



Organizações & Sociedade

ISSN: 1413-585X

revistaoes@ufba.br

Universidade Federal da Bahia
Brasil

Carvalho Benício de Mello, Sérgio; Coutinho Marçal, Maria Christianni; Bezerra Fonsêca,
Francisco Ricardo

OS SENTIDOS DO TRABALHO PRECARIZADO NA METROPOLIS: fato e ficção!

Organizações & Sociedade, vol. 16, núm. 49, abril-junio, 2009, pp. 307-323

Universidade Federal da Bahia

Salvador, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=400638311007>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

OS SENTIDOS DO TRABALHO PRECARIZADO NA *METROPOLIS*: fato e ficção!

Sérgio Carvalho Benício de Mello*
Maria Christianni Coutinho Marçal**
Francisco Ricardo Bezerra Fonsêca***

RESUMO

O capitalismo dissemina avanços tecnológicos com seu caráter re-estruturador. Revela-se como um fenômeno intrigante, que impacta substancialmente na vida cotidiana das pessoas, nas sociedades modernas, alterando categorias básicas do comportamento humano. Nessa perspectiva, o principal objetivo deste estudo foi apreender e desvelar algumas das características que institucionalizam esse imutável modo de produção e que reflete o mundo do trabalho desde o início do século XX. Para tal, selecionamos o *corpus* de investigação a partir de trechos intencionalmente escolhidos do filme alemão *Metropolis* de Fritz Lang, de 1926. A significação e conseqüente interpretação dos dados foram obtidas por meio da análise de imagem e movimento como método analítico. O quadro da concepção teórica embasou-se na leitura da abordagem marxista elaborada por Ricardo Antunes. Dessa forma, concluímos que a precarização do mundo do trabalho, a alienação e a exploração da força de trabalho são características presentes nos dois mundos analisados – fato e ficção.

Palavras-chave: Capital. Tecnologia. Precarização do trabalho. Alienação. Exploração.

PRECARIOUS WORK SENSES IN THE *METROPOLIS* FACT AND FICTION!

ABSTRACT

Capitalism disseminates technological advancements with its restructuring character. It reveals itself as an intriguing phenomenon that impacts substantially everyday life in modern societies altering basic human behavior categories. In perspective, the main aim of this study was to apprehend and bring to light some of the characteristics that institutionalizes this unchanging mode of production and reflects the world of work since the beginning of the 20th century to our days. For such, we selected and investigated a *corpus* extracted from the German film *Metropolis* of Fritz Lang, 1926. The significance and consequent interpretation of the data was obtained through image and movement analysis as an analytical method. The conceptual framework was based on the Marxist theory of Ricardo Antunes. This way, we conclude that the precarious world of work, the alienation and exploration of the work force are characteristically present in both of the analyzed worlds – fact and fiction.

Key words: Capital. Technology. Precarious work. Alienation. Exploration.

* Doutor pela City University London (Cass Business School). Prof. Associado do Departamento de Ciências Administrativa da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE. Bolsista do CNPq. Endereço: Av. 17 de Agosto, 2475, apto 2101, Casa Forte. Recife/PE. CEP: 52061-540. E-mail: sergio.mello@ufpe.br

** Doutoranda em Administração pela UFPE. Pesquisadora Colaboradora do Grupo de Estudos em Inovação, Tecnologia, e Consumo da UFPE. Profª. do Curso de Administração de Empresas da Faculdade Frassinetti do Recife – FAFIRE, da Faculdade Maurício de Nassau e da Pós-Graduação da FAFIRE e da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Caruaru – FAFICA. E-mail: chrismarcal@hotmail.com

*** Mestre em Administração pela UFPE. Prof. Assistente do Núcleo de Gestão da UFPE. Pesquisador do Grupo de Estudos e Pesquisas em Inovação, Tecnologia e Consumo – GTEC/UFPE. E-mail: ricardofonseca01@gmail.com

Cenas Iniciais

O trabalho vem passando por um processo de intensa racionalização¹ que resulta em uma maior alienação do trabalhador; processo esse que teve início no final do século XX, com a hegemonia do pensamento econômico, e que influencia as organizações e a vida dos indivíduos na sociedade, fruto do pensamento que permeia a cultura moderna (OLIVEIRA *et al.*, 2004; WEBER, 2004). Se, nas primeiras décadas daquele século, se estudava os controles dos tempos e movimentos dos operários nas fábricas, atualmente, em seus interiores, o controle sobre o tempo de trabalho continua predominando, mas agora com novos sistemas de cronometragem que não o “relógio de ponto” propriamente dito, nos levando a crer que há uma primazia da organização [trabalho] sobre o homem.

Atualmente, com as transformações que afetam o mundo do trabalho - globalização da economia, crescente valorização do capital financeiro, difusão de tecnologias de informação e comunicação, nova divisão internacional do trabalho, preponderância da política econômica neoliberal, reestruturação das empresas na lógica da racionalização flexível, bem como desequilíbrio de forças no mercado de trabalho e das relações de trabalho - o trabalhador se vê imerso em uma “nova” realidade em que o Capital reina absoluto, tornando o trabalho cada vez mais abstrato, fato que o precariza, mas que parece não ser privilégio somente dos tempos contemporâneos. Assim, o indivíduo se depara com uma sociedade impregnada pelo pensamento de curto prazo e que estimula os trabalhadores a deixarem de ver o trabalho como uma parte da vida, encarando-o como uma forma de sobrevivência e acumulação de riquezas (CHANLAT, 1994). Nesse sentido, o trabalho deixa de ser concebido como um fundamento ético da sociedade ou da vida individual, passando a ter uma significação simplesmente estética, com o único fim de atender aos objetivos da sociedade de consumo.

Para o autor, a principal causa da primazia das organizações [trabalho] sobre o homem deve-se à subordinação do trabalho ao universo dos objetos-mercadorias e à racionalidade econômica. Assim, levadas pela racionalidade instrumental² e pelas categorias econômicas rigidamente estabelecidas, as empresas pas-

¹ As raízes da moderna teoria do processo de racionalização podem ser encontradas no pensamento do sociólogo alemão Max Weber, mais especificamente, na sua obra intitulada “*Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*”, publicada em 1920. Para Weber, as organizações tornaram-se extremamente racionais - ou seja, dominadas pela eficiência, preditividade, calculabilidade e por tecnologias não-humanas que estão controlando as pessoas - como maneira de formalizar suas estruturas, de institucionalizar regras e regulações, de “forçar” os trabalhadores a escolherem os melhores meios de trabalho para atingir determinados fins, com vias a atingir a eficiência organizacional. Entretanto, as disfunções do processo elucidado têm gerado o que Weber denominou de irracionalidades na racionalidade. Em outras palavras, os sistemas racionais estão gerando ineficiência e “incalculabilidade” (a ênfase na quantificação frequentemente faz com que os funcionários realizem seu trabalho com pouca qualidade), imprevisibilidade (os trabalhadores na maioria das vezes não conseguem saber com clareza o que eles devem fazer, tão pouco os clientes esperam dos serviços prestados) e perda de controle (as estruturas, regras e normas sufocam as idiosincrasias dos trabalhadores, alocam cada um deles no sistema de divisão de trabalho com um número de tarefas bem definidas e limitadas). A racionalização extrema, dessa forma, são sistemas desumanizadores e alienantes, os quais aprisionam o trabalhador na “gaiola de ferro” da racionalidade, acarretando na mutilação da subjetividade dele, alta rotatividade, insatisfação com a função, robotização, por exemplo.

