidade entre o funcionamento das instituições totais e as relações sociais capitalistas que regem o trabalho assalariado na sociedade atual (Ball, 2004; Benelli 2014; Goffman, 1987).

3. Opções Metodológicas

O presente estudo se caracteriza como descritivo, documental e qualitativo, recorrendo à análise fílmica como estratégia central de análise na pesquisa. Entende-se um filme como uma construção e como uma 'máquina de produzir sentidos'; a análise fílmica busca desvelar os mecanismos dessa construção, exigindo do pesquisador sensibilidade para interpretar o subjetivo, uma vez que o uso da linguagem fílmica vem ganhando espaço em diferentes contextos (Galiot-Leté; Vanoye, 1994; Morgan 1986).

Portanto, têm-se que, para analisar um filme, é necessário decompor seus elementos, fracionando-os em partes, para melhor compreensão de seu funcionamento, suas articulações e organizações, uma vez que o filme se configura como um texto audiovisual estruturado por um sistema de signos, cujo significado emerge da articulação entre diferentes ordens de significantes - visuais, sonoros e narrativos (Galiot-Leté; Vanoye, 1994).

Considerando o uso potencial da análise de filmes para a pesquisa, têm-se que esta permite a compreensão de textos e a sua respectiva aplicação nas teorias organizacionais, propiciando a operacionalização de variáveis problemáticas em contextos instáveis, devido a fatores como tempo, interações interpessoais diretas e sequência de ações (Leite et al., 2021).

No contexto organizacional, a análise fílmica pode favorecer a exploração das dinâmicas internas das organizações, ao mesmo tempo em que preserva a identidade dos indivíduos envolvidos. Essa abordagem contribui para reflexões que podem auxiliar na resolução de problemas reais decorrentes dessas dinâmicas (Champoux, 1999; Severino, 2016; Vergara, 2007). Esse tipo de pesquisa segue um padrão inerente de requisitos a respeito de rigor metodológico, como transparência, credibilidade, consistência, confiabilidade e robustez (Chizzotti, 2008).

Argumenta-se que a análise fílmica enquanto instrumento de ação formativa no campo da gestão também possibilita um olhar metafórico sobre as organizações, instituições educacionais e as relações entre os diversos agentes que as compõem (Ipiranga, 2005; Leite et al., 2021). Assim, articula-se uma análise do filme com comentários pertinentes do campo dos estudos organizacionais, partindo do pressuposto de que tanto o cinema quanto a teoria organizacional são representações paralelas, cada qual contribuindo, à sua maneira, para a compreensão das organizações, já que em certos casos, o discurso fílmico revela de forma explícita seu conhecimento sobre o mundo organizacional; em outros, é necessário extrair significados mais complexos a partir das imagens e da narrativa cinematográfica (Foreman; Thatchenkery, 1996)

Neste estudo, tem-se como objeto de análise o filme *Carandiru* (2003), dirigido por Héctor Babenco e inspirado no livro *Estação Carandiru*, de Drauzio Varella, com duração de 2 horas e 25 minutos. A obra retrata e denuncia a dura realidade vivida pelos detentos na Casa de Detenção de São Paulo, evidenciando a violência presente no presídio em razão da superlotação, das condições precárias e da “animalização” imposta aos presos. No entanto, o filme também revela o lado sensível e humano daqueles que cumprem suas penas no local, culminando com o massacre ocorrido.

O Massacre do Carandiru, ocorrido em 2 de outubro de 1992, foi um dos episódios mais trágicos e emblemáticos do sistema prisional brasileiro. Na ocasião, uma rebelião no Pavilhão 9 da Casa de Detenção de São Paulo, conhecida popularmente como Carandiru, resultou na invasão da Polícia Militar, que utilizou força excessiva e desproporcional para conter os presos. A ação policial culminou na morte de 111 detentos, muitos dos quais foram executados mesmo após terem se rendido. O massacre expôs as condições desumanas e a superlotação do sistema carcerário, gerando grande comoção e indignação nacional e internacional, e se tornou um símbolo da violência estatal e da violação dos direitos humanos no Brasil.

Do ponto de vista estético, *Carandiru* adota uma linguagem realista, próxima ao estilo documental, o que reforça a autenticidade da narrativa. Ao utilizar atores não profissionais e filmar no próprio presídio desativado, o filme se insere na tradição do cinema de denúncia, expondo as contradições sociais e a violência estrutural. Além disso, rompe com estereótipos ao humanizar os detentos por meio de suas histórias pessoais, incentivando uma reflexão crítica sobre o encarceramento em massa e o papel do Estado na manutenção da violência.

