



## REPRESENTAÇÕES DA POBREZA NA ARTE: CHARLES CHAPLIN E A EXPOSIÇÃO ESTÉTICA DA POBREZA

Vinicius Seabra<sup>1</sup>

**RESUMO:** A figura do pobre sempre existiu nas sociedades, porém em cada momento histórico a pobreza agregou perspectivas distintas no que tange a sua representação social e estética. Houve um período em que a igreja concebeu a pobreza como uma determinação divina, posteriormente, o Estado entendeu a pobreza como conjuntura social para intervenção de leis de acolhida e controle provincianos. No capitalismo, a representação do pobre perpassa pelas vias do acúmulo de capital dos donos dos meios de produção e pela subserviência laboral dos operários, o que ao fim o desfigura como sujeito histórico. Paralelamente, entende-se que foi no período da Revolução Industrial que se fomentou o arquétipo necessário para o pobre entrar em um processo desfiliação como está posto na atualmente. É neste cenário que a cinematografia de Charles Chaplin emerge, usando o cinema como forma de denúncia social das desigualdades, das representações da pobreza e das opressões coletivas oriundas no capitalismo industrial. Conclui-se que C. Chaplin promoveu a representação estética do pobre como uma experiência mnêmica da sua própria história, demonstrando que o cinema, assim como as demais formas de artes, pode promover uma reflexão crítica acerca da sociedade.

**Palavras-chave:** Educação. Pobreza. Desigualdade Social.

### REPRESENTATIONS OF POVERTY IN ART: CHARLES CHAPLIN AND THE AESTHETIC EXPOSURE OF POVERTY

**ABSTRACT:** The figure of the poor has always existed in societies, but in each historical moment poverty has added different perspectives regarding its social and aesthetic representation. There was a period in which the church conceived of poverty as a divine determination, and later the state understood poverty as a social conjuncture for the intervention of provincial laws of acceptance and control. In capitalism, the representation of the poor pervades the capital accumulation of the owners of the means of production and the labor subservience of the workers, which in the end disfigures him as a historical subject. At the same time, it was understood that it was during the period of the Industrial Revolution that the archetype necessary for the poor to enter into a process of disaffiliation, as it is in the present, was fostered. It is in this scenario that Charles Chaplin's cinematography emerges, using cinema as a form of social denunciation of inequalities, representations of poverty and collective oppressions originating in industrial capitalism. It is concluded that C. Chaplin promoted the aesthetic representation of the poor as a memory of their own history, demonstrating that cinema, as well as other forms of arts, can promote a critical reflection on society.

**Keywords:** Education. Poverty. Social Inequality.

### REPRESENTACIONES DE LA POBREZA EN EL ARTE: CHARLES CHAPLIN Y LA EXPOSICIÓN ESTÉTICA DE LA POBREZA

**RESUMEN:** La figura del pobre siempre ha existido en las sociedades, pero en cada momento histórico la pobreza ha agregado diferentes perspectivas en cuanto a su representación social y estética. Hubo un período en el que la iglesia concibió la pobreza como una determinación divina, más tarde, el Estado entendió la pobreza como una situación social para la intervención de las leyes de recepción y control provincial. En el capitalismo, la representación de los pobres impregna las formas de acumulación de capital por parte de los dueños de los medios de producción y la sumisión laboral de los trabajadores, lo que al final los desfigura como sujeto histórico. Al mismo tiempo, se entiende que fue en el período de la Revolución Industrial que se fomentó el arquetipo necesario para que los pobres ingresen a un proceso de desafilación tal y como se encuentra actualmente. Es en este escenario donde surge la cinematografía de Charles Chaplin, que utiliza el cine como una forma de denuncia social de las desigualdades, representaciones de la pobreza y la opresión colectiva derivadas del capitalismo industrial. Se concluye que C. Chaplin promovió la representación estética de los

<sup>1</sup> Coordenador do núcleo de pós-graduação, iniciação/pesquisa científica, extensão e relações comunitárias da faculdade de piracanjuba (NPGPERC/FAP)

**Autor correspondente:**  
[vs.seabra@gmail.com](mailto:vs.seabra@gmail.com)

Originais recebidos em  
27 de julho de 2021

Aceito para publicação em  
09 de março de 2022

pobres como una experiencia de memoria de su propia historia, demostrando que el cine, así como otras formas de arte, pueden promover una reflexión crítica sobre la sociedad.

