

RUTE DOURADO LOPES
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

ORDEM NA FÁBRICA:
ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO NOS FILMES *A NÓS A*
LIBERDADE E TEMPOS MODERNOS

GUARULHOS
2018

RUTE DOURADO LOPES

**ORDEM NA FÁBRICA:
ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO NOS FILMES *A NÓS A
LIBERDADE E TEMPOS MODERNOS***

Monografia apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Bacharel e
Licenciado em História
Universidade Federal de São Paulo
Área de concentração: História Social
Orientação: Prof. Dr. Luis Antonio Coelho
Ferla

**GUARULHOS
2018**

Na qualidade de titular dos direitos autorais do trabalho citado, em consonância com a Lei de direitos autorais nº 9610/98, autorizo a publicação livre e gratuita no Repositório Institucional da UNIFESP, sem qualquer ressarcimento dos direitos autorais, para leitura, impressão e/ou download em meio eletrônico desse trabalho para fins de divulgação intelectual da instituição.

Lopes, Rute Dourado.

Título: Ordem na fábrica : Análise da representação do trabalho nos filmes *A Nós a Liberdade e Tempos Modernos* / Rute Dourado Lopes. Guarulhos, 2018.
54 f.

Monografia (Bacharelado/ Licenciatura em História)
- Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2018.
Orientação: Prof. Dr. Luis Antonio Coelho Ferla.

1. Trabalho. 2. Organização. 3. Disciplina. 4. Cinema. I. Prof. Dr. Luis Antonio Coelho Ferla. II. *Ordem na fábrica: análise da representação do trabalho nos filmes A Nós a Liberdade e Tempos Modernos*

RUTE DOURADO LOPES

**ORDEM NA FÁBRICA:
ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO NOS FILMES *A NÓS A
LIBERDADE E TEMPOS MODERNOS***

Monografia apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Bacharel e
Licenciado em História
Universidade Federal de São Paulo
Área de concentração: História Social

Aprovação: 25/06/2018

Prof. Dr. Luis Antonio Coelho Ferla
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dr. Ana Lucia Lana Nemi
Universidade Federal de São Paulo

Prof. Dr. Luigi Biondi
Universidade Federal de São Paulo

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais pelo incentivo, compreensão e carinho. Minhas irmãs e meus sobrinhos pelos bons momentos que sempre me proporcionaram.

Ao meu orientador, Prof. Luis Antonio Coelho Ferla, pelas orientações, pelos ensinamentos e pela paciência.

Ao Prof. Luigi Biondi e à Profa Ana Lúcia Lana Nemi por aceitarem o convite para compor esta banca.

Aos amigos da Unifesp, em especial a Aline Medeiros e a Van, minhas queridas companheiras que sempre estiveram presentes e me apoiaram nos bons e maus momentos. Agradeço ao James, Cibele, Aline Rodrigues, Flaviane, Fernando, Paulo, Jaíne, Amanda, pelas risadas, pelas brincadeiras e apoio. Todos vocês foram fundamentais nessa jornada.

Ao Dereck pela compreensão e carinho

Aos vários amigos que me apoiaram durante a graduação

Ao Tite, meu companheiro e amigo fiel.

RESUMO

A presente pesquisa buscou analisar a representação do trabalho em dois filmes produzidos no entreguerras: *A nós a liberdade* (França 1931) e *Tempos Modernos* (EUA 1936). A busca por novos métodos de racionalização do trabalho, bem como a inserção de novas tecnologias, afetaram diretamente a organização das fábricas na primeira metade do século XX. As obras analisadas enfatizam a valorização social do trabalho e sua organização. A semelhança dos enredos possibilitou elencar os principais instrumentos de organização do trabalho presentes nos filmes: vigilância dos patrões, controle do tempo e utilização das máquinas. A partir da linguagem cinematográfica, procurou-se compreender a representação de cada um desses instrumentos. Algumas cenas foram selecionadas para análise imagética.

Palavras-chave: Trabalho. Organização. Disciplina. Cinema.

ABSTRACT

The present research sought to analyze the representation of work in two films produced in the interwar period: *À nous la liberté* (France, 1931) and *Modern Times* (USA, 1936). The search for new methods of rationalization of work, as well as the introduction of new technologies, directly affected the organization of factories in the first half of the twentieth century. The analyzed works emphasize the social valorization of work and its organization. The similarity of the plots made possible to list the main instruments of work organization present in both movies: surveillance of bosses, control of time and use of machines. From the cinematographic language, it was made an attempt to understand the representation of each of these instruments. Some scenes were selected for image analysis.

Keywords: Work. Organization. Discipline. Cinema.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
1 CAPÍTULO I - FONTES E CONTEXTO HISTÓRICO	10
1.1 O CINEMA COMO FONTE E METODOLOGIAS DE ANÁLISE	10
1.2 APRESENTAÇÃO DAS OBRAS, DIRETORES E CONTEXTO HISTÓRICO	14
1.3 O TRABALHO E A FÁBRICA	18
1.4 CONTROLE E PERCEPÇÃO DO TEMPO	24
2 CAPÍTULO II - A FÁBRICA, O TEMPO E A MÁQUINA EM A NÓS A LIBERDADE E TEMPOS MODERNOS	28
2.1 OS PERSONAGENS	28
2.2 RELAÇÃO ENTRE PRISÃO E TRABALHO E CONTROLE DO PATRÃO	32
2.3 O TEMPO NA FÁBRICA E NA CIDADE	39
2.4 AS MÁQUINAS	44
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	53

INTRODUÇÃO

A palavra trabalho pode abranger vários significados diferente, normalmente está relacionada à realização de um conjunto de atividades, incluindo atividade profissional com remuneração. Também pode ser utilizada para sinalizar algo penoso, cansativo, que foi dificultoso. Nas palavras de Suzana Albornoz :

Na linguagem cotidiana a palavra trabalho tem muitos significados. Embora pareça compreensível, como uma das formas elementares de ação dos homens, o seu conteúdo oscila. Às vezes, carregada de emoção, lembra dor, tortura, suor do rosto, fadiga. Noutras, mais que aflição e fardo, designa a operação humana de transformação da matéria natural em objeto de cultura (ALBORNOZ, 1994, p.8)

O trabalho é difundido socialmente como indispensável para a sobrevivência do homem. Por vezes é considerado como meio para alcançar felicidade e liberdade. “*O indivíduo moderno encontra dificuldade em dar sentido à sua vida se não for pelo trabalho*” (ALBORNOZ, 1994, p. 24).

Fica claro o peso que tem sobre a sociedade, é extremamente valorizado. Sua dignificação e valorização contribuíram para fortalecer a ideia de que a elevação do homem se dá pelo trabalho. Essa seria uma concepção moderna, conforme apontado por Suzana Albornoz(1994, p.50): “*A ideia de que o homem se faz a si mesmo e se eleva como ser humano justamente através de sua atividade prática, com seu trabalho, transformando o mundo material, é uma ideia moderna, alheia ao pensamento antigo.*”

Não é de se estranhar que o trabalho¹ seja um tema recorrente na sociedade moderna. Há referências sobre ele na literatura, em obras de arte, músicas, etc. O cinema não foge à regra. É possível verificar que o trabalho é tema central de muitos filmes e a fábrica aparece como cenário principal em alguns deles.

Esta pesquisa buscou compreender a representação do trabalho, bem como sua divisão e organização, feita em duas obras cinematográficas: *A nós a liberdade* (1931), dirigida por René Clair, e *Tempos Modernos* (1936), dirigida por Charles Chaplin. Outras obras produzidas no mesmo período foram utilizadas para melhor compreensão da representação cinematográfica do trabalho no entreguerras.

¹ Neste contexto, fala-se do trabalho assalariado, muitas vezes conhecido como emprego.

As obras analisadas foram produzidas em um período turbulento. O início do século XX foi marcado pela Primeira Grande Guerra, Revolução Russa e pela crise financeira de 1929 que ocasionou milhares de desemprego. O período também foi marcado por agitações sociais e ascensão de regimes políticos autoritários. Além disso, os avanços tecnológicos ocasionaram modificação no cotidiano das maiores cidades modernas, refletindo no cotidiano de seus habitantes.

Nas indústrias, não apenas os avanços tecnológicos contribuíram para uma reorganização do trabalho, mas também os novos métodos capitalistas que visavam o aumento da produtividade e do lucro, por exemplo, o fordismo e o taylorismo. Essa reorganização não apenas tirava a autonomia dos trabalhadores, mas também o explorava cada vez mais, uma vez que ele precisava se adequar ao ritmo que era imposto pelas máquinas independente das limitações e ritmo de seu corpo. Dentro desse contexto, procurou-se compreender de que forma o trabalho é representado. Foi analisada a forma como os dois filmes representam os métodos capitalistas para a organização do trabalho, bem como a utilização da tecnologia com essa finalidade.

O trabalho foi dividido em dois capítulos. No primeiro capítulo foi feita uma breve exposição sobre a utilização do cinema como fonte histórica e discussão de metodologias de análise fílmica apresentadas por Marc Ferro, Eduardo Morettin e Pierre Sorlin. Foram apresentadas as obras, os diretores e os principais acontecimentos ocorridos no início do século XX.

Além disso, foram apresentadas algumas questões pertinentes sobre organização do trabalho, por exemplo, o taylorismo, fordismo, surgimento das fábricas e o controle do tempo. Para analisar a organização do trabalho, foram utilizadas as obras de Stephen Marglin (1996) e Edgar de Decca (1982). A análise preliminar das obras mostrou o destaque que foi dado a disciplina e organização do trabalho. Por esse motivo, as pesquisas desses autores ajudaram a compreender as raízes dessa organização.

A modificação da concepção de tempo que ocorreu por causa da fábrica também foi abordada no primeiro capítulo. O tempo da fábrica é abstrato, fragmentado, universal e é controlado pelo relógio. Essa nova concepção de tempo torna possível para fábrica organizar o trabalho, de forma que é possível ter um horário exato para entrada, saída, almoço, etc. O relógio, objeto que ganha destaque em filmes produzidos no entreguerra, é utilizado para simbolizar o tempo. A obra de E. P. Thompson (1998), foi utilizada como principal aporte teórico para compreender a mudança da concepção do tempo trazida pelo capitalismo e,

partindo-se da hipótese que o controle do tempo era uma forma de controlar o trabalhador, compreender de que forma isso se dava.

As obras cinematográficas foram analisadas no segundo capítulo. Como mencionado anteriormente, a questão da organização e da disciplina do trabalho foram destacadas nos dois filmes. Três pontos específicos foram analisados para compreender essa questão. A relação entre trabalho e cadeia, o controle do tempo e a utilização de máquinas.

Pretendeu-se verificar as principais formas de controle presentes no trabalho. Entre elas, a presença de personagens que representam os capatazes que vigiavam os funcionários e o controle exercido pelo patrão. Também foi necessário compreender porque os filmes fazem analogia entre trabalho e cadeia.

A questão do controle do tempo na fábrica também foi abordada. O relógio ganha destaque em várias cenas dos filmes, representando o tempo. Da mesma forma, o relógio ponto ganha destaque.

Por último, foi analisada a utilização da máquina no ambiente de trabalho. No período analisado as máquinas ganharam destaque em vários filmes. Muitas vezes são apresentadas nas fábricas de maneira a organizar o trabalho e ditando o ritmo da produção, por exemplo, as esteiras rolantes. Nas obras, as esteiras rolantes são cenários de confusões causados por personagens que não conseguem se ajustar ao ritmo dela. Pretendeu-se compreender como as máquinas são apresentadas nas obras e se existe um discurso contrário ou favorável a ela.

a)

1 CAPÍTULO I - FONTES E CONTEXTO HISTÓRICO

Antes de efetuar a análise dos filmes *Tempos Modernos* e *A Nós a Liberdade*, é pertinente expor algumas questões que facilitam o entendimento da utilização dessas fontes e do contexto histórico do período analisado.

É importante destacar que cada fonte requer métodos específicos de análise. Nesse caso, pretende-se expor a utilização do cinema como fonte e suas metodologias, assim é possível compreender de que forma os filmes serão utilizados.

A análise que se pretende realizar está voltada às questões relacionadas ao trabalho, por esse motivo é pertinente compreender questões relativas ao surgimento das fábricas que antecederam o período estudado. Além disso, algumas transformações ocasionadas pelo capitalismo foram sentidas de maneira intensa pela sociedade, por exemplo, o controle do tempo. Essa questão será apresentada previamente, pois foi um tema recorrente nos filmes produzidos no período entre guerras e merece maior atenção.

1.1 O CINEMA COMO FONTE E METODOLOGIAS DE ANÁLISE

A utilização do cinema como fonte histórica permite a leitura do imaginário social que não é possível ser realizada com qualquer tipo de fonte. Isso ocorre porque ele traz a mentalidade social daqueles que o produziram e por esse motivo contribui para compreensão de tensões políticas, culturais e sociais. Através da leitura fílmica é possível pensar nos medos e esperanças do coletivo e isso permite a análise da existência de questionamentos e diálogos com as correntes ideológicas vigentes. Para Sorlin (1985, p. 219), “...*los filmes registran una parte, aunque sea reducida y aun infima, de la “realidad social”* .

Podemos compreender o grande impacto do cinema na sociedade quando analisamos, por exemplo, a sua utilização para fins políticos. Segundo Ferro (1992, p.14), no início do século XX o cinema foi muito utilizado pelas classes dirigentes com o objetivo de doutrinar ou fazer propagandas de regimes políticos. Da mesma forma, o cinema era censurado quando representava algum tipo de perigo ou afrontamento às ideologias vigentes. Entretanto, mesmo que ocorresse censura, sempre houve resistência por parte dos diretores. De acordo com Sorlin:

Hemos de recordar, una vez más, que los filmes son producidos por un “medio”, por un conjunto especializado bastante numeroso, y no por algunas individualidades; aun instalado censuras minuciosas, un gobierno no está in posición de controlar todo el proceso de fabricación (SORLIN, 1985, p.212).

O cinema tem uma linguagem própria que dificultava a censura dos governantes. Através da linguagem cinematográfica, era possível aos produtores transmitir seus ideais, criticar, ou exaltar, regimes políticos e demais questões sociais.