No plano cultural, *Carandiru* teve grande impacto ao fomentar debates públicos sobre o sistema penitenciário brasileiro e sobre a violência institucional. Sua recepção crítica e popular contribuiu para ampliar a visibilidade de pautas relacionadas aos direitos humanos, ao mesmo tempo em que consolidou a presença do cinema nacional em festivais internacionais. Assim, o filme insere-se no movimento de revitalização do cinema brasileiro. Além disso, *Carandiru* influenciou outras manifestações artísticas e culturais. A valorização de narrativas periféricas e marginalizadas, presente no filme, ressoa com o trabalho de artistas como os Racionais MC's e autores ligados à chamada "literatura marginal".

3.1 Estratégias de Análise e o uso de IAG nesta Pesquisa

A análise fílmica se refere a uma abordagem microanalítica, baseada em observação indireta e sistemática, que permite a coleta e a análise de dados observáveis direta e

indiretamente, além da vantagem de acesso repetido, já que pode ser visto e analisado sem limites de repetição (Denzin, 1989; Flick, 2004).

Tendo optado pela análise fílmica como instrumento principal de coleta e interpretação de dados, foi desenvolvido, com base no referencial teórico e com emprego de recurso de inteligência artificial (*ChatGPT-4o*), um conjunto de categorias a serem utilizadas na análise, tanto do filme “Carandiru”, como das organizações capitalistas. Esse conjunto de categorias analíticas, definidas *a priori*, constituíram a base do que será analisado e exposto através de exemplos como imagens/falas na apresentação de resultados.

Quadro 1 - Categorias de Análise

Categoria Analítica de Instituições Totais	Definição
Controle Espacial e Restrição de Mobilidade	Estrutura física e simbólica que restringe espaço e movimentos.
Vigilância Contínua e Autodisciplina	Controle comportamental pela sensação de vigilância permanente.
Mortificação do Eu e Padronização de Condutas	Anulação da individualidade e padronização dos comportamentos.
Barreiras entre 'Mundo Interno' e 'Mundo Externo'	Separação simbólica e prática entre internos e o mundo exterior.
Estratégias de Adaptação e Resistência	Mecanismos de sobrevivência e resistência frente à instituição.
Produção de Verdades e Naturalização da Ordem	Imposição de verdades como naturais e inquestionáveis.
Alienação e Ruptura da Trajetória de Vida	Perda de controle sobre a própria trajetória e objetivos de vida.
Violência Simbólica e Normalização da Submissão	Dominação imposta por símbolos, discursos e práticas institucionais.
Racionalidade Organizacional e Máscara da Função Social	Discurso de função social que mascara práticas de dominação.
Internalização de Papéis Sociais Inferiorizados	Aceitação e reprodução dos papéis sociais subalternos impostos.

Fonte: Dos autores, elaborada com o auxílio de IAG (2025).

Optou-se, a seguir, pela análise fílmica orgânica (*desprovida de IAG*) como instrumento principal de coleta e interpretação de dados, considerando o filme como um texto cultural que comunica representações sociais, simbólicas e estruturais relacionadas ao ambiente organizacional (Costa, 1989). A seleção das cenas foi guiada por categorias teóricas previamente definidas, como: disciplina, vigilância, padronização de condutas, mortificação do eu, institucionalização e controle espacial, entre outras.

A partir da observação direta do conteúdo audiovisual, guiadas por essas categorias analíticas, previamente definidas, foram selecionadas cenas representativas para o estudo, aqui denominadas cenas-chaves. De cada trecho das cenas emergiram elementos que foram sendo transcritos, por meio do registro detalhado.

Na apresentação e interpretação dos resultados foi realizada uma descrição detalhada de cenas-chave nas quais tais categorias emergem de maneira significativa, com ênfase em elementos visuais (como espaços, gestos e enquadramentos) e discursivos (como falas dos personagens, silêncios e diálogos). Este procedimento possibilita uma abordagem qualitativa e interpretativa, alinhada ao objetivo do estudo de refletir, de forma crítica, sobre os paralelos entre o sistema carcerário e as organizações capitalistas contemporâneas, sob a ótica dos estudos organizacionais e da crítica institucional.

4. Resultados e Análise

O Quadro 2 apresenta uma síntese da análise comparativa entre práticas organizacionais e dinâmicas retratadas em um ambiente prisional cinematográfico, com base em categorias analíticas que evidenciam mecanismos de controle, disciplina e submissão. O objetivo é

demonstrar como certos dispositivos de poder, frequentemente associados a instituições totais como prisões, também estão presentes em contextos organizacionais contemporâneos. Por meio dessa análise, busca-se refletir sobre a naturalização dessas práticas e seus impactos sobre a subjetividade dos trabalhadores.