**Palabras clave:** Educación. Pobreza. Desigualdad Social.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A figura do pobre existe desde os primórdios da humanidade, porém ao longo dos tempos vem sofrendo uma notória mutação no que se refere ao conceito e a categoria, especialmente por causa da percepção coletiva, da representação social e das forças socioeconômicas. Neste sentido, o pobre do século XXI não apresenta os mesmos atributos do pobre da Idade Média (476-1453), nem do século XX, ou de qualquer outro tempo. Em cada momento histórico a pobreza apresenta especificidades. Portanto, em nível de recorte temporal, neste artigo faremos uma breve construção do percurso histórico da pobreza até a Revolução Industrial (1760-1910), concentrando a análise no período contemporâneo a vida e obra de Charles Chaplin.

A Revolução Industrial e a consolidação do capitalismo são dois agentes decisórios na disseminação e alienação da pobreza como estado de incapacidade individual e vadiagem social. A partir destes dois marcos históricos percebe-se notoriamente a distinção do pobre quanto à classe social e a fatores econômicos. Neste período, os meios produtivos, as formas de divisão do trabalho e a relação com o capital ganharam novas representações coletivas que afetaram a vida da classe operária, sendo que será este o contexto para inúmeras criações cinematográficas de C. Chaplin, especialmente com relação ao personagem “O Vagabundo”, ou “Carlitos”, como é conhecido.

Charles Chaplin (1889-1977) nasce, vive e apresenta sua obra fílmica neste contexto de acentuado taylorismo e fordismo, sendo que o próprio Chaplin viveu na infância os sabores da condição de desfortúnio financeiro, tendo que reaprender a viver a partir das condições de orfandade e pobreza. É exatamente neste cenário desafortunado que ele usa a arte como forma de denúncia social, confrontação do sistema capitalista e de pedagogização da experiência coletiva. Neste sentido, o cinema chapliniano percorre o mundo tangenciando uma intencional desconstrução do tecido social do seu tempo.

A tragicomicidade de C. Chaplin é um dos mais relevantes exemplos do impacto dos traços mnêmicos na trajetória de vida de uma pessoa, neste caso, representado por “Carlitos”. Isto se mostra real por perceber com que ênfase o personagem “O Vagabundo” representa o próprio C. Chaplin em suas tramas conflituosas em um completo desarranjo social, especialmente como representação de sua própria infância. Para além de uma inconsciente tipificação chapliniana, o cinema proporciona à plateia a oportunidade de fazer da representação estética visível uma experiência de proporções reveladoras, constrangedoras, tipificante, identificadora e traumática. C. Chaplin conseguiu produzir uma reflexão sobre o construto existencial do homem a partir de um indigesto desconforto sobre o que é o homem em sua essência e, especialmente, em sua teatralização social.

## BREVE CONSTRUÇÃO HISTÓRICA DA POBREZA

A temática da pobreza tem sido assunto de controversos debates nas últimas décadas, pois de um lado há os que entendem a pobreza como fruto de uma discrepância social que provoca a desconexão e o desfilamento, e, do outro lado tem-se os que julgam a pobreza como um estereótipo da sociedade contemporânea que resulta de uma seleção natural da força de trabalho oriundas do capitalismo. Entretanto, consideraremos neste artigo a primeira forma de análise, ou seja, a pobreza não é natural ou desintencional, pelo contrário, é produzida e mantida intencionalmente.

O termo pobreza e suas variações conceituais acerca das desigualdades são temáticas de especial valor até os dias atuais. Entretanto, tal embate social já era pauta de discussões e mediações desde a Idade Média. Neste sentido, para se compreender a pobreza e o pauperismo hodierno é imprescindível que se reconstrua a historicidade que circunvizinha os pobres, percebendo o papel social destes frente às mudanças histórico-social da humanidade. É preciso que o pobre seja visto não como uma naturalidade dada, mas construída e mantida com intenções propositais.