A análise da linguagem cinematográfica possibilita compreender a intencionalidade daqueles o produziram. Muitas vezes esse discurso não está claro na obra, mas, se analisado de maneira cuidadosa, é possível compreender a intencionalidade do Diretor e permite analisar qual o significado da obra e o discurso que ela transmite para os espectadores. Por linguagem cinematográfica entende-se efeitos de câmera, as expressões dos personagens, as edições, a construção das cenas, as metáforas, montagem, etc. As técnicas utilizadas na produção do filme facilitam a transmissão de ideias que não seriam possíveis no teatro ou mesmo na fotografia. A edição, o *close up*, montagem paralela, entre outros recursos, consegue induzir a atenção do espectador para pontos específicos, fazendo com que o discurso do diretor seja mais facilmente compreendido.

A produção artística permite que indivíduos reproduzam suas mentalidades e imaginário e, desta forma, é possível pensar de que maneira alguns grupos se viam e eram vistos pela sociedade. Sorlin (1985, p. 231), ao explicar o que seria a mentalidade dos grupos, afirma que: “(...) *es decir, la manera en que un grupo a partir de su experiencia concreta percibe las instancias sociales que le conciernen, defini su próprio lugar, organiza y adapta su próprio comportamiento*”.

Desta maneira, através da imagem é possível pensar o lugar social que determinados grupos ocupam . Ainda, de acordo com Sorlin:

La “vision del mundo” es a manera em que un grupo comprende el universo que lo rodea;es, em suma, la realidad refractada através de los prejuicios o las esperanzas de esse grupo: la realidad se encuentra, sin duda, al fondo de las cosas, pero el filme no transmite sino la realidade “vista por” “transformada por” queines lo hacen. (SORLIN, 1985, p. 212).

Logo, a concepção de trabalho dentro da fábrica será aquela dada pelos produtores dos filmes, não a concepção que a própria classe trabalhadora possuía de si. Pode-se questionar se havia identificação dos trabalhadores com os personagens apresentados, mas, mesmo que essa representação faça parte do imaginário social, as principais fontes que serão analisadas não poderão responder tal questão.

A utilização do cinema como fonte histórica é recente, se compararmos a outras fontes, por exemplo, o documento escrito. Entretanto, a relação do cinema com a história é tão antiga quanto o próprio cinema (Morettin, 2007, p.39). De acordo com Ferro (1992), de uma certa

forma, o olhar do historiador para o cinema estava muito relacionado ao contexto em que ele surgiu.

No início do século XX o cinema era considerado distração da massa, “máquina de idiotização”. Além disso, a imagem não tinha identidade, muitas vezes a autoria das imagens era atribuída às máquinas. Desta forma, Ferro (1992, p.83) argumenta que o historiador não trabalharia com esse tipo de objeto. Levando-se em consideração que no início do século XX a escrita da história seguia as tendências do positivismo e da história “factual”, filmes e imagens sem autoria não possuíam os principais critérios exigidos dos documentos utilizados como fontes. Morettin (2007, p.48), entretanto, destaca que não podemos falar, no caso dos positivistas, que havia uma exclusão das fontes não escritas, pois essas eram utilizadas na falta de documentos escritos. Portanto, não podemos afirmar que a recusa do cinema entre os historiadores ocorreu por esse não ser fonte escrita, pelo menos no caso dos positivistas, mas o cinema foi desqualificado enquanto objeto de estudo histórico durante muito tempo.

Na segunda metade do século XX a nova história e os novos métodos historiográficos possibilitaram a utilização de outros tipos de documentos como fonte. De acordo com Ferro (1992, p.84), “*Nesse meio tempo a revolução marxista passou, metamorfoseando as concepções da História. Com ela um outro método apareceu, um outro sistema e, igualmente, uma outra hierarquia de fontes*”.

As novas tendências historiográficas permitiam a utilização de novas fontes e dentro desse novo contexto foi possível a elevação do cinema à categoria de objeto histórico. De acordo com Morettin (2007, 39), Marc Ferro teria sido um dos principais responsáveis pela elevação do cinema a tal categoria. Ferro (1992, p.86), argumenta que mesmo o cinema sendo ficção, mesmo sendo imaginário, ele ainda poderia ser história, nas palavras do autor: “*...aquilo que não aconteceu (e por que não aquilo que aconteceu?), as crenças, as intenções, o imaginário do homem, são tão História quanto a História. (FERRO, 1992, P.86)*”

Essa elevação teria ocorrido na década de 1970, acompanhando novas tendências historiográficas. Morettin (2007, p.39) aponta que outros historiadores já apresentavam uma metodologia para trabalhar com esse tipo de fonte e teriam apresentando essa metodologia antes da década de 1970. Entretanto, o autor também aponta que a contribuição de Ferro é inquestionável para estudo do cinema. Na década de 1990 o cinema teria de fato ingressado no universo do historiador brasileiro e a partir de então utilizado como tema ou como fonte de diversas pesquisas históricas.

A análise fílmica requer uma metodologia específica. De acordo com Ferro (1992, p.86), ao analisar um filme como objeto histórico é necessário pensar em quem o produziu e para

quem foi produzido. Assim, a bibliografia viria como auxílio para compreender o contexto histórico que a obra foi produzida. Além de compreender o discurso apresentado no filme, deve-se também tentar compreender o não visível, ou seja, a realidade que nos é apresentada independente da vontade do diretor (Ferro, 1992, p.86). É importante mencionar a análise de Morettin (2007, 42) sobre esse aspecto metodológico: “(...)recuperar o “não visível” através do “visível” é contraditório, já que essa análise vê a obra cinematográfica como portadora de dois níveis de significados independentes, perdendo de vista o caráter polissêmico da imagem” Essa observação mostra como a metodologia para análise de cinema pode ser complexa. Não existe uma metodologia única para análise fílmica, os métodos variam de acordo com os autores, mas existem alguns métodos que são adotados por vários autores e foram esses que se procurou utilizar para a análise.

Segundo Ferro (1992, p.86), deve-se partir das imagens, e não as utilizar como ilustração. Desta forma, entende-se que se deve partir do filme para levantar questões e não utilizar as imagens para ilustrar questões previamente levantadas. O autor também coloca que o filme não deve ser analisado como uma obra de arte, mas como um produto cujas significações não são somente cinematográficas. “*Ele não vale somente por aquilo que testemunha, mas também pela abordagem sócio-histórica que autoriza*” (FERRO, 1992, p.87) Desta forma, ao analisar o filme é necessário considerar a abordagem social do contexto em que foi produzido.

Para Morettin (2007,63), “*As questões que presidem de seu exame devem emergir de sua própria análise*”. Análise do próprio filme vai levantar questões, “(...) na medida em que o filme não está a iluminar a bibliografia selecionada, ao mesmo tempo que não isolamos a obra de seu contexto, pois partimos de perguntas postas pela obra para interrogá-lo” (Morettin, 2007, p.63). Ainda, de acordo com Morettin (2007, p.63), é necessário “*desvendar os projetos ideológicos com os quais a obra dialoga e necessariamente trava contato, sem perder de vista a sua singularidade dentro de seu contexto*”. Desta forma, a análise de tensões e das ideologias sociais permitirá a compreensão desses possíveis diálogos.

A bibliografia será de suma importância para análise das obras, pois possibilita compreender o contexto histórico da época em que foram produzidas. É importante para entender quais as correntes ideológicas estão presentes nelas, quais são criticadas, ou se há diálogo entre elas, se há exaltação de alguma questão específica.

Morettin (2007, p.62) argumenta que o filme possui um movimento que é próprio e que cabe ao estudioso analisar esse fluxo e refluxo. Percorrer o caminho da narrativa, traçar os caminhos que foram percorridos e as opções que foram deixadas de lado. De acordo com

Ferro (1992), para compreender o significado de um filme é necessário analisar toda sua construção narrativa, tudo é passível de análise. Dentro da construção narrativa, podemos pensar em todos os detalhes, por exemplo, o zoom, o corte, a mudança de câmera, os objetos presentes, as roupas dos personagens, as expressões faciais, a música que acompanha a cena, os gestos, o cenário, etc. Todos os detalhes importam para compreensão da construção feita pelo diretor. De acordo com Sorlin (1985, p.213), “(...) *ningún “corte” se explica por sí solo y es el historiador el que, al elegir su objeto de estudio, determina su periodización; lejos de preexistir a la investigación, los cuadros cronológicos son causados por la problemática del investigador*”.

Além da construção narrativa de maneira singular de cada obra, pretende-se fazer análise comparativa dos filmes, para verificar a existência de semelhanças e diferenças. As cenas serão analisadas pensando nos objetivos e questões colocadas, de maneira que possam contribuir para o esclarecimento delas.

1.2 APRESENTAÇÃO DAS OBRAS, DIRETORES E CONTEXTO HISTÓRICO

Conforme mencionado anteriormente, pretende-se realizar o estudo de dois filmes: *A nós a liberdade (À Nous La Liberté)*, dirigido por René Clair – França, 1931 e *Tempos Modernos (Modern Times)*, dirigido por Charles Chaplin, Estados Unidos, 1936. Pretende-se utilizar outros filmes como fonte complementar, filmes produzidos no mesmo período e que abordam tema semelhante. Os filmes *Metrópolis*, dirigido por Fritz Lang, Alemanha, 1927, e *Berlim: sinfonia de uma grande cidade*, 1927, de Walter Ruttmann serão alguns dos utilizados como fonte complementar.

As obras foram produzidas por diretores renomados considerados grandes criadores do cinema. Charles Chaplin (1889 - 1977) nasceu em Londres - Reino Unido, teria sido abandonado pelo pai alcoólatra e, após internação definitiva de sua mãe em um asilo, passou a infância na aflição de ser perseguido pela polícia, viveu nas camadas inferiores da sociedade (Truffaut, 2006, p.9) Importante destacar sua infância pois, de acordo com François Truffaut, esse fato teria reflexo em suas obras. Nas palavras do autor:

Quando Chaplin entrar na Keystone para rodar “filmes de perseguição”, correrá mais rápido e mais longe que seus colegas do music-hall, pois, embora não fosse o único cineasta a descrever a fome, foi o único a conhecê-la, e isso é o que iriam perceber os espectadores do mundo inteiro quando os filmes começaram a circular a partir de 1914.(TRUFFAUT, 2006, p.9)

Chaplin foi um grande cineasta, além de dirigir, também atuou e produziu vários filmes que tiveram grande repercussão e importância para o cinema.

René Clair (1898 - 1981) nasceu em Paris- França, foi escritor de contos durante a Primeira Guerra e estreou no cinema em 1924. Foi um grande cineasta francês, sua carreira de diretor durou quarenta e dois anos e lhe rendeu “... *diversos prêmios e homenagens por ser considerado um mestre do cinema e o maior criador cômico depois de Charles Chaplin*” (CHAPADEIRO, 2014, p.36)

Os filmes que serão analisados tiveram grande repercussão em vários países. Além disso, muitos historiadores utilizaram as referidas obras como fonte histórica, mostrando que elas são aceitas pela historiografia. São facilmente encontrados, estão disponíveis na internet.

De acordo com André Bazin (2006, p.23), *Tempos Modernos* foi recebido com reservas em 1936. Bazin (2006, p.23) afirma que:

É possível que no dia seguinte à crise mundial, na aurora da Frente Popular, as alusões políticos-sociais parecessem manifestar uma vontade de sátira direta (embora confusa). (...) “Crítico o reino da máquina e a divisão do trabalho, com efeito, não faz sentido algum, e, se o filme pode ser utilizado contra o capitalismo, pode também ser usado contra o stakhanovismo soviético - tendo provocado, portanto, certa frieza em Moscou. (BAZIN, 2006, p.23).

No período em que os filmes foram lançados o cinema já havia estabelecido o filme sonoro. Entretanto, Chaplin optou pelo filme mudo. Na realidade o filme não é totalmente mudo, há pequenas falas e música. *A Nós a Liberdade* foi lançado em 1931 e *Tempos Modernos* em 1936, os filmes apresentam tantas semelhanças no enredo que Chaplin foi processado pela produtora francesa que alegou que *Tempos Modernos* era plágio de *A Nós a Liberdade*. René Clair, entretanto, negou-se a participar disso.

A Nós a Liberdade retrata a história de Emile e Louis, dois presidiários que planejam uma fuga. Louis consegue fugir, trabalha como vendedor e abre uma fábrica de fonógrafos. Emile foge algum tempo depois e, após se apaixonar por uma funcionária, vai trabalhar na fábrica de Louis, onde encontra dificuldade para se adaptar ao ritmo do trabalho. *Tempos modernos* retrata a história de um trabalhador de fábrica (Charles Chaplin) que tem um colapso nervoso devido ao ritmo e excesso de trabalho.

As produções transparecem a dificuldade do corpo humano para se adaptar ao ritmo do trabalho. A linha de produção, controlada pela esteira rolante, o frágil momento econômico do pós-guerra e após quebra da bolsa em 1929, o desemprego e tensões na classe trabalhadora estão presentes nos filmes evidenciando as turbulências do início do século XX.

De acordo com Nicolau Sevcenko (2001, p.15), no século XIX, a partir de 1870, no mundo ocorria uma revolução chamada Revolução Científico Tecnológica. Nesse período houve grande desenvolvimento tecnológico, por exemplo, energia elétrica, veículos automotores, surgimento da indústria química, invenção do gramofone, cinema, etc. Na virada para o século XX ainda estavam no mesmo clima otimista de desenvolvimento. Entretanto, a grande guerra eclodiu e com ela o horror e o caos. A grande quantidade de mortos da guerra só seria superada pela II Grande Guerra (Sevcenko, 2001, pp.15 e 16).

O desenvolvimento tecnológico contribuiu para o surgimento de grandes complexos industriais. Essas mudanças provocaram grandes migrações das populações de zona rural para zona urbana devido à procura por mão de obra. Isso contribuiu para um aumento significativo da população das cidades, dando origem às metrópoles e megalópoles modernas (Sevcenko, 2001, p.61).

É possível verificar o reflexo dessas transformações tecnológicas nos meios de transporte, nas fábricas, na arte e até mesmo nas formas de entretenimento. A configuração da cidade também havia mudado. Os habitantes deveriam se adaptar ao ritmo acelerado da cidade. *“Y aún más, los habitantes de la metrópolis pasaron a experimentar una impregnación tecnológica sin precedentes en su vida cotidiana, que a su vez demandaba radicales adaptaciones en sus sensibilidades”* (FERLA, 2012, p. 208). A introdução tecnológica se dava tanto nos espaços públicos, quanto nos privados.

