

**As faces do trabalho:** representações sociais nas telas *Trabalhadoras* e *Operários* e no filme *Nomadland*

**The many faces of work:** social representations in the paintings *Proletarierinnen* and *Operários* and in the film *Nomadland*

*Lucas Gamonal Barra de Almeida*<sup>1</sup>, *Valmir Moratelli*<sup>2</sup> e *Tatiana Siciliano*<sup>3</sup>

---

1 Doutor em Comunicação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Professor Substituto do Instituto Federal de São Paulo – Campus Campos do Jordão. E-mail: [lucasgamonal@hotmail.com](mailto:lucasgamonal@hotmail.com).

2 Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio. Integrante do grupo de pesquisa “*Narrativas da vida moderna* na cultura midiática – dos folhetins às séries audiovisuais”. E-mail: [vmoratelli@gmail.com](mailto:vmoratelli@gmail.com).

3 Doutora em Antropologia Social pelo Museu Nacional da UFRJ. Diretora do Departamento de Comunicação e Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da PUC-Rio. E-mail: [tatianasiciliano@puc-rio.br](mailto:tatianasiciliano@puc-rio.br).

## Resumo

Da homogeneização do operário no começo do século XX à individualização exacerbada no século XXI, este trabalho investiga as possíveis interpretações sobre a representação do trabalhador em três obras: *Trabalhadoras* (1900), do pintor alemão Hans Baluschek (1870-1935), *Operários* (1933), da pintora brasileira Tarsila do Amaral (1886-1973), e o filme estadunidense *Nomadland* (2020), da chinesa Chloé Zhao. Usando como metodologia a descrição interpretativa desses objetos, possibilita-se uma discussão sobre as alterações nas formas de trabalho nas grandes cidades a partir de leituras sobre o tema. Como conclusão, traz-se uma visão crítica das práticas capitalistas, diante da precarização do trabalho e da supressão da sensação de pertencimento de classe entre os indivíduos. Assim, o olhar melancólico representado nessas diferentes telas traduz a percepção sobre o modo de vida a que essas pessoas são submetidas.

## Palavras-chave

Trabalho, precarização, representação, pintura, narrativas audiovisuais.

## Abstract

From the homogenization of the worker in the early 20th century to the exacerbated individualization in the 21st century, this paper investigates possible interpretations concerning the representation of this social actor in three works: *Proletarierinnen* (1900), by German painter Hans Baluschek (1870-1935), *Operários* (1933), by Brazilian painter Tarsila do Amaral (1886-1973), and the US film *Nomadland* (2020), directed by Chinese filmmaker Chloé Zhao. Based on interpretative description of these objects and specialized literature, the text discusses the changes in labor practices taken place in large cities. It concludes by providing a critical view of capitalist practices, especially precariousness and the suppression of class belonging among individuals. Thus, the melancholy gaze depicted by these works translates how the way of life to which these people are subjected is perceived.

## Keywords

Work; precariousness; representation; painting; audiovisual narratives.

*"Vê se não dorme no ponto / Reúne as economias /  
Perde os três contos no conto / Da loteria [...] /  
Vai caducar / Vai te entregar /  
Vai te estragar / Vai trabalhar [...]  
Prepara o teu documento / Carimba o teu coração  
Não perde nem um momento / Perde a razão [...]  
Pode apertar a gravata / Vai te enforcar  
Vai te entregar / Vai te estragar / Vai trabalhar"  
(Vai trabalhar Vagabundo, Chico Buarque)*

Em março de 1895 ocorreu a primeira projeção pública de cinema, no Grand Café Paris, que trazia imagens em movimento de operárias e operários saindo da fábrica de Auguste e Luis Lumière, realizadores da película. Enquadramentos de mulheres usando vestidos compridos e chapéus, as operárias que saíam todas de uma vez só dos portões da fábrica para a rua, além de também se poder ver, na cena, alguns homens andando, de charrete e de bicicleta. O interessante é que o primeiro experimento de imagens em movimento foi o registro da saída da Fábrica Lumière, trazendo o cotidiano de trabalhadores. Cinco anos depois, o pintor germânico Hans Baluschek, representante do realismo crítico alemão, enquadra as operárias como figuras em sua tela. Os irmãos Lumière fazem um registro; a pintura, uma denúncia. Mas ambas trazem as operárias como protagonistas de um mundo em que o trabalho passa a ser imperativo, obrigação moral e fardo que se carrega. A imagem de Sísifo repetindo a rotina de trabalho e de saída nas fábricas.

O cinema e a pintura dialogam em diversos trabalhos contemporâneos. A fotografia cinematográfica, em várias ocasiões, inspira-se na pintura e nos seus elementos representados para dar forma e movimento nas telas audiovisuais. A temática sob o olhar social de uma época e de uma sociedade é sempre revisitada pelas artes para conduzir um discurso crítico.

Atrelando o contexto tratado à realidade que nos cerca, no início da terceira década do século XXI, o Brasil sofre com altos índices de desemprego – chegando a quase 15%, segundo o IBGE<sup>4</sup>, além de retornar ao mapa da fome, aumentando ainda

4 Ver Alvarenga e Silveira (2021).

mais as desigualdades sociais entre pobres e ricos. Desse modo, os olhares sobre a representação do trabalho permitem que questionemos a exploração do trabalhador, num momento em que discursos políticos vigentes, alinhados com interesses de grandes conglomerados privados, preconizam reformas unilaterais.