² De acordo com Schön (1983), a “racionalidade instrumental” pode ser compreendida como uma epistemologia da prática derivada da filosofia positivista, construída nas próprias fundações da universidade moderna, dedicada à pesquisa. Essa racionalidade significa que os trabalhadores são aqueles que solucionam problemas instrumentais claros, selecionando os meios técnicos e funcionais (e.g., modelos matemáticos e algoritmos) mais apropriados para propósitos específicos, através da aplicação da teoria e da técnica derivadas de conhecimento sistemático, de preferência científico. Em outros termos, essa orientação torna os trabalhadores tomadores de decisão racionais; suas decisões são baseadas em um conhecimento sistematizado, que propicia a especialização, a padronização e o cientificismo das suas práticas, o que acaba inibindo sua reflexão sobre suas ações, pois, por considerarem estáveis os problemas de sua vida cotidiana, não haveria por parte dos indivíduos um esforço para realizar suas atividades, já que os problemas se apresentariam de uma forma instrumental.

sam a considerar seus trabalhadores apenas recursos, cujo rendimento deve ser satisfatório como o das ferramentas, os equipamentos e a matéria-prima. Associados ao universo das coisas, as pessoas empregadas nas organizações transformam-se em objetos (OLIVEIRA *et al.*, 2004). Dessa forma, como meio compreensivo da realidade exposta, recorreremos à análise do filme *Metropolis* que nos forneceu o prisma onto-epistemológico deste trabalho. Como o processo de análise de filmes envolve transladar, a escolha do filme certo (bem como das orientações teóricas e analíticas), dentro de uma multiplicidade de opções, é deveras importante, posto que as diferentes escolhas levarão à construção de “verdades” “distintas” acerca do fenômeno investigado (ROSE, 2002).

Diante do exposto, tomamos o cuidado de escolher um filme que fornecesse subsídios analíticos para refletirmos a hipótese orientadora deste artigo que versa sobre a influência do pensamento moderno na empresa, o qual, atrelado ao Capital e à tecnologia, incide nas relações postas no mundo do trabalho. Em se tratando de uma realidade especulada pelo seu diretor no início do século vinte, em uma tentativa de prever “um” futuro, observamos nos temas analisados (i.e., capitalismo, tecnologia, tempo-matéria, trabalho, alienação e exploração) seu caráter atemporal³, pois clarificamos como aqueles aspectos previstos pelo diretor, naquela época, sob uma perspectiva de gestão taylorista/fordista, se revelam presentes também no discurso da flexibilização, proveniente do toyotismo, que está em voga no mundo do trabalho contemporâneo. Desse modo, as seções deste texto foram construídas de forma que, em um primeiro momento, fosse elucidada a história do filme para fornecer o contexto a ser analisado, seguido do referencial teórico e suas subseções que iluminaram as categorias analíticas propostas. Em um terceiro momento apontamos nossa perspectiva metodológica e finalizamos retornando à indagação inicial: *como a tecnologia pode ser uma força “precarizadora” do trabalho e impulsionadora de novos meios de relações deste com o capital, inscritos em nossa sociedade contemporânea sob a forma de flexibilização?*

O Roteiro... a História, o Retrato do Presente e os Papéis dos Personagens do Filme *Metropolis*

Metropolis (*Metropolis*, Alemanha, 1926), filme dirigido por Fritz Lang e escrito por Thea Von Harbou, é um clássico do cinema mudo, e se categoriza como um dos precursores do gênero de ficção científica pelos críticos da sétima arte. *Metropolis* é uma cidade aterrorizadora e avançada tecnologicamente (o ano que se passa a história é 2026), que elucida como tema principal as consequências que o modo de produção capitalista e a desenfreada e, também, inconsequente utilização da tecnologia podem trazer a uma sociedade e ao mundo do trabalho. Tudo isso posto por meio de um ambiente hostil, frio e mecânico que a industrialização reflete por meio do imaginário característico da época em que a obra foi criada – o apogeu da Revolução Industrial – processo este que impulsionou modelos de gestão tayloristas e fordistas, mas que desde então começava a dar sinais evidentes de desgaste e pessimismo. Assim, o filme se refere à crise da modernidade, elucidando uma previsão trágica de um futuro fantasticamente aterrorizante, em que apresenta o mundo do trabalho como um universo caótico e perverso no qual a tecnologia massacra qualquer indício do que sobraria da humanidade.

O cuidado em retratar o ambiente de uma cidade de época “futurística” e avançada tecnologicamente é explícito nas cenas do filme em que os efeitos espe-

³ Com base em Xavier (1983), o filme é uma das formas mais ricas e fidedignas de representar a vida cotidiana, ou seja, é capaz de captar/expressar as nuances, os desejos, as crenças e as socializações, por exemplo, da realidade. Para esse autor, o filme (enquanto obra de arte) extrapola os limites da relação espaço-tempo, eternizando-se, servindo de base para realizarmos inferências acerca das características de determinada era, assim como para anteciparmos/prevermos como a sociedade será num futuro próximo.

ciais são bem explorados por meio de intenso jogo de luz (sombra), contrastes, utilização de fumaça (que deixa ainda mais sombrio o ambiente) e a inserção de alguns ícones modernos (ou pós-modernos?), como: aviões sobrevoando a cidade, tráfego intenso de carros (remetendo à grande densidade demográfica que as cidades contemporâneas segregam), a velocidade, pontes construídas, edifícios altos e um *brilho* que nos remete mais à produção de um espetáculo da Broadway contemporânea e, por que não dizer, das cidades vistas, também, pela tela do computador, mesmo através dos videogames, tão comuns a nossa era.

Na empresa representada pelo filme, os trabalhadores operam as máquinas e, por sua vez, as máquinas operam e parecem liderar as ações dos trabalhadores. Homem e tecnologia estão fatidicamente ligados, numa relação de dependência que ilustra o terror da modernidade frente ao pretense poder dominador da técnica sobre o ser humano. A desumanização do trabalhador, a formação de hordas de autômatos massacrados pela rotina mecânica e monótona, escravizados pelo aparelho, é um dos temas presentes no filme, uma preocupação que permeava o início do século passado e as doutrinas filosóficas, a exemplo do Marxismo.

Os operários utilizam um elevador como meio de transporte para chegar na fábrica e transitar entre ela e o seu mundo, que fica no "andar de baixo". No filme, eles aparecem sempre em grupo (o que nos remeteu ao ato de ordenha nos campos rurais), como uma grande "massa" expressa por meio de uma postura submissa - caminham sempre olhando para baixo, com passos lentos e coreografados, parecem pisar no chão todos à mesma hora, e não têm a oportunidade de conversar). Estão vestidos de forma uniformizada, padronizada, engessada, na cor preta. Produção e produtividade aparecem como a ordem do dia para esses trabalhadores que vivem uma pressão intensa de turno de trabalho. Opressão e revolução - no filme eles se revoltam contra as condições que lhes são impostas - aquela não parecia ser imputada apenas pela classe dominante, mas também, pelas máquinas que elevam os índices de produtividade e aceleram os tempos realizados para a execução de qualquer tipo de trabalho na empresa.

O relógio aparece como um apetrecho central no filme, é por meio da imagem de uma máquina que faz alusão ao citado objeto que as ações da fábrica são lideradas. Vale ressaltar a necessidade de ter um homem para engendrar a sua engrenagem; se ele não o fizer, a fábrica pára e um colapso geral acontece. É a era da hibridização do homem com a máquina para acelerar e otimizar o tempo. Não parece ser essa angústia maior dos nossos tempos contemporâneos; a administração do tempo? Não parece este estar "andando" mais rápido que o normal? Como conquistar o tempo perdido e planejar o que está por vir se é que ainda faz sentido se falar em planejamento. O manipulador (mentor) de tudo (da fábrica, dos trabalhadores e da cidade) é John Frederson (*Alfred Abel*), um homem de negócios, tecnocrata, industrial, frio, que não emite nenhum tipo de emoção para a audiência, nos passando a sensação, através da sua postura corporal ativa e ao mesmo tempo indiferente, de um olhar que parece sempre estar buscando um "vazio" que interage com um mundo próprio (egocêntrico) sem se preocupar com as condições dos outros que o rodeiam, seus trabalhadores. O "líder" com um quê de nazista, aquele que se julga soberano e controlador dos homens e das máquinas.

