

TELA CRÍTICA

Análise Crítica

“ROGER E EU”, de Michael Moore



Tema: O CAPITAL COMO MÃE AUSENTE

Hugo Lopes Tavares

INTRODUÇÃO

Este artigo se propõe a analisar o filme “Roger e eu” (1989), de Michael Moore, que trata das consequências socioeconômicas, para Flint (cidade do estado norte-americano de Michigan), da eliminação de dezenas de milhares de empregos como resultado do fechamento, por parte da General Motors (montadora transnacional de veículos automotivos), na segunda metade da década de 1980, de suas fábricas na cidade. Nosso objeto de análise, porém, não será a descrição que o filme faz do processo (ou o processo em si), a discussão que desenvolve, os eventuais erros e acertos de suas conclusões, ou a contextualização histórica e social dos eventos retratados, mas sim a visão de mundo que embasa a exposição fílmica por ele realizada. Ou seja, os pressupostos colocados em movimento na explicação do problema, a lógica segundo a qual as ações dos agentes

envolvidos são compreendidas, e a visão de mundo que dá o que poderemos considerar como a identificação e explicação fílmica (mas não necessariamente “verdadeira”) da própria essência das transformações e relações sociais abordadas.

Não será possível, entretanto, trabalhar neste artigo algumas questões subjacentes fundamentais (e que de forma alguma pretendemos subestimar), como os aspectos ideológicos da discussão que pretendemos levantar e a base material e o movimento histórico que a gera, dado que é nossa proposta nos restringir à análise do material fílmico em si, ou seja, ao que está no filme e por ele é contido – prática esta que pretendemos que colabore com discussões mais avançadas em momentos posteriores, mesmo que realizadas por outros pesquisadores. Dito isto, passa a ser nosso objetivo realizar uma leitura imanente do filme, através da reconstituição e descrição crítica da exposição e desenvolvimento do problema por ele tratado, através, principalmente, da análise de seus argumentos, imagens e recursos narrativos, para que possamos realizar a discussão que propomos nos moldes que pretendemos.



O PROBLEMA E SUA APREENSÃO PROBLEMÁTICA

Desse modo, temos que Michael Moore, ao apresentar a si mesmo e suas origens, na primeira sequência do filme, mostra-se como uma criança aparentemente integrada e feliz, mas, de certa forma, precoce e “estranha” (engatinhava para trás até os dois anos e decorava discursos políticos aos seis), situação esta que, segundo ele, era reconhecida pelos seus próprios pais. Com um comentário aparentemente incidental, Moore, também narrador do filme que roteiriza e dirige, nos dá o que considera a origem dessas suas características (ou quando “tudo começou”): a ausência de sua mãe ao seu primeiro aniversário, por estar dando à luz sua irmã, e a tentativa de seu pai de compensar esta falta dando-lhe a possibilidade de comer “o bolo todo”, o que o teria levado a concluir que “a vida deveria ser mais do que isso”. Após esta sucinta (mas sig-

nificativa) apresentação, Moore fala-nos da profunda relação de dependência e gratidão de sua cidade natal, Flint, com as fábricas da General Motors, que lhes garantia toda a prosperidade então usufruída; e desta com sua própria família, que havia sido, “por inteira” (somente com exceção dele próprio) funcionária das fábricas da empresa.

Já nesta introdução Moore coloca-se, portanto, como possível observador independente e insuspeito, dando-nos a entender que sua apreensão do problema poderá ser crítica e inovadora – apesar de (ou exatamente por) estar intimamente ligado ao seu objeto. E já nos oferece, também, o que podemos perceber como a “chave” para o entendimento da visão de mundo que sustenta e direciona o filme, em sua essência, ou seja, o entendimento da relação da cidade com as indústrias da General Motors como uma relação “familiar”, no sentido em que esta fornece e garante, em um sentido paternal, a prosperidade e segurança econômica daquela. Desse modo, a relação capital-trabalho não só é entendida como uma relação intrinsecamente benéfica e saudável para ambas as partes, como, também e principalmente, desejável. Não há antagonismo devido a interesses inconciliáveis de classe, mas, no máximo, negligência, por parte do capital, para com aqueles que supostamente deveria prover (os operários e, em última instância, a cidade como um todo – ou seja, seus “filhos”).