A proposta deste artigo é analisar a representação do operário em duas obras pictóricas de semelhança descritiva, compostas no começo do século passado, e uma produção audiovisual contemporânea. São elas: *Trabalhadoras* (1900), do pintor alemão Hans Baluschek (1870-1935), e *Operários* (1933), da pintora brasileira Tarsila do Amaral (1886-1973), além do filme estadunidense *Nomadland* (2020), dirigido pela chinesa Chloé Zhao (1982-). Cientes de que as obras discutidas foram produzidas em fases distintas do capitalismo, o que nos interessa na reflexão são os dilemas existenciais de uma rotina extenuante à qual os(as) trabalhadores(as) são submetidos(as). Afinal, o filósofo e historiador da arte Didi-Huberman (2017, p. 19) ensina que devemos nos perguntar a respeito da exposição daqueles que nunca são colocados no centro da cena, sobre “enquadramento, montagem, ritmo, narração, etc.” e se isso “[...] os fecha (isto é, os aliena e, no fim de contas, os expõe ao desaparecimento) ou os abre (os libera ao expô-los à comparência, concedendo-lhes, assim, uma força própria de aparição)”.

A análise disposta no texto levará em consideração cada obra e seu contexto de produção como um estudo de caso. Assim, serão abordados os modos como os autores conversam com os dilemas de suas épocas e as reações sociais e políticas que interligam as representações do trabalhador à visão crítica da Modernidade. Essa possibilidade de convergência entre matrizes de diferentes nuances e características se evidencia porque, no audiovisual, permite-se “aglutinar informação e significado, abertura de textos e popularidade” (MUANIS, 2011, p. 112). Tanto a temática quanto a estética se complementam no objetivo final da mensagem. Será examinado, em cada obra, seu teor de mensagem, mas também serão incluídas as construções de diálogo com a ocasionalidade social. Ainda que haja evidências de transformação nas relações e formas de trabalho, a pauta continua a ser latente em diferentes sociedades.

Em pleno século XXI, quando o avanço do neoliberalismo em países de desenvolvimento tardio – como é o caso do Brasil e do restante da América Latina – promove o enxugamento de oportunidades de emprego, além da recentemente chamada *uberização* (SLEE, 2017) do mercado formal de trabalho, é pertinente compreender as visões artísticas que movem discussões sobre os temas em tela. A informalidade passa a ser uma característica dos nossos tempos, porém sua não aceitação carece de lutas no espaço público pela manutenção de garantias trabalhistas que vão sendo dizimadas em nome de uma livre concorrência de mercado.

### **Sobre a representação do trabalhador**

No começo do século passado, países desenvolvidos consolidavam seus domínios capitalistas sobre novos formatos de trabalho além de suas fronteiras, expandindo negócios e empresas para nações em desenvolvimento e exportando produtos e costumes como forma de dominação. Atualmente, estas empresas superam certos poderes nacionais e ditam regras de mercado, as quais condizem com as condições de trabalho, lucro e dividendos que garantem a manutenção desse *status quo*.

Países em desenvolvimento viram, ao longo do século XX, a oportunidade de ascenderem no cenário econômico global como peças fundamentais na engenhosidade industrial. Ao atraírem e sediarem empresas multinacionais, esperavam aumento do emprego de sua mão de obra local, além de geração de receita a partir de impostos.

O olhar para fora das fronteiras nacionais está interligado com esse processo transformador. Ortiz (1994, p. 45) afirma que o advento histórico da nação como momento constitutivo da Modernidade pressupõe ruptura com as realidades locais, o que acaba provocando um “processo de desenraizamento [...] e um grau de desterritorialização, liberando os indivíduos do peso das tradições regionais geograficamente enraizadas”. O desenvolvimento leva à relação entre nação e Modernidade, uma vez que “a nação se constitui historicamente através da Modernidade” (ORTIZ, 1994, p. 49).

Assim, nações modernas são nações industrializadas. O movimento começa a esmorecer quando tais empresas, devidamente consolidadas, já não dependem de garantias locais para manter suas funções. Elas agora gerem determinados mecanismos sociais, promovendo enxugamento de equipes, aceleração de mecanização e tecnologias e descarte de pessoal. Pressionando os governos para diminuir impostos e encargos trabalhistas, as organizações passam a gerenciar as regras de conduta entre os trabalhadores e o Estado. O que ocorre, a partir disso, é que:

Uma significativa parcela da população passa a ser obrigada a se contentar com subempregos, só para o sustento diário. Sendo naturalizada a ideia de que progresso se impõe sobre a liberdade, tanto jovens ainda sem qualificação quanto idosos que não completaram a contribuição para a aposentadoria ficam às margens das cada vez mais raras oportunidades de emprego formal. (MORATELLI, 2020, p. 192)

Apesar de as análises históricas nos permitirem supor que o contexto do começo do século XX seja diferente do de agora, a base da discussão continua a mesma. Os anseios dos trabalhadores passam pela visão de que são explorados e pouco ouvidos na luta política por melhores condições laborais. Se antes o processo de industrialização fomentou sonhos e esperanças em torno de fábricas nas grandes cidades, agora a robotização do processo fabril e a precariedade das ofertas de trabalho dinamitam quaisquer vislumbres de organização igualitária nesse sistema vigente.