A figura do pobre, isto é, pessoa desprovida de, sempre existiu desde os primórdios das civilizações, entretanto, o que vem se modificando ao longo dos tempos é a sua forma de

representação social: sujeito de direito, interação coletiva, estereótipo social e representatividade grupal. O pobre é um ser em estado de mutação permanente, assim como as sociedades o são. Desta forma, as transformações histórico-sociais afetam diretamente na subjetividade da concepção da pobreza, conforme destaca Cassab (2001).

Na antiguidade teocêntrica, especialmente na Idade Média, o pobre era visto em um estado definitivo a partir da vontade divina. Surge a concepção de que quem nasceu em uma condição de vida desfavorável foi porque Deus assim o quis, igualmente, quem nasceu numa condição favorável foi, também, por vontade divina. Desta maneira, ser pobre era um estado aceitável socialmente (MOLLAT, 1989; REZENDE FILHO, 2009). A pobreza não era vista como um estigma de desvirtude ou de incompetência, mas sim uma condição de vida proposital e divina.

A concepção de que Deus quer que haja pobres fomentou diversas ações da religiosidade na Idade Média. Era necessário encucar aos pobres o seu papel social na sociedade medieval. Para tanto, os pobres serviram como recipientes da caridade da igreja, da monarquia e de movimentos religiosos em geral (REZENDE FILHO, 2009). A religiosidade ao mesmo tempo em que acomodava o pobre no estado de pobreza, intermediava os donativos dos favorecidos financeiramente, criando uma rede de assistencialismo e comodismo social.

Enfrentar a pobreza em tempos teocêntricos medievais era equivalente a enfrentar os propósitos de Deus. Desta forma, o que restava ao pobre era aguardar a intervenção divina, que se dava na ação eclesiástica. Assim sendo, a figura do pobre era internalizada com extrema naturalidade pela sociedade e desta forma o pobre era visto como uma paisagem (SUSSEKIND, 1990; TELLES, 1993; TELLES, 1998; FELTRAN, 2005). Se havia pobres, então, havia a Igreja. As duas vertentes se complementam neste momento histórico, conforme observa Castel (1998). Para que esta corrente de caridade permanecesse era imprescindível convencer os ricos a contribuírem na Igreja e esta, por sua vez, orquestrar os repasses aos desafortunados, surgindo à lógica da economia da salvação.

A economia da salvação, segundo Castel (1998), se estabelece a partir da premissa que Deus escolheu fazer alguns pobres e outros ricos, isto para que através do compartilhar os ricos pudessem redimir de seus pecados. Neste viés, Castel (1998) afirma que “estabelece-se um comércio entre o rico e o pobre, com vantagens para as duas partes: o primeiro ganha sua salvação graças à sua ação caridosa, mas o segundo é igualmente salvo, desde que aceite sua condição” (p. 64 e 65). É válido destacar que está concepção era mui particular deste momento histórico (Idade Média) e não se configura em uma doutrina permanente ou incontestável dentro da Igreja nas eras vindouras.

O abastado, assim como o pobre, era estabelecido por vontade divina, cabendo a ambos cumprir seu papel social. O rico partilhava de sua riqueza (por meio da igreja) e o pobre era o receptáculo das caridades. Desta forma, a sociedade se “ajustava” coletivamente, como afirma Rezende Filho (2009): “Os pobres adquirem, na ótica cristã do período, um caráter de funcionalidade: sempre devem existir pobres, para que os ‘não-pobres’ possam assisti-los, qualificando-se como bons cristãos” (p. 3).

