



Sentidos projetados: o conceito de trabalho no cinema¹

William Machado de Andrade²
Roseli A. Fígaro Paulino³

IMESB: Instituto Municipal de Ensino Superior de Bebedouro – Victório Cardassi
Escola de Comunicações e Artes - USP

Resumo

O texto é destinado a uma reflexão sobre os sentidos atribuídos ao trabalho difundidos pelos meios de comunicação, sendo estes representados pelo cinema. Trata-se de um estudo sobre como o trabalho é representado e que sociedade é revelada através dos modos de produção.

Como recorte foi escolhido, para análise, o filme “Tempos Modernos” (1936), sendo este considerado um registro de uma época de crises e transformações no mundo do trabalho.

Palavras-chave

Trabalho, Comunicação, cinema, sentidos do trabalho, Tempos Modernos.

Introdução

O estudo do tema escolhido é destinado à análise dos sentidos atribuídos ao mundo do trabalho pela comunicação, com o intuito de revelar como a prática do trabalho é retratada e que sociedade é, conseqüentemente, revelada.

O recorte escolhido para ser pesquisado é o período da década de 1930, caracterizado pela crise após a quebra da bolsa de Nova Iorque e registrado no cinema pelo filme “Tempos Modernos” (Chaplin, 1936).

¹ Trabalho apresentado à Sessão Temas Livres do XXIX Congresso da Intercom, 2006.

² Professor do Instituto Municipal de Ensino Superior de Bebedouro – Victório Cardassi. Graduado em Publicidade e Propaganda e em Desenho Animado. Especialista em Gestão de Processos Comunicacionais pela Escola de Comunicações e Artes da USP, onde atualmente faz mestrado em Ciências da Comunicação sob a orientação da professora Doutora Roseli A. Figaro Paulino. wildeandrade@uol.com.br

³ Professora Doutora da Escola de Comunicações e Artes da USP. Autora do livro: *Comunicação e Trabalho. Estudo de Recepção: o mundo do trabalho como mediação da comunicação* (2001). Organizadora do livro: *Gestão da comunicação no mundo do trabalho, educação, terceiro setor e cooperativismo* (2005). Líder do Grupo de Pesquisa Comunicação e Trabalho (CNPq).



A Comunicação, em sua interdisciplinaridade, é um campo de estudos privilegiado para a observação e interpretação do momento citado, sendo aqui representada pelo cinema, através da obra que aborda diretamente a temática do trabalho.

Para dar conta do objetivo proposto é necessário que os conceitos acerca do trabalho sejam explicitados, a fim de observar sua importância, suas transformações e seus impactos imediatos nas formações sociais em que está presente.

1. Breve Conceito de Trabalho

A compreensão da realidade (e suas constantes transformações) requer, necessariamente, estudos acerca do trabalho.

O trabalho é a base de formação do sujeito (através de sua interação com a natureza) que só é capaz de se reconhecer como tal quando consegue separar-se da natureza, formando então a consciência de si:

“...o trabalho é o elemento que constrói a consciência, na medida em que a saída de si desta última só é possível quando a natureza deixa de ser elemento estático, e isto se dá pela mediação do trabalho. (...) A consciência só se constrói como si (Selbts) quando se sabe diferente de si mesma pela existência do outro-de-si.”⁴

O trabalho é a gênese do pensamento humano, fazendo o sujeito consciente de si e transformador da natureza. Entretanto, o sujeito também faz parte desta última e, ao transformá-la, cria suas próprias condições de existência:

“O trabalho é a forma fundamental [da] atividade transformadora porque o homem cria, em oposição às forças míticas, algo de algo, e não do nada. O trabalho humano transforma a realidade objetiva e faz dela, assim, a realidade humana (...). Enquanto o homem transforma a realidade objetiva – sociedade e natureza – cria as suas condições de existência (...). O processo da criação, do ponto de vista do homem, é, pois, um processo de autocriação.”⁵

Ao ser consciente de si e ser identificado como tal por saber da existência do outro-de-si, reconhecendo ambientes e outros indivíduos, o homem se torna um ser social. A interação dos sujeitos entre si e com a natureza dentro de uma sociedade

⁴ RANIERI, Jesus. *A câmara escura: alienação e estranhamento em Marx*. São Paulo: Boitempo, 2001, p. 51.

⁵ SCHAFF apud FÍGARO PAULINO, Roseli. Recepção da comunicação no mundo do trabalho: uma crítica à ação comunicativa. In. *Ciberlegenda*, nº 9, 2002. Disponível em <http://www.uff.br/mestcii/repant2.htm>. Acesso em 10 de jan. de 2005, às 20:00h.



ocorre através da comunicação: “A comunicação é a ponte que integra subjetividades”⁶.