Nas fábricas, o frágil corpo humano deveria se adaptar ao ritmo das máquinas. Eram as esteiras rolantes, por exemplo, que ditavam o ritmo da produção. Nesse período, sociólogos e estudiosos procuravam compreender os novos fenômenos modernos. Walter Benjamin (2000, p.216), por exemplo, analisa o fenômeno da multidão e compara o choque sentido pelo transeunte na multidão à “vivência” do operário com a máquina:

Entretanto, o tema também é abordado por estudos recentes. Ben Singer (2001, pp.41 e 42), buscando compreender o interesse de estudiosos daquele período por esse tema, aponta que no centro da fixação em compreender fenômenos novos da modernidade, havia o “choque do novo”. A sociedade do final do século XIX e início do século XX ainda não havia se ajustado totalmente as transformações e novidades do mundo moderno. Luís Antonio Ferla (2012, pp 211 e 212) aponta para o fenômeno de sincronização urbana, onde a metáfora maquínica pudesse surgir como uma utopia da estabilização social nas grandes cidades modernas e que tal utopia teria encontrado repercussão social, na linguagem do cinema em particular.

É importante salientar que, paralela à inserção da tecnologia, no início do século XX houve modificação no método de trabalho nas fábricas. O fordismo e o taylorismo eram aderidos com a finalidade de aumentar a produtividade.

A Revolução Científico Tecnológica contribuiu para alteração na organização social. De acordo Nicolau Sevckenko (2001, p.60), com o advento das novas tecnologias e surgimentos de novos complexos industriais, houve crescimento e concentração de operários. Isso permitiu fortalecimento e aumento de seus poderes e contestações que eram manifestadas por intermediação de associações, sindicatos e partidos:

Esses novos partidos alterariam o quadro político, ensejando o surgimento de regimes baseados nas organizações operárias ou de massa, em linhas tão diversas como o populismo norte-americano, o nazi-fascismo ou o comunismo soviético (Sevckenko, 2001, p.60)

Se temos por um lado os novos fenômenos modernos que despertavam as reações diversas, como, por exemplo, o fenômeno da multidão, as máquinas, tecnologia, o hiperestímulo e o choque do novo; temos, paralelamente, a organização de sindicatos e associações que evidenciavam a classe operária. Dessa forma, através dessas novas associações, os trabalhadores ganhavam representação no novo contexto de organização político social.

Outra questão importante no período do entre guerras foi a Grande Depressão. Nas palavras de Hobsbawm (1997, p.91), *“Em suma: entre as guerras, a economia mundial capitalista pareceu desmoronar. Ninguém sabia exatamente como se poderia recuperá-la.”*

Os EUA lucraram durante a Primeira Guerra, pois, mesmo tendo participado dela, os conflitos não aconteceram no país. Lucrou exportando para outros países. A economia ia bem, mas a Grande Depressão interrompeu temporariamente a ascensão (Hobsbawm 1997, p.101).

A França havia perdido metade dos investimentos globais, devido a colapsos e revoluções na Europa (Hobsbawm 1997, p.102). Passava por uma efervescência social política e cultural causada pelo pós-guerra (Chapadeiro, 2014, p.36).

No período do entre guerras, a expansão da economia global parou. Hobsbawm (1997, p.93) argumenta que: *“Cada Estado agora fazia o mais possível para proteger suas economias de ameaças externas, ou seja, de uma economia mundial que estava visivelmente em apuros”*. No entanto, a universalidade e profundidade da crise começou com a queda da Bolsa de Nova York, em 1929. A crise afetou toda a economia mundial e o desemprego subia de maneira astronômica.” (Hobsbawm, 1997, p.96). A produção industrial americana caiu significativamente.

As pessoas ficavam desesperadas após perceberem que não possuíam mais nenhuma economia e não conseguiam emprego em lugar algum. Nesses aspectos, o cinema era distração, pois os ingressos eram extremamente baratos.

Nos filmes é possível perceber o reflexo da Grande Depressão através das cenas que mostram pessoas famintas e desempregadas, principalmente em *Tempos Modernos*. Também é evidente que o desemprego fez com que os trabalhadores aceitassem qualquer tipo de emprego para fugir da fome, as fábricas são apresentadas como principal local para trabalhar e também o local onde os trabalhadores são mais controlados.

1.3 O TRABALHO E A FÁBRICA

Para compreender a organização do trabalho no entre guerras, convém pensar nos principais acontecimentos relacionados a essa organização que antecederam o período estudado. Falamos no tópico anterior do contexto histórico em que as obras foram produzidas. Pretende-se agora pensar especificamente no trabalho. Nas obras analisadas a fábrica é apresentada como principal local de trabalho. Por esse motivo, será colocada a questão do surgimento das fábricas para compreender quais os principais motivos de sua implantação.

Um estudo feito por Marglin (1996) ajuda a compreender a organização do mercado que antecedeu o surgimento da fábrica. O autor analisa o *putting-out system*, sistema utilizado no século XVI que permitia ao negociador fazer a intermediação entre produtor e o mercado. Nesse contexto, a figura do negociador aparece como indispensável, pois o produtor necessita dele para ter acesso a matéria prima e para vender o seu produto. Dentro desse sistema já é possível perceber a imposição de uma hierarquia social. Entretanto, mesmo que o capitalista detenha o controle da venda do produto, o produtor, no *putting-out system*, ainda mantinha o controle do trabalho.

Esse controle é mantido nas mãos do trabalhador até que a divisão e a especialização do trabalho o passe para as mãos do capitalista. Quando o produtor é autônomo ele participa de todas as etapas de produção da sua mercadoria. Isso faz com que ele aprenda mais, detenha o saber técnico da produção. Edgar de Decca (1982, p.22), ao analisar o estudo feito por Marglin, nos chama atenção para esse ponto específico. Existe o controle social do capitalista, uma vez que este aparece como indispensável para comprar a matéria prima e vender o produto no mercado. Entretanto, no início do século XVI, o controle do saber e técnico, que ainda estava nas mãos do trabalhador, não era instrumento de controle social.

A especialização e a divisão do trabalho, além de impor uma hierarquia, pois a figura do organizador é posta como indispensável, ao mesmo tempo tira das mãos do trabalhador o controle da produção.

Marglin (1996, p.43), destaca que nem a hierarquia e nem a divisão do trabalho nasceram com o capitalismo, pois a divisão social do trabalho e especialização das tarefas é características de todas as sociedades complexas. Entretanto, o autor coloca a seguinte questão:

O que devemos esclarecer é por que a divisão do trabalho de tipo corporativo sucumbiu à divisão do trabalho do tipo capitalista, na qual a tarefa do trabalhador tornou-se tão especializada e parcelada, que ele não tinha praticamente mais produto para vender e, em consequência, devia submeter-se ao capitalista para combinar seu trabalho com dos outros operários e fazer, do conjunto, um produto mercantil (MARGLIN, 1996, P. 43).

Marglin esclarece que especialização e parcelamento das atividades, características da divisão do trabalho, não estão relacionados a maior eficácia, mas sim a uma maneira de o capitalista tornar o seu papel indispensável. Desta forma, tal divisão estaria relacionada ao princípio de “dividir para reinar”, uma forma de os capitalistas manterem a autoridade e a hierarquia.

Para Marglin, a união dos trabalhadores em uma fábrica ocorreu por um alargamento de controle e do poder do capitalista. Marglin (1996, p.57), questiona os estudos feitos por historiadores da economia. Expõe o fato de eles atribuírem o desenvolvimento da fábrica à superioridade tecnológica, ao mesmo tempo que a utilização das fábricas como forma de controle e disciplina são tratados de forma secundária por eles.

O autor defende que o argumento tecnológico não é suficiente e nem necessário para explicar o impulso da fábrica:

Assim, a tese que vamos defender será: a concentração dos operários nas fábricas foi uma consequência lógica do putting-out system (ou, se quiser, de suas contradições internas) e seu sucesso não tinha muito a ver com a superioridade tecnológica das grandes máquinas. O segredo do sucesso da fábrica, o motivo de sua adoção, é que ela tirava dos operários e transferia aos capitalistas o controle do processo de produção. Disciplina e fiscalização podiam reduzir os custos, na falta de uma tecnologia superior” (MARGLIN, 1996, p.58).

É importante destacar que Marglin não nega a importância tecnológica desenvolvida durante o século XVIII, mas expõe que essa tecnologia estava relacionada à organização industrial

A implantação do sistema de fábrica possibilitou a disciplina e hierarquização da produção, ao passo que a indisciplina poderia ser desastrosa para o lucro. Além disso, de

acordo com ele, o sistema de fábrica permitia a fiscalização para que o operário não pudesse desviar mercadoria. A vigilância evitava a “desonestidade” e “preguiça” dos trabalhadores. Eles não mais poderiam estabelecer seu ritmo de trabalho, esse já era imposto pela fábrica.

Desta forma, de acordo com o que é argumentado por Marglin (1996, p.75), o nascimento da fábrica fez parte de um processo de longa duração, onde o *putting-out system* aparece como sistema de transição que resulta na implantação do sistema de fábrica, onde era possível controlar o processo de produção e evitar atitudes que pudessem prejudicar o lucro dos capitalistas.

A fábrica teria sido implantada mais com a finalidade de disciplinar e impor uma hierarquia capitalista do que por eficácia tecnológica. Claro que o lucro também estaria relacionado à fábrica, mas esse também seria obtido através da imposição da disciplina e do controle da produção.

Outro autor que segue essa mesma linha é Edgar de Decca. No livro *O nascimento das fábricas* (1982), ele também diverge dos estudiosos do século XIX que relacionam o nascimento das fábricas a um acontecimento tecnológico. Edgar de Decca em sua pesquisa mostra a fábrica nos diversos períodos em que ela esteve presente para organizar e disciplinar através da sujeição do trabalhador.

Decca (1982, p.8) coloca a questão da transformação do termo *trabalho* a partir do século XIII, que até então estava relacionado a sofrimento, labuta e pobreza. A partir do século XVI ocorre a exaltação do trabalho, que passa a ser considerado uma das atividades mais valorizadas. As fábricas mecanizadas viriam como instrumento para tal exaltação, uma vez que se cria a ilusão de que nestes locais não haveria limites para criação humana.

O autor também discute as relações do mercado, que vão além das econômicas, para mostrar a imposição de uma hierarquia social. A lógica colocada pelo mercado é uma lógica de controle social e dentro desse contexto os homens se veem impossibilitados de pensar em algo que esteja fora daquela ordem natural. Em outras palavras, o autor sugere que o mercado impõe um controle social, onde determinada classe detém um saber e se coloca como imprescindível para a realização do trabalho, ao mesmo tempo que tira esse saber dos outros homens. (Decca, 1982, pp. 18)

Para o autor : “... a instituição do mercado também supõe desde o princípio a divisão social do trabalho e portanto a afirmação da classe burguesa” (Decca, 1982, p. 18). Ainda, de acordo com ele, dentro desse sistema colocado pelo mercado, a classe dominante impõe suas ideias que se tornam dominante. Desta forma, a figura do capitalista é posta como indispensável para o processo de trabalho (Decca, 1982, p.19).

Além disso, assim como Marglin, o autor também aponta a fábrica como um instrumento de controle. De acordo com ele:

(...) o surgimento do sistema de fábrica parece ter sido ditado por uma necessidade muito mais organizativa do que técnica, e essa nova organização teve como resultado, para o trabalhador, toda uma nova ordem de disciplina durante todo o transcorrer do processo de trabalho. (DECCA, 1982, p.25)

Edgar de Decca apresenta alguns exemplos que sugerem essa relação entre fábrica e disciplina. Um dos exemplos citados é a demora da implantação do sistema de fábrica na França, pois, pela memória da Revolução Francesa, a união desses trabalhadores poderia representar perigo, diferente do que ocorreu na Inglaterra (Decca, 1982, p.26). Ou seja, quando há resistência da implantação da fábrica por receio do comportamento dos trabalhadores fica claro que há uma preocupação disciplinar mais forte do que o argumento da eficácia do sistema fabril.

É importante destacar que houve resistência às tentativas de sujeição dos trabalhadores. Eles estavam acostumados com liberdade e não aceitavam as novas hierarquias e disciplinarização. Decca (1982, p.31) cita os destruidores de máquina da região do Lancashire de 1778 a 1780 para mostrar que existiu resistência.

Ainda, de acordo com o autor, a tecnologia foi utilizada como instrumento de controle do capitalista. O autor argumenta que as máquinas também foram introduzidas com o objetivo de controlar greves e outras formas de militância social. (Decca, 1982, p.32) . A máquina poderia ser utilizada como substituta de mão de obra e, logo, tornava essa mesma mão de obra dócil.

Desta forma, o sistema de fábrica se impôs como uma forma de controle e disciplina, nas palavras de De Decca:

Enfim, o sistema de fábrica introduz determinantes que lhe são inerentes, não importando que esse sistema se desenvolva num ambiente capitalista ou em outro qualquer, pois ele traz em seu bojo todas as implicações relacionadas à hierarquia, disciplina, e controle do processo de trabalho, ao mesmo tempo em que se dá uma separação crucial: a produção de saberes técnicos totalmente alheia àquele que participa do processo de trabalho. (DECCA,1982, p. 38).

Assim, o capitalista não apenas impõe a disciplina, mas também impede os trabalhadores de se apropriarem dos saberes técnicos.

A implantação da fábrica também altera a configuração da própria cidade. É possível ver que o funcionamento da cidade acompanha o da fábrica. Essa relação fica visível quando pensamos, por exemplo, a sincronia entre o tempo delas. Isso mostra que o controle do tempo da fábrica ultrapassou os muros da mesma. Também é possível ver reflexo do sistema de

fábricas dentro das escolas, uma vez que o capital humano é apresentado como solução para o crescimento individual. Vemos, por exemplo, as Universidades privadas vendendo o saber que é necessário para o crescimento do indivíduo dentro do sistema capitalista.

O sistema de fábrica, como um universo de relações sociais, estendeu-se pelas inúmeras instituições (públicas e privadas) que não só permitiram e legitimaram o controle e a disciplina fabril, como também abriram caminho para que se produzisse uma esfera de conhecimento tecnológicos onde se opera a radical apropriação do saber.” (DECCA, 1982, p.68).