Ao se passar alguns séculos, no findar da Idade Média, os ricos não mais queriam dividir suas riquezas com o pobre, nem deixar a igreja ser a intermediária deste processo “solidário” de economia da salvação. Neste íterim, se vislumbra uma ruptura entre a Igreja e o Estado (e a burguesia), fazendo com que o teocentrismo enfraquecesse. A monarquia (e a classe emergente de burgueses) queria se libertar da obrigatoriedade da Igreja em ajudar os pobres, portanto, romperam com a Igreja e criaram Estados independentes da religiosidade, ou criaram religiosidades próprias, equivalentes aos interesses do momento, como foi o caso do Anglicanismo em 1534. Logo, o Estado, não mais a igreja, se relacionaria com o pobre, rompendo com a intermediação eclesiástica. Surge,

neste momento histórico, ao findar da Idade Média, as políticas públicas governamentais de assistencialismo social.

O Estado, agora detentor da responsabilidade da ordem social, se articula para resignificar o pobre em seus papéis sociais. Desta forma, criaram leis que asseguravam a assistência e o controle regional do pobre e sua acolhida local. Dai, registram-se em vários países da Europa leis que determinam às províncias locais a assistir os pobres em suas limitações de moradia, alimentação e trabalho.

Por volta de 1522 várias cidades da Europa fizeram resoluções legais como medidas para enfrentamento da pobreza e a inserção dos pobres na sociedade local. Estas políticas municipais e provincianas tinham como princípios: “a exclusão dos estrangeiros, proibição estrita da mendicância, recenseamento e classificação dos necessitados” (CASTEL, 1998, p. 73). Estas resoluções legais também funcionavam como uma forma de controle social do Estado junto ao avanço da população pobre.

O decreto de Moulin, na França, em 1556, é mais um exemplo de tentativa de reintegração e controle dos pobres na sociedade local, segue abaixo o artigo 73 do decreto de Moulin (apud CASTEL, 1998, p. 74):

Ordenamos que os pobres de cada cidade, burgo e aldeia sejam alimentados e sustentados pelos habitantes da cidade, burgo ou aldeia de que forem nativos os moradores, a fim de que não possam vagar ou pedir esmola em outros lugares diferentes daqueles em que estão, os quais pobres devem ser informados e certificados do que é dito acima se, para o tratamento de suas doenças, forem obrigados a ir aos burgos ou povoações onde há hospitais centrais e leprosários a isso destinados.

Uma das primeiras leis assistencialista foram as Poor Laws (Lei dos Pobres, também conhecida como Estatuto de 1601). Esta lei privilegiava a assistência a três grupos de indigentes, a saber: os válidos, os inválidos e as crianças. Os dois últimos grupos recebiam subsídios monetários, mas no primeiro grupo (os válidos) as províncias tinham a obrigação de socorrê-los e fornecer, a estes, trabalho (BLASS, 2006). Aqui ainda se percebe um resquício da atuação da igreja, pois estas ações assistencialistas se davam conjuntamente com as paróquias locais. A Lei dos Pobres começou a se tornar ineficaz a partir do crescimento populacional e por causa das iminentes migrações urbanas.

No referido período histórico ainda não havia muitas migrações dos pobres para as regiões ditas prosperas, como se verá acontecer mais acentuadamente a partir da segunda metade da Revolução Industrial. Então, por esta razão, era responsabilidade da província do pobre dar-lhe toda assistência possível em um eventual estado de desemprego e pobreza. Portanto, era responsabilidade do Estado cuidar dos vagabundos. O termo vagabundo não é utilizado aqui como uma nomenclatura pejorativa, refere-se apenas aqueles que vagavam pelos vilarejos sendo, portanto, eventuais peregrinos. Nesta lógica, os pobres eram parte constituinte da sociedade e não podiam ficar sem assistência, ou seja, a vagar.

A identidade do pobre se dava a partir de sua historicidade local, territorialidade e coletividade. Por ainda nos referirmos ao período pré-Revolução Industrial tais características eram mais evidentes. As pessoas tinham nos vilarejos suas colônias, a terra lhes fornecia tudo que necessitavam para a sobrevivência, a quantidade de filhos amenizava o ardor da vida rural e ao mesmo tempo consolidava fraternidades (solidariedade), que se expandiam para vilarejos próximos. Por esta razão, o Estado entendia que os pobres eram de responsabilidade regional/local (provinciana).