Quadro 2 - Síntese da análise

nº	Categoria	Como ocorre no filme	Como ocorre nas empresas
1	Controle Espacial e Restrição de Mobilidade	Celas e restrições físicas rígidas.	<i>Layout</i> fechado de escritórios, controle de acesso.
2	Vigilância Contínua e Autodisciplina	Monitoramento pelos guardas e entre presos.	Monitoramento de desempenho e autoavaliação constante.
3	Mortificação do Eu e Padronização de Condutas	Uniformização dos presos e regras estritas.	Códigos de conduta e cultura organizacional rígida.
4	Barreiras entre 'Mundo Interno' e 'Mundo Externo'	Dificuldade de manter contato com o mundo exterior.	Isolamento cultural e 'vida para o trabalho'.
5	Estratégias de Adaptação e Resistência	Colonização, conversão e intransigência dos presos.	<i>Coping</i> organizacional e resistência silenciosa.
6	Produção de Verdades e Naturalização da Ordem	Narrativas que justificam a exclusão e a violência.	Discursos de meritocracia e excelência como naturais.
7	Alienação e Ruptura da Trajetória de Vida	Sensação de tempo perdido e vida estagnada.	Burnout e desconexão com projetos de vida.
8	Violência Simbólica e Normalização da Submissão	Hierarquias internas e aceitação da violência.	Culpabilização e hierarquia organizacional
9	Racionalidade Organizacional e Máscara da Função Social	Retórica de reeducação versus práticas de degradação.	Propósito institucional usado para justificar exploração.
10	Internalização de Papéis Sociais Inferiorizados	Internalização de papéis de submissão ou resistência.	Trabalhadores veem-se como peças substituíveis.

Fonte: Dos autores, 2025.

4.1 Controle Espacial e Restrição de Mobilidade

No início do filme *Carandiru*, a superlotação da penitenciária se revela de forma impactante quando o médico Drauzio Varella chega ao local e se depara com celas apertadas, corredores cheios e presos aglomerados em espaços comuns. Ele se surpreende com o número de detentos, e um funcionário explica que o presídio foi projetado para abrigar muito menos pessoas. Essa limitação física e o controle do espaço reforçam a ideia de instituição total e vigilância constante descrita por Goffman (1987).

Esse tipo de controle também pode ser visto em ambientes corporativos atuais, especialmente em escritórios com estações fixas de trabalho e vigilância tecnológica. Nesses locais, os funcionários têm circulação restrita a horários definidos, enquanto o acesso a determinadas áreas é controlado por crachás eletrônicos. Além disso, câmeras e programas monitoram o uso do computador e o tempo longe da mesa. Assim como no presídio, há uma disciplina espacial e temporal que busca regular o comportamento dos indivíduos, refletindo uma estrutura de poder que organiza e limita a mobilidade dentro das organizações.

4.2 Vigilância Contínua e Autodisciplina

Em *Carandiru*, chama atenção o fato de que a vigilância dos agentes penitenciários não é constante dentro das alas. Em muitos momentos, a ordem é mantida pelos próprios presos, o que revela um sistema de controle interno e uma lógica de autorregulação entre os detentos. A estrutura do presídio lembra o modelo panóptico, que permite uma vigilância potencial sobre todos os corpos no espaço, conforme apontam Benelli (2014) e Goffman (1987).

Esse tipo de controle também aparece nas organizações contemporâneas, onde a vigilância se faz presente por meio de tecnologias como crachás eletrônicos, câmeras, *softwares* de produtividade e sistemas de controle de acesso. Com esses mecanismos, as empresas

conseguem monitorar em tempo real o comportamento dos funcionários, criando um ambiente onde tudo pode ser observado. Ao mesmo tempo, estimulam a autodisciplina, fazendo com que os próprios trabalhadores passem a se controlar, seguindo metas e padrões de desempenho. Assim como no presídio, há uma combinação entre controle externo e disciplina internalizada, com foco na eficiência e no autocontrole constante.

4.3 Mortificação do Eu e Padronização de Condutas

No filme, a teoria da “mortificação do eu”, de Goffman (1987), aparece na cena em que um novo preso chega à penitenciária. Ainda com roupas comuns, ele é levado a abandonar traços de sua identidade anterior para se adaptar às regras da instituição e às normas dos demais detentos. Esse processo envolve controle sobre rotinas, corpo, horários e formas de expressão, promovendo o apagamento gradual da individualidade. Aos poucos, o sujeito se molda a comportamentos coletivos, perdendo traços pessoais em nome da sobrevivência no sistema, típico de instituições totais.