O homem, constituído como sujeito devido ao trabalho e capaz de interagir com outros sujeitos pela comunicação, ao transformar a natureza, altera a realidade. Não só a sua, mas também a do ambiente em que está inserido. Assim, são criadas condições de co-existência coletiva, uma sociedade. Esta, porém, é marcada por ser um lugar desigual, de acordo com as condições as quais (e para quem) foi criada. Há, assim, grupos que convivem, mas não são iguais uns aos outros, de acordo com as diferentes condições de trabalho de cada um. A sociedade passa a ser formada por classes:

“O indivíduo é, em certo sentido especial, uma função das condições sociais. (...) Se as condições sociais são condições de classes, o que está condicionado pela forma de produção, então será o indivíduo um produto das citadas condições, condicionado pela classe a que pertence.”⁷

A produção é o resultado do trabalho do sujeito que se objetiva na natureza e causa diferenças de condições (logo, de classes) na sociedade. Em consequência, as condições de produção passam a influenciar a consciência do homem.

O homem produtivo, um trabalhador, tendo controle sobre a sua própria produção a transforma em trabalho vivo.

Entretanto, o objeto (produto), fruto do trabalho, passa a ser disputado pela sociedade, segundo as suas diferenças. Assim, o trabalhador perde sua relevância, uma vez que é o produto que passa a importar.

Neste sentido, não importa a forma de produção. A sociedade está voltada ao objeto. Há então a precarização do trabalho vivo, com a atribuição de valor ao objeto, forçando o indivíduo a vender sua força de trabalho como condição da classe na qual está inserido.

Há, pois, uma escala de valores, segundo as diferenças de classes e a utilização do trabalho. Surgem daí duas figuras: a do empregador, que visa lucro com o trabalho alheio e estabelece um valor para tal (traduzido em forma de salário), baseado na capacidade de produção; e a do empregado, que vende sua força de trabalho em troca de acesso ao que foi produzido.

⁶ COSTA, Maria Cristina C. *Ficção, comunicação e mídias*. São Paulo, SENAC, 2002, p. 12.

⁷ Id., *Ibid.*



O trabalhador, no entanto, produz mais valor atribuído para trocas do que recebe em forma de pagamento (salário). Este “valor extra” é definido como *mais-valia*. É da produção de mais-valia⁸ que origina o lucro do empregador.

Assim, o empregador se apropria do excedente produzido pelos trabalhadores, obtendo, daí, o seu capital: “*O capital é trabalho acumulado.*”⁹

O trabalhador deixa de possuir o fruto de seu trabalho, não mais se reconhecendo nele (pois o objeto torna-se independente de quem o produziu, sendo apropriado pelo empregador), tornando sua própria produção *estranha*.

Como o objetivo do sujeito é ter acesso à produção, ou seja, o seu trabalho é voltado ao objeto que produz, o trabalhador se torna *alienado*:

“A alienação do trabalhador no seu produto significa não só que o trabalho se transforma em objecto, assume uma existência externa, mas que existe independentemente, fora dele e a ele estranho, e se torna um poder autônomo em oposição com ele; que a vida que deu ao objecto se torna uma força hostil e antagônica.”¹⁰

Com a objetivação do trabalho e o processo de precarização do trabalho vivo são criados tecnologicamente modos de produção voltados unicamente à geração de valor. Máquinas são empregadas, gerando trabalho morto, transformando o trabalho vivo em subtrabalho:

“... é bastante evidente a redução do trabalho vivo e a ampliação do trabalho morto. Mas, exatamente porque o capital não pode eliminar o trabalho vivo do processo de criação de valores, ele deve aumentar a utilização e a produtividade do trabalho de modo a intensificar as formas de extração do subtrabalho em tempo cada vez mais reduzido.”¹¹

Trabalho vivo e trabalho morto geram produção, da qual o empregador se apropria e, em posse do capital, este se torna um capitalista.

O capitalista precisa vender a sua produção para poder continuá-la. Configura-se um sistema de trocas de valores, formando um mercado. Produção e trabalho são transformados em mercadorias.

⁸ A produção de mais-valia não é necessariamente um produto material. Pode ser também um serviço: “...para além da produção material, o valor de uso pode ser muito bem (...) tanto um produto quanto um efeito útil, um serviço...” – LOJKINE, Jean. *A classe operária em mutações*. Belo Horizonte: Oficina de livros, 1990, p. 41.