Entretanto, é importante salientar que Marx já chamara a atenção para o fato de que o trabalho atravessa

[...] diferentes metamorfoses, das quais a última é a máquina ou, antes, um *sistema automático da maquinaria* [...], posto em movimento por um autômato, força motriz, que move a si mesma; esse autômato consiste de inúmeros órgãos mecânicos e intelectuais, de modo que os próprios trabalhadores são determinados apenas como membros conscientes do mesmo. (MARX, 1974, p. 299-300)

Quando ocorre o primeiro processo de industrialização, os trabalhadores começam a se formar como uma classe sem se darem conta do todo. Vindos de diferentes áreas, não encontram alternativa a não ser aprenderem a lidar com os manejos fabris, já que o trabalho no campo se torna menos atrativo. O avanço do capitalismo e, conseqüentemente, a urbanização das grandes cidades permitem que estes trabalhadores almejem cada vez mais uma condição de vida estável financeiramente. São esses anseios que vão reunir em classes de trabalhadores os mais diversos indivíduos, que não se enxergavam como classe, mas que agora são agrupados como tal. Aliadas a isso, suas condições de produção, muitas vezes desumanas, incentivaram a promoção de greves, uma significativa parte do processo de conquistas trabalhistas.

A homogeneização da classe trabalhadora permite uma negociação de grupo, ou de categoria, mais fácil de ser domada e, portanto, controlada no âmbito político. Esta padronização do trabalhador urbano tende a mascarar individualidades e percepções que divergem entre gênero, classe social e faixas etárias. Em sentido oposto, na atualidade, preza-se pelo particular, em um mercado cada vez mais competitivo. Da homogeneização do operário no começo do século XX à individualização exacerbada no século XXI, o que se observa é que a figura do trabalhador é sempre utilizada para uma produção que visa a garantia da manutenção dos extratos sociais.

A seguir, observaremos como três representações dão conta dessas percepções nas alterações das formas de trabalho no mundo em diferentes contextos sociais. Conforme Silva (2011), as representações são descrições de reflexões sobre a realidade, quando construções simbólicas passam a orientar práticas racionais bem determinadas e aceitas pelos atores envolvidos, relacionando interesses vigentes e sua conseqüente manutenção de ordem. Ou seja, as representações são comprometidas com uma causa, defendidas por certos interesses, longe, portanto, de serem espelho fidedigno da realidade. A interpretação dessas representações nos possibilita compreender um dos olhares possíveis acerca de uma época, um grupo ou tema. É o diálogo com a representação sobre o "outro" que nos dá pistas sobre a evolução temática.

Para Hall (2000), também a fusão total entre o “um” e o “outro” é, na verdade, uma falsa agrupação ou agregação superficial. Isso porque as identidades

[...] emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional — isto é, uma mesmidade que tudo inclui, uma identidade sem costuras, inteiriça, sem diferenciação interna. (HALL, 2000, p. 109)

Desse modo, a representação do trabalhador sofre atravessamentos de construção de identidades em diferentes épocas e vivências. Ainda assim, é possível traçar um elo entre essas representações no que tange ao olhar sobre uma classe subsistida, sendo esse um observar perplexo diante das descontinuidades e rupturas promovidas na Modernidade.

### **Um olhar alemão no início do século XX**

O pintor Hans Baluschek, expoente do realismo crítico da Alemanha, integrou a Secessão de Berlim, um movimento artístico formado para se opor à Associação de Artistas de Berlim, designada pelo Kaiser Guilherme II (1859-1941). Muitos consideram o grupo, que lutava contra as restrições à arte contemporânea, um precursor do modernismo alemão.

Sempre ligado a movimentos políticos, em 1920, Baluschek se filiou ao Partido Social-Democrata da Alemanha, que, na ocasião, baseava-se numa visão marxista da História. A relação do artista com a sociedade era um de seus focos nos trabalhos pictóricos, nos quais sempre procurava retratar as condições do seu povo, a sociedade e suas dicotomias, a vida simples das pessoas trabalhadoras, o rápido processo de urbanização e as fraquezas vividas pelos alemães no começo do século XX.

A difícil vida do proletário é um dos recortes temáticos a serem observados na trajetória artística de Baluschek. Na pintura que analisamos no presente trabalho (Figura 1), o artista traz uma fração ainda maior, a questão de gênero, ao retratar trabalhadoras urbanas saindo de uma fábrica após extenso dia de trabalho.



Figura 1: *Trabalhadoras* (1900), do alemão Hans Baluschek

Fonte: Baluschek (1900).

O caminhar dessas mulheres é todo em uma só direção, o que propõe, em toda sua composição, que não haja qualquer balbúrdia ou cochichos, senão pelo quebrar do silêncio trazido pelos seus andares exaustos. Uma das mulheres retratadas, ao centro do quadro, tem o rosto envolvido em um pano branco, marcando que está doente – e ainda assim foi ao trabalho –, ou que tenha se machucado durante suas funções na fábrica. Há uma incômoda resiliência silenciosa nessas mulheres. Baluschek expõe a exploração das operárias no momento em que elas começam a ganhar espaço no mercado de trabalho, sem qualquer proteção do Estado, por imposição da necessidade econômica urbana.

Ao não propor uma multiplicidade de cores, Baluschek seduz os olhos do espectador com poucas tonalidades, variações entre o verde da paisagem e o marrom da fábrica, que vão se diluindo com o tom de bege da pele das mulheres. As vestimentas das trabalhadoras acompanham a gama de cores e indicam certo comedimento e simplicidade. Se em muitas ilustrações as mulheres são evidenciadas com cores vibrantes ou mesmo de maneira sexualizada, nesse aspecto, há mais um sintoma das temáticas em pauta no quadro. O único ponto mais claro da pintura é justamente o que está em sentido contrário ao delas e ao da

fábrica, no canto esquerdo superior: um espaço descampado que tem, ao fundo, possivelmente, outra fábrica e uma chaminé. Um muro de madeira impede que elas caminhem mais à esquerda, porém isso não faz com que a fábrica deixe de ocupar o terreno vizinho.

