

# O palco da precarização nos holofotes da narrativa e do estilo: uma análise descritivo-interpretativa do esquete televisivo *la voz laboral*

The stage of precariousness in the spotlight of narrative and style: a descriptive-interpretative analysis of the television sketch *la voz laboral*

Jhone Ricardo Andrade<sup>1</sup>, João Paulo Hergesel<sup>2</sup>

**Como citar esse artigo.** ANDRADE, J. R.; HERGESEL, J. P. O palco da precarização nos holofotes da narrativa e do estilo: uma análise descritivo-interpretativa do esquete televisivo *la voz laboral*. **Mosaico - Revista Multidisciplinar de Humanidades**, Vassouras, v. 14, n. 2, p. 200-207, mai./ago. 2023.

## Resumo

*La Voz Laboral* foi um esquete cômico produzido pelo canal espanhol Euskal IrratiTelebista (EITB), que faz alusão ao mundo do trabalho contemporâneo. Neste artigo, objetivou-se elencar conexões entre os elementos da obra e o atual contexto das relações de trabalho no mundo capitalista. Para isso, realizou-se uma leitura descritivo-interpretativa ancorada na combinação das análises narrativa e estilística – recorrendo a Todorov (1972), Butler (2010) e Rocha (2014) – com discussão teórica no campo econômico e laboral, com base em Antunes (2005), Krein (2013), Pereira e Cintra (2014) e Mason (2017). Os resultados apontaram que a correlação entre o *reality show* parodiado e o perfil predatório do mundo do trabalho sugere efeito de surpresa e, ao mesmo tempo, sentimento de familiaridade e identificação.

**Palavras-chave:** esquete televisivo; mundo do trabalho; precarização laboral.



**Nota da Editora.** Os artigos publicados na Revista Mosaico são de responsabilidade de seus autores. As informações neles contidas, bem como as opiniões emitidas, não representam pontos de vista da Universidade de Vassouras ou de suas Revistas.

## Abstract

*La Voz Laboral* was a comic sketch produced by the Spanish channel Euskal IrratiTelebista (EITB), which alludes to the world of contemporary work. In this article, the objective was to list connections between the elements of the work and the current context of labor relations in the capitalist world. For this, a descriptive-interpretative reading was carried out anchored in the combination of narrative and stylistic analysis – using Todorov (1972), Butler (2010), and Rocha (2014) – with theoretical discussion in the economic and labor field, based on Antunes (2005), Krein (2013), Pereira and Cintra (2014) and Mason (2017). The results showed that the correlation between the parodied reality show and the predatory profile of the world of work suggests an effect of surprise and, at the same time, a feeling of familiarity and identification.

**Keywords:** television skit; world of work; labor precariousness.

## Introdução

O esquete *La Voz Laboral*, lançado em 2012 no programa humorístico *Vayasemanita*, da TV espanhola EITB – Euskal IrratiTelebista (*Rádio e Televisão Basca*, em tradução livre), faz uma paródia com o *reality show* estadunidense *The Voice* – que na Espanha recebeu o nome de *La Voz*. Ao longo dos dois minutos de vídeo, um trabalhador formado em engenharia se humilha perante quatro empresários, buscando desesperadamente ser contratado por algum deles.

É sabido que as paródias, como disserta Linda Hutcheon (1985, p. 17), qualificam-se como “[...] uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica [...]”. No caso de *La Voz Laboral*, a ideia central da obra, as falas e os diálogos que compõem o roteiro trazem uma visão crítica sobre o mundo do trabalho contemporâneo, marcado pela flexibilização das relações laborais. Elencar conexões entre os elementos

Afiliação dos autores:

<sup>1</sup>Mestre em Linguagens, Mídia e Arte pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Campinas, SP, Brasil.

<sup>2</sup>Doutor em Comunicação (UAM), com pós-doutorado em Comunicação e Cultura (Uniso). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas). Campinas, SP, Brasil.