O "executor" das peripécias do patrão é o cientista Rotwang (*Rudolf Klein-Rogge*), retratado no filme como uma personalidade louca, de olhar penetrante e fixo, com cabelo cuidadosamente despenteado e grande. As roupas que ele veste são geralmente escuras, compondo o figurino com uma luva preta de couro que substitui a mão esquerda, acidentada em uma de suas experiências científicas. Este surge como uma espécie de conselheiro, e criou um andróide para substituir os operários no trabalho da fábrica. Maria (*Brigitte Helm*) é a filha de um operário da fábrica que se apaixona por Freder Frederson (*Gustav Froelich*), o filho do dono da fábrica. Hoje poderíamos defini-la como uma espécie de líder sindical atual que tenta, de certa forma, conciliar e consolar os operários à cerca das condições escravocratas que eles se encontram e levá-los a acreditarem em "dias melhores". É por meio do romance do casal que a profecia do filme, "entre o cérebro e as

mãos deverá sempre haver um mediador”, se concretiza. O figurino de Maria (do bem) é composto por uma blusa branca, uma saia longa de cor escura e um xale por cima da blusa. Ela gesticula de forma lenta e ritmada e exibe um semblante que passa a sensação de tranquilidade. O andróide construído por Rotwang ganha as feições de Maria, mas a diferença entre Maria e o andróide (a Maria do mal) é explícita, não somente pelos temas dos seus discursos, já que a verdadeira deseja semear a paz e a segunda a discórdia, mas também na aparência deles na tela. O andróide exala uma sexualidade mais a florada, é sensual, fala por meio de gestos expressivos, rápidos, enfáticos, já que foi criado como um objeto de desejo sexual do seu criador.

A metáfora do andróide é perfeita para o contexto social tecnológico e industrial, uma vez que ele não se cansa, não precisa se alimentar, não faz exigências, não tem sonhos (parte do programa), nem aspirações, não recebe salários, não se rebela e nem comete erros como os operários humanos, é o trabalhador “ideal”, por mais paradoxal que essa definição possa parecer. Na criação de Rotwang, o que faltava era uma alma, que ele providenciou e manipulou, incorporando à máquina apenas as características nefastas do homem. Ao assumir as feições de Maria e transformando-a em luxuriosa, diabólica, ele suplanta a paciência pela autodestruição. Com alma ou sem alma, o andróide é uma ameaça. No fim, somente o andróide e seu criador, aquele que ousou “brincar de Deus”, são condenados.

Freder Frederson é o “personagem-prometido” do filme e se apresenta como conciliador entre “o cérebro” representado pela elite e “as mãos”, os operários. Personagem ingênua, sensível e humana, um dos poucos a pertencer à elite que aparece com a vestimenta mais clara e menos formal (sem terno e gravata). No início do filme, ele surge como um completo alienado sobre as condições que o seu pai impõe aos operários da fábrica; em analogia aos tempos atuais poderíamos dizer que ele era um *playboy*, que não tinha consciência do que acontece ao seu redor (no andar de baixo). Entretanto, ao conhecer Maria e as condições em que vivem os operários, ele se revela como a alma e o espírito que vai salvaguardar as expressões de dignidade humana necessária a todo ser, inclusive, os funcionários da fábrica do seu pai.

Assim, o futuro de Fritz Lang, ainda que apresente certos traços de ambigüidade (uma beleza deliciosamente decadente e melancólica), traça um prognóstico nefasto do que aconteceria aos grandes centros urbanos e às empresas, caso o industrialismo seguisse um caminho desenfreado e inconseqüentemente manipulador. Parece que o diretor não errou em suas previsões. Desse modo, a sociedade industrial, retratada por meio do filme a ser analisado, típica da era moderna institucionalizada pela “Empresa”, é o campo no qual floresce as contradições inerentes à lógica de exploração da mão-de-obra e da infertilidade do capitalismo que aponta a dimensão da crise estrutural do capital expressa por meio dos modelos de gestão taylorista e fordista. O fato é que, durante o séc. XX, vimos esse modo de produção transpor diferentes crises e sendo obrigado a passar por processos de transformação para responder à sua conseqüente cultura do efêmero, dos avanços tecnológicos e do consumo e, assim, poder realizar a sua promessa “implícita” de exploração e alienação da classe trabalhadora. É, nesse sentido, então, que “o capital constitui uma poderosíssima estrutura totalizante de organização e controle do metabolismo societal, à qual, todos, inclusive, os seres humanos, devem se adaptar” (ANTUNES, 2006, p.23).

Marco Teórico

O capitalismo, a tecnologia e a perda do sujeito humano no trabalho

Na era industrial e moderna, dentro da concepção capitalista, o trabalho passa a ser extremamente valorizado, tornando-se um símbolo de liberdade e da

possibilidade do homem transformar a natureza, as coisas e a sociedade. Essa revolução no pensamento liberta os indivíduos dos antigos laços com a terra, transforma-se num trabalhador livre, que vende sua força de trabalho (física e mental). Com essa concepção de trabalho e o surgimento da grande empresa, o trabalho realizado pelos operários será, para os gestores, fundamental para a manutenção do sistema produtivo.

Marx (1984) é quem concebe o trabalho como um processo em que o homem, com sua força, conduz, regula e controla sua interação com a natureza. Por meio desse processo, ele é capaz de estabelecer um projeto mental para a realização das tarefas, transformando a natureza ao acrescentar valor à matéria bruta, criando e produzindo produtos (OLIVEIRA *et al.*, 2004); uma experiência substanciada da relação do homem com a natureza. Entretanto, observamos que se passa a ver o trabalho com a pretensão deste poder dominar a natureza, deixando de ter características secularizadas, ou seja, aquele trabalho de horas contadas em energias gastas. As energias gastas no trabalho que exercemos em uma relação espaço-temporal é transformada a partir do momento que nos utilizamos dos avanços tecnológicos como um aliado para o trabalho, pois esse fica mais acelerado e desmaterializado. Conseguimos produzir mais e como consequência, consumimos mais também, deixando de atender apenas as nossas necessidades humanas. Entretanto, como nos lembra Virilio (1996), ao produzirmos mais rápido, destruímos mais rápido também.

Assim, o capital opera para aprofundar a separação entre a produção voltada genuinamente para o atendimento das necessidades humanas e as necessidades de auto-reprodução de si próprio. Quanto mais aumentam a competição e a concorrência inter-capitais, mais nefastas são as suas consequências, das quais duas são particularmente graves: a destruição e/ou precarização sem paralelos em toda a era moderna, da força humana que trabalha; e a degradação crescente do meio ambiente, na relação metabólica entre homem, tecnologia e natureza, conduzida pela lógica societal subordinada aos parâmetros do capital e do sistema reprodutor de mercadorias (ANTUNES, 2006).

Segundo o mesmo autor, a crise experimentada pelo capital, bem como suas respostas, das quais o neoliberalismo e a reestruturação produtiva da era da acumulação flexível são expressões, têm acarretado, entre tantas consequências, profundas mutações no interior do mundo do trabalho, no qual a lógica do sistema produtor de mercadorias vem convertendo a concorrência e a busca da produtividade num processo destrutivo que tem gerado uma imensa precarização do trabalho e aumento do número de desempregados. Nesse sentido, presenciamos um conjunto de tendências que configuram um quadro crítico no qual vigora a lógica do capital; esta acarreta em formas concretas de (des)socialização humana, as quais dominam nossa era.