Apesar de as operárias não estarem enfileiradas ou em colunas organizadas, a disposição do olhar do artista, que parece estar posicionado em um ponto mais elevado que o delas, sugere um ritmo de organização e movimento, como se muitas delas já tivessem passado e outras tantas ainda tenham que passar pelo mesmo caminho. Um sujeito de azul ao fundo, no canto direito superior da tela, é o único homem retratado, o que sugere ser uma força de controle, como um policial ou segurança, que ajuda a ordenar a saída das funcionárias da fábrica, vigiando-as em seu obrigatório silêncio.

Essa imagem da multidão silenciosa que caminha cabisbaixa em uma mesma direção tornou-se recorrente com a ampliação da urbanização nas diferentes sociedades. O retrato aparece tanto nas obras de ficção quanto nos veículos de imprensa, comumente associado aos terminais de transporte pelos quais os trabalhadores retornarão para suas casas após o dia de trabalho – muitas vezes, em uma jornada que também terá muitas horas de duração.

Em 1900, ano de realização da pintura, a Alemanha havia passado há menos de cinquenta anos pela unificação de vários de seus Estados soberanos, pelas mãos de Otto Von Bismarck. Tratou-se de um projeto de uma burguesia urbana que almejava o fim da aristocracia e a pavimentação de um caminho democrático (ELIAS, 1997), o que conflitava com a realidade do Império Alemão, que detinha a maior economia da Europa, superando o Reino Unido e ficando atrás apenas dos Estados Unidos no topo do capitalismo. Nas últimas décadas daquele período, os germânicos tinham se tornado uma forte potência, saindo de um conjunto de estados rurais para sua predominância tecnológica, com uma base industrial em rápido crescimento, diante dos países vizinhos. Contudo, em sua estrutura interna, havia vários conflitos e disputas por poder ainda não resolvidos.

### Um olhar brasileiro na alvorada da Segunda República

A acusação à vida do proletário urbano feita por Balushek se revela semelhante ao que Tarsila do Amaral pintaria três décadas depois, no Brasil, com Getúlio Vargas no poder (1930-1945) e após a Revolução Constitucionalista (1932). É instigante como *Operários* (Figura 2), criada em 1933, dialoga em semelhanças plástica e temática com *Trabalhadoras*.

A artista paulista fez parte do movimento artístico chamado de Modernismo, participando da Semana de Arte Moderna de 1922, cuja manifestação artístico-cultural se tornou um marco para as artes no Brasil. Tarsila pinta *Operários* logo após regressar de uma temporada na antiga União Soviética, onde chegou a trabalhar como proletária em uma fábrica e a perder seu patrimônio, com a Grande Depressão de 1929. Nos primeiros anos da década de 1930, a pintora chegou a figurar no Partido Comunista Brasileiro, para quem vendeu algumas de suas obras, sendo esta a fase em que se debruça sobre a temática social.



Figura 2: *Operários* (1933), de Tarsila do Amaral

Fonte: Amaral (1933).

Tal como em *Trabalhadoras*, ao fundo de *Operários* surge uma fábrica, de proeminentes chaminés. À frente, faces de cinquenta e um operários aglutinados, amontoados, unidos como se fizessem parte de um só corpo. Esse aglomerado de trabalhadores com expressão facial neutra, ou pacata, retrata o período em que se inicia a industrialização brasileira, em especial a paulistana, no começo do século XX, com o surgimento de uma classe operária urbana majoritariamente formada por homens brancos – o que também explica a pouca representação de pessoas negras na tela, levando-se em conta que a escravidão havia sido abolida há quatro décadas e o país não havia integrado os ex-escravizados à vida política e social.

Ao retratar diferentes feições dos trabalhadores das fábricas, várias cores reforçam a miscigenação do povo, sua diversidade cultural e a opressão das elites, representada pela fábrica ao fundo. Ainda assim, no todo, é difícil não pensar os trabalhadores, por mais diversos que sejam, como um só, pois há uma unidade de retrato que os coloca numa mesma situação de dureza. *Operários* denuncia como o sistema fabril massifica o cidadão, a ponto de não se conseguir distingui-lo em suas diferenças, agrupando-os numa só categoria. Tarsila homenageou alguns amigos próximos, retratando-os entre as faces vistas – como o arquiteto Gregori Warchavchik, a cantora Elsie Houston, seu marido Oswald de Andrade e Benedito Sampaio, o homem negro ao centro, que havia sido empregado de seu pai.

Com Getúlio Vargas no poder, o Brasil experimentou uma industrialização que promoveria o êxodo do campo para as cidades, formando uma classe operária com baixos salários e péssimas condições de trabalho. As reivindicações trabalhistas só seriam abraçadas pela lei no Estado Novo, quando, em 1943, Vargas controla a ânsia dos trabalhadores urbanos, principalmente aqueles ligados ao crescente processo de industrialização, por meio de uma legislação trabalhista, como a criação da CLT (Consolidação das Leis de Trabalho).

[...] Em 1930, a economia brasileira já se não podia considerar essencialmente rural, porque a produção industrial rivalizava com a produção agrícola e a crise do café havia reduzido o poder econômico dos fazendeiros, em confronto com o dos banqueiros, comerciantes e industriais. Concomitantemente, haviam crescido a população e o eleitorado

urbanos, e a expansão dos meios de comunicação e transporte aumentara os contatos da população rural, com inevitáveis reflexos sobre sua conduta política. (LEAL, 1998, p. 276-277)

Na pintura, ao agrupar todos os trabalhadores em um só bloco, Tarsila propõe representar uma unidade, ainda que se perceba a diversidade étnica (há duas mulheres de véu, um amarelo, mestiços, ruivos, negros etc.). A massificação promovida pela fábrica, com o arranjo de produtos iguais e repetidos em série, ecoaria na visão sobre o trabalhador, sem distinção pessoal ou histórico personalista. Aqueles que chegavam a São Paulo em busca de atividade remunerada imediatamente entravam nesse agrupamento de uma só classe. Os olhares perdidos e desanimados se assemelham às mulheres pintadas por Baluschek, como já exposto.