\* Email de correspondência: ricardo.jornalismo2013@gmail.com

Recebido em: 27/06/2023. Aceito em: 21/08/2023.

da obra e o atual contexto das relações de trabalho no mundo capitalista é o objetivo deste trabalho.

A metodologia de análise descritivo-interpretativa foi desenvolvida a partir da combinação entre a análise narrativa, embasada em Todorov (1972), e a análise estilística, calcada em Butler (2010), com recorrência a fatos da cultura, como proposto por Rocha (2014). Houve, ainda, um diálogo teórico junto a autores do campo econômico e laboral, como Antunes (2005), Krein (2013), Pereira e Cintra (2014) e Mason (2017). A centralidade das relações de trabalho no modelo econômico em que vivemos, bem como suas recentes transformações ao redor do mundo, torna necessário o olhar crítico sobre obras que representem essas questões, como é o caso do esquete aqui analisado.

Para a construção deste artigo, optamos por nos desprender parcialmente do modelo fechado de trabalhos acadêmicos (que parte de uma fundamentação teórica para somente depois se chegar à análise) e propomos uma leitura que parte diretamente do objeto. É tendo como foco o objeto de estudo que elencamos as reflexões teóricas que se fazem necessárias para compreender a movimentação provocada pela televisão, nesse esquete em especial.

## Contextualizando o objeto de estudo

Para compreender o esquete *La Voz Laboral*, é necessário conhecer o programa televisivo que lhe serviu de inspiração. O *reality show* *The Voice* estreou em 26 de abril de 2011 na rede de televisão estadunidense NBC. O programa foi baseado na competição de canto *The Voice of Holland*, série criada pelo produtor de televisão holandês John de Mol. Rapidamente, o *reality* se tornou um sucesso replicado em diversos países. No Brasil, o programa ganhou uma versão nacional na TV Globo, que estreou em 23 de setembro de 2012.

O *The Voice* é dividido em quatro fases: as audições às cegas (em inglês, *blindauditions*); a fase de batalhas (em inglês, *battle rounds*); a fase de nocautes (em inglês, *knockouts*); e os shows ao vivo (divididos em *playoffs* e finais). Na etapa inicial, quatro técnicos formam suas equipes por meio de um processo de audição às cegas, sem conhecer o rosto dos candidatos. Tradicionalmente, esse grupo de técnicos é formado por cantores famosos nos países onde o programa ganha uma versão. Cada técnico tem aproximadamente 90 segundos para ouvir a apresentação do participante e decidir se o quer em sua equipe apertando um botão localizado em sua cadeira. Quando esse botão é acionado, a cadeira gira 180 graus para que o técnico possa conhecer o participante e lhe receber em seu time. Se mais de um técnico apertar o botão, o competidor tem a escolha final sobre quem será seu mentor. A partir desse momento, cada equipe de cantores é orientada e desenvolvida pelo seu respectivo técnico.

Na segunda etapa, chamada fase de batalhas, os técnicos colocam dois de seus participantes apadrinhados para cantarem a mesma música, sendo que um será eliminado e outro avançará à fase seguinte. Essa lógica mudou na terceira temporada da versão estadunidense do programa, quando foi introduzida a fase de nocautes. Nela, dois membros de uma mesma equipe disputam um contra o outro, mas desta vez cada um escolhendo a sua canção. Na sexta temporada, a fase de nocautes foi substituída por uma segunda rodada de batalhas. Já na décima sexta temporada, os nocautes foram trocados pela fase de batalha dos mentores (*crossbattles*), na qual as batalhas continuaram, mas entre participantes de times diferentes, cada um com uma música, e o resultado sendo decidido pelo público.

Na fase final, os participantes restantes competem uns contra os outros em transmissões ao vivo. Nas duas primeiras temporadas, o público e os treinadores tinham voz igual (50/50) para decidir quem permanecia no programa e a grande final teria, necessariamente, um membro de cada time. A partir da terceira temporada, a decisão sobre os remanescentes a partir da fase ao vivo ficou inteiramente com os telespectadores e a final do programa passou a contar com apenas três participantes, independentemente de seus times. A partir da sétima edição, a final voltou a ter quatro participantes, mas sem a obrigatoriedade de todos os times estarem representados.