Algo semelhante ocorre nas organizações contemporâneas. Quando um funcionário é contratado, passa por um processo de adaptação que inclui normas explícitas e implícitas sobre conduta, aparência e formas de comunicação. Sob o discurso da “cultura organizacional”, cria-se um modelo ideal de trabalhador, que muitas vezes inibe a expressão pessoal. O uso de uniformes é um exemplo visível dessa padronização, mas ela também se manifesta em treinamentos, avaliações e exigências de postura. Assim, como na prisão, o sujeito vai se ajustando a uma lógica disciplinadora que regula não só o que ele faz, mas como se comporta e até como se percebe dentro da organização.

4.4 Barreiras entre 'Mundo Interno' e 'Mundo Externo'

O filme mostra com sensibilidade como as visitas aos presos evidenciam a separação entre o “mundo interno” da prisão e o “mundo externo” da liberdade. Em uma das cenas, Zico recebe a visita de uma amiga de infância. Apesar da tentativa de retomar o vínculo, o diálogo revela distanciamento e desencontro. A fala dela — “Bem que o Deusdete disse...: ‘Cê’ não é mais o Zico que a gente conhecia.” — resume essa ruptura. A prisão, nesse caso, não é só um espaço físico, mas um marco simbólico que transforma identidades e enfraquece laços sociais (Goffman, 1987; Benelli, 2014).

Nas organizações capitalistas, uma lógica parecida aparece em rotinas exaustivas como a escala 6x1, que exige seis dias de trabalho para apenas um de folga. Com longas jornadas e tempo gasto em deslocamentos, o trabalhador passa a maior parte do tempo dentro da lógica produtiva da empresa. Isso o afasta da vida pessoal e do convívio social, criando uma espécie de isolamento simbólico. Como na prisão, essa rotina intensa interfere na identidade do sujeito, que passa a se definir pelas exigências do trabalho, renunciando à autonomia e da subjetividade em nome da produtividade.

4.5 Estratégias de Adaptação e Resistência

Em Carandiru, há uma cena em que os presos realizam pequenas atividades cotidianas — jogam capoeira, organizam papéis, improvisam jogos. Durante a visita do médico Drauzio, ele pergunta ao diretor: “Seu Pires, esse pessoal faz o que aí o dia todo?”, e ouve como resposta: “Ficam ‘zanzando’ o dia inteiro. Acham que estão ocupados, mas não vão a lugar nenhum.” A fala revela, como propõe Goffman (1987), estratégias de adaptação à rotina ociosa da prisão. Mesmo sem função objetiva, essas ações simbolizam tentativas de manter alguma autonomia e preservar a identidade diante da alienação.

O que acontece lá fora, se resolve lá fora, na rua. Aqui dentro, quem se comporta com disciplina sabe que a gente vai fazer de tudo para sair na porta

da frente, com a família esperando. Agora, aquele que chega dizendo que é do crime, com sangue no olho, esse faremos de tudo para atrasar a vida dele. Gente assim, a gente costuma esquecer aqui dentro.

Situações parecidas ocorrem em empresas contemporâneas. Muitos trabalhadores adaptam-se às exigências institucionais adotando posturas performáticas e internalizando normas corporativas para aparentar produtividade. Em resposta, surgem formas sutis de resistência, como o “presenteísmo produtivo” — estar presente, agindo como se estivesse ocupado, sem, de fato, produzir. Há também pequenos gestos simbólicos de recusa a discursos empresariais e a formação de redes de apoio entre colegas, que ajudam a lidar com as pressões do ambiente de trabalho. Em contextos mais intensos, essas resistências se transformam em ações coletivas por melhores condições, mostrando que, mesmo sob controle, há espaço para o enfrentamento e a afirmação da dignidade.

4.6 Produção de Verdades e Naturalização da Ordem

A morte de Zico simboliza como se produzem verdades dentro do sistema prisional. Ele é assassinado por outros detentos após violar uma regra criada entre eles — matar um companheiro de cela. A morte é aceita como algo esperado, vista como justiça interna. A violência, nesse contexto, torna-se parte da lógica de controle, sendo legitimada e internalizada pelos próprios presos (Foucault, 1994; Goffman, 1987). Essa dinâmica fica clara na fala de um detento: “Aqui dentro a gente tem que andar sozinho, no máximo, acompanhado de Deus”, revelando o medo, o isolamento e a normalização da brutalidade.

De forma semelhante, nas organizações atuais, o discurso da meritocracia atua como uma verdade construída que justifica desigualdades. Ele afirma que o sucesso depende apenas do esforço individual, ignorando desigualdades estruturais que favorecem uns em detrimento de outros. Como a violência na prisão, a meritocracia opera como uma violência simbólica, tornando invisíveis fatores como classe, raça e gênero. Assim, a exclusão é tratada como algo natural, fruto do “desempenho”, e a concentração de poder é legitimada. Essa lógica mantém a ordem organizacional, reforçando hierarquias e desigualdades sob a aparência de justiça e neutralidade.