De fato, o capitalista visava ao lucro, a imposição da disciplina aos trabalhadores e o controle da produção teria como a finalidade a obtenção dele. Além de manter o lucro, fica claro que a fábrica também é implantada com a necessidade de manter uma hierarquia social. Assim, os capitalistas mantinham em suas mãos o controle dos saberes técnicos e, logo, controle da produção.

A concentração dos trabalhadores dentro da fábrica foi um instrumento de controle dos capitalistas e, conforme mencionado anteriormente, a tecnologia e as próprias máquinas foram utilizadas com essa finalidade. Ainda assim, no entre guerras, dentro das fábricas havia outros sistemas utilizados com a mesma finalidade de controle de operários. O fordismo e o taylorismo foram alguns desses instrumentos. Além da disciplina, sua utilização também estava relacionada ao aumento da produção e maior lucro.

O fordismo teve início em 1914, “quando Henry Ford introduziu seu dia de oito horas e cinco dólares como recompensa para os trabalhadores da linha de montagem de carros que ele estabelecera no ano anterior em Dearbon, Michigan” (HARVEY, 1992, p.121).

No início do século XX procuravam aplicar métodos para aumentar a produtividade. Muitas das tendências aplicadas por Ford eram extensão de tendências já bem estabelecidas. O que havia de especial, e que o diferenciava de Taylor, era a visão de que “produção de massa significava consumo de massa” (HARVEY, 1992, p.121). O método de Ford era uma maneira de fazer com que o trabalhador adquirisse “disciplina à operação do sistema de linha de montagem de alta produtividade” (HARVEY, 1992, p.122).

Segundo Harvey, houve impedimentos para implementação do fordismo no período do entreguerras. Havia difícil aceitação:

(...) de um sistema de produção que se apoiava tanto na familiarização do trabalhador com longas horas de trabalho puramente rotinizado, exigindo pouco das habilidades manuais tradicionais e concedendo um controle quase inexistente ao trabalhador sobre o projeto, o ritmo e a organização do processo produtivo (HARVEY, 1992, p.123).

É possível verificar que o fordismo, além de tirar o controle da produção das mãos do operário, também visava a disciplina do trabalhador. Como apresentado anteriormente, tal controle era um dos objetivos da fábrica. Nessa perspectiva, a máquina também poderia exercer o controle e a disciplina, uma vez que mantém o ritmo da produção. O corpo do trabalhador deve acompanhar o ritmo da máquina, necessita disciplinar seus movimentos para entrar em sintonia com ela.

O método de Frederick Winslow Taylor (1856 – 1915), o taylorismo, consiste em um *“Método de racionalizar a produção, logo, de possibilitar o aumento da produtividade do trabalho “economizando tempo”, suprimindo gestos desnecessários e comportamentos supérfluos no interior do processo produtivo ...”* (RAGO e MOREIRA, 2003, p.10). Tal sistema possibilitou o controle do tempo nas fábricas pela classe dominante e determina a *“Organização Científica do Trabalho”*.

Uma das características do sistema taylorista que causou oposição por parte dos trabalhadores na época de Taylor foi a função de analista de tempos e movimentos e avaliação de produtividade avaliada pelo cronômetro. Havia resistência dos trabalhadores ao controle dentro das fábricas. Entretanto, esse controle teria sido um dos pontos mais importantes da racionalização da produção, mesmo causando tensões entre trabalhadores e dirigentes.

Luiza Margareth Rago e Eduardo F.P. Moreira (2003), em um estudo sobre o taylorismo, apontam o debate sobre a utilização da tecnologia nas fábricas, citam Marglin e David Dickson e analisam a inserção da tecnologia capitalista *“mais na função de sua eficácia na sujeição do trabalhador”* (RAGO e MOREIRA, 2003, p.30), onde o capitalista tem o poder sobre o trabalhador. Dessa forma, os autores colocam o Taylorismo como uma tecnologia disciplinar *“produzidas pelo capital e introduzidas no espaço fabril”* (RAGO e MOREIRA, 2003, p.32). Assim, pensando no discurso apresentado, podemos pensar que essa tecnologia foi utilizada como mais uma ferramenta de disciplinarização do trabalhador.

A questão do Taylorismo e do Fordismo e do debate sobre a inserção desses métodos nas fábricas e repercussão entre as classes trabalhadoras é muito pertinente. No período em que os filmes analisados foram produzidos a maioria das fábricas no EUA e na França haviam aderido à doutrina taylorista. Nos EUA *“... em 1925 os elementos básicos de tal doutrina já faziam presentes na quase totalidade das indústrias”* (RAGO e MOREIRA, 2003, p.47). Na França, no período de guerra, ocorreu enorme difusão do taylorismo.

É perceptível que o controle do tempo é umas das ferramentas de disciplina utilizadas no fordismo e taylorismo.

1.4 CONTROLE E PERCEPÇÃO DO TEMPO

O objetivo do trabalho não é fazer um levantamento da concepção do tempo na historiografia ou analisar de que maneira as mais diversas sociedades concebiam o tempo. O que se pretende compreender é de que forma o controle do tempo foi sentido pelos trabalhadores.

Rildo Borges (2014), em sua dissertação de mestrado, cita a concepção de tempo de PROST, de acordo com ele o tempo da história é o tempo das coletividades. De acordo com Borges (2014, p.11), cada sociedade tem seu tempo, ele não é dado *a priori*, mas construído.

Várias questões teriam influenciado a construção da percepção do tempo no decorrer dos séculos. Entre elas, Borges (2014, p.11) cita a era cristã onde *“houve uma referência unificadora para os diferentes tempos”* e a expansão colonial que *“impôs e expandiu uma noção específica de tempo (que podemos chamar de tempo Ocidental)”*. Ainda, de acordo com ele, a industrialização levou à necessidade de controle e padronização do tempo.

Sabemos que havia percepção da passagem do tempo nas sociedades pré-industriais, também sabemos que a mensuração do tempo se modificou no decorrer dos séculos. Thompson (1998, p.268) coloca que houve mudança na percepção do tempo no âmbito da cultura intelectual da Europa Ocidental entre os anos 1300 e 1650.

De acordo com Thompson, nas sociedades primitivas o tempo era medido por ciclos de trabalho e pela própria natureza, por exemplo, nascer do sol, canto do galo, anoitecer. Ou seja, a percepção da passagem do tempo consistia na observação de ciclos da natureza.

Entretanto, na sociedade industrial o tempo é medido de outras maneiras. O aumento da fabricação e utilização de relógios no século XIV pode estar associado a nova forma de contagem do tempo. Segundo Rilton Borges,(2014, p.11) *“... nas sociedade industriais os relógios acabam exercendo as mesmas funções de processos naturais: orientação para homens inseridos numa sucessão de processos sociais e físicos”*.

Para melhor compreender a modificação da concepção de tempo na sociedade industrial, verificaremos o trabalho de Thompson (1998). O autor busca compreender de que maneira a nova concepção de tempo foi sentida pelos trabalhadores. Ele analisa as concepções de tempo de sociedade pré-industriais, baseada no tempo da natureza e por ciclos de trabalho e as pressões feitas pelos mercantilistas moralistas no século XVIII para inculcar hábitos de disciplina nos trabalhadores através do controle do tempo.

Thompson observar que comunidades de pequenos lavradores e pescadores possuíam uma noção de tempo relacionada às tarefas. Por exemplo, os pescadores e navegadores devem

integrar suas vidas a maré, ou seja, é o ritmo da maré que vai ditar o ritmo do trabalho, não há controle do relógio. É importante salientar que, de acordo com o autor, nessas comunidades havia pouca separação entre “trabalho” e “a vida” (Thompson, 1998, p.271).

Fica claro que o exemplo anterior é de trabalhadores autônomos. Mas a orientação do tempo pela execução das tarefas passa a ficar complexa quando começam a contratação de mão de obra *“Assim que se contrata mão-de-obra real, é visível a transformação da orientação pelas tarefas no trabalho de horário marcado”* (Thompson, 1998, p. 272). De acordo com Thompson, o contratado passa a vivenciar uma distinção entre o tempo do empregador e o seu próprio tempo, ao passo que o empregador deve cuidar para que o tempo da mão de obra contratada não seja desperdiçado. *“O tempo é agora moeda: ninguém passa o tempo, e sim o gasta”* (Thompson, 1998, 272).

Na Inglaterra, durante o século XVIII, aumenta a quantidade de relógios portáteis. Alguns relógios eram símbolos de status, feitos de ouro ou prata, mas nesse período muitos relógios de material barato começaram a aparecer.

Havia muitos relógios no país na década de 1790: a ênfase estava mudando do “luxo” para a “conveniência”. até os colonos podiam ter relógios de madeira que custavam menos de vinte xelins. Na verdade (como seria de esperar), ocorria uma difusão geral de relógios portáteis e não portáteis no exato momento em que a Revolução Industrial requeria maior sincronização do trabalho (THOMPSON, 1998,p. 279).

De acordo com o autor, é percebido que a utilização do relógio foi cada vez mais difundida na sociedade inglesa durante o século XVIII. A utilização do relógio estaria relacionada a sincronização do trabalho, era necessário o relógio pois era ele que marcava o tempo do trabalho.

No período em que a produção era feita em casa (putting-out system), o trabalho não era dividido e especializado, não havia sincronia no trabalho. Um único trabalhador poderia realizar todas as etapas de produção.

Os trabalhadores autônomos, na época da produção doméstica, alteravam períodos de ociosidade com períodos de trabalho, o ciclo de trabalho era irregular. Tal irregularidade era criticada por moralistas e mercantilistas. (Thompson, 1998,p. 282)

As principais reclamações dos mercantilistas eram relacionadas ao ócio dos trabalhadores. Os salários eram mantidos baixos a fim de prevenir o ócio. Thompson (1998, p. 289), analisando o Livro da Lei da Siderúrgica Crowley, aponta alguns mecanismos adotados pelo dono da fábrica para controlar o tempo e a produção dos funcionários. O controle do tempo era feito por um funcionário de sua confiança. De acordo com o autor:

Nesse ponto, já em 1700, estamos entrando na paisagem familiar do capitalismo industrial disciplinado, com a folha de controle do tempo, o controlador do tempo, os delatores e as multas. Uns setenta anos mais tarde, a mesma disciplina deveria ser imposta nas algodoarias primitivas (embora as próprias máquinas fossem um poderoso complemento ao controlador do tempo). (THOMPSON, 1998, p. 291)

De acordo com Thompson (1998, p.293), houve resistência dos trabalhadores às investidas contra os antigos hábitos de trabalho. A luta não era contra o tempo, mas sobre ele. Trabalhadores lutavam para conseguir a diminuição das horas. A resistência era maior nos lugares onde a disciplina era imposta com mais rigorosidade. Da mesma maneira que vimos que houve resistência às fábricas, houve também a disciplina do tempo, ou seja, os trabalhadores não aceitavam os métodos de controle impostos pelo capitalismo. A imposição da disciplina ocasionou atrito e descontentamento.

Os mercantilistas moralistas valorizavam o tempo e queriam passar para os trabalhadores a mesma disciplina que haviam aceito para si, ao mesmo tempo que rejeitavam o ócio. (Thompson, 1998,p.294). Uma das maneiras que utilizaram para tentar inculcar novos hábitos nos trabalhadores foi através das multas e outras punições para aqueles que não cumpriam a jornada que era estabelecida.

Por meio de tudo isso - pela divisão de trabalho, supervisão do trabalho, multas, sinos e relógios, incentivos em dinheiro, pregações e ensino, supressão das feiras e dos esportes - formaram-se novos hábitos de trabalho e impôs-se uma nova disciplina de tempo (THOMPSON,1998, p. 297).

Nesse sentido a ociosidade era criticada e o tempo deveria ser aproveitado o máximo possível, até o sono deveria ser controlado, não deveriam cair na preguiça. O tempo estava relacionado à ideia de dinheiro e seu desperdício era quase que o desperdício do próprio dinheiro.

De acordo com Decca:

Essa introdução de um relógio moral no corpo de cada homem demarca decisivamente os dispositivos criados por uma nova classe em ascensão. Autodisciplina, controle de si mesmo, crítica à ociosidade, são exigências imperiosas para o comerciante que se envolve na esfera do mercado. (DECCA,1982, p.15)

Como vimos, era imposta aos trabalhadores a ideia de que o tempo estava relacionado ao dinheiro. A ideia difundida de “tempo é dinheiro” estava relacionada a tempo e a produtividade.

O tempo da fábrica interferia diretamente na movimentação da cidade. Desta forma, os horários determinados para entrada e saída do trabalho ocasionavam grandes fluxos nas cidades e, de maneira simultânea, era necessário aumentar o fluxos de transportes.

A divisão de trabalho exigia a sincronização das diferentes etapas da produção. Cada etapa era efetuada por um trabalhador e era necessário que todos os trabalhadores seguissem o mesmo ritmo para o bom funcionamento da fábrica. Além disso, era necessário a sincronização entre os movimentos do operário aos da máquina.

Desta forma, é possível perceber que era necessário o controle do tempo para que todas as partes fragmentadas do trabalho pudessem fluir no mesmo ritmo.

2 CAPÍTULO II - A FÁBRICA, O TEMPO E A MÁQUINA EM A NÓS A LIBERDADE E TEMPOS MODERNOS

A disciplina e organização do trabalho são temas que ganham destaque nos filmes *Tempos Modernos* (Charles Chaplin, 1936) e *A nós a liberdade* (René Clair, 1931). Entende-se que os novos métodos capitalistas, por exemplos, as novas tecnologias, máquinas e controle do tempo, visavam ao aumento da produtividade para o empregador, mas ocasionavam de maneira simultânea exploração e disciplina excessiva dentro do ambiente de trabalho.

A crítica feita aos métodos capitalistas é perceptível através da análise de três pontos específicos: A analogia entre trabalho e prisão e a presença dos patrões e capatazes controlando os trabalhadores; o controle do tempo; controle exercido pelas máquinas. A forma como as obras representam a fábrica destaca a questão organizativa e repressiva daquele ambiente.

Além disso, é possível perceber a busca dos personagens principais por liberdade e felicidade. Entretanto, há uma colocação social do trabalho como uma atividade digna e necessária. Isso ocasiona conflito, pois o trabalho também é apresentado de forma repressiva e exploratória, sendo contraditório com o almejado pelos personagens. Desta forma, busca-se compreender quais as representações presentes do trabalho.

Em um primeiro momento é necessário entender quais os personagens principais das histórias para pensar sob qual ponto de vista ela é contada.

