

**UMA CANETA NA MÃO E UMA IDEIA NA CABEÇA,
CONTRIBUIÇÕES ORDINÁRIAS DO CARRIERI
PARA ALÉM DO APARENTE**

Dimitri Augusto da Cunha Toledo¹

Cinema Novo

Caetano Veloso

O filme quis dizer

“Eu sou o samba”

A voz do morro rasgou a tela do cinema

E começaram a se configurar

Visões das coisas grandes e pequenas

Que nos formaram e estão a nos formar

Todas e muitas: Deus e o diabo, vidas secas, os fuzis

Os cafajestes, o padre e a moça, a grande feira, o desafio

(...)

E a Terra entrou em transe

E no sertão de Ipanema

Em transe é, no mar de monte santo

E a luz do nosso canto e as vozes do poema

Necessitaram transformar-se tanto

¹ Doutor em Administração (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil). Professor Adjunto da Universidade Federal de Alfenas. <http://lattes.cnpq.br/7979147625438914>. <https://orcid.org/0000-0003-1235-3826>. dimitri.toledo@unifal-mg.edu.br. Endereço para correspondência: Universidade Federal de Alfenas, Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Avenida Celina Ferreira Ottoni, 4000, Padre Vitor, Varginha, MG, Brasil. CEP 37048-395. Telefone: (55 38) 32298252.



Que o samba quis dizer
O samba quis dizer: eu sou cinema
O samba quis dizer: eu sou cinema
Aí o anjo nasceu, veio o bandido meterorango
(...)
E o samba agora diz: Eu sou a luz
Da lira do delírio, da alforria de Xica
De toda a nudez de índia
De flor de macabéia, de asa branca
Meu nome é Stelinha é Inocência
Meu nome é Orson Antonio Vieira conselheiro de pixote
Superoutro
Quero ser velho de novo eterno, quero ser novo de novo

Quero ser Ganga bruta e clara gema
Eu sou o samba
viva o cinema

Quando provocado para essa homenagem², justa, ao professor Alexandre Carrieri, dois caminhos imediatamente vieram a minha mente: (re)lembrar as contribuições teóricas e práticas de sua trajetória acadêmica no campo da Administração, sobretudo nos Estudos Organizacionais – o que certamente expressaria um dos motivos desta homenagem e a grandeza de suas contribuições; ou um relato menos “academicista” de suas colaborações, uma espécie de conversa. Confesso que, a priori, fui seduzido pelo primeiro, talvez pelo vício deste produto que por vezes somos tomados. Poderia daí falar do tamanho do seu *lattes*, ou enaltecer seus números (que de fato mostram sua grande contribuição para o campo), ou então sua capacidade de jogar o jogo. Mas não, retomei minha (in)sanidade e com isso optei pelo segundo caminho, afinal “homenagem é homenagem. Homenagear não é teorizar, nem analisar, homenagear é (...) escrever este texto sem me

² Gostaria de parabenizar o editor da revista! Tenho acompanhado uma série de homenagens que a Farol – Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade, e outras revistas, vem fazendo. Muito bacana isso. Além disso, homenagear em vida é muito melhor, afinal o homenageado pode ler e se sentir abraçado e reconhecido.

prender a formalidade alguma, número de páginas, nada disso” (Ichikawa, 2020, p. 64).

Ainda sim, como fazê-lo? Então pensei, por que não utilizar de um artifício que marca um dos momentos que nos unimos nesses anos de convivência: o cinema, ou melhor, o Cinema Novo Brasileiro (parte da tese que desenvolvi no doutoramento no CEPEAD/UFMG sob a orientação do Carrieri). Indo nessa levada, sem dúvida, com toda licença poética e estética. Tive que fazer uma escolha, e optei por usar filmes do Glauber Rocha, principal expoente do cinema Novo (Johnson & Stam, 1995; Toledo, 2016).