O esquete *La Voz Laboral* é baseado na primeira fase do *The Voice*, na qual ocorrem as audições às cegas. Num primeiro momento, apresentamos uma análise descritiva da série; na sequência, por meio de uma análise interpretativa, observamos os diversos elementos envolvendo a produção *La Voz Laboral* e seu contexto socioeconômico geral e, também, mais especificamente, na Espanha de 2012, época da criação e publicação da obra audiovisual.

## Compreendendo a metodologia

A análise narrativa, em termos estruturais, busca realizar um exercício de decomposição da obra para compreender o funcionamento do seu esqueleto. Para Todorov (1972), as narrativas apresentam estruturas formadas por categorias fundamentais – como história (o que se conta) e discurso (como se conta), tempo (interno e externo) e espaço (físico, psicológico e social) – que se abrem à interpretação de seus leitores.

Já a análise estilística, sobretudo quando aplicada às produções televisivas, tenta encontrar maneiras de examinar o uso dos recursos técnicos adotados no contexto de produção, que muitas vezes funcionam como um sistema de padrões adotados pela obra. Para isso, Butler (2010) apresenta quatro dimensões de composição desse tipo de estudo: descritiva, analítica (ou interpretativa), avaliativa (ou estética) e histórica.

A combinação entre a análise narrativa e a estilística deve levar em conta, também, o contexto – histórico, social, político, cultural – em que o produto televisivo foi concebido. Ao abordar esse tipo de investigação, Rocha (2014, p. 1097) assume que é preciso observar o texto “[...] sem perder de vista as finas conexões que ele estabelece com o contexto e com o cenário cultural no qual se produz e se consome televisão”.

Este artigo, por sua vez, debruça-se em dois movimentos analíticos: a descrição, por meio da qual são evidenciados elementos que se destacam na narrativa audiovisual e a tornam organismo completo; e a interpretação, que permite uma compreensão não apenas da obra em si mesma como também das relações históricas, sociais, políticas e culturais que a cercam. Nesse sentido, tal esforço descritivo-interpretativo lança mão de reflexões teóricas dos campos econômico e laboral para fundamentar as análises.

## Primeira dimensão: análise descritiva

Na dimensão descritiva, por mais que o nome seja autoexplicativo, espera-se que “[...] o analista tenha uma compreensão bem definida do que é estilo e como ele funciona na televisão”<sup>1</sup> (BUTLER, 2010, p. 4). Nesse sentido, buscamos registrar os aspectos televisuais utilizados para compor a narrativa de humor apresentada.

No primeiro momento, o protagonista pergunta para um recepcionista onde seria realizada a entrevista de emprego. Vemos o que parece ser um ambiente corporativo, com o recepcionista trajando um terno e o protagonista vestido apropriadamente para uma entrevista. Até esse momento, tudo parece seguir a lógica tradicional de um processo seletivo. Entretanto, a cena seguinte surpreende ao apresentar o local da entrevista não como uma sala corporativa, mas como o auditório do programa *The Voice*, demarcado pela trilha sonora própria do programa e pela claqué de aplausos e gritos de um auditório. Nesse momento, o protagonista é enquadrado em plano médio, com seu nome, AntxonElosegi, e sua profissão, engenheiro, aparecendo no canto esquerdo inferior da tela, em um recurso gráfico que imita a identidade visual do *reality show* parodiado.

<sup>1</sup>No original: “Describing style requires the analyst to hew to a well-defined understanding of what style is and how it functions in television”.