⁹ MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Lisboa: Edições 70, 1964, p. 120. Grifo do autor.

¹⁰ Id. *Ibid.*, p. 160. Grifos do autor.

¹¹ ANTUNES, Ricardo. *Os sentidos do trabalho: Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. São Paulo: Boitempo, 6ª ed., 2000, ps. 119-120.



O valor para essas trocas (compra, venda e produção) ocorre através de uma unidade monetária, o dinheiro, que carrega uma unidade de valor. Ele é o meio entre a produção e o acesso às mercadorias em uma sociedade capitalista.

Se o sujeito se torna tal por ser consciente de si e a consciência se configura pela capacidade de transformação da natureza, o acesso a esta transformação se dá através da posse do dinheiro, oriundo do valor atribuído ao trabalho e que pode ser trocado por mercadorias.

Assim, as condições de existência dentro de cada classe passam a ser reguladas pela posse de dinheiro:

*“Se o dinheiro é o vínculo que me liga à vida humana, que liga a sociedade em mim, que me une à natureza e ao homem, não será ele o laço de todos os laços? Não poderá ele soltar e unir todos os vínculos? Não será ele, portanto, o meio universal de separação? Constitui o verdadeiro meio de separação e união, a força galvano-química da sociedade”.*¹²

Daí, muitas vezes, a submissão ao empregador, já que algumas mercadorias são essenciais à sobrevivência humana e também requerem dinheiro como valor de troca.

Nesse sentido percebe-se que, sendo o trabalho elemento que define o homem, para qualquer estudo sobre meios de produção, ou que recaia em relações sociais, há de se analisar quais atividades foram organizadas para tal produção e como estas permeiam e definem uma determinada sociedade.

2. O Registro

Para este texto houve a escolha de um filme de acordo com os seguintes critérios: a obra, naturalmente, deveria abordar o tema do trabalho como assunto central e ser uma narrativa sobre o seu próprio tempo. Era obrigatória a presença de um protagonista para servir de referência à análise, e que este fizesse parte de uma *classe-que-vive-do-trabalho*¹³. Por fim, que o período de sua produção fosse de grande importância histórica no mundo do trabalho.

¹² MARX, Karl. Op. cit., p. 232. Grifos do autor.

¹³ Desta, entende-se: “A classe-que-vive-do-trabalho, a classe trabalhadora, hoje inclui a totalidade daqueles que vendem a sua força de trabalho. (...). Ela não se restringe, portanto, ao trabalho manual direto, mas incorpora a totalidade do trabalho social, a totalidade do trabalho coletivo assalariado.” - ANTUNES, Ricardo. *Os sentidos do trabalho: Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. São Paulo: Boitempo, 6ª ed., 2000, p. 102. Grifos do autor.

Desta forma, a análise a seguir é baseada na obra “Tempos Modernos”, de Charles Chaplin (1936). Mais do que um filme, pretende-se tê-lo como um documento histórico:

“É a compreensão profunda das relações que se estabelecem entre cultura, linguagem verbal e cotidiano que nos permitem ver os produtos culturais veiculados pelos meios de comunicação não como documento frio, sem pontes e nexos com as tradições, costumes, modos de vida, aspirações daqueles que o produziram. Mas, como discursos que possivelmente revelarão os pontos de vistas dos enunciadores/enunciatários sobre os sentidos do trabalho na atualidade.”¹⁴

2.1 Tempos Modernos

O clássico de Charles Chaplin traz um relato das condições trabalhistas e, conseqüentemente, sociais de sua época, tornando-se um interessante relato do modelo de produção que se consolidava.

Para uma profunda leitura da obra, antes mesmo que o filme comece a ser descrito, vale observar com atenção um de seus cartazes publicitários.

Chaplin, com a sua característica personificação de Carlitos¹⁵, está sentado sobre uma enorme engrenagem, enquanto, sorrindo e vestido com um macacão de operário, segura atrás de sua cabeça uma chave do tipo estrela. Pode-se interpretar, por esta imagem, a síntese do filme.

A ferramenta de trabalho, como disposta em relação à cabeça do personagem, parece formar um par de chifres, dando a impressão de se tratar de uma referência ao operário ideal de Taylor, “*tão forte quanto um imbecil, um homem-boi*”¹⁶. Este homem-boi senta-se sobre uma enorme engrenagem, que representa uma máquina. Pode-se dizer que o homem, operário, bestializado em suas funções trabalhistas, vive em uma sociedade baseada no uso de máquinas.