4.7 Alienação e Ruptura da Trajetória de Vida

No filme, o personagem Peixeira vive um colapso emocional ao perceber que falhou em esfaquear um colega de cela, como exigido pelas regras internas da prisão. Dominado pela culpa e pela confusão, ele entra em crise de identidade e passa a não se reconhecer mais dentro da lógica violenta do cárcere (Goffman, 1987). Em busca de alívio, acaba entrando em uma sala onde ocorrem cultos evangélicos e, mesmo sendo adepto de religiões afro-brasileiras, se apega àquele espaço como forma de reencontrar algum sentido. Sua escolha representa não apenas um deslocamento religioso, mas um grito de socorro diante do esvaziamento de si mesmo — reflexo da desestruturação psíquica causada pela prisão (Areosa, 2021).

Nas organizações contemporâneas, algo semelhante acontece. Muitos trabalhadores, diante de promessas de estabilidade e sucesso, se submetem a rotinas que os afastam de seus próprios valores, desejos e identidade. O ambiente corporativo, ao exigir constante desempenho, pode se tornar fonte de sofrimento. Para Marx (1844), a alienação faz com que o indivíduo se estranhe de sua produção e, com o tempo, de si mesmo. Quando o trabalho rompe com a trajetória pessoal, o sujeito passa a viver apenas para responder a pressões externas, perdendo o sentido do que o move.

4.8 Violência Simbólica e Normalização da Submissão

A cena da rebelião no Pavilhão 9 de Carandiru revela a dinâmica da violência simbólica e da submissão naturalizada, como discutido por Bourdieu (1998). O conflito entre dois presos por rivalidade entre facções se transforma em rebelião, com destruição e queima de colchões. Com a chegada da Polícia Militar, os presos, mesmo em meio à tensão, organizam uma tentativa de trégua: entregam armas e pedem paz com cartazes. Esse gesto mostra como a obediência é incorporada como se fosse escolha livre, quando na verdade decorre da internalização de uma estrutura opressiva que reforça sua inferioridade. Mesmo sem oferecer resistência, os detentos são brutalmente mortos, evidenciando a desumanização institucional e o discurso de "ordem" que mascara a violência legítima do Estado (Bourdieu, 1998; Goffman, 1987).

Nas organizações atuais, problemas como sobrecarga, pressão por metas e baixos salários são atribuídos ao indivíduo, sob rótulos como "baixa resiliência" ou "falta de engajamento". Essa culpabilização é uma forma de violência simbólica que leva o trabalhador a se autoexplorar, aceitando condições precárias em troca de reconhecimento incerto. A submissão se naturaliza por discursos meritocráticos, tornando o trabalhador defensor de uma lógica que o oprime — silenciosa, persistente e profundamente enraizada.

4.9 Racionalidade Organizacional e Máscara da Função Social

Em Carandiru, o personagem Chico é colocado na solitária por 30 dias como punição por 'mau comportamento'. A medida é apresentada pela direção como necessária ao seu bem-estar, sob o discurso de disciplina e reabilitação. Para ajudá-lo, o diretor lhe dá uma moeda, que vira seu único contato com o mundo. Isolado, Chico começa a lançar a moeda repetidamente, num gesto que simboliza sua perda de conexão com a realidade. Esse episódio marca o início de um processo de alienação descrito por Benelli (2014) e Goffman (1987), com sintomas de regressão, despersonalização e ruptura com o mundo exterior. Ao sair, está visivelmente sujo e alheio à luz, evidenciando a humilhação invisível escondida sob a racionalidade institucional. Quando o médico oferece ajuda, ele responde: "Precisa não, doutor. Tantos anos preso, a mente aprende a dominar o corpo." Em seguida, desmaia — revelando a fragilidade por trás da aparente força.

Nas empresas, práticas similares aparecem disfarçadas de reconhecimento. Cartazes de 'funcionário do mês', por exemplo, parecem valorizar o desempenho, mas reforçam a lógica do autossacrifício e da competição. A estratégia estimula produtividade em detrimento do bem-estar, mascarando mecanismos de controle sob a aparência de incentivo e mérito.

4.10 Internalização de Papéis Sociais Inferiorizados

Logo no início de Carandiru, o personagem Chico tenta conter uma briga entre dois detentos, trancando-os nas celas — o mesmo que fazem com ele. Esse gesto, à primeira vista autoritário, revela como indivíduos em contextos opressivos acabam internalizando e reproduzindo os papéis e regras que os subordinam. Ao agir como uma extensão do sistema que o controla, Chico demonstra que a dominação não se dá apenas de fora para dentro: ela é absorvida e mantida pelos próprios oprimidos. Como mostram Goffman (1987) e Bourdieu (1998), essa internalização naturaliza a hierarquia e limita a autonomia, transformando gestos de "ordem" em repetições da lógica institucional de controle.