Desse modo, faz sentido que a Grande Greve de 1936, ocorrido em Flint, e que incluiu a ocupação de uma fábrica da General Motors por 44 dias e mobilizou a Guarda Nacional e a atenção do país, seja, de forma velada, referenciada pela empresa, no vídeo institucional que Moore nos exhibe, como somente um exemplo de alguns dos “pequenos problemas” causados por alguns dos seus fiéis e dedicados trabalhadores. Uma pequena

rebeldia que mesmo os bons filhos às vezes demonstram, como o próprio Moore, que apesar de tanto valorizar o espírito comunitário de sua cidade e o bem-estar de seus moradores, sentiu necessidade de abandoná-la em uma aventura editorial inconsequente (experiência essa, aliás, usada na narrativa fílmica principalmente para frisar como ele, um filho de Flint, se sentiu deslocado fora de sua terra). Da mesma forma, o tratamento algo ridículo dado ao apresentador de TV Bob Eubanks, que declaradamente pouco conhece e se importa com os problemas de Flint, reforça a concepção fílmica maior de que todos (capitalistas e trabalhadores) devem trabalhar pela harmonia comunitária.

Harmonia comunitária que sofre o seu golpe mais fatal com a súbita (para o filme, que a trata como um “raio caído de um céu azul”) decisão da General Motors de fechar 11 de suas mais antigas fábricas de Flint, com a conseqüente eliminação de 30.000 empregos. Neste momento, pedimos licença para abrimos um parêntese a fim de apontar que é muito significativo perceber que, mesmo com relação ao acontecimento que é praticamente o motor do filme, Moore não se preocupa em contextualizar com rigor os eventos que se desenrolam, nem em localizá-los historicamente com precisão, visto que somente através da data do vídeo original do telejornal da CBS somos informados que esses acontecimentos foram anunciados em 06/11/86 (da mesma forma que legendas, sempre originais às imagens de arquivo, nos situam em relação às datas dos acontecimentos posteriores, como a que anuncia que Kaye Rafko venceu o “Miss América 1988”). Dentro dessa lógica, então, torna-se até compreensível que todo um processo complexo de transferência de capitais produtivos internacionais para os países periféricos do capitalismo seja resumido ao “transplante” de fábricas para o México; e que a tendência à financeirização deste mesmo capital seja resumido a uma simples diversificação de investimentos por parte de uma única empresa. Torna-se compreensível, como dito, porque logicamente não se pretende aqui que um filme de 90 minutos dê conta de processos tão complexos que mesmo o trabalho social da comunidade acadêmica não abarca, mas é interessante perceber essas simplificações pontuais no corpo da grande simplificação da relação capital-trabalho levado a cabo pelo filme como um todo.

Simplificando processos, então, e tratando o capital como uma mãe negligente com seus filhos, Moore é tão coerente quanto “desinformativo” ao personalizar essa grande mudança na lógica internacional da produção de valor e dar nome e sobrenome ao seu pretensamente único responsável, Roger Smith (nesse sentido o nome do filme é perfeito, pois “Roger e eu” resume-se mesmo à busca de um indivíduo pelas explicações que considera que outro indivíduo lhe deve – nada mais inapropriado para a revelação

da essência de processos sociais fetichizados). Daí o mistério que passa a ser constatar demissões em tempos de crescimento econômico, e o entendimento de que Roger Smith é “um verdadeiro gênio”, por elaborar planos tão eficientes. A partir daí, o filme se desenvolve como um festival de incompreensões entre todos os envolvidos, mediados por Michael Moore, que, como visto, também não compreende muito bem o que investiga.



LUTA DE CLASSES COMO UM MAL-ENTENDIDO REMEDIÁVEL

Além do (distorcido e amenizado) conflito entre capital e trabalho, “Roger e eu” inclui outros agentes e instâncias na apresentação que faz dos processos que se desenvolveram em Flint. Desse modo, além dos operários e dos capitalistas, que poderiam ser (apesar de não o serem) tratados como classes, há o Estado, o sindicato da categoria, a elite ociosa local, grupos em posições contraditórias de classe e, de maneira mais vaga, constituindo-se principalmente pelos que não se encaixam nas categorias anteriores, a “comunidade” de Flint.