A engrenagem não só simboliza¹⁷ o modo de produção e a sociedade que serão referências para o filme, como também remete à idéia de ritmo e tempo, devido ao seu

¹⁴ FÍGARO PAULINO, Roseli. Recepção da comunicação no mundo do trabalho: uma crítica à ação comunicativa. In. *Ciberlegenda*, nº 9, 2002. Disponível em <http://www.uff.br/mestcii/repant2.htm>. Acesso em 10 de jan. de 2005, às 20:00h

¹⁵ O personagem criado por Chaplin é normalmente chamado de “Vagabundo”. Entretanto, no Brasil, ele recebeu o apelido de “Carlitos”, muitas vezes servindo de referência, inclusive, para o próprio ator. Como “Vagabundo” não parece ser uma classificação adequada ao contexto do filme, este texto, sempre que cita a personagem, se utiliza do apelido “Carlitos”.

¹⁶ Cf. RAYMUNDO, Paulo R. *O que é administração*. São Paulo: Brasiliense, 2003, p. 18.

¹⁷ O objeto passa a representar uma certa realidade na medida que assumimos que se torna um signo: “...*todo corpo físico pode ser percebido como símbolo: é o caso, por exemplo, da simbolização do princípio de inércia e de*



funcionamento. E é justamente através da concepção de tempo que é possível passar para o título do filme; “Tempos Modernos”.

Em uma sociedade industrializada, o tempo se torna disciplina orientada à produção, como descrito sobre as mudanças na noção de tempo a partir da revolução industrial no século XIX: “... *o tempo agora está começando a se tornar em dinheiro, o dinheiro do empregador.*”¹⁸

Esse horário é marcado de acordo com a capacidade de produção das linhas automatizadas, assim, é o empregador quem determina o tempo de trabalho. A modernidade é uma inovação tecnológica industrial, determinada pelo ritmo e possibilidades produtivas impostos por aqueles que detêm o poder financeiro e controlam o modo de produção nos estabelecimentos voltados a este fim: as fábricas.

Neste sentido, a primeira cena do filme não poderia ser outra senão um relógio: “*O (...) instrumento que regulava os novos ritmos da vida industrial era ao mesmo tempo uma das mais urgentes dentre as novas necessidades que o capitalismo industrial exigia para impulsionar o seu avanço*”¹⁹.

O relógio e a engrenagem estão intimamente conectados. Um, de certa forma, não existe sem o outro. Representam não só o horário padronizado e marcado, como também “*sincronização do trabalho*”²⁰.

No filme, os ponteiros vão chegando às seis horas. Surgem ovelhas aglomeradas andando apressadamente em uma fila. Com um rápido corte vê-se a mesma aglomeração e o mesmo passo rápido, porém agora são homens deixando uma fábrica.

Esta relação entre homem e animal expõe o conflito entre Marx e Taylor. Para Marx, o homem se distingue do animal pela sua capacidade de adaptação e transformação da natureza em um processo de autoprodução:

Já para Taylor, o que importa é a “*perfeita execução de cada tarefa*”²¹, em sua banalização do homem (este não deve se diferenciar do animal, pois apenas cumpre algo

necessidade na natureza (determinismo) por um determinado objeto único. E toda imagem artístico-simbólica ocasionada por um objeto físico particular já é um produto ideológico. Converte-se, assim, em signo o objeto físico, o qual, sem deixar de fazer parte de uma realidade material, passa a refletir e a refratar, numa certa medida, uma outra realidade.” – BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 6ª ed., 1992, p. 31.

¹⁸ THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das letras, 1998, p. 272. Sobre a “orientação pelas tarefas”, o autor as define como “*notações de tempo geradas por diferentes situações de trabalho, e sua relação com os ritmos ‘naturais’*”. É óbvio que os caçadores devem aproveitar certas horas da noite para colocar suas armadilhas. Os pescadores e navegantes devem integrar as suas vidas com as marés.” Id., *ibid.*, p. 271.

¹⁹ Id., *ibid.*, p. 279.

²⁰ Id. *ibid.*, loc. cit.

²¹ RAYMUNDO, Paulo R. Op. cit., loc. cit.



programado repetidamente, sem sua participação intelectual na transformação da realidade).

A seguir os operários já estão retornando às fábricas no outro dia. O que se passou entre a saída às seis horas no dia anterior e o retorno à fábrica não importa. A vida é condicionada ao exercício repetitivo e mecanizado nas plantas industriais, de onde o filme segue com um operário descalço e sem camisa, como costumam ser representados os escravos, operando uma sala de máquinas, quando então recebe ordens do presidente da empresa, através de um telão.