Refletindo com Mészáros (1995), sobre aquele conjunto de tendências as quais nos referimos, há uma inversão da lógica societal que supõe a subordinação do valor de uso das coisas ao valor de troca, privilegiando um sistema de mediação de segunda ordem, expresso pelos meios de produção alienados e suas *personificações*, como o dinheiro, a produção para troca, a diversidade de formação do Estado do capital em seu contexto global e o mercado mundial, as quais se sobrepõem à atividade produtiva essencial dos indivíduos sociais. Assim, fazemos “esquecer” das mediações que substanciam as mediações de primeira ordem, expressas pelas seguintes características:

1. os seres humanos são parte da natureza, devendo realizar suas necessidades elementares por meio do constante intercâmbio com a própria natureza; 2. eles são constituídos de tal modo que não podem sobreviver como indivíduos da espécie à qual pertencem (...) baseados em um intercâmbio sem mediações com a natureza (como fazem os animais), regulados por um comportamento instintivo determinado diretamente pela natureza, por mais complexo que esse comportamento instintivo possa ser (MÉSZÁROS, 1995, p.138).

Assim, a lógica societal se inverte e se transfigura, forjando um novo sistema de metabolismo societal estruturado pelo capital, em que a divisão social hierárquica subsume o trabalho ao capital e se estabelecem estruturas de dominação e subordinação. E, ainda, segundo Mészáros (1995), citado por Antunes (2006, p.21-22), as condições necessárias para a vigência das mediações de segunda ordem, que decorrem com o advento do sistema do capital, são encontrados por meio dos seguintes elementos:

1. a separação e a alienação entre o trabalhador e os meios de produção; 2. a imposição dessas condições objetivadas e alienadas sobre os trabalhadores, como um poder separado que exerce o mando sobre eles; 3. a personificação do capital como um valor egoísta – com sua subjetividade e pseudopersonalidade usurpadas – voltada para o atendimento dos imperativos expansionistas do capital; 4. a equivalente personificação do trabalho, isto é, a personificação dos operários como trabalho, destinado a estabelecer uma relação de dependência com o capital historicamente dominante; essa personificação reduz a identidade do sujeito desse trabalho a suas funções produtivas fragmentárias” (MESZAROS, 1995 *apud* ANTUNES, 2006, p.21-22).

Dessa forma, o homem se “coisifica” e se torna um recurso produtivo para a empresa que em nada parece se diferenciar das máquinas que opera. A tecnologia é um elemento estimulador da abstração da força do trabalho humana, pois ela permite a aceleração da percepção do tempo vivido e o trabalhador “tecnologizado” se vê transformado pela integração da tecnologia e da ciência, precisando a todo custo ser estimulado e excitado para poder atender à concorrência acirrada das empresas que representam o capital que se acelera a cada dia. Tal análise nos leva a esclarecer a tendência do capital à redução do valor de uso das mercadorias e, também, à agilização necessária de seu ciclo reprodutivo e de seu valor de troca, que vem se acentuando desde os anos 70, quando o sistema global do capital teve de buscar alternativas à crise, devido à redução do processo de crescimento. A indústria de computadores é um exemplo dessa tendência decrescente do valor de uso das coisas, pois um equipamento se torna “obsoleto” em pouquíssimo tempo (ANTUNES, 2006).

Assim, ficamos quase que impossibilitados de fazer qualquer tipo de planejamento ou de projeção de futuro. Em nosso mundo contemporâneo, tudo parece nascer velho, nos levando a eliminação de qualquer tipo de expectativa ou de tempo de duração. Ou seja, o tempo emerge como uma categoria ontológica a ser superada através da velocidade e não vivido de forma significativa. Para Elias (1998), o tempo não é algo inato ao homem, mas algo aprendido, que exige uma síntese simbólica, situada em uma relação com o espaço. É um bem cultural e um fenômeno de auto-regulação. Foi nas sociedades modernas, quando houve a ruptura entre natureza e cultura que a regulação do tempo ganhou importância, como nos fala o próprio autor:

[...]. Em numerosas sociedades da Era Moderna, surgiu no indivíduo [...] um fenômeno complexo de auto-regulação e de sensibilização em relação ao tempo. Nessas sociedades, o tempo exerce de fora para dentro, sob a forma de relógios, calendários e outras tabelas de horários, uma coerção que se presta eminentemente para suscitar o desenvolvimento de uma autodisciplina nos indivíduos. Ela exerce uma pressão relativamente discreta, comedida, uniforme e desprovida de violência, mas que nem por isso se faz menos onipresente, e à qual é impossível escapar (ELIAS, 1998, p.21-22).

Cabe-nos nesse momento questionar: que consequências a aceleração do tempo gera para as empresas e o impacto nas relações dos homens com seu trabalho? A desmaterialização, a inércia dos sentidos e dos movimentos são alguns apontamentos que repercutem no desaparecimento do sujeito humano, a partir do esvaziamento dos seus quadros de significação ontológicos, os quais restringem o campo da sua liberdade de ação no mundo do trabalho. O Homem, ao utilizar a tecnologia que o força acelerar seu ritmo biológico, se vê privado da substancialidade da matéria e dos seus artefatos embebidos nos contextos cultu-

rais, e o impacto dessa vida mais corrida parece, ainda, não acompanhar a velocidade interna dos sentidos e da percepção, levando-o à crise de sentido, à perda de referências éticas e estéticas (COOPER, 2002) e à precarização do trabalho.

Dessa forma, especificaremos, então, na próxima seção, como selecionamos e tratamos os temas analíticos deste artigo (i.e., capitalismo, tecnologia, tempo-matéria, trabalho, alienação e exploração), em um filme que tentou, na segunda década do século 20, prever as mudanças que aconteceriam ao mundo capitalista e dos negócios face à alimentação desenfreada de um sistema que vive de sua auto-reprodução. O filme aponta, claramente, as distorções que o sistema alimenta, e o nosso contraponto, então, é o exercício de analisá-lo também à baila do novo discurso contemporâneo enredado pela "flexibilização", mostrando porque este é apenas aparente.

Making of... os Caminhos Metodológicos

Assim, elegemos a pesquisa qualitativa como abordagem metodológica deste artigo que teve como enfoque da pesquisa o tratamento da informação de diversas naturezas (textual, imagem e som), produzida em diferentes momentos para o mesmo objeto, o filme. Para Aumont e Marie (1988), o filme é considerado como uma obra artística autônoma, suscetível de gerar um *texto* (análise textual), fundando suas significações sobre as estruturas narrativas (análise narratológica), os dados visuais e sonoros (análise icônica) e produzindo um efeito particular sobre o espectador (análise psicanalítica). Assim, investigar o filme é extremamente complexo, posto que ele consiste de um amálgama de sentidos, imagens, técnicas, composição e sequência de cenas (ROSE, 2002), apesar da literatura acerca de Imagens em Movimento sugerir que o filme seja descrito em termos de suas dimensões textual (WEARING, 1993), imagem, som, verbais (ROSE, 2002) e não-verbais (BIRDWHISTELL, 1970). Nosso fio condutor não contemplará a análise dos ruídos e músicas dos filmes, pois, como em sua versão original, o filme não possui *som* – ele foi lançado em 1926, e sua trilha sonora somente foi incorporada em 1998 – consideramos que por ela não refletir o contexto original do filme, poderia nos levar a percepções "enviesadas" das imagens-mudas. Portanto, tomamos por bem, excluí-la da análise.