Também nesta obra ninguém ameaça falar, protestar ou apenas conversar entre si. Miram em direções próximas, com olhar voltado à frente, ao passo em que parecem ser observados pela pintora e pelos espectadores da tela. Reforçam a epígrafe deste texto, na qual se diz que não trabalhar é sinônimo de ser vagabundo, um estigma que deve ser combatido, mesmo a custo da expressão apática e exausta. Aqui ainda se põe a questão do observador, pois é preciso não apenas laborar, mas ganhar o carimbo na carteira de trabalho para ser elevado ao posto de trabalhador. Afinal, no capitalismo em que o Estado é pai e o poder é masculino, “o certo é saber que o certo é certo // o macho, adulto, branco, sempre no comando [...] // reconhecer o valor necessário do ato hipócrita // riscar os índios, nada esperar dos pretos”, como sinaliza a canção *O Estrangeiro* (1989), de Caetano Veloso. Os olhares atentos e vigilantes lembram a frase de Sartre de que o “inferno são os outros”.

### **Dilemas contemporâneos**

O século XXI é cenário temporal de outra transformação relativa às formas de trabalho. A concorrência e a busca pela maximização de lucros concentrados em grandes empresas possibilitaram a geração de um ciclo de terceirizações, “comportando múltiplas formas de precarização do trabalho, além de modos

exacerbados de intensificação dos tempos e movimentos no ato laboral” (ANTUNES, 2009, p. 10). Ou seja, a terceirização acelerou a debilitação das condições de trabalho no âmbito dos negócios sob comando da mundialização financeira. Assiste-se a uma transformação em diferentes âmbitos no que se refere às relações pessoais e à forma como se entende e percebe o “outro”.

[...] O fato é que as mudanças ocorridas na esfera econômica e na esfera da vida privada estão suficientemente sintonizadas para que o mundo familiar se mostre cada vez menos capaz de funcionar como um escudo de proteção, em especial para garantir aos filhos posições equivalentes às dos pais, sem que a escola, para a qual fora maciçamente transferido o trabalho de continuidade cultural a partir dos anos 60, esteja em condições de realizar as esperanças que nela foram depositadas. (BOLTANSKY; CHIAPIELLO, 2009, p. 25)

Essa discussão se torna latente no filme estadunidense *Nomadland*, de 2020 (NOMADLAND, 2020), ganhador de seis *Oscars*, entre eles o de melhor filme, melhor atriz, fotografia e direção. Diz a sinopse que, após o colapso econômico de uma colônia industrial situada na zona rural do estado de Nevada, nos Estados Unidos, Fern (interpretada pela atriz Frances McDormand) reúne seus objetos particulares em uma van e parte sem rumo na estrada. Dirigido pela chinesa Chloé Zhao, o filme aborda o cotidiano dessas pessoas chamadas de “nômades”, que dirigem pelas estradas do oeste estadunidense em busca de trabalhos temporários como forma de sobreviver.

Em paralelo com os dois pintores anteriormente referidos, Chloé Zhao, ao contrário, não tem relação com movimentos artísticos de ruptura ou atuação explicitamente política. No entanto, é necessário citar que seu pai foi gerente geral de uma empresa siderúrgica estatal de Pequim, na China, e que ela cursou Ciências Políticas nos Estados Unidos antes de se enveredar para o cinema. Assim, é possível apontar para o fato de que o longa-metragem de Zhao nos possibilita pensar a evolução das questões do trabalho neste começo de século.

Crary (2014) diz que as novas tecnologias e a etapa global de financeirização do capital são determinantes para a transfiguração da nossa relação com o tempo,

com nossos próprios corpos e com outros indivíduos. Implicitamente, ele se refere a uma reificação completa de todas as esferas da vida social e orgânica, como as normas socialmente compartilhadas. Este paradigma da modernidade representa um paradoxo em relação ao tempo humano e às experiências socialmente compartilhadas (RODRIGUES, 2016). É preciso ter tempo para viver, mas é preciso mais tempo para produzir. Em meio a isso, em uma discussão que remete ao que fazer após tanta produção, o olhar sobre o tempo desponta em *Nomadland*.

Na história, a personagem Fern vive daquilo que no Brasil denominamos como “bicos”: trabalhos temporários em empresas e fábricas que contratam por tempo pré-definido, sem maiores garantias, em especial quanto a direitos trabalhistas. Desse modo, após encerrar a jornada da ocasião, os trabalhadores perdem contato e seguem para procurar um novo posto. Fern, por exemplo, pega sua van – que além de meio de transporte é a sua residência – e vai em busca de outra cidade qualquer. Não há planejamento, apenas divisórias mantidas pelas relações fluidas desses trabalhos. Relações fluidas, pois são temporárias, negociáveis, determinantes e rapidamente esgotáveis.



Figura 3: *Frame de Nomadland (2020)*, de Chloé Zhao

Fonte: James (2021).

Na cena do filme apresentada acima, na Figura 3, não vemos os trabalhadores em primeiro plano, mas sim um grande galpão sustentado por estacas que seguram

o teto amplamente iluminado, numa perspectiva que norteia a imensidão do lugar. Tudo parece coordenado. Os trabalhadores, na verdade, se confundem à cena quase monocromática – o amarelo das estacas é o mesmo das caixas que estão sendo preparadas nas esteiras que nunca cessam.