O telão mostra o distanciamento entre o presidente da empresa e seus funcionários. Ele não vai até as linhas de produção dar as ordens, elas são ditadas por intermédio de uma máquina. É clara, portanto, a relação de dominação entre o presidente, que detém o poder, e os operários.

O presidente confere no telão os setores de sua fábrica, quando decide dar às ordens de que uma das linhas deveria aumentar a velocidade. O encarregado descalço aceita prontamente o que lhe foi passado, independente de aviso ou comum acordo com os operários que serão atingidos por sua voz. Em um sinal muito semelhante à continência militar, evidenciando, mais uma vez, a relação de poder entre os dois, o encarregado mexe em alguns aparelhos, quando há então um corte para a área afetada com tal ação. Trata-se da primeira aparição de Carlitos no filme, apertando porcas com suas características chaves tipo estrela em uma esteira rolante.

A esteira tornou-se a maior referência do modo de produção difundido por Henri Ford através do modelo taylorista (daí o surgimento do *fordismo*); entretanto:

“...as inovações tecnológicas e organizacionais de Ford eram mera extensão de tendências bem-estabelecidas. A forma corporativa de organização dos negócios, por exemplo, tinha sido aperfeiçoada pelas estradas de ferro ao longo do século XIX e já tinha chegado (...) a muitos setores industriais.”²²

A obra segue com Carlitos apertando ininterruptamente as porcas que estão acopladas em peças que passam pela esteira rolante. Qualquer evento que o distraia faz com que perca o ritmo e atrapalhe toda a linha de produção, pois cada um depende do colega anterior e a esteira corre independente de suas vontades.

Em certo momento, a chave-estrela de Carlitos fica presa na porca. O operário seguinte dá alerta para que a esteira pare, interrompendo toda a produção. Carlitos se desculpa com o seu superior na hierarquia da empresa, reclamando que um colega na

²² HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola, 1993, p. 121.



esteira lhe acertara com sua marreta antes de interromper a produção. O superior adverte o agressor, que consente plenamente. Quando Carlitos repete o discurso do superior após a saída do mesmo, seu colega reage o ameaçando, mostrando então submissão ao superior, mas resistência ao discurso, uma vez que a mesma ordem gera reações contrárias no mesmo indivíduo, de acordo com a posição e poder, na empresa, de quem discursa.

O filme volta então ao presidente, que mais uma vez ordena aceleração no processo. Este personagem está sempre de costas ao telão, ou seja, quem detém o poder local ignora a realidade daqueles que cumprem suas ordens.

Em seguida, um colega reveza o serviço com Carlitos, que, mesmo tendo deixado as ferramentas de lado, continua a realizar o movimento que vinha fazendo repetidamente. Após bater o cartão no relógio de ponto, vai ao banheiro e apenas tem tempo de acender um cigarro, pois já é obrigado pelo presidente da empresa, através do telão onipresente, a voltar ao trabalho.

Na percepção capitalista, o presidente da empresa, de fato, havia de ficar vigilante, uma vez que o tempo de trabalho é sempre o tempo de quem possui o poder:

“Aqueles que são contratados experienciam uma distinção entre o tempo do empregador e o seu ‘próprio’ tempo. E o empregador deve usar o tempo de sua mão-de-obra e cuidar para que não seja desperdiçado: o que predomina não é a tarefa, mas o valor do tempo quando reduzido a dinheiro. O tempo é agora a moeda: ninguém passa o tempo, e sim o gasta.”²³

Uma vez que o filme volta a colocar a questão do tempo, não é de se surpreender que, ao sair do banheiro, assustado, Carlitos bata, mais uma vez, o relógio de ponto.

O presidente recebe então a visita de uma outra empresa, que promete ter uma invenção capaz de eliminar o horário de almoço e aumentar a produtividade, deixando o usuário “à frente da concorrência”. O objeto é um “alimentador automático”, que obriga o operário a almoçar preso à máquina, sem sair do seu posto de trabalho.

O produto é testado em Carlitos durante a pausa para o almoço, quando o presidente finalmente vai à linha de produção para observar o desempenho do que está lhe sendo oferecido. Até então, todas as aparições deste personagem, através do telão, lhe davam a dimensão de ser muito maior que as outras pessoas, seus empregados. Desta vez, está presente com todos, mas continua a demonstrar a relação de poder ao assistir ao teste do lado oposto aos operários na mesma sala. Carlitos fica preso à

²³ THOMPSON, E. P. Op. cit., p. 272.



máquina para que esta o alimento, numa alusão a estar preso ao seu trabalho para evitar a fome que a depressão vinha causando na sociedade da época. Mais uma vez, as engrenagens o traem, a máquina é falha e, apesar de toda a sua tecnologia e promessas, não é capaz de substituir a ação humana.