O Carrieri³ é como um filme, mas não qualquer filme, aqueles em preto e branco, *sabe*, do Cinema Novo. É como Barravento do Glauber Rocha (1962), em que ele, Carrieri e o filme, se estruturam numa perspectiva estético-política, cada qual na sua matriz teórica, mas ambos nesse movimento dialético. É como Firmino (Antonio Pitanga), protagonista de Barravento, que quando se espera dele (pelo menos o senso comum ou na Administração, o *mainstream*) determinado comportamento a predominância é a ambivalência, ambos alicerçados por um ideal de justiça e transformação social. Barravento também é performático (como vários filmes de Glauber Rocha), assim como Carrieri, com sua pochete e sua boina de estrela vermelha. Mas mais performática ainda é a sua ousadia em voar e deixar voar, é o percurso de suas pesquisas, é a liberdade que permite, e estimula, aos seus orientandos e orientandas, dos mais variados temas (loucos, mortes, cinema, circo...). Essa sua prática, tal qual, aqui com toda liberdade poética, os cineastas cinemanovistas (ex. Leon Hirszman, Cacá Diegues, Ruy Guerra, Joaquim Pedro de Andrade, Nelson Pereira dos Santos, Paulo Saraceni e Glauber Rocha) em que se dão a tarefa de renovar a linguagem acadêmica/cinematográfica e, portanto, de

³ Eu o chamarei assim, pois sempre o chamei deste modo, já que ele nunca impôs nenhum tipo de hierarquia ou autoridade formal, tão pouco pronomes com essas características. Quem o conhece sabe bem, o que só condiz com alguma das reflexões que farei neste breve texto.

produzir novas subjetividades, Carrieri produz também essas novas subjetividades.

Mas antes tenho que falar da liberdade e confiança autêntica que Carrieri deposita em novos pesquisadores, que é para mim fruto da sua genuína generosidade. Apesar de estarmos acostumados (numa média sem rigor estatístico) com a generosidade (quando se tem) assistida, dificilmente compreendemos a generosidade de quem nos provoca, do humor ácido, de quem nos faz caminhar fora dos trilhos, de quem demonstra sua faceta de generosidade, não com sorrisos ou tapinhas no ombro, mas com inquietações. Esse tipo de generosidade é difícil de compreender, sim, de fato! E quando entendemos esse processo, é fantástico! Essa liberdade intelectual que Carrieri estimula aos novos pesquisadores não é comum na academia, ao contrário, é preciso coragem. É preciso viver aquilo que acredita, não se pode fingir, tem-se que viver essa realidade, ou a máscara cai. Carrieri é assim, vive sua *performance*, vive sua transformação, vive o que acredita, e abraça a todas e todos, num movimento dialógico, para o caminho da transformação, da resistência. E aprendi com ele que são possíveis vários caminhos de transformações, e que os efeitos que esses caminhos, e a sua própria generosidade causam são devastadores! Mesmo que isso não seja simples de visualizar, no sistema capitalista, onde a vaidade se materializa em várias dimensões, não sendo diferente na realidade da academia (científica) – até porque ela é produto desta relação. Mas, mesmo nesse ambiente, Carrieri carrega, estética e narrativamente, debates e tensões que muitos não suportariam, assim como aconteceu com o cinema novo.

Enquanto predominam-se no campo da Administração estudos hegemônicos (Carrieri, Perdigão & Aguiar, 2014; Toledo, 2016), Carrieri busca no comum entender as transformações do mundo, compreender as organizações, e por que não, a gestão (desse mundo e das organizações). O que interessa para ele é a vida mundana, tal qual o cinema novo. Como pode-se observar em “Uma estética da

fome” (1965), de Glauber Rocha, ou Estétyka da Fome, como as vezes o próprio Glauber preferia utilizar:

Onde houver um cineasta disposto a filmar a verdade, e a enfrentar os padrões hipócritas e policialescos da censura intelectual, aí haverá um germe vivo do Cinema Novo. Onde houver um cineasta disposto a enfrentar o comercialismo, a exploração, a pornografia, o tecnicismo, aí haverá um germe do Cinema Novo. Onde houver um cineasta, de qualquer idade ou de qualquer procedência, pronto a pôr seu cinema e sua profissão a serviço das causas importantes de seu tempo, aí haverá um germe do Cinema Novo.