As províncias e este estilo de sociedade que tenta integrar (e controlar) o pobre em suas vilas, não suportariam a pressão da iminente industrialização que estava surgindo. Então, outra vez, o pobre

seria um entrave nesta nova formatação social, agora de ordem produtiva, industrial e capitalista. A partir do século XVI, segundo Dowbor (1994), a concepção de pobreza perpassaria por dois momentos históricos que resignificaria o pobre, a saber: 1) A consolidação do Capitalismo como forma de Governo/mercantilização; e, 2) Os impactos da Revolução Industrial nas relações de trabalho e urbanização.

Da transição do Capitalismo Industrial (séculos XVII e XVIII) para o Capitalismo Monopolista-Financeiro (século XIX e XX) percebe-se o entrelaçar histórico do Capitalismo e a Revolução Industrial, fato este que corroborou para mudanças sociais na concepção da pobreza. Neste sentido, o cenário social e cultural mudaria drasticamente com o advento do capitalismo e da Revolução Industrial, tornando o pobre um ser desconexo com a sociedade local, desprovido de legitimação social e desmoralizado culturalmente. Legitima-se no que culminou no Capitalismo como Religião levando as pessoas à “casa do desespero”, como critica posteriormente Walter Benjamin (2013) – texto inicialmente escrito em meados de 1921.

As consequências da Revolução Industrial foram devastadoras no quesito social, porém oportunas para o acúmulo de capital. A precarização das condições de vida, do intelecto e do trabalho facilitou a exploração da classe, doravante denominada, operária. O surgimento do operário fez com a figuração do salário aparecesse e se estabelece de forma relacional com o capital. Então, os salários eram baixíssimos devido às condições de inchaço populacional, qualificação profissional e demanda, o que oportunizou o acúmulo de riqueza pelos donos das indústrias/comércios e condicionou socialmente os indivíduos a uma forma de relação social individualizada, conforme pondera Giannotti (2007).

O novo mundo advindo do Capitalismo e da Revolução Industrial fomentou a migração de pessoas a procura de empregos, fazendo-os abandonar suas terras e vilarejos (quase sempre contexto rural), perdendo suas identidades culturais e sociais. Isto fez com que houvesse uma demanda de pessoas superior à demandada de empregos, gerando marginalização, pobreza e subemprego (posteriormente, emprego informal). Entretanto, isto foi intencional, pois a condição de pobreza era útil ao sistema.

Nestas condições, o trabalhador, antes rural agora urbano, não detinha conhecimentos conceituais, apenas técnicos de produção agrícola, que no presente contexto tornou-se desconexo por ocasião das máquinas (produção industrializada). Isto favoreceu a exploração dos operários, tornando o próprio operário na representação do pobre. Castel (1998) afirma que é a condição de assalariado que desnudava a degradação do pauperismo, pois “alguém era um assalariado quando não era nada e nada tinha para trocar, exceto a força de seus braços” (p. 21). Portanto, a pobreza gerou o pauperismo, que neste momento histórico era condicionado ao trabalho assalariado.

## **CHARLES CHAPLIN E A EXPOSIÇÃO ESTÉTICA DA POBREZA**

No ápice entroncamento do Capitalismo com a Revolução Industrial é que Charles Spencer Chaplin (1889-1977) nasce, cresce e se mostra ao mundo como um dos maiores ícones do cinema. Nascido em 16 de Abril de 1889 em Walworth, Londres, Inglaterra, ele teve uma infância de pauperismo e com privações diversas, margeando assim disfunções e desarranjos sociais, como observa Bazin (2006, p. 09, 10):

Charles Chaplin, abandonado pelo pai alcoólatra, viveu seus primeiros anos na angústia de ver a mãe ser levada para o asilo; depois, quando a internaram definitivamente, na aflição de ser perseguido pela polícia. Era um pequeno vagabundo de nove anos que se esgueirava pelos muros de Kensington Road. (...) cuja mãe morreu louca, beirou a alienação... (...). Carlitos não é antissocial, mas associial, e

que aspira a ingressar na sociedade (...). Embora não fosse o único cineasta a descrever a fome, foi o único a conhece-la...