2.1 OS PERSONAGENS

Analisar as características psicológicas e sociais dos personagens principais permite pensar sob qual ponto de vista a história está sendo contada, uma vez que essas características podem conter elementos importantes para o desenvolvimento da trama.

Nas obras analisadas os personagens principais são pobres e trabalhadores. Essa perspectiva diverge, por exemplo, da forma de contar a história no filme *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927).

Um dos personagens principais do filme *Metrópolis* é Freder, filho do dono da cidade, que conhece o submundo do trabalho após se apaixonar por Maria. O rapaz sensível vivia uma realidade totalmente divergente da dos trabalhadores e vê com horror toda a sujeição e

exploração daquele submundo. A realidade dos trabalhadores é revelada aos poucos e mostrada principalmente sob a perspectiva do filho do dono, que fica espantado com tudo que vê. Parte desse submundo é apresentado previamente, mas a maior parte é revelada simultaneamente para Freder e para o espectador. Ou seja, temos nas reações de Freder a indução ao choque que se é esperado na descoberta daquela realidade. Em *Tempos Modernos* e *A Nós a Liberdade* temos personagens de outros locais sociais, são ex-prisioneiros e operários que não se espantam com a exploração, pois já conhecem a realidade do trabalhador. As histórias mostram a imposição dos métodos capitalistas sob a perspectiva do próprio trabalhador.

O filme de René Clair tem dois personagens centrais: Émile e Louis. Os dois eram prisioneiros e há muita cumplicidade e companheirismo entre eles. É possível perceber que ambos são pobres.

Quando Louis foge da prisão precisa fingir que foi atacado por um bandido para conseguir ficar com as roupas que experimentava em uma loja e assim começa uma nova vida. Não se sabe o motivo de ter ido preso, mas o personagem de Louis é ambicioso e trabalhador. O filme mostra que o personagem ascende socialmente através do trabalho. É possível vê-lo vendendo fonógrafos na rua, com roupas simples. Posteriormente vende em uma loja e finalmente inaugura sua própria fábrica. Há uma cena que mostra que tem conduta ética, pois, enquanto trabalhava na rua vê que um homem deixa sua carteira cair, mesmo com olhar que denuncia seu desejo em ficar com o objeto, ele devolve ao dono. Louis se torna o presidente da fábrica, mas não apresenta personalidade tirana como demonstrada nos demais patrões ou supervisores. É um homem esperto, ambicioso, mas companheiro.

Émile é o personagem que não se encaixa aos padrões. É sonhador e tem dificuldades em aceitar ordens. Ele vai preso uma segunda vez por estar ocioso. Lá é motivado a fugir após ouvir uma bela música e avistar uma linda jovem pela janela. Émile vai para fábrica por engano, mas decide ficar após perceber que a jovem por quem está apaixonado trabalhava lá. É interessante como o personagem destoa dos demais. Quando a câmera mostra os homens em fila na fábrica atendendo as ordens do supervisor ele é o único que não atende. Sempre está fora da fila, seu corpo nunca está em postura de continência como os demais. Em uma das cenas é possível ver que a câmera mostra uma imagem aberta com duas fileiras de trabalhadores marchando pelo pátio da fábrica e em seguida surge Émile, que foge do supervisor e operários, passando pelo meio das fileiras. Ele quebra a ordem e a organização (figuras 1 e 2). Ele está sempre distraído e por vezes é possível ver em seu rosto expressão de apaixonado, é o personagem desajustado.

Figura 1 – Trabalhadores no pátioFonte: *À nous la liberté* (1931)**Figura 2** – Émile passa entre as fileiras.Fonte: *À nous la liberté* (1931)

Em *Tempos Modernos* o personagem de Chaplin é parecido com o de Émile. Enquanto Émile é o personagem que causa desordem, Carlitos é o personagem que destoa dos demais, o personagem diferente. No início do filme há uma cena onde é possível ver um rebanho de ovelhas e uma única ovelha negra entre elas (figura 3). Essa ovelha representaria o personagem de Chaplin. É interessante que no filme não há referência ao nome do personagem. Sabemos que Carlitos é o nome do personagem vagabundo criado por Chaplin. É possível reconhecê-lo através de sua caracterização, por exemplo, os grandes sapatos, o chapéu-coco, bigode, etc. Entretanto, em nenhum momento do filme é possível ver qualquer referência ao seu nome. Nos créditos do filme é identificado como *trabalhador da fábrica*. Carlitos enfrenta as mais diversas situações, chegando a experimentar acidentalmente cocaína contrabandeada durante um almoço na prisão. É possível verificar sua dificuldade em seguir o ritmo da esteira rolante e se adaptar ao trabalho. Ele se distrai com facilidade e seu jeito desajeitado causa várias confusões. Também é possível verificar que não gosta de trabalhar, em uma cena que é mostrada a troca de turnos é possível ver Carlitos lixando as unhas enquanto o companheiro trabalha em seu lugar.

Figura 3 – Ovelha negra que representaria ChaplinFonte: *Modern Times* (1936)

Émile e Carlitos são parecidos. Fogem do paradigma de trabalhador modelo. São desajeitados e distraídos. Além disso, Carlitos aparece executando movimentos mecânicos de apertar parafuso, mesmo quando não está trabalhando, denunciando a fragilidade de seu corpo frente à exploração do capital, ou à tentativa de fazerem desse corpo uma extensão da máquina.

Outros pontos em comuns entre Émile e Carlitos é que não têm filhos, não são casados e não têm residência fixa. Ambos se apaixonam e de certa forma a figura feminina está relacionada ao trabalho, seja Émile que quer frequentar a fábrica para ver a amada, ou Carlitos que decide que trabalhará para conseguir um lar para ele e para Ellen, a menina órfã. Da mesma forma é possível ver em *Metrópolis* a influência da figura feminina, pois Maria é o motivo que faz Freder ir ao submundo do trabalho.²

Além da semelhança da personalidade dos personagens, o desfecho final deles também é semelhante. Se Carlitos busca a felicidade, Émile e Louis buscam a liberdade. No final de *Tempos Modernos* podemos ver os personagens de Carlitos e Ellen indo embora, não se sabe para onde e nem para fazer o que, mas é perceptível que a única alternativa que resta é partir. O cenário também é interessante, mesmo que o filme se passe numa cidade moderna e movimentada, na cena final não há vestígios dela. Não há carros e nem pessoas, apenas uma estrada (figura 4).

A nós a liberdade termina de forma parecida. Émile e Louis partem juntos e correndo, em um cenário onde não é possível ver casas, carros, multidões, etc, apenas a estrada (figura 5). Também não sabemos para onde vão e nem o que pretende fazer, mas partem em busca de liberdade.

Figura 4 – Carlitos e Ellen partindo

Fonte: *Modern Times* (1936)



Figura 5 - Émile e Louis partindo

Fonte: *À nous la liberté* (1931)



² Apesar de mencionar a influência da figura feminina, não é objetivo deste trabalho analisar essa questão específica

No desfecho de *Tempos Modernos* não há tentativa de intervenção com os donos da fábrica, como ocorre em *Metrópolis*, onde Freder, simbolicamente o coração, faz intermediação entre operários e patrão. A única alternativa para que os personagens consigam encontrar o que procuram é partir, não é possível modificar o sistema estabelecido.

A escolha de trabalhadores como personagens principais permite que haja maior identificação do público alvo com os filmes. Colocar personagens centrais desajustados, com dificuldades em se enquadrar ao sistema estabelecido é uma forma de criticar a submissão e exploração da massa trabalhadora. Da mesma forma que a representação do patrão indiferente às limitações dos funcionários e o supervisor tirano denunciam a desumanização do sistema capitalista. A crítica feita ao sistema é percebida também através da analogia entre cadeia e trabalho.

2.2 RELAÇÃO ENTRE PRISÃO E TRABALHO E CONTROLE DO PATRÃO

Nas obras é possível verificar que a questão da disciplina no ambiente de trabalho é exposta constantemente. Os enquadramentos feitos nas cenas da fábrica destacam a supervisão a que os operários eram submetidos. É possível verificar a comparação entre fábrica e prisão, ao passo que os operários podem ser comparados a prisioneiros ou soldados. No filme de Chaplin, a supervisão também é feita através de televisores controlados pelo Presidente da fábrica. A questão do trabalho como uma atividade penosa fica muito nítida nos filmes.

No filme de René Clair a analogia entre fábrica e prisão é muito forte. O tratamento dado ao operário é o mesmo dado ao prisioneiro. A cena inicial do filme mostra exatamente o trabalho na cadeia. Uma câmera em movimento apresenta os cavalinhos de brinquedos enfileirados que são produzidos na prisão. A cena é composta por uma trilha sonora em tom melancólico. Os trabalhadores têm semblante triste, usam uniforme e são vigiados por policiais. A câmera parada em primeiro plano mostra exatamente a disposição desses “prisioneiros trabalhadores” em uma longa bancada onde cada um exerce uma função específica, ou seja, seguem a mesma lógica da linha de montagem utilizadas na fábrica. A exceção é que na prisão não há esteira rolante. Além disso, essa cena apresenta não apenas a linha de produção, mas também a disposição dos policiais que vigiam os prisioneiros. Durante o trabalho os presos cantam uma canção que exalta a liberdade e a relaciona com a felicidade.

Pode-se perceber que a cadeia é retratada como um local de extrema rigidez, pois até a comunicação entre os prisioneiros é feita através de gestos sutis. Assim que é demonstrada a

cumplicidade entre os personagens principais Émile e Louis. A cumplicidade do plano de fuga é feita através de sorrisos e piscadas. Esses gestos são mostrados em primeiro plano destacando a comunicação discreta entre eles. É importante ressaltar que há uma forte referência à militarização em *A Nós a Liberdade*. Os prisioneiros atendem comandos feitos pelos guardas com apitos, marcham em fileiras e sincronizados. Além disso, o som dos tambores utilizados na trilha sonora é muito semelhante aos usados durante as marchas dos exércitos. Pode-se dizer que os trabalhadores são comparados a soldados.

A primeira cena da linha de montagem da fábrica do filme de René Clair apresenta elementos muito semelhantes aos da prisão. O filme apresenta cenas com os mesmos enquadramentos para mostrar a linha de produção na fábrica e o trabalho na cadeia. Por exemplo, há uma cena feita com câmera parada com a linha de produção na fábrica em primeiro plano, exatamente como mostrado na linha de produção na cadeia, inclusive com os vigilantes em uma plataforma superior (figuras 6 e 7). É possível verificar em ambas a presença de pessoas responsáveis pelo controle e supervisão dos trabalhadores e prisioneiros. Além disso, as expressões e posturas dos personagens reforçam a semelhança entre cadeia e fábrica, por exemplo, a expressão e postura do guarda é muito parecida ao do supervisor da fábrica

Figura 6 – trabalhadores na cadeia

Fonte: *À nous la liberté* (1931)



Figura 7 – trabalhadores na fábrica

Fonte: *À nous la liberté* (1931)



Na fábrica também há forte referência à militarização. Os trabalhadores são como soldados, marcham enfileirados enquanto se movimentam, usam uniformes e obedecem às ordens dos supervisores.

De acordo com Foucault (2009, p.131), na segunda metade do século XVIII ao camponês foi dada a fisionomia do soldado através de uma coação calculada de seu corpo, tornando-o perpetuamente disponível no automatismo dos hábitos. O soldado ideal passou a

ser fabricado e era mais útil quando era mais obediente. Para o autor, no século XVIII houve grande interesse pelos métodos de docilidade do corpo. Ele chama de “disciplinas” os métodos utilizados que visavam o controle minucioso de suas operações.

Uma 'anatomia política', que é também igualmente uma 'mecânica do poder', está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que se façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos 'dóceis'. A disciplina aumenta as forças dos corpos (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). (FOUCAULT, 2009, P.133 e 134).

De acordo com Foucault, assim como nos exércitos, nas fábricas também eram utilizados métodos que visavam à disciplina dos corpos dos trabalhadores, tornando-os dóceis e obedientes. Fica nítido que no filme há referência ao trabalhador dócil, mostrando a sujeição e automatismo de seus corpos. Semelhante ao soldado, o trabalhador não desobedece, não questiona o seu supervisor. Seu corpo está em perfeita harmonia com os demais. Através dos métodos de disciplina, ele pode ser moldado de acordo com os interesses do capitalista.

Na fábrica a comunicação entre os operários também deve ser discreta. Há uma cena que mostra tentativa de conversa entre dois trabalhadores, eles cochicham entre si. A próxima cena mostra a expressão facial do supervisor que demonstra reprovação na tentativa de comunicação. A câmera volta para os dois funcionários em primeiro plano que cabisbaixos param de conversar, demonstrando a submissão deles ao supervisor. Interessante que a cena da linha de montagem da fábrica é apresentada com a mesma trilha sonora da cadeia. A troca dos turnos de trabalho é feita de maneira extremamente controlada e sincronizada. Alguns dos trabalhadores que deixam o setor são, inclusive, revistados.

Na fábrica a linha de montagem ganha destaque, ressaltando o fordismo e a divisão de trabalho. A rotina da fábrica e da prisão são semelhantes, com a divisão do tempo que é preestabelecida para cada atividade, horário de entrada, do almoço e para término do trabalho.

Se os prisioneiros de *A Nós a Liberdade* trabalham em uma linha de montagem, os prisioneiros de *Tempos Modernos* são ociosos. No filme de Chaplin a cadeia é representada como um local organizado. A disciplina e controle são maiores na cadeia do que na fábrica, mas os prisioneiros são ociosos. Na cena em Carlitos está preso é possível ver seu companheiro de cela bordando. É possível perceber que a atividade é exercida por livre vontade, não imposta ao prisioneiro. Mesmo que seja privado da liberdade, na prisão é menos explorado do que na fábrica.

O policial anuncia que Carlitos está livre e esse questiona se pode ficar na prisão, pois lá ele é feliz. Fica claro que o mundo lá fora não é visto como convidativo. Não apenas a fábrica,

mas as ruas agitadas, a pobreza, as agitações sociais e desemprego. De forma irônica, a cadeia parece ser um lugar mais tranquilo do que a cidade moderna. Carlitos, após ser solto, tenta trabalhar, mas não tem sucesso e decide que voltará para a cadeia. Ele almoça em um restaurante sem dinheiro com o intuito de ser preso. Em uma das cenas feitas na prisão é possível ver Carlitos deitado em sua cela lendo jornal, uma das poucas cenas que aparece com tempo disponível para leitura.