Nesse sentido, o cinema novo “olha para o homem e para a terra com um olhar sem filtros” (Manet, 1966, p. 120), o que Glauber Rocha faz é “cinema épico-didático” (Figueira, 2020, p.17) que para o próprio cineasta “seria sustentado por dois pilares específicos: a didática e o épico. Aquela, detendo a função de conscientizar, de problematizar os elementos do cotidiano, das vidas dos espectadores. Este, com o dever de provocar o ímpeto, a centelha da mudança, da necessidade de repensar, de construir novas possibilidades no cotidiano, na vida em si” (Figueira, 2020, p. 17).

Esse olhar para o homem e para a terra, para a vida mundana, tão presente no Cinema Novo, me remete a tese para professor de titular da Universidade Federal de Minas Gerais do Carrieri (2012), quando ele desenvolve o conceito de gestão ordinária. Claro que não estamos tratando da mesma coisa, tampouco dizendo que partem da mesma matriz teórica, ou algo assim. Mas como já avisamos o leitor, esse texto trata-se de uma homenagem, então privilegiaremos os encontros, as mãos dadas, a cervejinha no final da tarde de um dia ensolarado...

Deste modo, essa relação, entre cinema novo e a gestão ordinária, que buscam analisar a vida mundana, e que na gestão ordinária, mas também no cinema novo, “defende-se que se deve privilegiar (...) os homens comuns” (Carrieri, Perdigão & Aguiar, 2014, p. 699) se materializa também, pela resistência ao modelo histórico

e socialmente imposto. Já que “as práticas da gestão ordinária podem evidenciar até mesmo uma resistência contra um modelo imposto” (Carrieri, Perdigão & Aguiar, 2014, p. 700).

Assim como o Cinema Novo foca sua lente para a Estética da Fome, para o subdesenvolvimento na América Latina, para a gestão ordinária “não interessa falar dos grandes negócios, globais, internacionais. Interessa trabalhar o cotidiano do pequeno negociante familiar, o Homem comum (Martins 2008), com suas relações sociais estabelecidas, sua forma de organizar seus negócios, suas estratégias de sobrevivência” (Carrieri, Perdigão & Aguiar, 2014, p. 699).

No Cinema Novo teríamos que “ser um **artista** comprometido com os problemas de seu tempo” (Rocha, 1981, p. 17) que “preconizava a necessidade de um **cinema** ousado, em forma e conteúdo, que falasse do Brasil sem copiar os padrões” (Napolitano, 2001, p. 31). Se metaforicamente substituirmos as palavras em destaque (artista por pesquisador; cinema por pesquisa) certamente caberia no que Carrieri vem desenvolvendo, nas suas práticas cotidianas e nas suas pesquisas. Pois é isso que ele faz, pesquisas fora do padrão, ou seja, contra hegemônicas, e comprometidas com o comum (ordinárias). E daí? Precisa completar algo aqui.

Como destacado anteriormente, onde disse o quão performático são os filmes do Glauber Rocha, e citando o próprio Carrieri, aqui completo que “o gestor ordinário pode ser visto como uma alegoria, uma metáfora” (2012, p. 34), ou seja, uma performance. Podemos observar isso, na evidência do tratamento alegórico acerca da política, sobretudo na política brasileira, (ou terceiro-mundista nas palavras de Glauber Rocha (1985)), no filme Terra em Transe, que estabelece uma problematização sobre as relações entre arte e política, onde baliza e indaga o compromisso vanguardista e revolucionário da arte na sociedade.

Isso porque, tanto Carrieri possui, quanto os cineastas cinemanovistas tinham, como proposta, que sua agenda de pesquisa e seus filmes retratassem o cotidiano, a fome, a vida mundana, por meio de uma estética ancorada nas cores cruas da realidade social, demonstrando as contradições dos centros urbanos, do campo, do Nordeste brasileiro e das Minas Gerais.

Desse modo, deve-se levar em conta o projeto acadêmico-ideológico em que Carrieri alavanca o ordinário no campo dos Estudos Organizacionais e na Administração, procurando superar a condição periférico-provinciana que estudos de matrizes críticas (porque não: vanguardistas e revolucionárias), como os de sua agenda de pesquisa, são historicamente relegados. E aqui, mais uma vez, podemos estabelecer a relação com o Cinema Novo, já que para Glauber Rocha (Johnson & Stam, 1982) a estética tem mais relação com a ideologia do que com a técnica, e os mitos técnicos, tal qual para (Carrieri, Perdigão & Aguiar, 2014, p. 701) quando discutindo a racionalidade instrumental “que se volta para o aprimoramento da técnica” afirmam que ela “é um alucinógeno, porque projeta um mundo de fábula, em que a técnica redime o mundo (e o homem), gerando progresso interminável”.