Ele se consagrou como ator especialmente na figura de Carlitos, também conhecido como: Charlot, The Tramp, O Vagabundo, sendo este o personagem de inúmeros filmes. Entretanto, Chaplin também atuou como diretor, roteirista, produtor de trilhas sonoras musicais para seus próprios filmes. E por ter total controle sobre suas produções cinematográficas foi, então, possível transparecer seu estranhamento com a sociedade moderna através de uma tragicomicidade imanente ele próprio. Os filmes de C. Chaplin, com certa frequência, traziam alguma relação de desnude da pobreza, até porque o personagem Carlitos tipificava o clássico vagabundo. Contudo, ele conseguia ir além de um estereótipo de naturalização do pauperismo, ele tateava uma reafirmação das características representativas da classe proletária para além da carência financeira.

C. Chaplin utiliza a arte cinematográfica para demonstrar que no campo da pobreza existem virtudes que os definem enquanto classe social. Dentre os vários exemplos, destaca-se o personagem Carlitos, que em *O Circo* (1928) estando faminto e com apenas uma fatia de pão nas mãos, ainda sim compartilha do alimento com uma garota igualmente faminta, demonstrando a fraternidade como característica intrínseca nas classes desfavorecidas economicamente. Isto também fica notório em *Busca do Ouro* (1925) quando Carlitos faz de sua bota a refeição principal, e com intencionalidade, como que em um gesto de hombridade compartilha com outra pessoa.

Ele usou o cinema como forma de dialogar com várias temáticas sociais da sua época, algumas destas ainda latentes, mesmo 100 anos depois do surgimento de Carlitos, em 1914, a saber: luta de classe, preconceitos sociais, desigualdade social, pobreza, exploração do trabalhador, desumanização das relações sociais e política. Conforme observa Lourenço (2008, p. 91, 93, 96):

Em suas aventuras, Carlitos descortina as contradições da sociedade moderna, fundada sobre o modo de produção desigual em sua essência. Em síntese, ele é um homem simples, o vagabundo que luta contra as dificuldades quase insuperáveis e que desenvolve a paz e a ordem ao universo apenas pelas suas atitudes humanistas contra o esfacelamento do tecido social. (...) Apesar de possuir características típicas de um anti-herói, ele está sempre lutando contra sua miserável realidade (...) a pobreza lhe é um infortúnio, não necessariamente uma vergonha. (...) Chaplin não criava um mundo burguês idealizado, seus cenários eram subúrbios, bares populares e guetos, que eram desprezados pela indústria do cinema.

O cenário da vida cotidiana de “O Vagabundo” era o fio condutor dos filmes de C. Chaplin, especialmente os protagonizados por Carlitos. Tal predileção pela narratividade da pobreza não era comum nos tempos de C. Chaplin, como destaca Sklar (1975, p. 138):

Pouquíssimos diretores se interessaram por retratar a vida dos pobres ou foram capazes de fazê-los; e posto que os cenários de Chaplin pareçam muitas vezes exóticos e estilizados, seus temas são invariavelmente essenciais: como sobreviver, como encontrar comida, abrigo, segurança, companheirismo, amor. Poder-se-á argumentar que os extremos dos seus finais sentimentais são compensações para os extremos do seu realismo social.

A película *Tempos Modernos* (1936) é uma das principais obras artísticas de crítica ao taylorismo e ao fordismo inerente ao processo produtivo daquela época. Neste filme, C. Chaplin intensifica as provocações acerca do homem e a sociedade, destacando forte ênfase sobre o processo de desumanização existente no capitalismo industrial. Igualmente, é válido atentar-se a forma cinematográfica e estética em que os personagens se apresentam na referida película, desnudando algumas especificidades culturais tanto do “trabalhador” quanto do “patrão”, desvelando o sistema alienador em que a classe operária estava submetida. Neste sentido, é importante atentar para as considerações de Alves (2005, p. 66, 67):

Suas (referindo-se a Carlitos) transgressões involuntárias, que são muitas no decorrer do filme, são uma forma inconsciente de denunciar a corrosão da autonomia individual pelo capitalismo moderno. Sua inadequação é quase instintiva, pois, por mais que queira, ele não pode se subsumir sem resíduos sob seu

papel na divisão alienada do trabalho. O que presenciamos é o choque trágico (e cômico) de um homem comum com a realidade estranhada – destaque do autor.