Se em *Trabalhadoras* (BALUSCHEK, 1900) (Figura 1), do alemão Hans Baluschek, e em *Operários* (AMARAL, 1933) (Figura 2), da brasileira Tarsila do Amaral, as pessoas retratadas parecem uma única massa corpórea em semelhanças de semblantes, no filme *Nomadland*, esta sensação se mantém, ainda que não haja uma unificação de corpos. Eles se diluem na paisagem, estão presentes como parte do todo. Ninguém é capaz de prever a possibilidade de melhorias, porque não há união em torno de um propósito. É cada um por si. Mais um sintoma do trabalho realizado de forma temporária, nos moldes da precarização – não são garantidos direitos e não há chance para formação de grupos de reivindicação, como os sindicatos. O trabalhador se dissocia do seu corpo coletivo e de sua identidade operária, passando a ser um indivíduo que vaga em busca de sempre novas oportunidades.

São em cenários de incerteza como esses que se reforça o culto à produtividade e à competitividade, tão importante para o atual estágio da Modernidade. O filme questiona a liberdade dos indivíduos em sistemas capitalistas, em especial quando sua protagonista precisa fomentar sua emancipação, o que acarreta ignorar a relação de pertencimento a uma classe ou até mesmo aos amigos e sua família. Em diferentes momentos da narrativa, fica evidente a ausência de qualquer segurança com relação a uma renda básica, sobremaneira quando pensada a idade de Fern. Em busca por uma nova ocupação, a protagonista recebe a sugestão de tentar antecipar sua aposentadoria; algo que recusa, afirmando precisar e gostar de trabalhar. Necessidade e contentamento parecem ser pares comuns quando se trata das atividades laborais, ainda que isso muitas das vezes fique restrito aos discursos, muito mais do que às práticas.

Quando se trata do trabalho, em especial considerando a significativa duração das jornadas, apontamos para a ausência de contatos mais substanciais. Há socialização e troca quando se exerce uma atividade em conjunto com

outras pessoas e a carência disso, no cotidiano de Fern, parece ser ainda mais acentuada, dado que se desloca sozinha pelos lugares. As exceções principais são Linda May – nômade com quem Fern compartilha trabalhos e de quem se torna amiga – e Dave, com quem inclusive a protagonista se envolve romanticamente. Durkheim (1995) observara que uma sociedade regida unicamente por trocas mercantis não produz solidariedade, mas antes instala um círculo egoísta de convivência que inibe o laço social. Desse modo, o filme de Chloé Zhao parece deixar em evidência mais esse aspecto da precarização do trabalho: o enfraquecimento ou até mesmo o apagamento dos laços coletivos.

Para Lipovetsky (2004), a pulverização das relações de trabalho extrai do trabalhador a inserção de classe, privando-o das estruturas sociais que o protegeriam diante da exposição a um sistema sem equilíbrio de forças.

[...] À desregulação institucional generalizada correspondem as perturbações do estado de ânimo a crescente desorganização das personalidades, a multiplicação de distúrbios psicológicos e de discursos queixosos [...]. Assim, a época ultramoderna vê desenvolver-se o domínio técnico sobre o espaço-tempo, mas declinarem as forças interiores do indivíduo. Quanto menos as normas coletivas nos regem nos detalhes, mais o indivíduo se mostra tendencialmente fraco e desestabilizado. Quanto mais o indivíduo é cambiante, mais surgem manifestações de esgotamentos e “panes” subjetivas. (LIPOVESTSKY, 2004, p. 84)

A solidão de Fern nas estradas não é ocasionada pela escolha individual de ser nômade, até porque não há carência de afetividade nos lugares em que ela para. As pessoas retratadas na obra estão à deriva de um sistema capitalista que não prega a integração equilibrada entre forças. A esperança que surge é justamente alimentada pelas atitudes individuais entre essas mesmas pessoas que se ajudam nas estradas, na identificação de suas fraquezas. Esse se torna um mote destacado no longa-metragem: em constante deslocamento, as ligações parecem ser mais fortes e até mesmo duradouras. Em uma passagem da obra cinematográfica, o líder religioso Bob diz à Fern que o que mais aprecia por viver nas estradas é que as pessoas não se despedem de forma definitiva, mas estão sempre prontas a se reencontrarem pelos caminhos.

O roteiro possibilita questionarmos se a protagonista Fern está fugindo de alguém ou finalmente encontrou seu rumo como nômade, logo após a morte do marido. A atuação de McDormand, devidamente premiada, nos conduz a uma interpretação simbólica: ela praticamente não esboça reações emotivas. Por vezes, levanta uma sobrancelha, um leve sorriso ou um mexer de testa, o que torna investigativo supor o que sua personagem esconde sentir. Por não ter momentos de explosão – de ira, raiva ou alegria –, Fern poderia, perfeitamente, estar representada na tela de Hans Baluschek ou na de Tarsila do Amaral (como se nota na Figura 4). É mais uma trabalhadora que, no desalento, diz muito sobre o lugar que ocupa. Ela está sozinha, sem companheiros de labuta.



Figura 4: Detalhes de *Trabalhadoras*, *Operários* e cena de *Nomadland*

Fonte: Detalhes das telas de Baluschek (1900) e Tarsila (1933) e *frame* do filme *Nomadland* (2020).

O olhar melancólico de Fern não deve ser entendido como se ela estivesse perdida. O que mostra, em verdade, é a falta de perspectivas em relação a mudanças abruptas. Isso se repete na leitura das obras pictóricas aqui descritas, porque, em nosso entendimento, as mulheres alemãs olham cada uma em uma direção, no silencioso cansaço após uma longa jornada de trabalho, conformadas com a exaustão. Os operários brasileiros formam uma classe de trabalhadores nova em um país que descobre o processo de industrialização como meio de alcançar o progresso. Ainda assim, seus olhares não são de esperança, mas de percepção de que não há transformações que lhes alcancem positivamente.