Quanto aos operários, pela forma como são mostrados, conclui-se que possuem pouca (ou nenhuma) consciência de classe. Constituem-se, na verdade, como um conjunto de indivíduos que possuem interesses particulares (e incidentais) em comum. Apesar de serem, inegavelmente, uma classe-em-si, ainda estão distantes de o serem para-si. E isso porque, além do motivo mais básico de todos, ou seja, o de não entenderem os seus interesses comuns como opostos e inconciliáveis com a dos capitalistas, compartilham com Moore o entendimento de que o que se deve ser cobrado são as responsabilidades que supostamente os seus empregadores (na verdade, “exploradores”)

deveriam assumir perante os seus empregados (ou “explorados”). O que aparentemente explicaria os primeiros demitidos concluírem a última caminhonete da primeira fábrica a ser fechada com alegria e satisfação: havia o otimista entendimento de que a situação seria temporária, e que eles não seriam esquecidos. No entendimento deles, o que Michigan e a General Motors deveriam fazer era se livrar de Roger Smith, para que tudo voltasse ao normal (mesmo os que voltam sua raiva para abstrações como a dos “barões capitalistas”, assumem que quem os personifica, quem lhes dá um “rosto”, é Roger Smith). O máximo a que se chega são a lampejos pontuais de senso crítico por parte de um ou outro trabalhador entrevistado, como o operário que diz não entender porque os colegas recém demitidos parecem tão empolgados com a finalização da caminhonete acima referida; e o amigo de Moore que percebe, dentro de uma clínica de repouso, a perversa ironia que é ouvir uma música chamada “Wouldn’t it be nice?” [“Não seria bom?”], que fala de possibilidades e expectativas de felicidades, em meio a um surto nervoso causado pela expectativa da sua sexta demissão em cinco anos. Nada disso, entretanto, é desenvolvido, a não ser pela inclusão da música à trilha sonora do filme, como (mais um) recurso irônico.

Da mesma forma (mas de forma obviamente mais calculada), estão os sindicatos, que “agem” pela omissão. Nem de longe fazem algo que se aproxime que seja dos “pequenos problemas” por eles causados em 1936 (ou muito pelo contrário, já que têm um discurso afinado com as autoridades, ao dizerem que não é o momento para greves, que, de resto, “nada solucionariam”); bastando citar, como exemplo de sua irrelevância, que, quando finalmente agem, tentando organizar um protesto justamente contra o fechamento da fábrica ocupada em 36, conseguem reunir somente quatro pessoas. Ou, indo mais longe, na maior parte das vezes portam-se como cúmplices e cooptados, como um rapaz entrevistado durante a parada sugere que sejam.

Outro grupo que poderia dar mais substância ao filme, se explorado, é a do que podemos chamar de “agentes de apoio” ao capital. De forma alguma se tratam de membros da burguesia, mas prestam serviços a ela, seja como burocratas, gerentes, agentes repressivos ou representantes dentro do âmbito político do Estado. De um lado há uma classe média formada por profissionais de relações públicas, advogados, membros da burocracia do Estado, gerentes de fábrica e lobistas, e, de outro, ex-operários que se transformam em policiais e agentes de despejo. Todos, em menor ou maior grau, tentam legitimar as ações da General Motors, mas é interessante notar que os ex-operários têm discursos mais resignados e naturalizantes, como no caso dos policiais e de Fred, o

agente de despejo, mesmo todos eles tendo que agir punitiva e repressivamente contra amigos e ex-companheiros. Do mesmo modo, destaca-se o grupo de relações públicas, que na prática funcionam mais como leões-de-chácara do que como porta-vozes ideológicos da General Motors, papel nitidamente desempenhado no filme pelo lobista Tom Kay (não por acaso o único que identifica claramente a demanda de Moore, ao dizer-lhe que empresas capitalistas não têm nenhum tipo de responsabilidade moral com as comunidades onde estão presentes, e que o tipo de suporte vitalício desejado é inviável “dentro de um sistema empresarial livre”).