As representações imagéticas de *Tempos Modernos* (1936) apresenta o proletariado como uma figura nada carismática/simpática imergidos em um conflito social-econômico de proporções constrangedoras, trágicas e opressoras. Desta maneira, ele atrai a atenção das plateias para a desigualdade social, pobreza e a exploração dos operários a partir do processo produtivo presente na Revolução Industrial. Talvez, por causa desta magnitude sociológica, educativa e estética presente no filme, é que C. Chaplin tenha decidido fazer em *Tempos Modernos* a última aparição de “O Vagabundo” nas telas, ficando para as gerações posteriores um lampejo de denúncia social, como anos depois ele mesmo escreve (CHAPLIN, 1965, p. 403):

Pensamos em demasia e sentimos bem pouco. Mais do que de máquinas, precisamos de humanidade. Mais do que de inteligência, de afeição e doçura. Sem essas virtudes, a vida será de violência e tudo será perdido.

Para além das representações de classe, ou denúncias sociais do pauperismo, tanto C. Chaplin como o próprio cinema se mostrou como uma ponte possível entre o imaginário adormecido e o real imaginativo esperado pelas platéias. Desta sucessão de conflitos fantasmagóricos, muita das vezes imperceptíveis, é que preconiza o cinema como ferramenta de rupturas para além do consciente visível. A cinematografia personifica os sonhos de gente acordada, torna visual o mal-estar estrutural da vida moderna e descongela valores naturalizados aos espectadores.

A produção cinematográfica de C. Chaplin demonstra que o Carlitos (personagem) se tornou uma paródia poética da tragicomicidade da infância sofrida e desafortunada do próprio C. Chaplin (autor). Ao que parece, ele nunca conseguiu se desassociar dos rastros mnêmicos e das mazelas/traumas sofridos na infância, e isto transparecia em suas películas por meio da representação dos personagens, cenários e histórias, conforme considera Lourenço (2008).

C. Chaplin usou o cinema como palco para promover a sua própria experiência em um sentido benjaminiano e possibilitou a plateia uma condição semelhante para fazerem experiência a partir do cinema chapliniano. Estas possíveis experiências, tanto do autor quanto das plateias, só eram tangíveis, pois para ele o cinema era uma forma de comunicação (discurso-representativo) de sua própria vida, e para a platéia as representações estéticas assistidas dialogavam com suas histórias do cotidiano.

A experiência estética do cinema de C. Chaplin era capaz, mesmo num cinema mudo, de transportar da língua ao discurso (AGAMBEN, 2008) e fazer representar o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca, indo para além da vivência do que passa, acontece ou toca (LAROSSA, 2002). A experiência acontece na obra fílmica de C. Chaplin porque ele “...não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente, (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência...” (BENJAMIN, 1992, p. 38).

Por tudo que fora exposto, é válido reiterar que, o cinema, especialmente o chapliniano vale-se da arte, da estética e da tragicomicidade da própria pobreza como forma de desnude das coletividades e das práticas sociais naturalizadas em seu tempo. O cinema chapliniano conseguia ser socializador, provocativo e formador, fazendo desta uma instância educativa em uma época de desumanização.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Charles Chaplin por meio de seu personagem “O Vagabundo” conseguiu desenhar de forma estética e rebuscada o que ele próprio vivenciou no que tange a pobreza, especialmente na infância. De forma inconsciente, ou consciente, mas inegavelmente intencional, ele representa a si mesmo, desnudando seus conflitos sociais, revelando seus desconfortos coletivos em relação à lógica do capitalismo e principalmente sua incongruência com os padrões produtivos da sociedade moderna.