A solidão de Fern em *Nomadland* vai ao encontro das leituras anteriores, pois demonstra que o sistema neoliberal, no qual se gerem as relações econômicas, não permite mudanças por uma relação mais justa, todavia reforça a individualidade e enfraquece os laços. O olhar da protagonista do longa-metragem é tão apático

quanto o das pinturas representadas, porque não se volta para o horizonte, mas sim para dentro de si, na certeza da precarização de suas atividades. Desse modo, abalizamos como o desânimo – seja por cansaço ou por desilusão –perpetua-se como marca de denúncia no semblante do trabalhador.

Não é à toa que uma das empresas retratadas no filme seja a *Amazon*. A companhia onde Fern realiza um trabalho temporário comercializa os mais variados tipos de produtos e possui diversas acusações de más condições de trabalho<sup>5</sup>. Além disso, como outras multinacionais bastante ricas e influentes no mercado internacional, tenta inibir a associação sindical (problemas ressoaram de forma ainda mais forte em meio à pandemia do novo coronavírus, desde o início de 2020)<sup>6</sup>.



Figura 5: Cena de *Nomadland* em que Fern trabalha em um armazém da Amazon

Fonte: *frame* do filme *Nomadland* (2020)<sup>7</sup>.

5 Em julho de 2021, o empresário Jeff Bezos, fundador da *Amazon*, realizou uma viagem espacial paga e a lazer. A ação foi alvo de diversas críticas e trouxe à tona, mais uma vez, as precárias condições de trabalho denunciadas por funcionários e prestadores de serviços da empresa. Os impasses são recorrentemente expostos na mídia, como pode ser conferido em: Arimathea (2021).

6 Ver Sánchez-Vallejo (2021).

7 Imagem disponível em: <https://bit.ly/3NXGMHF>. Acesso em: 16 set. 2021.

Na Figura 5, em mais um *frame* da obra audiovisual, observamos outras características dessa condição laboral: com a contundente padronização do espaço de produção, não é possível saber em que momento do dia se está ou quais são as condições climáticas do local – o mundo externo é anulado. Nesse contexto, a expressão de Fern novamente faz paralelo com as faces das operárias alemãs de Hans Baluschek, projetando a desesperança e o abatimento associados ao trabalho. Para a mulher que já possui alguma idade e perdeu o marido, a casa e as atividades como professora, o galpão não deixa ver boas perspectivas. Não há remuneração e condições adequadas, não há contentamento e não há afetividade.

Por fim, encerrando as reflexões sobre o trabalho originadas por *Nomadland*, cabe fazermos associações com os pressupostos do “paradigma das mobilidades”, conforme definem Freire-Medeiros, Telles e Allis (2018). Trata-se da realidade em que o mundo global está inserido, com a larga circulação de pessoas, informações e objetos.

[...] volta-se para a organização de sistemas que, em diferentes escalas, governam não apenas a mobilidade e a imobilidade de pessoas e coisas, imagens e mensagens, mas também fazem interagir redes infraestruturais e narrativas. Tais sistemas de mobilidade respondem a configurações culturais específicas e a regimes de poder que definem o que e quem pode – ou não – circular, quando e sob que condições de segurança e conforto. (FREIRE-MEDEIROS; TELLES; ALLIS, 2018, p. 6)

O movimento é uma forte metáfora da modernidade urbana: a aceleração é valiosa e, portanto, largamente desejada. Distâncias são vencidas em tempos cada vez menores e, com relação aos dados, já não existem limites vultosos. A motilidade do corpo é cada vez menos exigida, uma vez que as tecnologias disponíveis nos permitem o repouso (pensando desde os carros aos controles remotos dos mais diversos aparelhos). Do mesmo modo, cabe questionar: quais fronteiras podem ser transpostas e para quem prevalecem as barreiras? Quem se move e por onde circula? Fern evidencia as dualidades da alegoria, pois é livre para percorrer as estradas, porém está presa às condições materiais limitantes em que o faz; ambiciona desfrutar de seus deslocamentos, conhecendo pessoas e lugares, todavia se defronta com diferentes restrições, sejam do sistema econômico

ou mesmo da velhice. Precisa e quer trabalhar, ainda que já não devesse mais fazê-lo, e, ao percorrer diferentes locais em busca do sustento, depara-se com a precariedade do modelo vigente, que é frequentemente exaltado enquanto completo e justo, meritocrático.

### Considerações finais

A difícil vida do proletariado está representada em três obras, que aqui analisamos quanto a alguns aspectos temáticos: os quadros *Trabalhadoras* (1900), do alemão Hans Baluschek, e *Operários* (1933), da brasileira Tarsila do Amaral, além do filme estadunidense *Nomadland* (2020), dirigido pela chinesa Chloé Zhao. Se na pintura realista alemã o trabalho é representado sob o ponto de vista das mulheres que deixam a fábrica após o término do expediente, em um país que ascendia economicamente, na obra modernista brasileira, a miscigenação de trabalhadores em frente a uma outra fábrica propõe uma discussão sobre o olhar da formação de classe, num momento em que o país experimentava sua industrialização. Em ambas, há certa homogeneização da classe trabalhadora. Já o longa-metragem que propusemos discutir traz à tona uma visão contemporânea sobre os trabalhadores e os novos dilemas que os cercam nas relações profissionais diante do enxugamento do mercado, da maior competitividade, da individualização das atividades e da falácia das promessas ligadas ao empreendedorismo.