De costas para Antxon, dois homens e duas mulheres com vestimentas formais, aparentando serem empresários, permanecem sentados em suas cadeiras giratórias, com um botão à frente, aguardando a apresentação do participante daquele inusitado processo seletivo. O registro de Antxon é feito em pé, entre as cadeiras, centralizando-o no quadro. Sem sequer dizer seu nome, o protagonista começa a dizer suas credenciais profissionais: engenheiro industrial com cinco anos de experiência, dois mestrados, uma especialização em gestão internacional e falante de quatro idiomas. Enquanto fala, Antxon demonstra estar orgulhoso do seu currículo. Entretanto, os quatro avaliadores permanecem imóveis em suas cadeiras, fazendo expressões de desdém, como se as credenciais até ali apresentadas fossem insignificantes. O registro de câmera busca evidenciar os empresários, deixando o trabalhador distante, explorando a profundidade de campo.

Ao perceber que suas competências técnicas não seriam suficientes para a obtenção do emprego, o protagonista explora suas qualidades pessoais: muito engajado, não se importa de trabalhar aos fins de semana e não vê problemas em fazer horas extras não remuneradas. Com essas falas, alguns avaliadores demonstram cogitar apertar o botão de aprovação, mostrando satisfação com o discurso de subserviência proferido pelo participante. Mesmo assim, todos permanecem imóveis, fazendo com que Antxon veja como única alternativa se humilhar pela oportunidade de emprego.

O autoflagelo do protagonista tem início com uma espécie de negociação salarial. Dizendo aceitar um salário irrisório, Antxon sugere a remuneração de mil euros mensais. Os jurados reagem com expressões faciais de reprovação, demonstrando que consideram tal valor absurdamente alto. O participante então, vendo que nenhum avaliador apertaria o botão, passa a reduzir sistematicamente sua pedida: 600 euros, 400 euros... Os avaliadores, posicionados em uma espécie de gradação em anticlímax da direita para a esquerda, aproximam-se do botão, aparentando estarem tentados a aprovar o candidato. Um corte nesse momento apresenta Maite, esposa de Antxon, ao lado do recepcionista do processo seletivo, que, a partir de então, revela-se como um possível apresentador do programa. Ela, com seu tom de voz agudo, demonstra desespero e grita para que o marido vá mais fundo em seu autoflagelo, pois, caso não conquiste a vaga, serão despejados de casa.

Desesperado, Antxon ultrapassa os limites da legislação trabalhista afirmando que poderia “receber tudo por fora”, fraudando vínculos empregatícios. Além disso, o candidato se propõe a usar o carro pessoal no trabalho, diz nunca ter feito greve e que afirma acreditar que sindicatos não servem para nada. Logo após essa última fala, um dos avaliadores finalmente aperta o botão de aprovação. A música entusiasmada, característica do programa, começa a tocar, a cadeira do jurado gira e a esposa do protagonista aparece celebrando, com bastante exagero, produzindo uma encenação hiperbólica que reforça o tom de comédia e ironia do esquete.

Entusiasmado por ter sido selecionado, Antxon começa a ouvir o empresário que o escolheu. No primeiro momento, o avaliador pergunta o nome do participante, mas logo interrompe a si próprio afirmando que isso não importava. O empresário afirma que Antxon se humilhou muito bem, mas que poderia ter ido um pouco mais longe em seu esforço. Considerando a humilhação do candidato ainda insuficiente, o empresário afirma que, integrando o candidato à sua equipe, o ensinará a ser um verdadeiro “lambe-botas”.

Concluindo suas considerações, o avaliador se diz emocionado com a fala de Antxon sobre os sindicatos. Em seguida, uma das juradas afirma que estava prestes a apertar o botão, mas que não o fez porque precisará fazer uma demissão coletiva em sua empresa. Mesmo assim, a avaliadora se diz feliz pelo fato de o candidato ter sido escolhido por seu colega, descrito por ela como um “artista da evasão fiscal e da exploração laboral”.

O esquete termina com Antxon agradecido pelo que seria uma oportunidade de trabalho e, mais do que isso, de sobrevivência, já que sua esposa temia até mesmo ser despejada de casa. Tendo elementos técnicos que remetem à obra original, a paródia encontra, no estilo, uma maneira de se configurar enquanto produto independente. De acordo com Butler (2010), é a partir dessa descrição da obra que se abre espaço para a interpretação.