Nas duas obras fica claro que a questão da disciplina é extremamente importante na representação feita do trabalho e do trabalhador. Em muitas cenas os personagens que exercem a função de supervisão dos trabalhadores ganham destaque. Em *A Nós a Liberdade* essa questão é exposta de maneira mais intensa. Por exemplo, em uma das cenas a câmera está parada atrás do funcionário que vigia. Podemos ver que observa o deslocamento dos operários na fábrica. O destaque do personagem, que aparece maior do que os demais presentes na cena, evidencia sua posição hierárquica na fábrica e o controle que exerce sobre os outros (figura 8).

Figura 8 – Supervisor observando trabalhadores

Fonte: *À nous la liberté* (1931)



Se por um lado temos a questão da exploração e sujeição do trabalhador, do outro temos a figura do capitalista, aquele que dá as ordens. No filme de Chaplin o presidente é apresentado em sua sala montando um quebra-cabeças. Em seguida lê um jornal e liga um televisor enorme onde consegue visualizar os vários setores da fábrica. O Presidente toca uma campainha e ordena que aumente a velocidade de uma determinada seção. O patrão aparece como uma pessoa ociosa que tem tempo para ler e montar quebra-cabeça, mas também controladora. Durante a troca de turno Carlitos vai ao banheiro e acende um cigarro, lá uma enorme tela mostra o rosto do presidente da fábrica que fiscaliza o funcionário até mesmo no banheiro e o manda voltar ao trabalho.

De uma certa forma a figura do patrão está associada ao controle e organização do trabalho, estão sempre fiscalizando seus funcionários, ou dão ordem para que o capataz fique de olho na produção. Subtende-se que o excesso de controle exercido pelo patrão é comparável ao controle exercido na cadeia. Mas o patrão também é apresentado como um ser insensível, pois não respeita o limite dos seus funcionários. O presidente da fábrica de *Tempos Modernos* ordena três vezes que aumentem a velocidade da produção. No final do dia o setor de Carlito está funcionando na velocidade máxima.

A supervisão dos trabalhadores também é feita pelos capatazes. Da mesma forma que ocorre em *A Nós a Liberdade*, no filme de Chaplin há sempre um funcionário responsável por fiscalizar os demais na linha de montagem e dar bronca quando não estão atendendo à demanda. Algumas cenas mostram o capataz atrás dos funcionários na linha de montagem dando ordens o tempo inteiro.

No filme de René Clair o diretor geral da fábrica é Louis, um dos personagens principais que conseguiu fugir da cadeia e, através o trabalho, consegue montar a fábrica. Ele não é retratado como um diretor controlador, talvez por ser um dos personagens principais e pela trajetória que é apresentada de sua ascensão. O papel de controlador nesse caso recai sobre um dos supervisores. No filme há um discurso interessante durante a inauguração da segunda fábrica de Louis. Ressalta que a máquina pode substituir a mão de obra, mas não o cérebro, fazendo referência a Louis, que teria criado uma nova máquina. Nesse sentido o capitalista aparece como o cérebro, peça essencial para realização do trabalho que não pode ser substituída. Devemos lembrar também do filme *Metrópolis* onde o capitalista também é referenciado como cérebro e o trabalhador as mãos.

Conforme discutido no I Capítulo, alguns historiadores trabalham com a hipótese de que a fábrica teria surgido mais por uma finalidade organizativa e disciplinar do que por causa da eficácia tecnológica. Apesar da importância da Revolução Científico Tecnológica, mencionada por Sevckenko (2001), fica claro que a questão da disciplina é apresentada de maneira mais relevante do que a própria questão tecnológica. Conforme aponta o estudo de Marglin (1996), o controle do capitalista sobre o trabalhador teria iniciado no *putting-out system* e culminado na criação das fábricas. Nesse processo de longa duração temos no início do século XX novas formas de controle, com taylorismo e fordismo. Nas obras, fica clara a crítica aos métodos capitalistas, por exemplo, as várias cenas que demonstram o controle e submissão do operário e lado desumano e insensível do patrão.

A divisão de trabalho também estaria relacionada ao controle do capitalista sobre a produção, uma vez que os trabalhadores não têm conhecimento de todas as suas etapas. De

acordo com Decca (1982) e Marglin (1996), no sistema capitalista o patrão é colocado como uma figura indispensável, ele é o cérebro e responsável pela organização, sem ele o trabalho não poderia ser executado.

A figura do patrão ocupa o lugar mais alto da hierarquia do trabalho, é indispensável, é o cérebro, como é referenciado Louis em *A nós a liberdade*. Em contrapartida o operário é substituível e sua função pode ser exercida por qualquer pessoa. Isso fica claro nas várias trocas de turnos, onde um operário dá continuidade no serviço do outro. Também fica claro no discurso proferido na inauguração da fábrica, onde é mencionado que a máquina pode substituir a mão de obra. Tal questão também fica evidente quando vemos, por exemplo, que em *Tempos Modernos* os trabalhadores não sabem o que estão produzindo, apenas o patrão tem consciência da organização da produção. Como mencionado no I capítulo, a divisão do trabalho é uma forma de tirar o controle da produção das mãos daquele que produz. Fica claro que o trabalhador é uma peça de um sistema maior, ele não pode descansar, deve trabalhar intensamente e deve obedecer. A representação da situação do trabalhador também deve ser pensada através das questões políticas e sociais no período de entreguerras.

É possível ver nas obras os reflexos das turbulências do início do século XX. Os filmes foram produzidos após a queda da Bolsa de Nova York em 1929, que afetou toda a economia mundial. No período do entreguerras a economia estava devastada, havia altos índices de desemprego. No filme de Chaplin os reflexos da devastação econômica são percebidos em cenas que mostram os trabalhadores em greve. Há menção ao desemprego e cenas com crianças que passam fome, por exemplo Ellen e suas irmãs, cujo pai estava desempregado. No filme de René Clair é demonstrado o desemprego, por exemplo, na cena de um rapaz que finge não ter o braço para pedir esmolas e a enorme fila de pessoas procurando emprego na fábrica de Louis.

A Nós a Liberdade também faz referência sutil à inculcação feita na escola sobre a necessidade do trabalho. Quando Émile está solto e deitado no gramado é abordado por dois guardas que questionam porque ele não está trabalhando. Nesse momento há uma montagem paralela, onde um discurso sobre trabalho é iniciado pelos policiais e na cena seguinte o professor de uma escola argumenta que trabalho significa liberdade, mostrando em seguida os alunos repetindo suas frases.

Segundo Foucault (2009), as escolas também utilizam métodos que visam disciplinar os corpos dos estudantes. Alguns dos métodos citados pelo autor é o cerceamento e a utilização das filas. As fábricas e as escolas são espaços delimitados, muitas vezes cercados por portões ou muros, onde há controle para entrada e saída. Na escola os alunos sentam em fileiras e essa

disposição facilita a vigilância dos mestres. Na cena em que os alunos são mostrados na escola é possível verificar a disposição de seus lugares em fileiras. A cena posterior mostra que no trabalho seguem exatamente a mesma disposição, onde cada operário tem seu lugar determinado. Na escola o corpo é disciplinado e torna-se “dócil”. Essa disciplina iniciada na escola é passada posteriormente para fábrica.

O discurso da importância do trabalho também é percebido em *Tempos Modernos*. Em uma das cenas Carlitos imagina como seria se ele e Ellen - garota órfã - tivessem uma casa. Na imaginação ele veste o mesmo macacão que usa para trabalhar (figura 9), o personagem conclui que terá uma casa mesmo que para isso tenha que trabalhar. A roupa de operário que Carlitos usa reforça a ideia de que o trabalho é necessário para conseguir bens. A primeira mudança que percebemos quando Ellen começa a trabalhar é em suas roupas. Usa roupas e sapato novos, além de comprar uma bolsa. Desta forma, é possível perceber o discurso sobre a necessidade do trabalho para conquistar bens, por exemplo, a moradia digna e as roupas dignas são frutos do trabalho. No filme de René Clair também é possível perceber a importância do trabalho na trajetória de Louis, que trabalhou muito para se tornar patrão.

Figura 9 – Fantasia de Carlitos

Fonte: *Modern Times* (1936)



Decca (1982) menciona que a ideologia dominante enaltece o trabalho e o coloca como uma atividade dignificante. Essa ideologia é aceita pela sociedade e repassada como se não pudesse ser questionada. Esse ponto fica perceptível nas obras. Mesmo que exista uma crítica contra a exploração do trabalhador no filme, há da mesma maneira a questão social da valorização do trabalho. É possível verificar essa valorização através da cobrança da sociedade.

Há uma relação dúbia entre sociedade e trabalho. Por um lado, há o discurso socialmente aceito de que o trabalho é necessário e só através dele é possível adquirir bens, ou

até mesmo a relação irônica entre trabalho e liberdade. Por outro lado, o trabalho explora o corpo do operário sem considerar suas limitações, ao mesmo tempo que o faz um prisioneiro. O excesso de disciplina e controle fazem dos trabalhadores sujeitos submissos, ou seja, os métodos capitalistas são exploratórios e desumanos. Essa também é a perspectiva do filme *Metrópolis*, há várias cenas que mostram excesso de disciplina e exploração dos trabalhadores. Além da constante supervisão do patrão, o controle do tempo era outra forma de os capitalistas controlarem os trabalhadores.

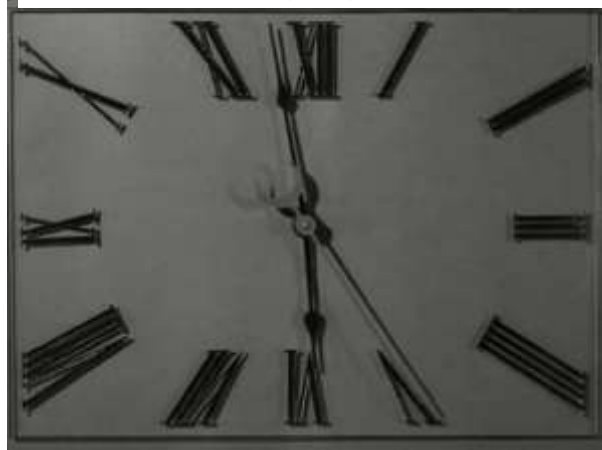
2.3 O TEMPO NA FÁBRICA E NA CIDADE

Há nos filmes a representação de um ambiente de trabalho extremamente controlado e disciplinado. O controle do tempo é umas das formas de controlar o trabalhador. Tal controle não está presente apenas na fragmentação do tempo da fábrica, dividido em entrada, almoço e saída, mas também na racionalização do tempo na produção. Esse ponto é perceptível em cenas que demonstram conflitos na linha de montagem causados pelas mais diversas razões.

O relógio aparece como símbolo da passagem do tempo. É possível notar sua presença em várias cenas, muitas vezes relacionado ao controle de entrada e saída. Em *Tempos Modernos* essa questão está mais presente. Na cena inicial do filme é apresentado um relógio grande em primeiro plano marcando 6h (figura 10). A trilha sonora é forte. O relógio enorme com a trilha sonora dá o tom impactante da imposição e controle do tempo.

Figura 10 – Relógio na cena inicial de Tempos Modernos

Fonte: Modern Times (1936)



A cena inicial apresenta a seguinte sequência: relógio grande em primeiro plano, rebanho de ovelhas andando na mesma direção, trabalhadores saindo do metrô apressados em direção à fábrica, todos correm para bater o ponto. Nessa cena é perceptível o controle do tempo, onde 6h seria o horário de entrada na fábrica. O fato de os trabalhadores andarem com pressa indica a existência de um horário marcado para início das atividades e é estabelecido pela fábrica. O funcionário deve se adequar a esse horário. Além disso, a comparação entre trabalhadores e rebanho de ovelhas sugere a sujeição. Em uma das cenas de *Tempos Modernos*, Carlito tem um colapso nervoso, faz movimentos de apertar parafuso o tempo inteiro. Ele persegue uma mulher na rua tentando apertar os botões da sua roupa como se fossem parafusos. Um policial tenta capturá-lo e mesmo fugindo de volta para fábrica ele bate seu ponto na entrada. Isso mostra quanto o trabalhador era submisso aos mecanismos de controle do capitalismo. Mesmo surtado e fugindo, ele permanece condicionado às imposições de controle da fábrica. O ato de bater o ponto acontece de maneira quase mecânica.

Além do controle do tempo feito internamente na fábrica, há a sincronia do tempo da fábrica com o da cidade. Isso fica claro quando vemos que no horário de entrada da fábrica há grande quantidade de pessoas se deslocando nas ruas. Essa questão está presente em alguns filmes produzidos na entreguerras, por exemplo, filmes que retratavam as rotinas das cidades.

O primeiro ato do filme *Berlim: Sinfonia da Metrópole* (Walther Ruttmann, 1927) permite pensar que o início das atividades da cidade está diretamente relacionado ao início das atividades da fábrica. É possível ver o funcionamento dos meios de transporte e deslocamento das pessoas nas ruas próximo ao horário de início do turno da fábrica. Além disso, o início do ato IV do mesmo filme é muito interessante para mostrar a sincronia dos tempos. O ato IV é iniciado com um relógio em primeiro plano marcando 12h. A cena seguinte mostra as engrenagens de uma máquina parando e trabalhadores deixando seu local de trabalho. A partir deste momento, há cenas de pessoas entrando em restaurantes e alimentando-se. Desta forma, é possível ver a sincronia entre o tempo da fábrica e o da cidade. O tempo para se alimentar na cidade acompanha o tempo da fábrica. Nas cenas é possível ver os restaurantes cheios nesse horário.

Em uma das cenas de *Tempos Modernos*, o mecânico que Carlitos auxilia fica preso dentro da máquina. Carlitos tenta tirá-lo, mas escuta o toque que indica que é horário de almoço. O mecânico pede que ele o tire dali, mas a máquina não funciona. Ela só volta a funcionar após o término do horário de almoço. Isso nos mostra o condicionamento ao tempo preestabelecido, onde até mesmo a máquina funciona de acordo com ele. Outros filmes

mostram esse condicionamento estendido às cidades e até animais do Zoológico que precisam se alimentar em um horário específico.³

Em *Berlim: Sinfonia da Metrópole* a presença do relógio é muito significativa. Todos os atos estão relacionados a momentos específicos da cidade. São contados seguindo uma ordem cronológica, iniciada às 5h e finalizada ao anoitecer. O relógio muitas vezes é apresentado como objeto que controla o tempo. Ele é utilizado para situar o espectador no tempo da cidade, para compreender o momento do dia que as atividades estão acontecendo, pensando no tempo fragmentado.