C. Chaplin fez do cinema seu laboratório pessoal de desnude do trágico e oportunizou as plateias a mesma experiência. Fez do cinema uma porta de acesso aos temores e sorrisos, traumas e



sucessos, recalques e memórias da sua sociedade. Para Chaplin, o cinema era mais que representação de personagens, era sua história sendo contada de forma fílmica.

A pobreza vivida por C. Chaplin, especialmente no período de sua infância, se transformou num indigesto conflito social que transpareceu nas telas do cinema por meio do personagem Carlitos, o principal personagem que ele criou e se tornou protagonista de incontáveis filmes. Esta representatividade do desarranjado social, inclusive na vestimenta e postura corpórea, se tornaram símbolos com forte significância para a sociedade moderna do século XX, permitindo uma releitura do homem e suas relações sociais a partir de sua historicidade enquanto classe operária.

A história de C. Chaplin e seus personagens, se é que há diferença entre ambos, preconiza suas mais frívolas lembranças, que na tentativa de supera-las, encenava sobre elas como forma de combatê-la, mesmo que entalhando cada vez mais em si mesmo tais traços mnêmicos. Neste sentido, o estado de pobreza, mais especificamente no estágio em que a pobreza torna-se uma experiência, no quesito disfunção social, desamparo fraternal e deterioração das relações humanas, pode-se contemplar as exterioridades e as representações sociais de quem se é na teatralidade da vida.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história. Destruição da experiência e origem da história.** Belo Horizonte: UFMG, 2008.

ALVES, Giovanni. **A batalha de Carlitos: trabalho e estranhamento em Tempos Modernos, de Charles Chaplin.** Revista ArtCultura. Uberlândia, v. 7, n. 10, p. 65-81, jan-jun. 2005.

BAZIN, André. **Charlie Chaplin.** Rio de Janeiro: ZAHAR, 2006.

BENJAMIN, Walter. **O Capitalismo como Religião.** São Paulo, Boitempo, 2013.

BENJAMIN, Walter. **Sobre Arte, Técnica, Magia e Política.** Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

BLASS, Leila Maria da Silva (org). **Ato de trabalhar: imagens e representações.** São Paulo: Annablume, 2006.

CASSAB, Maria Aparecida Tardin. **Jovens pobre e o futuro – a construção da subjetividade na instabilidade e incerteza.** Niterói: INTERTEXTO, 2001.

CASTEL, Robert. **As metamorfoses da questão social: uma crônica do salário.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

CHAPLIN, C. **História da minha vida.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

DOWBOR, Ladislau. **Formação do Terceiro Mundo.** 15 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FELTRAN, Gabriel de Santis. **Desvelar a Política na Periferia: Histórias de Movimentos Sociais em São Paulo.** São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

GIANNOTTI, Vito. **História das lutas dos trabalhadores no Brasil.** Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

LOURENÇO, Júlio César. **Os conflitos de Carlitos frente às contradições da sociedade moderna.** Revista Anagrama: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação da USP, v. 2, n. 2, p. 90-106. 2008.

MOLLAT, Michel. **Os pobres na Idade Média.** São Paulo. 1989.

REZENDE FILHO, Cyro de Barros. **Os pobres na Idade Média: de minoria funcional a excluídos do paraíso.** Revista Ciências Humanas. Universidade de Taubaté (UNITAU), Taubaté, v. 1, n. 1, p. 1-9. 2009.

SKLAR, Robert. **História Social do Cinema Americano.** São Paulo: Cultrix, 1975.

SUSSEKIND, Flora. **O Brasil não é Longe Daqui: o Narrador, a Viagem.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TELLES, Vera da Silva. **Direitos Sociais: Afinal, de Que se Trata?** Revista USP. São Paulo: USP, n° 37, pp. 34-45, mar./maio 1998.

TELLES, Vera da Silva. **Pobreza e Cidadania: Dilemas do Brasil Contemporâneo.** Caderno CRH. Salvador: UFBA, vol. 6, n° 19, pp. 8-21, jul./dez. 1993.