## Segunda dimensão: análise interpretativa

Para Butler (2010), a dimensão interpretativa busca identificar os propósitos do estilo e sua função no texto – e para realizar esse tipo de análise é indicado que se procure não apenas identificar os padrões técnicos do produto, mas também entender como eles podem se interligar. De acordo com Todorov (1972), a interpretação de uma obra envolve elementos que lhe são externos, como a época em que se encontra, a personalidade do crítico e suas visões ideológicas.

Com base nisso, a interpretação de uma metáfora pode ser, por exemplo, uma conclusão sobre as pulsões de morte de um poeta ou sobre sua atração por tal “elemento” da natureza mais do que por tal outro. O mesmo monólogo pode, então, ser interpretado como uma negação da ordem existente ou, digamos, como se questionasse a condição humana. Essas interpretações podem ser justificadas e elas são, de todas as maneiras, necessárias; mas não esqueçamos que se trata de interpretações (TODOROV, 1972, p. 210).

Propomos interpretar o esquete *La Voz Laboral* sob a ótica das recentes transformações nas relações de trabalho. Ao longo do vídeo, a ideia de flexibilização é um dos elementos característicos do atual mundo do trabalho que é alvo de críticas irônicas. Em seu autoflagelo, o protagonista abre mão dos vínculos formais de trabalho, aceitando “receber tudo por fora” e dizendo que não se importa com direitos laborais. Ao mesmo tempo, Antxon se demonstra favorável a flexibilizar sua jornada, trabalhando aos fins de semana sempre que preciso. Os empresários que ocupam a função de avaliadores demonstram satisfação ao ouvir.

Krein (2013) chama a atenção para o avanço da flexibilização nas relações de trabalho. Nota-se a flexibilização das leis e garantias trabalhistas, das formas de contratação, das relações entre empresas diferentes, da circulação transnacional de capitais, entre outras dinâmicas do atual sistema produtivo e das relações de trabalho.

As jornadas também se tornam flexíveis, como sugerido pelo protagonista do esquete, e com uma divisão cada vez menor entre o tempo de trabalho e o tempo de não trabalho, como afirma Krein (2013) ao ressaltar que o sistema de banco de horas e o trabalho aos domingos avançam sobre diferentes setores. Em paralelo, as novas tecnologias fornecem às empresas ferramentas sofisticadas de controle e fiscalização de toda a jornada do trabalhador.

Além do tempo de trabalho, o autor demonstra que a flexibilização está presente na própria natureza das contratações, por meio de modalidades como contratos temporários, período de experiência, estágios e contratação de terceirizados. Não faltam formas para prover às empresas a possibilidade de dispensar trabalhadores de forma rápida e barata, sem o pagamento de direitos e indenizações.

As empresas – expostas a uma concorrência mais intensa e a um quadro de pífio crescimento econômico – conseguem mobilizar as competências dos trabalhadores de forma cooperativa, oferecendo, em contrapartida, condições de trabalho até mesmo piores do que aquelas anteriormente praticadas. Essa cooperação forçada dá-se pela consciência do trabalhador de que um desempenho inferior ao exigido lhe custaria o emprego ou comprometeria parte de sua remuneração. Ao mesmo tempo, são impostos ao trabalhador, ou ao seu grupo, desafios cada vez mais intensos para o cumprimento de metas, em um ambiente que é apresentado como de cooperação, mas que na prática é de intensa competição (KREIN, 2013, p. 17).

Considerando os elementos identificados no esquete e abordados por Krein (2013), é possível interpretar a obra a partir de uma posição crítica em relação ao mundo do trabalho. Percebe-se que a produção visa espetacularizar a flexibilização e precarização das relações de trabalho por meio da paródia com o programa *The Voice*, que nada mais é do que um grande espetáculo. Dessa forma, a narrativa lança luz sobre a realidade dos trabalhadores atuais, mostrando que nem mesmo as pessoas muito bem qualificadas, como é o caso de Antxon, estão a salvo da flexibilização e exploração laboral.