Nas três obras, apontamos como semelhança a percepção da falta de perspectiva vindoura aos que se classificam como “trabalhadores”, sejam eles unidos por gênero, como no quadro europeu *Trabalhadoras*, do início do século XX, pelo ofício, independentemente da cor ou do sexo, como em *Operários*, do Brasil da década de 1930, ou de forma isolada, nômade, como um *frame* em que se encontram outros trabalhadores, de múltiplas funções e empresas, na estrada e no caminho, o que marca as narrativas laborais do século XXI.

Diante de desafios sociopolíticos urgentes, como os altos índices de desemprego e o aumento desenfreado das desigualdades sociais entre pobres e ricos, é pertinente que se examine como as representações do trabalho questionam

a exploração e a subserviência. Igualmente considerando as potências de sentido e penetração das narrativas audiovisuais, é fundamental avaliar se não atuam de forma a aumentar desigualdades e preservar privilégios. Por fim, a partir dos debates propostos, podemos afirmar que a face melancólica no exercício de uma atividade remunerada diz muito sobre nossa sociedade, que parece dormir e acordar sob a égide da repetição, seguindo a sentença do mito de Sísifo.

## Referências

ALVARENGA, D.; SILVEIRA, D. Desemprego recua para 14,1% no 2º trimestre, mas ainda atinge 14,4 milhões, aponta IBGE. *G1*, Rio de Janeiro, 31 ago. 2021. Economia. Disponível em: <http://glo.bo/3zrDIzA>. Acesso em: 13 set. 2021.

AMARAL, T. *Operários*. 1933. Pintura, óleo sobre tela, 230 cm x 150 cm. Disponível em: <https://bit.ly/3zIKKpv>. Acesso em: 15 set. 2021.

ANTUNES, R. Século XXI: nova era da precarização estrutural do trabalho? In: ANTUNES, R.; BRAGA, R. (org.). *Infoproletários: degradação real do trabalho virtual*. São Paulo: Boitempo, 2009.p. 16-55.

ARIMATHEA, B. Jeff Bezos é criticado após viagem espacial por condições trabalhistas da Amazon. *CNN Brasil*, São Paulo, 21 jul. 2021. Business. Disponível em: <https://bit.ly/3xgU63a>. Acesso em: 16 set. 2021.

BALUSCHEK, H. *Trabalhadoras*. 1900. Pintura, óleo sobre tela. Disponível em: <https://bit.ly/3P18R1s>. Acesso em: 30 jun. 2022.

BOLTANSKI, L.; CHIAPELLO, È. *O novo espírito do capitalismo*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

- CRARY, J. *24/7: Capitalismo tardio e os fins do sono*. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.
- DIDI-HUBERMAN, G. Povos expostos, povos figurantes. *Vista*, Braga, n. 1, p. 16-31, 2017.
- DURKHEIM, É. *Da divisão do trabalho social*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ELIAS, N. *Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- FREIRE-MEDEIROS, B.; TELLES, V. S.; ALLIS, T. Por uma teoria social on the move. *Tempo Social*, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 1-16, 2018.
- HALL, S. Quem precisa da identidade? In: SILVA, T. T. (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 109-115.
- JAMES, J. The real Nomadland is about gig labour, not van culture. *Medium*, [s. l.], 20 abr. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3O1SL7h>. Acesso em: 15 set. 2021.
- LEAL, V. N. Conceituação e consequência do "coronelismo". In: MENEZES, Djacir (org.). *O Brasil no pensamento brasileiro*. Brasília, DF: Editora do Senado Federal, 1998. (Coleção Brasil 500 Anos). p. 276-277.
- LIPOVETSKY, G. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004.
- MARX, K. *The capital*. Londres: Lawrence and Wishart, 1974.
- MORATELLI, V. Representações do trabalho na velhice: o que nos dizem os idosos de A Dona do Pedaco? *Revista Albuquerque*, Aquidauana, v. 12, n. 24, p. 183-197, 2020.

MUANIS, F. O caminho do olhar: entre as pinturas e as vinhetas de televisão. *Significação: Revista de Cultura Audiovisual*, São Paulo, v. 38, n. 35, p. 109-128, 2011.

NOMADLAND. Direção: Chloé Zhao. Produção: Frances McDormand, Peter Spears, Mollye Asher, Dan Janvey e Chloé Zhao. Roteiro: Chloé Zhao. Los Angeles: Searchlight Pictures, 2020. 1 disco *blu ray* (ca. 108 min).

O ESTRANGEIRO. Intérprete: Caetano Veloso. Compositor: Caetano Veloso. *In: Estrangeiro*. Intérprete: Caetano Veloso. [S. l.]: Elektra Musician, 1989. 1 CD. Faixa 1.

ORTIZ, R. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RODRIGUES, A. Resenha: 24/7 — capitalismo tardio e os fins do sono. São Paulo: Ubu, [2016]. Disponível em: <https://bit.ly/3xthcVL>. Acesso em: 13 set. 2021.

SÁNCHEZ-VALLEJO, M. A. A luta sindical que a Amazon quer sufocar. *El País*, Nova York, 28 fev. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3O0KCji>. Acesso em: 16 set. 2021.

SILVA, L. A. M. Sociabilidade violenta: por uma interpretação da criminalidade contemporânea no Brasil urbano. *Sociedade e Estado*, Brasília, DF, v. 19, n. 1, 2011.

SLEE, T. *Uberização: a nova onda do trabalho precarizado*. São Paulo: Elefante, 2017.

submetido em: 20 nov. 2021 | aprovado em: 5 maio 2022