Nas organizações contemporâneas, algo semelhante ocorre. Em ambientes altamente competitivos e hierarquizados, é comum que trabalhadores adotem comportamentos de autodefesa, como reter informações ou colaborar de forma superficial. Essas atitudes, muitas vezes inconscientes, refletem a assimilação de uma posição inferior, marcada pela desconfiança e pelo medo. A violência simbólica faz com que os sujeitos aceitem e reproduzam a desigualdade, reforçando a opressão como se fosse parte natural do funcionamento organizacional. Assim, a estrutura se mantém não só pela imposição, mas pela repetição silenciosa de quem já se acostumou a obedecer.

5. Discussão e Considerações Finais

Este estudo propôs uma reflexão crítica sobre os mecanismos de controle presentes nas organizações contemporâneas, a partir de uma análise hermenêutica do filme *Carandiru* (2003), com base nas teorias de instituições totais (Goffman, 1987) e estratégias de poder (Foucault, 1979). O uso do cinema como recurso metodológico revelou-se eficaz ao acessar dimensões simbólicas da realidade organizacional, muitas vezes naturalizadas pelos discursos gerenciais.

A análise evidenciou que práticas semelhantes às de instituições totais persistem nas empresas atuais, embora de forma sutil e legitimada. Padronização de condutas, vigilância contínua e supressão da individualidade demonstram como a lógica disciplinar atravessa o ambiente de trabalho sob a aparência de técnicas neutras ou meritocráticas. Essas práticas afetam a subjetividade dos trabalhadores, comprometendo autonomia, saúde mental e projeto de vida, enquanto o poder atua de forma difusa e internalizada.

Propõe-se, a partir desta constatação, como contribuição teórica deste estudo, o conceito de *institucionalidade total difusa*, uma releitura ampliada da noção de Goffman. Nesse modelo, o confinamento simbólico substitui os muros físicos, por meio de narrativas hegemônicas, performance em tempo real e estetização da cultura organizacional. A coerção dá lugar à adesão voluntária, promovendo o apagamento progressivo da autonomia.

A análise do filme *Carandiru*, à luz dos conceitos de instituições totais (Goffman, 1987), estratégias de poder (Foucault, 1979; 1999) e violência simbólica (Bourdieu, 1998), revelou dinâmicas organizacionais que, embora não explicitamente coercitivas, operam de forma contínua e disciplinadora. Ao propor paralelos entre prisões e escritórios, o estudo rompe com a visão tradicional das organizações como espaços meramente racionais, evidenciando como normas e símbolos naturalizam a dominação e minam a autonomia dos sujeitos.

Goffman (1987) define instituições totais como locais de reclusão e vigilância, nos quais ocorre a mortificação do eu. Embora associadas a presídios e asilos, elementos dessa lógica aparecem nas empresas modernas, ainda que disfarçados sob discursos de cultura e meritocracia. Foucault (1979) amplia esse entendimento ao mostrar que o poder se descentraliza em dispositivos, como a vigilância, a autodisciplina e a normatização das condutas. Já Bourdieu (1998) contribui com a noção de violência simbólica, útil para compreender como os próprios trabalhadores reproduzem valores que os oprimem, mesmo diante de metas abusivas ou pressões injustas.

A partir disso, se justificou a escolha da nomenclatura proposta. A *institucionalidade total difusa* seria uma forma de dominação que não exige muros nem grades, mas opera por meio da interiorização de normas, da vigilância digital e da conversão do tempo de vida em tempo produtivo — *a meritocracia como prisão, como instituição total*. A liberdade aparente dá lugar a um enclausuramento subjetivo, no qual o indivíduo se vigia e se ajusta continuamente.

Esse conceito dialoga com os Estudos Críticos de Gestão (*Critical Management Studies*), mas ganha potência estética ao utilizar o cinema como ferramenta metodológica. As narrativas de *Carandiru* tornam visíveis as engrenagens simbólicas do poder e revelam, também, brechas de resistência: práticas de “*coping*”, redes de apoio e recusas simbólicas mostram que, mesmo em regimes rígidos, há espaço para fuga e reinvenção — como lembra Foucault (1999), onde há poder, há resistência.