Antunes (2005) também chama a atenção para o perfil predatório assumido pelo mercado de trabalho. Segundo o autor, houve uma grande fragmentação na classe trabalhadora mundial, onde temos profissionais especializados desempregados ou dividindo trabalhos precários com trabalhadores sem qualquer capacitação, jovens e idosos excluídos do mercado do trabalho, imigrantes e outras minorias sofrendo com condições desiguais, entre outros muitos enquadramentos que tornam a classe trabalhadora cada vez mais heterogênea (ANTUNES, 2005).

Portanto, a classe trabalhadora fragmentou-se ainda mais. Tornou-se mais qualificada em vários setores, como na siderurgia, em que houve uma relativa “intelectualização” do trabalho, mas desqualificou-se e precarizou-se em diversos ramos, como na indústria automobilística, na qual o ferramenteiro não tem mais a mesma importância, sem falar na redução ou mesmo eliminação de inspetores de qualidade, dos gráficos, dos mineiros, dos portuários, dos trabalhadores da construção naval etc. Criou-se, de um lado, em escala minoritária, o trabalhador “polivalente e multifuncional” da era informacional, capaz de operar máquinas com controle numérico e de, por vezes, exercitar com mais intensidade sua dimensão mais “intelectual” (sempre entre aspas). E, de outro lado, há uma massa de trabalhadores precarizados, sem qualificação, que hoje está presenciando as formas de *part-time*, emprego temporário, parcial, precarizado, ou mesmo vivenciando o desemprego estrutural (ANTUNES, 2005, p. 32).

Indo mais a fundo na contextualização da obra, é relevante destacar o cenário econômico vivido na Espanha na época em que o esquete foi produzido. A Espanha foi um dos países europeus mais afetados pela crise mundial de 2008, conforme apontam Pereira e Cintra (2014) ao abordar a estagnação do crescimento econômico e as altas taxas de desemprego vivenciadas na época. Com o estouro da crise, quase 5 milhões de espanhóis ficaram sem trabalho e o desemprego chegou a 26,9%. Pressionado pela autoridade econômica da União Europeia, o governo espanhol reagiu com políticas que agravaram ainda mais a redução do crédito e do consumo.

A crise financeira na Espanha tem um efeito na economia real do país, por meio de quatro canais, um de crédito, outro de patrimônio, confiança e por fim o canal fiscal. O canal de crédito, é afetado por uma menor disponibilidade de financiamento, que afeta o consumo e o nível de investimento da população, com um aumento por parte dos bancos elevaram suas exigências de padrões de crédito no momento da concessão de financiamento, exigindo maiores garantias, reduzindo atrasos e aumentando os spreads cobrados. Referente ao canal de o [sic] patrimônio, se materializa, [sic] por meio da redução do patrimônio financeiro tanto das empresas como das famílias espanholas, provocando novamente uma redução de consumo e investimentos, e uma importante mudança de comportamento, já que antes esses agentes econômicos se financiavam muito devido às baixas taxas de juros, acabando por reduzir a demanda e o crescimento econômico. O canal da confiança está fortemente ligado ao anterior, quanto maior as dificuldades de se saírem os empréstimos concedidos, todos os agentes econômicos acabam ficando sem credibilidade para adquirirem novos financiamentos, sejam elas nacionais ou internacionais, deixando esses empréstimos cada vez mais custosos. Por fim, o canal fiscal, acaba que o resgate do setor financeiro impacta diretamente as contas públicas, uma vez que pode ocorrer a intervenção do Estado, como no caso da Espanha, e que provavelmente vem acompanhado de um aumento de impostos, para que os bancos possam ser auxiliados (PEREIRA; CINTRA, 2014, p. 8-9).