Assim, posso afirmar que o fazer do Carrieri se constrói numa perspectiva onde se cria uma linguagem própria, uma alternativa estética e política que reflete as características do cotidiano, construindo assim uma gestão ordinária que possui grande identificação com o “comum”, e com uma postura ideológica que se coloca contra as forças dominantes. Não há uma única forma e nem um único comum, não estamos falando de um bloco monolítico e estático de sociedade ou de organização(ões). Por isso, a representação alegórica, que falamos acima, exemplifica bem essa multifacetada interpretação, em que o rompimento de um tempo lógico é a base de todo rompimento do realismo.

Vamos falar um pouco do Carrieri, o Alexandre. Permito essa distinção para dizer um pouco de coisas fora do ambiente acadêmico, por mais que por vezes as coisas se entrelacem, afinal, ele vive para o que acredita. O conheci quando entrei no mestrado em Administração na UFMG, em 2009 (pessoalmente, não suas contribuições acadêmicas). Posso dizer que a primeira impressão é a que fica! Impressão essa, de professor instigante, de excelente prosa, contador de histórias melhor ainda, que prende a atenção como poucos, sempre rodeado de alunos e alunas (da graduação e pós graduação)... Desde o começo estabelecemos uma boa relação, tanto na minha acolhida no mestrado e em Belo Horizonte, quanto nas discussões sobre o mundo e a vida. E vejam: ele não foi meu orientador no mestrado, mas, nem por isso a porta de sua sala na UFMG, ou de sua casa, deixaram de estarem abertas, pelo contrário... No mestrado ainda, quando era representante discente no colegiado do CEPEAD, e ele, salvo melhor juízo, era subcoordenador do programa, sempre conversávamos nos almoços sobre os rumos da pós-graduação, e do CEPEAD. Ele também participou da minha banca de qualificação e de defesa da dissertação, e além das contribuições habituais, seu humor ácido se fez presente - Eu vim de vermelho para ver se íamos sair da defesa e íamos direto fazer a revolução! Disse ele na defesa da minha dissertação (ou algo próximo a isso). Além disso, ele sempre ressaltava que na minha pesquisa fui para porta da Flaskô queimar pneu, em todos os ambientes possíveis e inimagináveis.

A nossa relação mudou de patamar quando no doutorado optamos por sua orientação, muito por essa relação de cumplicidade e fluidez que criamos. Foi aí, que como disse acima, pude experimentar mais de perto ainda, sua generosidade. Sempre apoiou meus devaneios, apontou caminhos, cobrou coerência. Em um momento de muita dúvida de que rumo tomar na minha vida pessoal/profissional foi contra a corrente, e foi firme em apoiar uma decisão em que eu estava vacilante, e a isso sou muito grato. Não poderia deixar de falar das tardes do grupo de estudos em sua casa, em que era um verdadeiro “banquete”. Mas, o que talvez alguns não saibam é sua habilidade artística. Alexandre é um artista inimigo dos

“idiotas da objetividade”, como diria Nelson Rodrigues, faz, entre outras coisas, lindas mandalas e peças em vidro. Quando da minha defesa de tese, e do meu casamento, que coincidiu na mesma época, presenteou-me, com uma linda luminária de vidro, feita peça a peça, de forma ordinária, cruelmente ordinária! Uma das muitas maravilhas do Carrieri, mas que essa, deixo na sala de entrada de casa, com todo orgulho.

Carrieri é um ser plural, que não cabe no singular, por mais que tenha feito isso até agora. Reflexo dessa pluralidade é o NEOS (Núcleo de Estudos Organizacionais e Sociedade), que com seus 21 anos, é a materialização de que é possível reunir pesquisadores e futuros pesquisadores comprometidos com a resistência e com a luta. Sob a liderança do Carrieri, o NEOS se apresenta como um grupo de construções coletivas. E são poucos os intelectuais que se abrem para o outro, que permitem o voar alheio, que estimulam essa construção coletiva. Geralmente, pesquisadores de grande calibre (entenda-se projeção, ou publicação, ou qualquer outra coisa), estabelecem sua agenda de pesquisa e oferecem aos novos pesquisadores, aos mestrandos, sobretudo, o cardápio do que estudar. Carrieri não é assim! Ele permite o voo dos novos pesquisadores, dentro de certa pluralidade teórico-metodológica, claro, mas muito acolhedora.