Conforme Barthes (1972), o processo de seleção de cenas não é simples, já que o deixado de fora é tão importante quanto o que se vai se incluir, e irá interferir no restante da análise. No que se refere à seleção das cenas que compuseram este artigo, foi construído um *corpus* de pesquisa baseado em extratos do filme que representassem as questões que versassem sobre as seguintes categorias: capitalismo, tecnologia, tempo, trabalho, alienação e exploração (ver Quadro 1 para referencial dos temas de codificação), devidamente contempladas em nosso referencial teórico, com o intuito de [des]confirmar os sentidos do nosso marco epistemológico. Ao todo, foram selecionadas 12 cenas organizadas em cinco unidades de significado, extraídas dos momentos de clímax do filme. Assim, o produto final foi um conjunto de extratos ilustrativos, que reflete a essência do filme.

Quadro 1 - Temas de Codificação

Código	Temas	Definição
1.0	Capitalismo	Sistema de metabolismo societal estruturado pelo capital, no qual a divisão social hierárquica subsume o trabalho ao capital e onde se estabelece estruturas de dominação e subordinação.
2.0	Tecnologia	É o saber revelado e utilizado a partir do enigma da natureza. Cada tecnologia produz um programa de acidente específico (VIRILIO, 1984).
3.0	Tempo-matéria	Tempo que serve de base à experiência do movimento e do ser, que deve ser consideravelmente enraizado com a consciência de si (VIRILIO, 1995, p.94). Esse tempo-matéria tem sido modificado com o advento da modernidade e a necessidade de quantificação e qualificação externa, o qual serve como um estatuto de coerção.

Os Sentidos do Trabalho Precarizado na Metrópolis: fato e ficção!

Código	Temas	Definição
4.0	Trabalho cheio de sentido	Processo em que o homem, com sua força, conduz, regula e controla sua interação com a natureza. Através desse processo, ele é capaz de estabelecer um projeto mental para a realização das tarefas, transformando a natureza ao acrescentar valor à matéria bruta, criando e produzindo produtos para suprir suas necessidades.
5.0	Alienação: trabalho desprovido de sentido	Imposição de condições objetivadas de trabalho que o despe do seu sentido original, o qual prevê o planejamento e a execução de tarefas como etapas integradas para que o mesmo tenha sentido.
6.0	Exploração	Tradução da personificação dos operários como trabalho que está destinado a estabelecer uma relação de dependência com o capital, historicamente dominante.

Depois de selecionadas as cenas, realizou-se a próxima etapa que se refere às regras de transcrição do conjunto de informações (visuais ou verbais). A finalidade da transcrição é gerar um conjunto de dados que se preste a uma análise cuidadosa e uma codificação. Ela translada e simplifica a imagem complexa da tela, contemplando os aspectos verbais, não-verbais dos textos audiovisuais, as tomadas feitas pelas câmeras (e.g., tomadas singulares, isoladas e *close-up*), os aspectos da iluminação, ângulo da câmera, bem como detalhes do tipo: as cores das roupas, dos cenários, por exemplo (SILVERMAN, 1993; KIDDER e JUDGE, 1986).

Exposição e Análise das Imagens

Ao se analisar a questão da interpretação, observa-se que, de forma interessante, Orlandi (1996) faz a distinção entre o gesto de interpretação do analista e do sujeito comum. O primeiro tem como apoio um dispositivo teórico, e o segundo, um dispositivo ideológico (MAINGUENEAU, 1993). Isto não significa que o analista tenha uma posição neutra, mas que "... o dispositivo é capaz de deslocar a posição do analista, trabalhando a opacidade da linguagem, a sua não-evidência, e, com isso, relativizando (mediando) a relação do sujeito com a interpretação" (ORLANDI, 1996, p. 14). Postula-se, por outro prisma, no universo fílmico, a pluralidade das interpretações, e esta diversidade ou é desejada, prevista mesmo pelo autor (que concebe a obra como "aberta", ambígua ou simbólica), ou é produzida para ser um "texto cujo funcionamento interno se abre para diversas abordagens (sem que o autor o tenha elaborado conscientemente como tal), ou [é] gerada pela atividade interpretativa do leitor, que nelas projeta suas tramas, suas obsessões e seus desejos sobre qualquer objeto de análise" (VANOYE e GOLIOT-LÉTÉ, 1994).

Assim, a interpretação da imagem consiste, em última instância, em tentar ler o seu significado. É, nesse momento, que criador e destinatário irão se encontrar/conhecer. Contar um filme é fazer uma interpretação, uma decodificação por parte de quem conta. Ao se considerar que o autor do filme é seu diretor, podemos crer que há um distanciamento entre as idéias estabelecidas no texto e as que são projetadas no filme, seja por interferência arbitrária técnica ou de outra natureza, seja pela polissemia da imagem (mesmo junto ao texto) e da passagem de um meio escrito para outro visual. Neste, tem-se a imagem em movimento-som, agregada e marcada pelo discurso, o que produz um outro efeito na sua recepção. O processo de interpretação de uma imagem ou discurso pode ser analisado à luz de várias teorias e usando-se métodos próprios.

Dessa forma, segue abaixo os quadros que elucidam a análise das imagens do filme *Metropolis*. Não serão encontrados nas seções abaixo textos explicativos dos mesmos, posto que o processo de análise fílmica utilizada nessa investigação, assim como os resultados dessa etapa da pesquisa já estão inseridos dentro dos referidos quadros.

O processo de análise foi sistematizado seguindo as recomendações dos modelos de análise fílmica de Vanoye e Goliot-lété (1994) e Rose (2002): 1) iden-

tificamos os climáces do filme, que geraram as nossas unidades de significado na narrativa fílmica; 2) agrupamos as cenas que aludiam a cada um desses climáces, realizando a sua Descrição Verbal e Cênica; 3) a interpretação fornecida a cada uma das unidades de significados extraídas das cenas (Moral da História); e 4) os Temas aos quais as mesmas aludiam.

Enquadre 1: Apresentando os contrastes entre a “cidade-baixa”, as máquinas e a “cidade-alta”

Quadro 2 - Os Contrastes Presentes na Cidade-Baixa, as Máquinas e a Cidade-Alta

Descrição Verbal	Descrição da Cena	Moral da História (O ausente)	Temas
Cena 1: A cidade dos trabalhadores bem abaixo da terra	(4 min. 18 s). Operários em grupo caminhando de forma ritmada em direção a “sua” cidade. No trajeto, eles passam pela cidade-alta, que ajudaram a construir, cujos arranha-céus emergem na cena de forma bem iluminada (o foco da luz é de baixo para cima nos dando a sensação do campo de visão que eles tem). Os operários aparecem bem pequenos na imagem da cena e a ênfase é dada aos prédios.	O fato de a cidade dos trabalhadores estar sendo representada pelo “andar de baixo” e pelas “profundezas”, local posto para eles, nos aponta para a posição do nível hierárquico que eles ocupam na estrutura social. A ênfase maior dada aos prédios e a pouca aos operários nos revelam que estes últimos parecem ser menos importantes que os outros artefatos e que há características desumanas e (des)socializadoras apresentadas na cena.	(1.0) (2.0)
Cena 2: Bem acima, um jardim dos prazeres para os filhos dos patrões de <i>Metropolis</i>	Freder aparece na cena com o seu flerte (o ângulo da cena é aberto). O ambiente parece ser bem arejado (com árvores, pássaros, uma fonte de água iluminada). Aparece uma tomada em grupo, cujo figurino das pessoas é mais leve, podendo ser percebido por meio do caimento dos tecidos, as cores claras. As pessoas são enfatizadas na cena através de um <i>close up</i> da câmera.	Esse é o único local do filme que parece ter vida e a sensação que ele imprime é a de que ali é o local das cores (se o filme fosse colorido, certamente seria a cena mais ilustrativa). Características humanitárias aparecem na cena como o cuidar do outro, a biodiversidade do ambiente e a integração dele com o Homem. A vida aí aparece “cheia de sentido” e atrelada ao tempo de lazer que está com aqueles que lideram <i>Metropolis</i> ; e o tempo “vazio” fica para os operários que a construíram e trabalham na fábrica no andar de baixo. Só os privilegiados frequentam esse ambiente.	(1.0) (2.0) (3.0)