Após a rejeição da alimentadora automática por não funcionar devidamente, o presidente se retira e Carlitos volta ao trabalho. Acidenta-se e cai na esteira rolante, deslizando até o maquinário que a movimenta. Corre entre gigantescas engrenagens, como se o homem fosse só mais elemento – falho e fora de lugar – no mundo das máquinas. É retirado por seus colegas e, neste momento, perde a razão e começa a apertar tudo o que vê como se fossem porcas, chegando a imitar, colocando mais uma vez as chaves-estrela na cabeça, um animal prestes a atacar sua presa, ao ver os botões da saia da secretária do presidente e confundi-los com as porcas de sua responsabilidade.

Ao incorporar o homem-boi, Carlitos sai da fábrica e continua a apertar tudo o que vê, até que a polícia é chamada e ele, assustado, corre de volta à fábrica, onde bate mais uma vez o cartão no relógio de ponto. A constante presença do relógio e do olhar, mesmo que distante, do presidente, fazem Carlitos entrar na sala de máquinas e modificar todas as programações, causando “desordem” na fábrica e espirrando óleo em seus colegas, como se os operários, por serem homens, trabalhassem como máquinas emperradas: “*Visto que o trabalhador foi reduzido à máquina, a máquina pode com ele competir.*”²⁴

É então retirado da fábrica em uma ambulância e levado a um hospital, lembrando o que Marx aponta sobre a economia política, “*que toma o trabalhador como mero instrumento de trabalho e o distancia da sua condição humana*”²⁵.

Ao receber alta, desempregado e com o alerta do médico de que deve evitar emoções fortes, Carlitos passa por uma rua onde há alguns estabelecimentos comerciais fechados, indicando a forte recessão da época pós-quebra da bolsa de Nova Iorque. Para alguém sem fonte de renda em um país falido, percebe-se que é difícil evitar as tais emoções fortes.

Carlitos pega uma bandeira que havia caído de um caminhão e corre para tentar devolvê-la. Ao fazê-lo, acidentalmente se integra com uma passeata trabalhista, onde

²⁴ MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Lisboa: Edições 70, 1964, p. 106

²⁵ RANIERI, Jesus. *A câmara escura: alienação e estranhamento em Marx*. São Paulo: Boitempo, 2001, p. 30.



então é preso por ser confundido com um líder comunista. Ao trabalhador não era permitido se manifestar contra sua condição.

Há, neste ponto, um corte para uma menina roubando alimentos e distribuindo para diversas crianças em um porto. Em seguida, é revelado ao público que se trata da filha de (mais) um desempregado da trama. Este, ao chegar em sua casa, mantém uma expressão triste e cansada, com um olhar *perdido*, enquanto tira o suor da testa. Parece, aqui, que ao estar desempregado, o homem perde “*a conexão entre trabalho, produção e reprodução da vida, ciência e liberdade*”²⁶, perdendo o sentido de sua própria existência.

Para relembrar o desempregado seus motivos para continuar a existir, lhe aparecem as três filhas de surpresa na casa, dentre elas a mais velha - a que havia roubado comida. Pai e filhas se abraçam, ele estranha ter alimentos que lhe são oferecidos e, apesar de olhar para a mais velha com reprovação por entender que aquilo havia sido conseguido ilegalmente, acaba aceitando e todos comem. Em seguida, ele morre em uma manifestação de operários que sofre a interferência da polícia.

O filme volta para Carlitos que, na prisão, impede uma rebelião e se torna então amigo dos oficiais locais. Ao ser solto, pede para ficar mais um pouco, uma vez que a situação fora da cadeia está muito pior do que dentro. O chefe de polícia acha que Carlitos não está sendo sério e este volta às ruas e à procura de emprego.

Após algumas frustrações ao reiniciar sua carreira, decide que quer voltar à prisão e conhece a menina que roubava no porto, agora órfã, desta vez tentando furtar um pedaço de pão. Quando ela é capturada, ele assume a culpa. Por fim, os dois se reencontram a caminho da prisão, quando acontece um acidente com o camburão e, ao fugir, a órfã pede para ele que lhe acompanhe.