Já o Estado, cujo papel real certamente não pode ser subestimado nesse processo, no filme aparece em uma condição, mais do que secundária, submissa e a reboque dos acontecimentos, mesmo em seus diferentes níveis (municipal, estadual e federal). Dentro da lógica “paroquial” de Moore, aliás, praticamente toda atuação do Estado se resume ao que é feito em nível municipal, já que o Governador de Michigan, James Blanchard, só é mencionado em situações insignificantes, limitando-se sua “atuação” a dar entrevistas ou simplesmente a exibir sua figura, como na sua participação na parada em homenagem à Grande Greve e na inauguração do parque temático “Auto World”. Da mesma forma, em relação ao governo federal a única menção feita é à visita do então presidente Ronald Reagan à cidade, quando levou alguns operários desempregados a uma pizzaria e lhes deu conselhos de empreendedorismo. O empreendedorismo como solução, aliás, é reiterado por diversos personagens, representantes dos mais diferentes grupos – mas todos os exemplos mostrados tendem ao ridículo, como o caso da consultora de cores, a criadora de coelhos e os vendedores de sangue.

O poder local, então, de forma coerente com a lógica “comunitária” do filme, é apresentado como a faceta visível do Estado. Suas iniciativas, porém, são sempre por

opções irrealistas, ou no sentido de “inventar” possibilidades cujas bases materiais de desenvolvimento não estão postas, ou no de resgatar um passado idealizado. No primeiro caso estão as tentativas de tornar Flint um destino turístico, através de campanhas publicitárias e da construção de um hotel de luxo, um parque temático e um centro de convenções. No segundo, a organização de paradas, a reconstituição do centro da cidade nos tempos áureos da sua indústria e a organização de feiras improvisadas com o resgate de antigos ídolos locais, como Pat Boone, Anita Bryant e Bob Eubanks. Em tal opção por ações paliativas ou compensatórias “fora da realidade”, porém, a iniciativa privada acompanha a prefeitura, seja com a contratação de um pastor televisivo para rezar contra o desemprego, como fez a Câmara de Comércio, seja com manutenção de um teatro com apresentações musicais de segunda linha, como fez a própria General Motors. Todas as iniciativas, porém, ou fracassam ou são ridicularizadas por Moore.

Ridicularizados como também o é o grupo que pode ser identificado como a elite ociosa local, que muito provavelmente gravita em torno da burguesia produtiva – e às vezes se mistura com ela. Aqui, como de maneira geral, a principal crítica implícita é a de que este grupo não tem contato com os reais problemas de Flint. Vive um mundo à parte dos problemas do resto da população. Fazem festas em que “moradores locais” trabalham como “estátuas humanas”, citam os ambientes por que circulam como “o melhor da cidade”, e “inauguram” prisões para esses mesmos moradores, com mais festas, que lhes dão a oportunidade de ter a “experiência” de passar uma noite na prisão. Consequentemente, todos os problemas econômicos da cidade são causados pelos próprios moradores, vistos como preguiçosos ou sem iniciativa.

Por fim, é possível considerar a própria cidade como mais um “personagem” do filme. Não só como mero espaço “passivo” onde os conflitos se desenvolvem, mas como uma espécie de ente à parte, com sua degradação significando também a degradação do sentido de comunidade perdido (sentimento expresso na revolta contra a revista que elegeu Flint a pior cidade para se viver nos EUA). Nesse sentido, nada melhor do que insistir na ausência das pessoas, através das sequências que mostram casas e lojas vazias, na supremacia numérica dos ratos sobre os moradores, no acúmulo de lixo, no mercado de mudanças aquecido, na sobrecarga no serviço de aviso de mudança de endereços do correio local. E que, quando há pessoas, são criminosos, se armam uns contra os outros ou são despejados de suas casas.