No filme *Metrópolis* a presença do relógio também é muito significativa e está relacionada ao controle do trabalhador. Em determinada cena um dos trabalhadores deve controlar uma máquina que tem formato de um relógio. O tempo inteiro deve mexer nos ponteiros para que as máquinas funcionem corretamente. O trabalhador aparece exausto, uma vez que só pode deixar seu posto quando outro trabalhador o substituir.

A questão da fragmentação do tempo e a presença simbólica dos relógios foram temas recorrentes nos filmes do período do entre guerras. No filme de Chaplin tal preocupação é nítida, o relógio está presente em várias cenas. É possível vê-lo na cena da cadeia, na casa imaginada por Carlito, no shopping onde trabalhou como segurança. Na cena do shopping o relógio aparece em primeiro plano novamente. O relógio aparece inicialmente marcando 6h da manhã, em segundos marca um horário diferente para demonstrar a passagem de tempo. Na cena em questão Carlitos dormia em um dos setores da loja e precisava acordar antes que as atividades fossem iniciadas. A passagem do tempo simbolizada pelo relógio mostrava exatamente que era hora de início das atividades, mas Carlito permanecia dormindo. O enquadramento do relógio em primeiro plano e a forma como é utilizado para sugerir a passagem do tempo demonstra o grande valor simbólico que esse objeto tinha na sociedade do início do século XX. Tudo tem um tempo certo para acontecer, seja o tempo para acordar, para abrir a loja, para terminar as atividades, etc. O relógio é necessário para “situar” as pessoas dentro desse tempo dividido.

Ainda em *Tempos Modernos*, há uma cena que mostra o relógio como objeto de valor sentimental. Na segunda fábrica onde Carlitos trabalha, o mecânico tem um relógio de bolso

³ Conforme ocorre filme *Berlim: Sinfonia da Metrópole*, no ato IV é possível ver que os animais do zoológico, assim como demais habitantes da cidade, se alimentam às 12h

que é esmagado por uma máquina. O homem bravo menciona que a família ficará arrasada, deixando a entender que aquele objeto teria algum valor simbólico para sua família.

No filme de René Clair, entretanto, não há referência tão forte ao simbolismo do relógio. Ele aparece de forma mais sutil e normalmente relacionado ao controle na entrada dos trabalhadores, representado pelo relógio ponto. Há uma cena em que o símbolo da empresa de Louis aparece no centro da tela, em primeiro plano, a câmera vai se aproximando e aos poucos ele vai se transformando em um relógio ponto. Na sequência há uma imagem de um dos trabalhadores registrando sua entrada. Uma câmera em movimento amplia o campo de visão, onde os demais relógios vão sendo apresentados (figura 11). São apresentados sete relógios pontos e em todos eles há filas de trabalhadores que aguardam sua vez de registrar a entrada. A entrada é feita sob a supervisão de funcionários da fábrica. O controle do tempo é apresentado como uma das formas de disciplinar o trabalhador. Entretanto, essa questão aparece de forma mais sutil.

Figura 11 – Entrada dos funcionários – relógio ponto

Fonte: *À nous la liberté* (1931)



Nas obras a questão do controle do tempo dentro da fábrica não está relacionada apenas ao controle de entrada, saída e descanso e a representação simbólica do relógio, mas também a racionalização do tempo na linha de montagem. Nesse sentido fica explícito que há um ritmo de trabalho, normalmente controlado pelo patrão através do auxílio da máquina e está diretamente relacionado à produção. Quanto maior a velocidade da máquina, maior a quantidade de produtos produzidos. Portanto, o trabalhador também deve adequar o seu ritmo ao tempo da máquina.

Tal questão fica evidente na cena de *Tempos Modernos* em que o presidente ordena que o funcionário aumente a velocidade do setor. Nessa cena há um enquadramento que mostra o

presidente no centro da tela. Após a ordem, uma câmera parada mostra a linha de produção com Carlitos e mais dois operários trabalhando sincronizados. Carlitos tem dificuldades para acompanhar a velocidade da esteira rolante e isso faz com que “invada” o espaço de trabalho dos colegas, fazendo com que seja repreendido e a produção parada. A forma como a cena é montada evidencia a dificuldade do personagem em se ajustar a velocidade da máquina e, como consequência, a necessidade de interrupção do trabalho.

É interessante como o filme demonstra que detalhes podem interferir na produção. Em uma das cenas da linha de montagem é possível ver o incômodo de Carlitos com a presença de uma mosca. Ele não pode interromper suas atividades para matar o inseto que o atrapalha, cria-se um momento de tensão. Além disso, há outros detalhes que denunciam a exploração da máquina e a racionalização dos movimentos do operário. Cada vez que Carlitos dá um espirro, perde o ritmo da máquina e deve se apressar para não atrapalhar a produção.

A forma como *A Nós a Liberdade* retrata a linha de montagem evidencia o controle do tempo feito pela esteira rolante. Os funcionários devem esperar em seus lugares a chegada do produto e devem executar seus movimentos dentro do tempo de pausa da esteira. O trabalhador deve adequar o seu ritmo ao ritmo da esteira rolante. Nesse sentido o filme também retrata confusões na linha de produção causada por um dos personagens principais. Émile está apaixonado, fica distraído e perde o tempo de passagem de uma das peças. Isso ocasiona grande confusão na linha de montagem. Em outra cena há também uma confusão causada por Émile que tenta recuperar o lençinho da mulher amada que cai na esteira.

Nos métodos de racionalização elaborados por Frederick Taylor era necessária a supressão de gestos desnecessários para economizar tempo e aumentar a produtividade. Portanto, existe o tempo exato da máquina e é necessário se ajustar a ele. Da mesma forma, o fordismo exerce um controle semelhante, pois além do tempo, também controla o espaço. O funcionário deve ficar no seu lugar e fazer seu trabalho no mesmo ritmo da máquina. Desta maneira, qualquer detalhe que interfira essa sincronia pode causar confusão e interromper o fluxo de trabalho.

As obras criticam o fordismo e taylorismo. Émile e Carlitos não se encaixam nos padrões de operários que devem ser mecanizados e não conseguem acompanhar o ritmo da máquina. Os detalhes que causam confusão na linha de montagem, por exemplo, o lenço e o inseto, demonstram que qualquer coisa simples externa à relação operário - máquina quebra o ritmo da produção. Da mesma forma que o trabalhador é impossibilitado de fazer qualquer movimento externo a linha de montagem. Todo o trabalho é fragmentado e os operários devem estar sincronizados para que produção possa ocorrer de forma plena.

Se temos uma crítica à racionalização do tempo, também é possível verificar nas obras de maneira discreta a questão da ociosidade e economia de energia. As obras apresentam o discurso social que critica o ócio. Também mostram que os patrões tentam evitar a todo custo que os trabalhadores fiquem ociosos. *Tempo Modernos*, por exemplo, apresenta uma cena onde é oferecida ao presidente uma máquina de comer com a finalidade de alimentar o trabalhador para que ele não perdesse tempo e não ficasse ocioso. Além de evitar o ócio, havia a preocupação em aumentar a energia dos trabalhadores. A supressão de gestos desnecessários, por exemplo, a máquina de comer que pouparia a movimentação do operário, visava ao aumento de sua energia que renderia melhor desempenho para o trabalho.

A *Nós a Liberdade* mostra que o ócio de Émile o leva a prisão. No final do filme fica claro que o trabalho será feito pela máquina e que os trabalhadores ficarão ociosos. É possível ver trabalhadores fazendo várias atividades: jogando cartas, pescando e dançando.

No estudo de Thompson (1998) é possível ver que a fragmentação do tempo e a utilização de relógios para controle do tempo já ocorria no século XIV. Entretanto, o fordismo e taylorismo contribuíram com esse controle no início do século XX. Para que os métodos pudessem ser implementados nas fábricas era necessária a sincronia dos trabalhadores. Tal sincronia era feita, por exemplo, através da esteira rolante na linha de produção. A importância dada aos relógios nos filmes, mesmo o relógio ponto, demonstram o peso desse instrumento na sociedade moderna. Nas obras o tempo está diretamente relacionado ao controle, um instrumento de controle do capitalista. Além disso, é possível ver a extensão desse tempo fragmentado para a cidade. Nesse sentido as máquinas também ganham destaque, mais do que por sua eficiência tecnológica, mas por ser um instrumento de controle.

2.4 AS MÁQUINAS

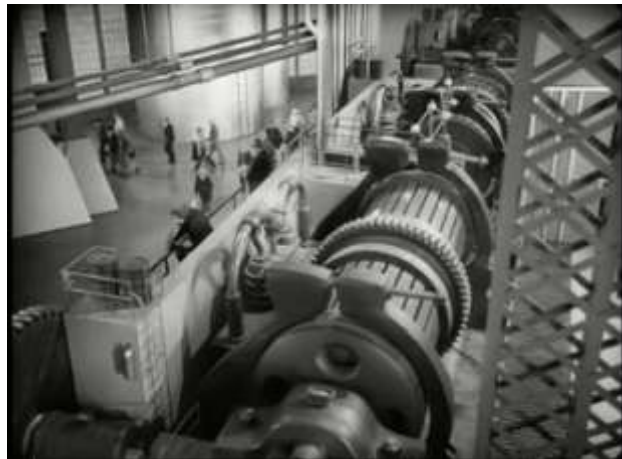
A análise imagética das obras mostra que a máquina está presente principalmente no trabalho. Nesse ambiente ela exerce a função de controle e organização. Não é surpresa que as cenas de desorganização ocorrem justamente na linha de montagem quando há alguma falha na sincronia entre o funcionário e a máquina.

A representação da máquina é dúbia, se por um lado ela exerce controle extremo com seu ritmo incessante que suga o operário, por outro ela causa admiração e fascínio.

Muitas vezes a máquina é retratada quase como um personagem com vida própria. No filme de Chaplin, por exemplo, há uma cena cuja as ferramentas do mecânico caem acidentalmente dentro da máquina. Posteriormente são arremessadas por ela em direção aos dois funcionários, fazendo com que Carlitos faça movimentos como se estivesse enfrentando uma pessoa. Nesse mesmo filme há vários enquadramentos onde a máquina aparece em primeiro plano, sempre grande, limpa. O ambiente onde a máquina está instalada é sempre limpo e organizado, ressaltando a função organizativa e fascínio que ela exercia. Na primeira cena da parte interna da fábrica o maquinário é exposto em primeiro plano por uma câmera parada, onde é perceptível que máquina é enorme e os funcionários aparecem menores se movimentando ao fundo da cena (figura 12). A fábrica é um ambiente organizado, sem sujeiras, tudo funciona bem e em seu devido lugar.

Figura 12 – Máquina em primeiro plano

Fonte: Modern Times (1936)



Na segunda fábrica que Carlitos consegue emprego como assistente de mecânico também é perceptível a organização e limpeza do ambiente. Para que a máquina funcione só basta que uma alavanca seja acionada.

De acordo com Luis Ferla (2012, p.218), em alguns filmes produzidos no entreguerras é possível identificar a alavanca como um objeto privilegiado na construção da metáfora da sincronização. Seu movimento seria capaz de organizar uma série de movimentos interconectados. É possível perceber a importância dada a alavanca nas obras. Ela é utilizada para ligar e desligar as máquinas, muitas vezes o simples erguer ou abaixar a alavanca é precedido por um “ritual”. Quando as máquinas são ligadas em *Tempos Modernos*, por um momento a música cessa, um apito soa e o capataz espera o término do apito, limpa as mãos e aciona a alavanca grande, também aciona várias outras alavancas menores.

Em uma das cenas Carlitos aparece surtado e os operários da fábrica tentam capturá-lo, para isso abaixam a alavanca e param a produção (figura 13). Entretanto, Carlitos utiliza a própria alavanca para reiniciar as atividades na linha de montagem fazendo com que os operários retornem imediatamente ao trabalho (figura 14). A cena, além de evidenciar a importância do objeto, também mostra a sujeição e condicionamento do trabalhador à máquina, pois quando ela é ligada eles voltam imediatamente aos seus postos.

Figura 13 – Operários param produção

Fonte: Modern Times (1936)



Figura 14 – Carlitos reinicia produção

Fonte: Modern Times (1936)



A máquina também é representada como um instrumento de repressão, uma vez que ela é controlada pelo capitalista e que “trabalha” para ele. Isso fica claro quando vemos as várias solicitações para que o capataz aumente o ritmo. As ordens são sucedidas de sequências que mostram o capataz girando equipamentos das máquinas. O momento que o patrão ordena o aumento da velocidade é destacado, é um dos poucos momentos que há fala no filme de Chaplin. Isso ressalta a importância da máquina não só como instrumento organizativo, mas a forma como o trabalhador pode ser explorado por ela. Em seguida é mostrado o reflexo do aumento da velocidade nos funcionários que precisam fazer um enorme esforço para acompanharem a máquina. Em um determinado momento o ritmo fica tão intenso que Carlitos reproduz movimentos mecânicos. Ele parece apertar parafusos o tempo inteiro, já demonstrando sinais de esgotamento, ao mesmo tempo que seu corpo pode ser percebido como uma extensão da máquina, devido a forma exagerada como deve trabalhar.

No fim da tarde o presidente ordena que aumente a velocidade ao máximo. A linha de montagem fica mais rápida, Carlito não consegue acompanhar e surta. É “engolido” pela máquina. A cena é feita de maneira mais lenta, tanto na trilha sonora quanto nos movimentos do personagem que denotam uma passagem mais fantasiosa (figura 15). Mas a cena permite

pensar no caráter simbólico da máquina que engole o operário, uma vez que é utilizada de maneira extremamente exploratória.

Figura 15- Carlitos dentro da máquina

Fonte: Modern Times (1936)



Em *A Nós a Liberdade* a presença das máquinas é mais perceptível na fábrica, por exemplo, na linha de montagem e a presença dos relógios pontos. O fonógrafo é outra máquina que aparece no filme, o produto é fabricado na empresa de Louis e foi responsável por seu enriquecimento.