Quando interrompem a fuga para descansar, param em frente a uma casa de onde um casal alegremente se despede, pois o marido parece estar indo ao serviço. Carlitos e a órfã começam a sonhar em ter uma casa como aquela, repleta de comida disponível. Ele decide então que vai ter uma casa, “nem que tenha que trabalhar para isso”.

Vale notar, nesse trecho de lampejo de desejo de um trabalho (neste contexto, assalariado), que:

“...o operário transforma a natureza; cria, através do seu trabalho, objetos e coloca neles o que tem de melhor em termos de capacidades humanas essenciais. Mas, na mesma medida em que produz e menos possui aquilo que

²⁶ RANIERI, J. Op. cit. , p. 31.



foi produzido, mais estes objetos aparecem diante dele como potências autônomas (pertencentes que são ao capital) que o dominam, ao invés de serem por ele possuídas e dominadas – o resultado disto (...) é que os operários acabam por se reduzir a predicado dos seus próprios predicados...²⁷

Em sua mudança de objetivos – não voltar à cadeia, mas ter um trabalho que lhe permita ter uma casa – Carlitos encontra um novo emprego como vigia noturno em uma loja de departamentos.

Dentro do estabelecimento, ele chama a sua amiga órfã para lhe fazer companhia. Lá, além de comer, eles utilizam vários produtos à venda os quais não têm acesso e, para cada um, assumem uma postura de personalidade diferente. “A lógica que rege a apropriação dos bens enquanto objetos de distinção não é a da satisfação de necessidades, mas sim a da escassez desses bens e da impossibilidade de que outros os possuam”²⁸. Por isso, a cada nova mercadoria que usam, fingem ter um *status* diferente na sociedade, de acordo com a possibilidade financeira que cada uma impõe. É evidente o papel social que os produtos exercem sobre o sujeito, uma vez que o indivíduo se torna aquilo que possui.

A cena seguinte mostra Carlitos patinando com os olhos vendados próximo a uma placa que indica “perigo”, junto a uma cerca quebrada - deixando o andar onde o personagem se encontra desprotegido em relação aos andares inferiores. Esta talvez seja uma metáfora em relação ao operário vivendo às margens da sociedade, uma vez que, na seqüência, a loja é assaltada por um ex-colega de Carlitos da fábrica onde trabalhavam, que alega não ser um criminoso, mas estar com fome. É um indício da sociedade fordista que marginalizou sua própria mão-de-obra.

No dia seguinte, após o assalto, Carlitos é preso e encontra-se sem emprego novamente. Ao ser solto vai morar em uma casa que a órfã encontrou para os dois. Longe de ser o que haviam sonhado, a residência está desabando e fica à beira de um rio, tendo como cenário várias plantas industriais. A casa tem características das favelas que existem até hoje, com exceção à falta de outras residências aglomeradas e na mesma situação nas proximidades.

Carlitos descobre, ao ler um jornal, que há fábricas empregando funcionários e corre entusiasmado em busca de um posto que o permita conseguir um “lar de verdade”.

²⁷ RANIERI, J. Op. cit., p. 39.

²⁸ GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995, p. 56.



Desta vez torna-se assistente de mecânico, para consertar todas as máquinas que estavam inoperantes.

Em seguida, os funcionários entram em greve. Carlitos e o mecânico demonstram dúvida se devem aderir à greve e à conseqüente possibilidade de, mais uma vez, estarem sem seus postos assalariados. Mesmo com emprego, a insatisfação dos trabalhadores pode ser justificada: *“Sem acesso ao trabalho privilegiado da produção de massa, amplos segmentos da força de trabalho também não tinham acesso às tão louvadas alegrias do consumo de massa. Tratava-se de uma fórmula segura para produzir insatisfação”*²⁹.

Quando deixa a fábrica, há um tumulto e Carlitos acidentalmente agride um policial. Pela terceira vez no filme, é preso.

Enquanto Carlitos está na cadeia, a órfã encontra um emprego como dançarina de um restaurante e o leva ao estabelecimento quando mais uma vez é solto. Lá, ele também é contratado, como cantor e, em seu número, é a primeira vez que há algo pronunciado que não venha de uma máquina.

As ordens do presidente da fábrica eram dadas através de um telão. A alimentadora automática foi apresentada por um discurso emitido de uma vitrola. A primeira vez que Carlitos foi solto da prisão havia sido anunciada pelo rádio. Toda voz que se mostra importante, por vir de *alguém superior na sociedade*, vinha por intermédio de uma máquina. Em nenhum momento, exceto quando Carlitos canta, as vozes foram emitidas diretamente de uma pessoa.