Por fim, não poderia deixar de dizer que, para mim, sem dúvida, a transformação da sociedade passa pela ruptura com o modo de produção capitalista. Mas aprendi que sem a sensibilidade ácida do Carrieri estamos mais distantes de pavimentar essa ruptura. Aprendi também sobre formas de afeto num ambiente tão áspero. Torço para que as universidades, as escolas, etc. tenham mais Carrieris, muitos. Para que assim novos filmes ordinários sejam lançados, com uma caneta na mão e uma ideia na cabeça, é assim, irreversivelmente. Viva o cinema! Viva o Carrieri!

Blues da Piedade

Agenor de Miranda Araujo Neto e Roberto Frejat

Agora eu vou cantar pros miseráveis
(...)
Vive contando dinheiro
E não muda quando é Lua cheia
Pra quem não sabe amar
(...)
Vamos pedir piedade
Senhor, piedade
Pra essa gente careta e covarde
Vamos pedir piedade
Senhor, piedade
Dê lhes grandeza e um pouco de coragem
(...)
Que tão no mundo e perderam a viagem

REFERÊNCIAS (Faz me crer? – para quem não assistiu, assistam aos filmes)

Carrieri, Alexandre P. (2012). *A gestão ordinária*. Tese de Professor Titular, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.

Carrieri, Alexandre, Perdigão, Denis, & Aguiar, Ana (2014), *A gestão ordinária dos pequenos negócios: outro olhar sobre a gestão em estudos organizacionais*. *Revista de Administração*, 49(4), 698-713.

Figueira, Leonardo C. (2020). *O transe e as rupturas: o épico-didático na “Trilogia da Terra” de Glauber Rocha*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil.

Ichikawa, Elisa Y. (2020). Resistir em estudos organizacionais: o que aprendi com ele. *Revista Interdisciplinar de Gestão Social*, 8(3), 63-68.

Johnson, Randal & Stam, Robert (1995). *Brazilian Cinema*. New York: Columbia.

Johnson, Randal & Stam, Robert (Eds.) (1982). *Brazilian Cinema*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press.

Manet, Eduardo (1966). Apuntes sobre el cine brasileño. *Cine Cubano*, 31-32, 117-128.

Napolitano, Marcos (2001). *Cultura brasileira: utopia e massificação (1950-1980)*. São Paulo: Contexto.

Rocha, Glauber. In Orlando Senna (Org.) (1985). *Roteiros do Terceyro Mundo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme.

Rocha, Glauber (1981). *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Alhambra/Embrafilme.

Rocha, Glauber (1967). *Terra em transe* [Filme]. Mapa filmes.

Rocha, Glauber (1965). Uma estética da fome. *Revista Civilização Brasileira*, 3, s.p.

Rocha, Glauber (1962). *Barravento* [Filme]. Iglu Filmes Produção.

Toledo, Dimitri A. C. (2016). *A administração a partir de uma práxis política: a história do festival Latino Americano de la classe obreira e do cinema novo Latino Americano*. Tese de doutorado, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.

CONTRIBUIÇÃO

Dimitri Augusto da Cunha Toledo

O autor declara ser o único responsável por todas as fases envolvendo a elaboração desta contribuição.

CONFLITOS DE INTERESSE

O autor declara não haver conflitos de interesse.

PROCEDIMENTOS ÉTICOS

O autor declara que foram observados os princípios e preceitos éticos que norteiam a pesquisa com seres humanos no estudo que serviu de base para esta contribuição.

AGRADECIMENTOS

-

COMO CITAR

Toledo, Dimitri A. C. (2023). Uma caneta na mão e uma ideia na cabeça, contribuições ordinárias do Carrieri para além do aparente. *Farol – Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade*, 10(29), 562-573.