Semelhante ao ocorrido em *Tempos Modernos*, há uma confusão na linha de produção no filme de René Clair. Entretanto, não foi ocasionada pelo excesso de velocidade, mas pela distração de Émile.

No filme de Chaplin é possível ver um discurso futurista sobre as máquinas. Há certa ironia quando a tecnologia é apresentada com ideias inusitadas a fim de aumentar os ganhos dos capitalistas, não só porque explora mais o operário, mas também porque é uma tecnologia que não dá certo. Durante o almoço é apresentada a máquina alimentadora ao presidente da fábrica. Ela seria utilizada para alimentar o empregado durante o trabalho para que pudesse economizar energia e tempo, deixaria a empresa a frente da concorrência. Carlitos é escolhido como cobaia para o teste. Na primeira demonstração as coisas acontecem como esperado. Entretanto, logo em seguida a máquina fica totalmente desregulada e passa a “agredir” Carlitos. A máquina faz barulhos estranhos e mostra pequenos curtos-circuitos. O Presidente conclui que a máquina não é boa pois não é prática. De acordo com Luís Ferla (2012, p.218), o fracasso da apresentação da máquina seria uma crítica de Chaplin à excessiva mecanização do mundo industrial.

Outra cena do filme de Chaplin mostra o atrito com a máquina. O mecânico da fábrica é “engolido” pela máquina. Ele fica preso nas engrenagens e Carlito tenta soltá-lo puxando

alavanca. Entretanto, devido ao soar de um apito que indica o horário do almoço, a máquina não funciona. O mecânico tem que almoçar preso nas engrenagens.

No filme de René Clair também há um discurso futurista, onde máquinas são citadas de maneira positiva. Louis faz um discurso sobre o futuro, onde os homens terão que supervisionar a máquina e elas trabalharão para eles. O sucesso de sua fábrica estaria relacionado a organização e progresso. Na inauguração da segunda fábrica cantam que todos saúdam o progresso que é filho da ciência. Diferente do discurso do filme de Chaplin, onde a invenção não dá certo, em *A Nós a Liberdade* é possível ver a máquina funcionando dentro do esperado. Os fonógrafos saem prontos da máquina e são transportados em uma esteira rolante. Os funcionários observam com admiração.

Na sequência final e é possível ver as máquinas trabalhando enquanto os operários ficam ociosos. Há fonógrafos passando prontos em primeiro plano na esteira rolante (figura 16). Também uma câmera em movimento mostra vários deles que foram produzidos pela máquina (figura 17). Durante a apresentação das máquinas que funcionam os personagens cantam uma música que evidencia a relação entre ciência e progresso.

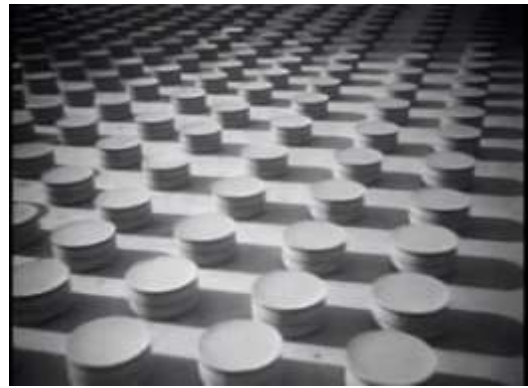
Figura 16 – Trabalhadores ociosos

Fonte: *À nous la liberté* (1931)



Figura 17 Fonógrafos produzidos pela máquina

Fonte: *À nous la liberté* (1931)



As obras apresentam discursos divergentes sobre a máquina. Fica claro que sua utilização está relacionada à ordem e organização do trabalho. Entretanto, *Tempos Modernos* faz crítica a mecanização da sociedade industrial, *A nós a liberdade* tem um discurso utópico onde as máquinas trabalham para os homens, relacionando tecnologia ao progresso.

Há no filme de René Clair uma representação mais positiva das máquinas do que em *Tempos Modernos*. Entretanto, não é possível dizer que Chaplin era contra as máquinas. O discurso feito por ele no final do filme *O Grande Ditador* (Chaplin, 1940), crítica o nazismo,

fascismo, a ganância, violência, etc. Mas também menciona as máquinas, a ciência e o progresso. É possível perceber dois discursos diferentes sobre a máquina. Existe uma dualidade entre máquina e humano. Nesse caso há referência à máquina como algo desumano. Em um determinado momento é mencionado: “*Mais do que de máquinas, precisamos de humanidade.*”⁴ Em outro momento, dirige-se aos soldados que estão acompanhando o discurso “*Não vos entreguem a esses desumanos. Homens-máquinas, com mente e coração de máquina (...) Não sois máquina! Homens é que sois!*”⁵. Não há um discurso contra a máquina, mas sim contra o desumano, onde o homem-máquina seria o homem desumano. Entretanto, a máquina também representa o progresso. Há uma passagem que diz: “*A aviação e o rádio aproximaram-nos muito mais. A própria natureza dessas coisas é um apelo eloqüente à bondade do homem (...) Vós, o povo, tendes o poder – o poder de criar máquinas. O poder de criar felicidade! (...)*”⁶. Chaplin faz uma associação entre a ciência, onde podemos incluir a máquina, e o progresso. A máquina pode ser utilizada de forma positiva, como citado o caso do rádio e do avião, de forma que contribuem para o progresso. Mas isso vai depender da forma como o homem vai utilizá-la.

Mesmo que exista uma forte crítica à máquina como um instrumento de controle, há também o discurso que relaciona a máquina e a ciências ao progresso.

⁴ Trechos retirados do Discurso final do filme *O Grande Ditador* (Charles Chaplin, 1940)

⁵ Idem

⁶ Idem

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fica claro que o processo organizativo do trabalho, que impõe a disciplina e divisão, foi um processo de longa duração que teria começado com o *putting-out system*. No período analisado, no entreguerras, ele já estava muito bem estabelecido. Havia todo um mecanismo que fazia com que o trabalhador se sujeitasse ao capitalista. Ao mesmo tempo em que o capitalista era colocado como figura indispensável para realização do trabalho.

Como foi discutido no primeiro capítulo, a concentração de trabalhadores na fábrica se deu mais por uma necessidade organizativa do que por eficácia tecnológica. Da mesma forma, a divisão do trabalho também foi uma forma de retirar do trabalhador os saberes técnicos e controle daquilo que era produzido.

A questão organizativa da fábrica ganhou destaque nas obras analisadas. Nesse sentido, a organização é sempre demonstrada de maneira desumana. Há uma crítica acentuada sobre os instrumentos de controle do capitalista, onde é destacado a sujeição e exploração do trabalhador.

Nesse sentido, a alienação, excesso de disciplina e fiscalização evidenciam a questão da sujeição. Nos filmes isso fica claro na forma como representam os trabalhadores mecanizados e automatizados, demonstrando a crítica feita aos mecanismos de controle utilizados pelos capitalistas naquele ambiente. Além disso, há crítica à alienação do trabalho. O sujeito não sabe o que está produzindo. Não detém o saber da técnica e qualquer um pode executar sua tarefa, como fica claro em várias sequências de troca de turno. Eles não possuem nenhuma autonomia. Simplesmente devem respeitar e obedecer às ordens que são dadas. Essas questões também são visíveis na forma de demonstrar o trabalhador/soldado.

Outro instrumento de controle capitalista evidenciado nas obras foi o relógio, que ganhou destaque já no começo de *Tempos Modernos*. O relógio ponto também ganhou destaque por ser um instrumento que controla a entrada e saída dos trabalhadores. O controle do tempo também é percebido na necessidade de sincronia entre trabalhadores e máquinas na linha de produção. Fica evidente que há um tempo pré-determinado pelo ritmo da produção e todos devem se ajustar a ele. A vida moderna necessita desses instrumentos de controle para que a cidade, a fábrica e várias atividades possam ocorrer em sincronia. O controle do tempo é colocado como essencial para que se crie uma ordem, caso contrário, tudo aconteceria de maneira caótica. A própria configuração da cidade e da fábrica faz com que o relógio seja tão essencial. Por esse motivo, é compreensível que ele ganhe tanto espaço nas obras.

A inserção da tecnologia também foi destacada nos filmes. Nesse sentido, a máquina também influenciou na organização do trabalho. A máquina gera reações diferentes. É possível verificar o discurso que remete certa reserva quanto a sua utilização e o discurso futurista carregado de esperança. Mas também há um discurso que demonstra o fascínio que ela exercia. O cinema transparece isso. A máquina é foco nos filmes. É mostrada constantemente em primeiro plano.

O discurso sobre a crítica feita à máquina fica claro pela forma como o ritmo da produção é apresentado. O corpo humano tem dificuldade em acompanhar esse ritmo acelerado e as suas limitações não são respeitadas. O trabalhador entra em conflito com a máquina. Isso é destacado principalmente em *Tempos Modernos*, onde é possível ver várias cenas mostrando problemas com elas. O trabalhador pode ser devorado ou sugado pela máquina.

Mas também existe um discurso positivo. A máquina pode ser vista como símbolo do progresso. É feito um discurso utópico sobre um futuro onde o homem não precisará mais trabalhar, a máquina fará todo o trabalho.

De qualquer forma, é perceptível que a utilização da máquina atende uma necessidade mais organizativa. Isso fica claro tanto em sua função de dar ritmo ao trabalho, quanto ao ambiente extremamente organizado na fábrica, tendo a máquina como referência nas cenas que demonstram esse ambiente. Desta forma, a máquina é destacada tanto por representar um avanço tecnológico que despertava fascínio, quanto por ser mais um instrumento de controle do capitalista. Muitas vezes contribuindo para uma organização desumana do trabalho.

A desumanização do sistema capitalista também é percebida no desgaste do corpo frente à máquina. É possível perceber nas obras que o limite do corpo dos funcionários não é respeitado, ao contrário, querem fazer desse corpo uma máquina.

Por fim, uma das principais questões para compreender a representação do trabalho é devido ao seu valor social. A forma como o sistema está organizado, onde cada vez mais o controle da produção é tirado das mãos dos produtores e fica mais difícil a sobrevivência do trabalho autônomo, faz com que o trabalho, no caso do emprego, seja essencial para sobrevivência. Além disso, a sociedade valoriza o trabalho e considera que ele é responsável pela valorização do homem. Por esse motivo, é necessário se sujeitar à imposição desse sistema já estabelecido. Em outras palavras, o trabalho seria o mal necessário.

Nas obras é possível perceber que o trabalho é necessário para atingir determinados objetivos. Entretanto, para ter um emprego é necessário se submeter aos vários métodos capitalistas que não valorizam nada os empregados. Muito pelo contrário, o trabalho é

apresentado de maneira totalmente exploratória. Sua forma de organização, que inclui os métodos utilizados para disciplinar e controlar, apenas tornam os trabalhadores condicionados a obedecer e tiram totalmente sua autonomia. Além disso, os limites físicos não são respeitados. Por esse motivo, resta se sujeitar ou partir, como demonstrado no desfecho das obras.

REFERÊNCIAS

ALBORNOZ, Suzana. **O que é trabalho**. Coleção Primeiros Passos, v.171, São Paulo: Brasiliense, 1994

BAZIN, André. **Charles Chaplin**. trad. André Telles - Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense; 2000.

BORGES, Rildo. **As percepções do tempo em Germinal, de Émile Zola**. 2014. 169f. Dissertação (mestrado em História) - Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2014.

CHAPADEIRO, Bruno. **Trabalho Estranhado, Americanismo e Fordismo: Análise Crítica da Obra Fílmica A Nós A Liberdade**. *Revista Aurora*. Marília, v.7, n2, p. 35 - 48, Jan - Jun, 2014

DECCA, Edgar de. **O nascimento das fábricas**. São Paulo: Brasiliense, 1982

FERLA, L. **El maquinismo urbano hecho celuloide (1925 -1936)**, em Cuadernos de Historia Contemporánea, 34. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2012, p. 207 – 224 . Disponível em <https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/viewFile/40068/38497>

FERRO, Marc. **Cinema e história**. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**; tradução de Raquel Ramallete. 37. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009

HARVEY, David **Condição Pós-Moderna**. São Paulo: Editora Loyola; 1992.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos - O breve século XX - 1914-91**. S. Paulo: Cia das Letras, 1997

MARGLIN, Stephen. **Origem e funções do parcelamento das tarefas. Para que servem os patrões?**. In: GORZ, André. **Crítica da divisão do Trabalho**. Tradução Estela dos Santos Abreu. - 3ª ed- São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 37 - 77.

MORETTIN, Eduardo. **O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro**. In: CAPELATO, Maria Helena ... [et al.] **História e cinema**. São Paulo: Alameda, 2007 - (USP: história social. Série coletâneas), p. 39 - 64

RAGO, Luiza M. argareth; MOREIRA, Eduardo F.P. **O que é taylorismo**. Coleção Primeiros Passos, v.112, São Paulo: Brasiliense, 2003

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa**. / coordenação Laura de Mello e Souza, Lilian M. Schwarcz - São Paulo: Companhia das Letras, 2001 (Virando séculos;7)

SINGER, Ben. **Modernidade, hiperestímulo e o início do sensacionalismo popular**. In: Charney, Leo; Schwartz, Vanessa. **O cinema e a invenção da vida moderna**. São Paulo: Cosac & Naify; 2001

SORLIN, Pierre. **Sociología del Cine – La apertura para la historia de mañana**. Trad. de Juan José Utrilla – México: Fondo de Cultura Económica, 1985 , p. 207 - 248

THOMPSON, E.P. **Tempo, disciplina do trabalho e capitalismo industrial**. In **Costumes em comum – estudos sobre a cultura popular tradicional**. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

TRUFFAUT, François. **Prefácio**. In: BAZIN, André. **Charles Chaplin**. trad. André Telles - Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 7 - 11

Filmografia

À nous la liberte (A nós a liberdade). Direção: René Clair. Produção: Frank Clifford. França, 1931

Berlin Die Symphonie der GroBstadt (Berlim, Sinfonia da MetrÓpole). Direção: Walther Ruttmann. Produção: Karl Freund. Alemanha, 1927.

Metropolis (Metrópolis). Direção : Fritz Lang. Produção : Erich Pommer. Alemanha, 1927

Modern Times (Tempos Modernos). Direção : Charles Chaplin. Produção : Charles Chaplin. EUA, 1936.

The Great Dictator (O Grande Ditador). Direção : Charles Chaplin. Produção : Charles Chaplin. EUA, 1940.