A crise espanhola e o processo de flexibilização das relações de trabalho estão inseridos no contexto do neoliberalismo, orientação política e econômica pautada na redução do papel do Estado na economia, por meio de privatizações, desregulamentações e concessões aos mercados. Mason (2017), classifica o neoliberalismo como uma doutrina predatória, baseada no individualismo e no descontrole social:

O neoliberalismo é a doutrina de mercados sem controle: ele diz que o melhor caminho para a prosperidade é indivíduos buscando o interesse próprio, e o mercado é o único meio

de expressar esse interesse. Ele diz que o Estado deve ser pequeno (exceto no que se refere a suas tropas antitumulto e sua polícia secreta); que a especulação financeira é boa; que a desigualdade é boa; que o estado natural da humanidade é ser uma horda de indivíduos sem escrúpulos, competindo uns com os outros (MASON, 2017, p. 13).

Concluindo a interpretação, amparada nos fatores contextuais externos à obra, é possível partir para análises no campo do sentido. Conforme Todorov (1972), o sentido é resultado dos entendimentos obtidos por meio dos elementos internos da narrativa. Nesse aspecto, os recursos estilísticos contribuem para a produção de sentido da obra audiovisual.

O cenário apresentado, que imita o do programa *The Voice*, é um desses elementos. O fato de parafrasear visualmente o famoso *reality show* estadunidense garante que o público se conecte com o programa original e entenda a ironia estabelecida. Mais do que isso, o cenário tem uma importância narrativa fundamental, pois sem as cadeiras giratórias e o botão de aprovação não seria possível expor o fato de o trabalhador estar se sujeitando ao julgamento dos empresários em uma posição desigual, dando o máximo de si em busca de aprovação. Os figurinos também exercem papel relevante na construção do sentido da obra. O fato de Antxon vestir roupas simples (camiseta branca, calça e jaqueta jeans) enquanto os empresários avaliadores trajam ternos reforça a condição de desigualdade entre eles e o trabalhador.

Para além de elementos técnicos, as personagens desenvolvem papel central na construção e transmissão do sentido. Por se tratar de um esquete com dois minutos de duração, naturalmente, *La Voz Laboral* não desenvolve profundamente suas personagens, sendo que somente duas delas, Antxon e Maite, são nomeadas. Mesmo assim, a narrativa apresenta elementos mínimos para a boa compreensão da situação apresentada. Começando por Antxon, o espectador tem a oportunidade de conhecer um pouco de sua trajetória por meio de suas credenciais educacionais e profissionais. Ao mencionar seus dois mestrados, sua formação como engenheiro industrial e seus cinco anos de experiência, o protagonista demonstra ser mais um integrante da geração espanhola que, mesmo com altos níveis educacionais, sofreu no mercado de trabalho afetado pela crise.

Conhecendo a situação vivida na Espanha na época em que a narrativa ganhou vida, é possível compreender melhor a personagem Maite, esposa do protagonista. Sua preocupação com a possibilidade de ser despejada não é uma manifestação aleatória. Durante a fase aguda da crise espanhola, entre 2009 e 2013, os despejos tornaram-se comuns devido à alta inadimplência que tomou conta do país. Manifestações chegaram a ser organizadas para tentar evitar que pessoas perdessem seu local de moradia. Portanto, a personagem Maite não funciona apenas como um complemento para as cenas de humor, ela reforça o cenário socioeconômico precário satirizado pelo esquete.

O empresário que seleciona Antxon também merece destaque, uma vez que ele atua como uma representação do empresariado atual. Sua expressão de indiferença perante as qualificações do protagonista demonstra que, para o patronato contemporâneo, os atributos técnicos não são mais suficientes. O trabalhador precisa entregar mais do que suas competências, ele precisa dedicar sua vida à empresa. As expressões de satisfação ao ouvir o autoflagelo de Antxon demonstram essa visão sádica que a narrativa atribui ao setor corporativo e suas lideranças.