Enquadre 2: Discorrendo sobre o cotidiano da fábrica

Quadro 3 - O Cotidiano da Fábrica

Descrição Verbal	Descrição da Cena	Moral da História (O ausente)	Temas
Cena 3: Momentos iniciais do filme	Engrenagens, máquinas, imagens híbridas e confusas. Cenário sombrio e mórbido. Utilização de <i>close up</i> com a câmara aberta, apresentando alto contraste nos objetos. Aparece a imagem de um relógio em <i>close up</i> máximo e o fundo do cenário é preto; importante ressaltar que a iluminação está focada nele.	A importância é dada ao relógio e às questões do tempo e movimentos, ao controle que ele exerce sobre os operários e aos aspectos da vida de trabalho que são levados para a vida social, para fora daquele âmbito.	(1.0) (2.0) (3.0)

Os Sentidos do Trabalho Precarizado na Metrópolis: fato e ficção!

Descrição Verbal	Descrição da Cena	Moral da História (O ausente)	Temas
Cena 4: O dia de trabalho	(1 min 39s). Tomada em grupo apresentando os operários esperando abrir a porta do elevador que irá transportá-los para o andar de baixo da fábrica por meio de abertura média da câmera. Os operários, que aparecem andando, é que vão fornecer a sensação de movimento da cena para o telespectador. Eles aparecem em grande grupo, todos uniformizados com uma roupa preta (há uma abertura grande da câmera nessa cena). Os passos são uniformes, lentos e ritmados. Eles andam olhando para o chão, apresentando uma postura submissa.	A cena lembra a imagens de filmes que retratavam os civis indo para o campo de concentração nazista. Uma visão unilateral do mundo nos é apresentada, pois eles nos passam a sensação de não ter outra opção. A postura submissa deles é clara e a falta de motivação também. Aspectos como passividade, falta de comunicação e interação entre eles são, também, perceptíveis na cena, o que nos leva a crer que eles não vêem “sentido” no trabalho que executam. Eles estão sendo controlados por meio da padronização imposta que gera falta de escolha, autonomia e liberdade para atuar de forma significativa no trabalho que executam.	(2.0) (4.0) (5.0)
Cena 5: A medição de tempo	(8min 45s) Uma espécie de medidor de tempo ou de metas a serem atingidas aparece em <i>close up</i> máximo apontando para a chegada do seu nível de saturação. Fato que leva o operário, também retratado em <i>close up</i> máximo, a aparecer ajustando as várias máquinas, com um semblante de quem está angustiado, agoniado e acelerado (seus olhos estão arregalados, a boca aberta e a língua de fora). Ele está se segurando à máquina por meio de dois dedos, que escorrega; fato que gera o acidente na fábrica.	Enclausuramento e submissão do homem à técnica, pois o bom funcionamento da fábrica depende da incorporação da técnica ao Homem. Essa incorporação leva o Homem a ter pouca autonomia e liberdade para exercer de forma substantiva e significa o trabalho que lhe é proposto, ou melhor, imposto.	(2.0) (3.0) (5.0) (6.0)

Enquadre 3: Um olhar sobre o mundo do trabalho

Quadro 4 - Freder conhecendo o Mundo do Trabalho e ficando Indignado perante as Condições Presentes

Descrição Verbal	Descrição da Cena	Moral da História (O ausente)	Temas
Cena 6: As grandes máquinas, bem abaixo, mesmo assim ainda acima da cidade dos trabalhadores	(7min 27s) Freder procura por Maria na cidade dos operários. As máquinas aparecem com uma iluminação que as faz quase que emergirem da cena. Freder fica bem pequenininho e tem um semblante de assustado frente ao que está observando (nesse momento, há uma abertura do ângulo da câmera, o que nos leva a crer que o diretor quer enfatizá-lo).	As máquinas apresentam-se como uma classe social da <i>Metropolis</i> e fica no nível hierárquico intermediário entre os patrões e os operários, ganhando supremacia sobre os Homens. O personagem “sensível” do filme se vê assustado com as condições de trabalho na cidade dos operários e com o que as máquinas estão fazendo com os trabalhadores da fábrica do seu pai. Na cena fica claro o “poder” que as máquinas têm sobre os operários, já que os ritmos que eles apresentam são os que as primeiras impõem.	(1.0) (2.0) (5.0)

Descrição Verbal	Descrição da Cena	Moral da História (O ausente)	Temas
Cena 7: <i>Moloch!</i>	(10min 37s) Acontece uma grande explosão na fábrica (nesta cena, a câmera está mais aberta, focando o ambiente, nos dando a noção mais do todo da cena, há um jogo de luz e contraste bem claro). Há muita fumaça, operários correndo desesperadamente, tirando suas roupas e entrando no ambiente esfumaçado para salvar as máquinas e deixar a sua pele lá. Depois aparece Freder com um semblante bem expressivo, em <i>close up</i> máximo, transtornado, colocando a mão na cabeça, apavorado com o que tinha presenciado. Freder fala a palavra <i>Moloch</i> (e aparece com uma expressão de indignação com olhos arregalados) quando olha para uma máquina que mais parece uma "coisa antropoliformizada". O equipamento tem uma espécie de porta de entrada, que mais parece uma boca humana, de onde saía o fogo e os operários entravam em bando e parecem estar sendo sacrificados lá dentro, aparecem sem blusas e como se estivessem lutando.	A cena do acidente aparece depois do operário da casa central das máquinas não ter conseguido dominar o desempenho delas. Fato que nos faz lembrar que a substância da tecnologia <i>per se</i> gera o acidente, por isso é importante ter uma postura crítica em relação à tecnologia. Como nos lembra Virilio (1996), o navio gera o naufrágio, o avião o acidente aéreo, os carros as batidas, o trânsito. Ter aqueles operários trabalhando em condições de exploração e sacrifício humano, desrespeitando os limites do corpo só poderia repercutir em um grande acidente, como o filme apresentou muito bem. Confirmando, ainda, o caráter nefasto que a tecnologia e as condições de trabalho presentes nessa empresa, o termo, <i>Moloch</i> , na tradição bíblica, é o Deus que, em seu nome, os amonitas, uma etnia de Canaã, sacrificavam os recém-nascidos, jogando-os em uma fogueira. Ou seja, uma divindade malévola porque está associada a sacrifícios humanos. Assim, Freder, associou a situação dos operários da fábrica como uma situação sacrificial, malévola e inumana.	(2.0) (4.0) (5.0) (6.0)
Descrição Verbal	Descrição da Cena	Moral da História (O ausente)	Temas
Cena 8: Entrada das profundezas	(27 min 31s) Freder, ao abrir a porta de entrada das profundezas é inebriado por uma quantidade enorme de fumaça que sai de dentro da sala (a abertura da câmera é larga fornecendo um olhar mais amplo à cena). Nessa incursão, no mundo do trabalho dos operários, Freder vê um operário extremamente fatigado, quase caindo em cima da máquina que ele estava operando, que parecia com um relógio. Freder se oferece para ficar no lugar dele, mas ele resiste dizendo que alguém teria que operar a máquina. Ao sair, procura o pai indignado com aquelas condições.	A exaustão do operário para acompanhar o ritmo de trabalho da máquina o força torná-lo parte daquela engrenagem, não nos permitindo observar onde começa e onde termina um e outro, já que há o imbricamento.	(2.0) (3.0) (5.0) (6.0)
Descrição Verbal	Descrição da Cena	Moral da História (O ausente)	Temas
Cena 9 "Foram as mãos deles que construíram a nossa cidade " (Fala de Freder ao seu pai)	(28min 15s) A cidade é apresentada com as construções de pontes, arranha-céus e uma "pitada" de progresso apresentado pelos meios de transporte (carros e aviões) em um movimento de câmara mais aberto para apresentar a amplitude da mesma, e a iluminação é clara. A fala foi emitida por Freder que emitia uma expressão de indignação expressa por meio de um <i>close up</i> máximo.	A distância das realidades de quem produz e quem usufrui do produto produzido (força de trabalho e capital) é explícita nesse momento do filme. Não há interação entre as classes, e os mundos aparecem de forma antagônica e quase impossível de repercutirem em alguma forma de comunicação e interação. Os limites são claros. Há a luta de classes.	(1.0) (5.0) (6.0)