A principal limitação deste estudo está na escolha de um único filme, *Carandiru* (2003), como objeto de análise, o que, embora traga profundidade simbólica e teórica, restringe o escopo empírico da pesquisa por se tratar de uma obra ficcional baseada em um contexto específico. Para futuras investigações, sugere-se ampliar o *corpus* filmico, incluir recortes interseccionais (gênero, raça, classe e sexualidade) e dialogar com outras abordagens, como psicodinâmica do trabalho e estudos críticos de gestão. Esses caminhos podem fortalecer os

Estudos Organizacionais ao integrar arte e ciência na análise crítica das estruturas que moldam a experiência dos trabalhadores.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- ALVES, G. **Trabalho e cinema: o mundo do trabalho através do cinema**. v. 1. Londrina: Praxis, 2006.
- AREOSA, J. Ensaio sobre psicodinâmica do trabalho. **Revista Katálysis**, Florianópolis, v. 24, p. 321-330, 2021.
- BALL, S. J. Performatividade, privatização e o pós-Estado do bem-estar. **Educação & Sociedade**, Campinas, v. 25, n. 89, p. 1105-1126, 2004.
- BAZIN, A. **What is cinema?** Berkeley: University of California Press, 1967.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, W. *Obras escolhidas*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BRAUDY, L.; COHEN, M. (orgs.). **Film theory and criticism: introductory readings**. 8. ed. New York: Oxford University Press, 2016.
- BRASIL, B. R.; PEREIRA, M. Ficção, documentário e narrativa histórica: um estudo de caso da representação social do sequestro do ônibus 174. Rio de Janeiro: PUCRIO, 2011.
- BENELLI, S. J. Goffman e as instituições totais em análise. In: _____. **A lógica da internação: instituições totais e disciplinares (des)educativas**. São Paulo: Editora UNESP, 2014. p. 23-36.
- BOBBIO, N. **Dicionário de política**. Brasília: Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.
- CARVALHO, G. Carandiru e os espaços fraturados da memória. **GIS – Gesto, Imagem e Som: Revista de Antropologia**, v. 7, n. 1, p. e190656, 2022.
- CHAMPOUX, J. E. Film as a teaching resource. **Journal of Management Inquiry**, v. 8, n. 2, p. 206-217, 1999.
- CHIZZOTTI, A. **Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- COMOLLI, J.-L.; NARBONI, J. Cinéma/Idéologie/Critique. **Cahiers du Cinéma**, n. 216/217, p. 11-15; 7-13, 1969.
- CUNHA, A. G. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Lexikon, 2010.
- DAVEL, E.; VERGARA, S.; GHADIRI, D. **Administração com arte: experiências vividas de ensino-aprendizagem**. 1. ed. São Paulo: Atlas, 2007.
- DE ARAÚJO RODRIGUES, A. M. **Carandiru: formas de lembrar, maneiras de esquecer**. Informação, memória e esquecimento, 2021. [Tipo de documento não especificado – incluir se dissertação, tese ou artigo.]
- DEJOURS, C. **A banalização da injustiça social**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 1999.
- DENZIN, N. K. **Interpretive interactionism**. London: Sage, 1989.
- DE SOUSA CALDAS, C. B.; DE LIMA, Í. E. P. As relações de saber e poder nas instituições totais. **Revista Interfaces: Saúde, Humanas e Tecnologia**, v. 2, n. 6, 2014.
- FELTON, S.; DIMNIK, T.; BAY, D. Perceptions of accountants' ethics: evidence from their portrayal in cinema. **Journal of Business Ethics**, v. 83, n. 2, p. 217-232, 2008.
- FERREIRA, L.; MACHADO, M. R. A.; MACHADO, M. R. Massacre do Carandiru: vinte anos sem responsabilização. **Novos Estudos CEBRAP**, p. 05-29, 2012.
- FIORAVANTE, K. E. Geografia e cenários filmicos: uma discussão acerca da espacialidade carcerária a partir do filme Carandiru (2003). **Revista Geoaraguaia**, v. 1, n. 1, p. 34-55, 2011.
- FLICK, W. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Bookman, 2004.
- FERREIRINHA, I. M. N.; RAITZ, T. R. As relações de poder em Michel Foucault: reflexões teóricas. **Revista de Administração Pública**, v. 44, n. 2, p. 367-383, abr. 2010.
- FOREMAN, J.; THATCHENKERY, T. J. Filmic representations for organizational analysis: the characterization of a transplant organization in the film *Rising Sun*. **Journal of Organizational Change Management**, v. 9, n. 3, p. 44-61, 1996.
- FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FOUCAULT, M. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. 35. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- GERRIG, R.; PRENTICE, D. Notes on audience response. In: BORDWELL, D.; CARROLL, N. **Post-theory: reconstructing film studies**. Madison: University of Wisconsin Press, 1996. p. 388-403.
- GOFFMAN, E. **Manicômios, prisões e conventos**. Tradução de Dante Moreira Leite. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

HOBBS, R. Teaching with and about film and television. **Journal of Management Development**, v. 17, n. 4, p. 259-272, 1998.