O fato do empresário se dizer emocionado com a fala do protagonista sobre os sindicatos, classificando-os como inúteis, também revela mais da visão de mundo da personagem. A fala escancara a oposição do empresário, juntamente com a classe que está representando, a qualquer forma de organização e resistência por parte dos trabalhadores e trabalhadoras. Junto a isso, o fato de o empresário dizer que saber o nome de Antxon não é importante deixa ainda mais claro o sentido extraído dos elementos da obra: o trabalhador encontra-se em posição desigual perante o capital, o mercado de trabalho predatório faz com que ele precise se humilhar para sobreviver e o empresariado está satisfeito com essa dinâmica.

## Considerações finais

Com base nos elementos observados até aqui, é possível notar como a obra constrói uma caricatura do empresariado. A partir desse processo, a narrativa consegue vilanizar essa classe, mostrando seus integrantes como pessoas sádicas, sem empatia e preocupadas apenas com os próprios interesses. Essa caricatura, no entanto, não surge sem qualquer lastro com a realidade. Tal projeção é amparada pelos aspectos predatórios impostos pelas grandes empresas no mercado de trabalho espanhol e no mundo capitalista como um todo, conforme demonstram os autores do campo da Economia e Sociologia mencionados no decorrer do artigo.

Também é possível concluir que a escolha do programa *The Voice* como base do esquete foi pertinente, posto que, assim como no programa televisivo, o trabalhador atual precisa performar para conseguir espaço no mercado de trabalho. Essa correlação entre o *reality show* parodiado e o perfil predatório do mundo do trabalho sugere efeito de surpresa e, ao mesmo tempo, sentimento de familiaridade e identificação.

Por fim, nota-se que o esquete *La Voz Laboral* cumpriu seus prováveis objetivos de causar impacto e tecer críticas à realidade atual do mundo do trabalho de forma sarcástica, unindo aspectos sociológicos e econômicos do capitalismo contemporâneo com elementos típicos das narrativas humorísticas. Espera-se que tais reflexões possam render novas discussões interdisciplinares sobre a relação entre televisão, narrativa, estilo e cultura.

## Agradecimentos

Este trabalho recebeu apoio da Pró-Reitoria de Pesquisa, Pós-Graduação e Extensão da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PROPPE/PUC-Campinas), por meio de Bolsa Reitoria para realização do Mestrado em Linguagens, Mídia e Arte.

## Referências

ANTUNES, Ricardo. **O caracol e sua concha**: ensaios sobre a nova morfologia do trabalho. São Paulo: Boitempo, 2005. BUTLER, Jeremy G. **TelevisionStyle**. Londres; Nova Iorque: Routledge, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1985.

KREIN, José Darin. As transformações no mundo do trabalho e as tendências das relações de trabalho na primeira década do século XXI no Brasil. **NECAT – Revista do Núcleo de Estudos de Economia Catarinense**, Florianópolis, v. 2, n. 3, p. 6-25, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3dnfgXE>. Acesso em: 19 set. 2022.

MASON, Paul. **Pós-capitalismo**: um guia para o nosso futuro. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PEREIRA, Guilherme Henrique Carletti Alves; CINTRA, Rodrigo. Espanha e união europeia: análise da interdependência e as consequências da crise 2008-2013. In: SEMINÁRIO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA DA ESPM, 3., 2014, São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo: ESPM, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3BQcJOU>. Acesso em: 19 set. 2022.

ROCHA, Simone Maria. O estilo televisivo e sua pertinência para a TV como prática cultural. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, v. 21, n. 3, p. 1082-1099, 2014. Disponível em: <https://bit.ly/3BtBkI4>. Acesso em: 19 set. 2022.

TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland *et al.* **Análise estrutural da narrativa**. Tradução: Maria Zélia Barbosa Pinto. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972. p. 209-254.

YOUTUBE. VayaSemanita – ‘La Voz Laboral’, nuevo formato de entrevistas. **EITB**, 2012. Disponível em: <https://youtu.be/pKD-rhTAixs>. Acesso em: 19 set. 2022.