Enquadre 4: Discutindo a tecnocracia dos gestores

Quadro 5 - A Visão Tecnocrata da Gestão

Descrição Verbal	Descrição da Cena	Moral da História (O ausente)	Temas
<p>Cena 10</p> <p>"Eu criei uma máquina com a imagem de homem, que nunca se cansará e nem cometerá erros".</p> <p>(Fala de Rotwang para Frederson)</p>	<p>(31min 41s) A tomada da cena é uma tomada dupla, pois é Rotwang e Frederson que estão conversando, e é um <i>close up</i> que mostra a ansiedade do primeiro, pois, fala gesticulando muito e exibe um olhar intenso, afinal estão falando da obra prima que ele criou.</p>	<p>A concepção que os tecnocratas têm do homem como uma simples força de trabalho e o distanciamento entre planejamento e execução que sai tão caro para a subjetividade do trabalhador. Este é coisificado e tem seu desempenho comparado com o da máquina.</p>	<p>(2.0) (4.0) (5.0)</p>
Descrição Verbal	Descrição da Cena	Moral da História (O ausente)	Temas
<p>Cena 11</p> <p>"Agora os trabalhadores vivos não terão mais utilidade".</p> <p>(Fala de Rotwang para Frederson)</p>	<p>(32min 18s) O cientista emite a fala de forma misteriosa, por meio de um olhar lateralizado e fixo, para Frederson. Este reage com um olhar que expressou medo frente ao que estava por vir. Ao conhecer o andróide, Frederson fala que quer que o mesmo tenha as feições de Maria.</p>	<p>A tecnologia retira postos de trabalho humano; ao fazê-lo, gera desemprego e amplia as desigualdades sociais.</p>	<p>(2.0) (4.0)</p>

Cenas Finais: retornando à indagação inicial e [re] discutindo as temáticas apresentadas no tempo presente

O capitalismo e sua necessidade intrínseca de reestruturação contínua

Cabe-nos, então, afirmar que o mundo do trabalho retratado na película analisada é um mundo em crise e que, apesar de ter sido produzido em 1926, apresenta características estruturais contemporâneas inerentes ao nosso mundo atual. Um quadro crítico, que nos foi apresentado a partir dos anos 70, expresso de modo contingente, como a crise do padrão e acumulação taylorista/fordista, já era expressão de uma crise estrutural do Capital, no filme de Lang, e que se estende até os dias atuais.

Um dos aspectos primordiais desse sistema é seu poder de reestruturação, que objetiva, sempre, recuperar o ciclo reprodutivo. Como nos diz Antunes (2006), um outro aspecto fundamental desse processo é repor e fortificar o projeto de dominação societal, abalado pela confrontação e conflitualidade do trabalho. Assim, parte da reestruturação que o capitalismo sofre se apresenta sob a denominação do toyotismo, modo de produção japonês, que ao se ocidentalizar, apresenta as seguintes características: acumulação flexível, desregulamentações, terceirizações, precarizações, desemprego estrutural, desmontagem do *welfare state*, culto ao mercado, sociedade destrutiva dos consumos materiais e simbólicos, enfim da (des)sociabilização radical dos nossos dias (ANTUNES, 2006).

Naquela perspectiva, a de objetivar recuperar o ciclo reprodutivo do Capital, o mundo do trabalho contemporâneo, conflituoso, apresenta formas flexíveis para aumentar a produtividade das empresas e das forças produtivas [trabalhadores] que, no final, gera maiores acumulações para os detentores do capital e posiciona os trabalhadores em uma situação de constante necessidade de aprimoramento e de excitação. Necessidade esta advinda da sociedade da informação e das tecnologias da comunicação, que possibilitam o fluxo e a troca de informações em tempo real, articulando um espaço simbólico prolífero aos novos modismos que impregnam a gestão das empresas contemporâneas e que tornam o sujeito trabalhador cada vez mais alienado ao trabalho que executam.

A tecnologia e novas formas de controle

A disciplina é extremamente rígida na empresa que o filme retrata. O controle, ferramenta que visa a eficiência, a eficácia e a efetividade para a empresa e que, de certo modo, passa uma imagem de "igualdade", mutila o trabalhador. Este, no entender de Goffman (2003, p.160), pode fazer uso de ajustamentos secundários, ou seja, "[...] formas pelas quais o indivíduo se isola do papel e do eu que a instituição admite para ele" ou pode ser vítima da banalização do mal, pois, como adverte Dejours (1999):

É por intermédio do sofrimento no trabalho que se forma o consentimento para participar do sistema. E quando funciona, o sistema gera, por sua vez, um sofrimento crescente entre os que trabalham. O sofrimento aumenta porque os que trabalham vão perdendo, gradualmente, a esperança de que a condição que hoje lhes é dada possa amanhã melhorar (DEJOURS, 1999, p.17).

Os operários não são reconhecidos como pessoa, ou seja, é como se não possuíssem um nome, não encontrassem, através de símbolos exteriores, formas de mostrar o "eu".

Atualmente, o controle se dá de forma mais sutil e a padronização, por exemplo, encontra guarida nos Programas de Qualidade Total, versão moderna dos postulados tayloristas. A mesa dos escritórios deve conter objetos com a logomarca da empresa, os objetos de uso pessoal devem ser banidos dos cubículos, todos padronizados com divisórias e do mesmo tamanho. Estandartização que começa no âmbito físico, mas que almeja atingir as mentes; mentes que pensam em série, que obedecem, se acomodam, que criam dependência, que são desprovidas de espírito crítico (DEJOURS, 1999).

O trabalho, a centralidade e a despersonalização do operário

O filme aponta, também, para a centralidade do trabalho na vida dos operários que faziam parte daquela empresa e para o processo de despersonalização pelos quais os funcionários passam. Goffman (2003) mostra as estratégias que são utilizadas por internos em instituições totais como forma de fugir da despersonalização imputada pela padronização das vestes, do alojamento e da impessoalidade determinada pelo número que substitui o nome. As instituições totais estudadas por Goffman (2003) caracterizam-se pela ruptura com o mundo externo; o interno mora, se alimenta, trabalha dentro de um mundo fechado, o mundo dos manicômios, das prisões e dos conventos. Ao produzir indivíduos em série, a empresa não estaria se tornando uma instituição total? A mutilação do "eu" através da perda do nome, acaba ocorrendo no espaço empresarial. Os trabalhadores não são reconhecidos por seus nomes, mas sim por suas funções e por um número macro.

A tecnologia e a precarização das relações no mundo do trabalho

Fomos alertados para as consequências do excesso da tecnologia dentro da empresa, que gera redução da força de trabalho humana, maiores níveis de desemprego, menor poder de compra, violência, e [exclusões] desníveis sociais, aspectos estes que experienciamos contemporaneamente.