Ao cantar, a personagem assume sua saída da indústria mecanizada, entrando no universo artístico e, talvez, mais humano, pois, não por acaso, não há um microfone nesta cena. Entretanto, a garota é reconhecida por policiais como a órfã fugitiva e lhe é dada a voz de prisão.

O casal se vê em fuga mais uma vez e, conseqüentemente, sem emprego. Assim a história termina, com Carlitos e a órfã na estrada dispostos a tentar, mais uma vez, uma vida digna, mostrando a tênue divisão entre o desemprego, desintegração social e a marginalização decorrentes do modo de produção fordista:

“Para os permanentemente desempregados e desempregáveis, a realidade da alienação significa não somente a extensão da impotência ao limite, mas uma ainda maior intensificação da desumanização física e espiritual (...). O aspecto vital da alienação deve-se ao fato de que a

²⁹ HARVEY, D. Op. cit., p. 132.

impotência está baseada na condição da integração social pelo trabalho. Se essa forma de integração social está sendo crescentemente prejudicada pelo avanço tecnológico, então a ordem social começa a dar claros sinais de instabilidade e crise, levando gradualmente em direção a uma desintegração social geral.”³⁰

Conclusão

Pode-se perceber, em “Tempos Modernos”, que o conceito de trabalho está intimamente ligado à produção de mais-valia, submissão ao capital, à disciplina do tempo do empregador e o relacionamento de poder entre este e os operários – com hegemonia do primeiro, assim como problemas relacionados ao emprego assalariado e às condições em que se dá esse trabalho, trazendo o questionamento acerca da escassez de oportunidades: se há emprego, pode haver insatisfação pela falta de condições que este oferece. Se não há empregos, também não se tem capital; sem capital, não há acesso à produção. Se não existe produção, não há condições de oferecer empregos, portanto, gerar capital.

O trabalho não é visto como produção intelectual por parte do operário, que se restringe a obedecer a instruções e repeti-las continuamente. Este é submisso ao empregador e inferior às máquinas que dominam sua vida, e sua luta é menos pela realização pessoal do que pela sobrevivência, apesar de ter sonhos de acesso à produção e ascensão social.

Nota-se também as características sempre presentes de controle e do modo de produção fordista no pós-quebra da bolsa de valores de Nova Iorque. A greve é inaceitável, assim como não há nenhuma participação dos operários em quaisquer processos de decisão. Há uma indicação da relação entre o desemprego e a marginalidade, uma vez que as demissões do protagonista acabam por levá-lo à prisão diversas vezes.

Por fim, o público desconhece o final das personagens, que terminam o filme na estrada, simbolizando uma longa caminhada com um rumo não definido. Se conseguiram a casa plenamente abastecida de alimentos, não é possível saber, já que “Tempos...”, também não por coincidência, foi o último filme do personagem Carlitos/vagabundo produzido. O operário e o trabalho, diante das características percebidas aqui, terminam a história com um futuro incerto.

³⁰ RAMTIN apud ANTUNES, Ricardo. *Os sentidos do trabalho: Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho*. São Paulo: Boitempo, 6ª ed., 2000, ps. 132 – 133.



Referências bibliográficas

- ANTUNES, Ricardo. *Os sentidos do trabalho*: Ensaio sobre a afirmação e a negação do trabalho. São Paulo: Boitempo, 6ª ed., 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 6ª ed., 1992.
- COSTA, Maria Cristina C. *Ficção, comunicação e mídias*. São Paulo, SENAC, 2002.
- FÍGARO PAULINO, Roseli. Recepção da comunicação no mundo do trabalho: uma crítica à ação comunicativa. In. *Ciberlegenda*, nº 9, 2002. Disponível em <http://www.uff.br/mestcii/repant2.htm> Acesso em 10 de jan. de 2005, às 20:00h.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. São Paulo: Edições Loyola.
- LOJKINE, Jean. *A classe operária em mutações*. Belo Horizonte: Oficina de livros, 1990.
- MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Lisboa: Edições 70, 1964.
- RANIERI, Jesus. *A câmara escura: alienação e estranhamento em Marx*. São Paulo: Boitempo, 2001.
- RAYMUNDO, Paulo R. *O que é administração*. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- SCHAFF apud FÍGARO PAULINO, Roseli. Recepção da comunicação no mundo do trabalho: uma crítica à ação comunicativa. In. *Ciberlegenda*, nº 9, 2002. Disponível em <http://www.uff.br/mestcii/repant2.htm> Acesso em 10 de jan. de 2005, às 20:00h.
- THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.