HOOKS, B. **Reel to real: race, class, and sex at the movies**. 2. ed. [S.l.]: [s.n.], 2009.

HUCZYNSKI, A.; BUCHANAN, D. Theory from fiction: a narrative process perspective on the pedagogical use of feature film. **Journal of Management Education**, v. 28, n. 6, p. 707-726, 2004.

IANNI, O. Variações sobre arte e ciência. **Tempo Social**, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 7–23, 2004.

IPIRANGA, A. S. R. A narração fílmica no ensino de gestão de pessoas e de comportamento organizacional. In: DAVEL, E.; VERGARA, S. C. (orgs.). **Administração com arte: experiências vividas de ensino-aprendizagem**. São Paulo: Atlas, 2007. p. 81–91.

KRACAUER, S. **Theory of film: the redemption of physical reality**. New York: Oxford University Press, 1973.

KRASNER, S. D. Causas estruturais e consequências dos regimes internacionais: regimes como variáveis intervenientes. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 20, n. 42, p. 137–150, jun. 2012.

LEITE, et al. Análise fílmica em pesquisas em administração: sabendo porquê e como utilizá-la. **Gestão & Regionalidade**, [S.l.], v. 37, n. 112, 2021.

MASCARELLO, F. **História do cinema mundial**. Campinas: Papyrus Editora, 2015.

MARX, K.; ENGELS, F. **A ideologia alemã**. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 1932. p. 29.

MORETTIN, E. V. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. **História: Questões & Debates**, [S.l.], v. 38, n. 1, 2003.

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

MORO, C. V. M.; AMADOR, F. S. O trabalho da gestão: notas sobre poder e subjetividade. **Revista Psicologia Organizações e Trabalho**, v. 15, n. 2, p. 201-211, 2015.

OLTRAMARI, A. P.; LOPES, F. T. Cinema, trabalho, organizações e sociedade: possibilidades e formação em Administração. In: **Anais do Congresso Brasileiro de Estudos Organizacionais**, 2016.

ONODERA, I. M. **Estado e violência: um estudo sobre o massacre do Carandiru**. 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

PELZER, P.; DE PAULA, A. P. Fórum teatro, cinema e organizações. **Revista de Administração de Empresas**, v. 42, n. 4, p. 10–10, dez. 2002.

PERISSINOTTO, R. **História, sociologia e análise do poder**. Curitiba: Appris, 2007.

PIRES, M. C. F.; SILVA, S. L. P. O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo. **Educação & Sociedade**, v. 35, p. 607-616, 2014.

PROCTOR II, R. F.; ADLER, R. B. Teaching interpersonal communication with feature films. **Communication Education**, v. 40, p. 393-400, 1991.

QUIJANO, A. Colonialidad del poder y clasificación social. **Journal of World-Systems Research**, [S.l.], v. 6, n. 2, p. 342-386, 2000.

RANCIÈRE, J. **Le partage du sensible: esthétique et politique**. Paris: La Fabrique, 2000.

RIBEIRO, B. C. **Trabalho e gestão através do cinema**. 2013. 132 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, Marília, 2013.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2016.

SONTAG, S. **Against interpretation and other essays**. New York: Penguin, 1966.

SUAREZ, M. C.; TOMEI, P. A. Longe de um final feliz? Uma análise das novas relações de trabalho a partir do filme *Em boa companhia*. In: ENCONTRO DE GESTÃO DE PESSOAS E RELAÇÕES DE TRABALHO – ENGPR, 1., 2007, Natal. **Anais... Natal: ANPAD**, 2007.

TARKOVSKY, A. **Sculpting in time: reflections on the cinema**. Austin: University of Texas Press, 1989.

TURNER, G.; DUCKHAM, M. F. **Film as social practice**. London: Routledge, 2006.

VANOYE, F.; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. São Paulo: Papyrus, 1992. p. 9-66. (Coleção Ofício de Arte e Forma).

VARELLA, D. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

VERGARA, S. C. Arte cenográfica, vídeos, dramatizações e música no ensino de teoria das organizações. In: DAVEL, E.; VERGARA, S. C. (orgs.). **Administração com arte: experiências vividas de ensino-aprendizagem**. São Paulo: Atlas, 2007. p. 277–286.

WEBER, M. **Economia y sociedad**. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

WOOD JR., T. Terra em transe: liderança em Eldorado. In: CALDAS, M. P.; MOTTA, F. C. P. (orgs.). **Cultura organizacional e cultura brasileira**. São Paulo: Atlas, 1999. p. 143-156.

XAVIER, I. **O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo - Nelson Rodrigues**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.