Podemos afirmar, também, que o crescimento do desemprego abre espaço para a precarização das relações de trabalho. Se, naquela época, esta se dava por que havia falta de comunicação entre empregados e patrões, horas extensivas de trabalho continuado, esforço repetitivo e pouca participação mental no trabalho executado, hoje a precarização se dá com o aumento do subemprego, do

trabalho informal sem direitos trabalhistas, dos contratos temporários e em tempo parcial (CASTEL, 1998; GRISCI *et al.*, 2004). Dessa forma, para vencer o desemprego cabe ao trabalhador, então, gerenciar a sua empregabilidade, ou seja, a sua elegibilidade para o emprego, a sua condição de ser e de manter-se empregável (CARDOSO *et al.*, 1997), o que significa qualificar-se mais. Assim, a partir do momento que há uma transferência de responsabilidade sobre a gestão da carreira, da empresa para o trabalhador, com uma liberdade “aparente”, o nível de ansiedade, frustração e a crise de sentido aumentam para essa classe que está subordinada ao capital. Fato que aponta para o processo de exploração cada vez mais crescente. Corroborando com esse olhar, Lemos (2004) apresenta a implicação simbólica desse discurso:

o discurso da empregabilidade também opera como forma de garantir a submissão de parte significativa da força de trabalho ao processo produtivo, ainda que essa ligação seja, para muitos, apenas potencial – enquanto o trabalhador acredita que é possível conseguir um emprego, ele se coloca à disposição do mercado de trabalho, se disciplina, por suas regras e se sujeita às privações da falta do emprego, porque crer ser uma situação provisória, além de vivenciar essa falta de trabalho como uma deficiência individual (LEMOS, 2004, p.45)

Tecnologia, flexibilização [alienação] do tempo e a exploração: as presenças e ausências do capitalismo

Adicionando-se a empregabilidade como parte do discurso da flexibilização [exploração], cria-se, também, a instituição de metas a serem alcançadas, que pode ser um exemplo de uma nova forma de controle adotado pelas empresas, passando a responsabilidade dos resultados e da própria remuneração aos trabalhadores (CHANLAT, 1994). Ou seja, “as metas”, prática adotada pelas organizações contemporâneas como um instrumento gerador da melhoria da eficiência dos funcionários, constitui-se, na verdade, em sistema de controle e dominação, assim como a internet e o telefone celular, utensílios que aparentemente, garantem liberdade, mobilidade e segurança.

O tempo de lazer e o tempo de trabalho se confundem no contexto do mundo do trabalho contemporâneo, devido à possibilidade de realizá-lo no ambiente doméstico, o que ganha representação de liberdade e prazer. A possibilidade de estar junto à família, participar de maneira mais próxima e intensa na criação dos filhos, remete a uma condição privilegiada àquele que dela desfruta. Os escritórios virtuais, na sala de estar das residências, são equipados com computadores pessoais, *scanners*, impressoras e Internet, o que garante a conexão do funcionário à empresa e dá a condição para que o fluxo de trabalho seja estabelecido.

Assim, mais horas de lazer significam maior domínio e ingerência sobre o próprio tempo. A falta de rigor com os horários de trabalho e as constantes interrupções promovidas pelo ambiente familiar, estendem a rotina de trabalho para além das horas habituais. Em adição, a responsabilidade do uso dos recursos, sejam eles físicos ou materiais, passa a ser do empregado, e não mais da empresa. O funcionário é o provedor de parte dos recursos da empresa, às suas próprias expensas – gastos com luz, Internet, material de expediente, por exemplo. Isto representa mais uma forma de exploração, pois não se extingue o vínculo de trabalho nem a relação formal de comando. Desse modo, podemos afirmar que mudam apenas os instrumentos de controle e a forma como a dominação [exploração] do Capital incide sobre a força de trabalho, pois, observamos que existe a presença de elementos estruturais que perpassam a essência do capitalismo, devidamente analisadas neste artigo, independentemente do caráter temporal.

Agradecimento

Os autores agradecem ao CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – pelo apoio prestado na realização deste estudo e ao nosso grupo de pesquisa.

Referências

- ANTUNES, R. *Os sentidos do trabalho: ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. 8ª. ed. São Paulo, 2006.
- AUMONT, J.; MARIE, M. *L'analyse des films*. Paris: Nathan, 1988.
- BARTHES, R. *Critical essays*. Evanston, IL: North Western University Press, 1972.
- BIRDWHISTELL, R. L. *Kinesic in context: essays on body-motion communication*. Harmondsworth: Penguin, 1970.
- CARDOSO, A.; CARUSO, L.; CASTRO, N. Trajetórias ocupacionais, desemprego e empregabilidade: há algo de novo na agenda dos estudos sociais do trabalho no Brasil? *Contemporaneidade e Educação*, ano 2, n. 1, maio de 1997, p. 7-23.
- CASTEL, R. *As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário*. Petrópolis. Vozes, 1998.
- CHANLAT, JF. *O indivíduo na organização: dimensões esquecidas*. São Paulo: Atlas, 1991-1994, 3v.
- COOPER, S. *Technoculture and critical theory*. In the service of the machine? 1ª Edição. USA. Routledge Editora, 2002.
- DEJOURS, C. *A banalização da injustiça social*. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1999.
- ELIAS, N. *Sobre o tempo*. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1998.
- GOFFMAN, E. *Manicômios, prisões e conventos*. 7ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- GRISCI, C.; HOFMEISTER, P.; GILLES, G. Trabalho imaterial, controle e subjetividade na reestruturação produtiva bancária. Encontro Nacional de Programas de Pós-Graduação em Administração, 28, 2004, Curitiba-PR. *Anais...*, Curitiba-PR, ANPAD, 2004.
- KIDDER, L.; JUDGE, C. *Research methods in social relations*. New York: NY, 1986.
- LEMOES, A.H.C. Empregabilidade e adesão à nova cultura do trabalho. Encontro Nacional de Programas de Pós-Graduação em Administração, 28, 2004, Curitiba-PR. *Anais...*, Curitiba-PR, ANPAD, 2004.
- MAINGUENEAU, D. *Novas tendências em análise do discurso*. 2.ed. Campinas: Pontes:Universidade Estadual de Campinas, 1993.
- MARX, K. *Manuscritos econômicos e filosóficos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.
- MÉSZAROS, I. *Beyond capital: towards a theory of transition*. Merlin Press, Londres, 1995.
- OLIVEIRA, S.; PICCININI, V.C.; FONTOURA, D.S.; SCHWEIG, C. Buscando o sentido do trabalho. Encontro Nacional de Programas de Pós-Graduação em Administração, 28, 2004, Curitiba-PR. *Anais...*, Curitiba-PR, ANPAD, 2004.
- ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis: Vozes, 1996.

- ROSE, D. Análise de imagens em movimento. In: *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. BAUER, M. W. GASKELL, G. (editores); tradução de Pedrinho A. Guareschi. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- SILVERMAN, D. *Interpreting qualitative data: methods for analysing talk, text and interaction*. London: Heinemann, 1993.
- SCHÖN, Donald. *The reflective practitioner: how professions think in action*. Basic Books, 1983.
- VANOYE, F.; GOLLOT-LÉTÉ, A. *Ensaio sobre análise fílmica*. Campinas: Papirus, 1994.
- VIRILIO, P. *Guerra pura: a militarização do cotidiano*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- VIRILIO, P. *A velocidade de libertação*. Tradução: Edmundo Cordeiro. Lisboa: Relógio D'água editora, 1995.
- VIRILIO, P. *A arte do motor*. Tradução: Paulo Roberto Pires. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- XAVIER, I. (org.) *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.
- WEARING, M. Professional discourse and sensational journalism: media constructions of violent insanity. *Australian Journal of Communication*, 1993.
- WEBER, M. *Ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Artigo recebido em 18/03/2007

Artigo aprovado, na versão final, em 06/03/2009