Todos esses grupos e suas relações e conflitos, porém, desembocam em uma só pessoa que “antropomorfiza” todas as questões: Roger Smith. Mesmo admitindo que

Moore trabalhe isto na chave farsesca, o que fica do filme é a sua perseguição pessoal ao presidente da General Motors (perseguição esta que, como dito, tem a sua centralidade expressa até mesmo no nome do filme), com o intuito de confrontá-lo com a realidade de Flint. Mesmo tomando este objetivo como ironia (tudo leva a crer que Moore conscientemente filmou a história da sua falha em busca desse objetivo), obviamente é tomado a sério, no mínimo, que o pretense demiurgo da decadência econômica e social de Flint não a enxerga somente porque assim não o quer (no máximo, ou seja, na hipótese mais favorável a ele, por ignorância). Daí a intenção declarada de levar Roger Smith a Flint, depois de três anos de tentativas, para que este *veja* o que fez. Daí o recurso de sobrepor o discurso de Natal de Roger Smith às imagens de despejos sendo realizados na véspera do Natal (certamente o clímax do filme, juntamente com o encontro dos dois protagonistas do filme a seguir).

Uma questão bem simples, porém, se impõe como o verdadeiro teste da premissa de Michael Moore: retirando-se Roger Smith da equação, o resultado seria diferente? Se Michigan e a General Motors se livrassem dele, como pediu um dos operários demitidos, os empregos seriam recuperados? Indo além: alterar-se-ia algo no conflito capital-trabalho, mesmo que na sua versão histórica e geograficamente determinada encontrada em Flint, se o presidente da General Motors se emocionasse com as consequências das demissões? Mudaria algo na essência do problema se Roger Smith *visse* uma família sendo despejada na véspera do Natal? A exploração do trabalho pelo capital não tem como base a ignorância ou maldade dos capitalistas, mas o fato de que a satisfação de seus interesses é contraditório com a dos trabalhadores. Do mesmo modo, uma condição histórica e socialmente construída em nada depende da vontade de um indivíduo. Ignorar isso é abrir mão de qualquer possibilidade de entendimento crítico da realidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, pode-se dizer que Michael Moore, em “Roger e eu”, intui muitas coisas, mas pouco as desenvolve, pois não tem condições de fazê-lo. Intui, por exemplo (e tão pouco desenvolve), que ao tratar dos problemas de Flint, trata, mesmo sem saber que o que faz, da gestação de uma nova situação, de uma “nova era” (como também intui o rapaz que diz que “algumas pessoas sabem em que tempo estamos, outras não”) – gestação essa que, se não for levar longe de mais o paralelismo, pode explicar a ausência da mãe-capital à festinha de seus filhos-trabalhadores. Intui, também, que mesmo durante os períodos de prosperidade, quando o antagonismo intrínseco à relação capital-

trabalho não é percebido em toda sua dimensão, mesmo a permissão para se comer o “bolo todo” não é suficiente para suprir a ausência materna – o que, é claro, se torna ainda pior quando nem mesmo há bolo para se comer.

Com isso, e colocando a questão em termos que Moore nunca poderia alcançar por si próprio, devido à compreensão limitada (e limitante) das circunstâncias que analisa, queremos dizer que Moore intui o caráter desumanizador e desumanizante do sistema capitalista, e que não é o suficiente ir além da subsistência (na forma de acesso a bens de consumo) para se escapar de uma existência alienada e estranhada, mas que tudo fica ainda pior se nem mesmo essa subsistência está ao alcance dos membros dessa sociedade. Em circunstâncias assim, intui Moore, mesmo sem ter condições de o saber, condições objetivas de superação do problema surgem, mas estas dependem (e muito) das condições subjetivas para se concretizarem.

Tais intuições de Michael Moore, no entanto, têm somente o alcance que intuições podem ter: não superam as aparências do que se pretende investigar e não o levam à essência do que ele pretende entender. Ainda pior: leva-o a confundir ambas (tomando uma pela outra) e que a considerar que as consequências são as causas que procura. No mesmo sentido, tende a naturalizar processos históricos e a aceitar construções ideológicas como questionamentos críticos. A considerar interesses opostos e inconciliáveis de classe, como coincidentes, desde que o papel que cabe a cada um dos lados seja respeitado. Consequentemente, Moore nem se aproxima do âmago do problema, aquilo que realmente merece ser questionado, que é a irracionalidade do sistema que se pretende organizar, e a inviabilidade de se pretender que todos ganhem quando somente uns poucos detêm os meios de produção e reprodução da vida.

FILMOGRAFIA UTILIZADA

Roger e eu [título original: “Roger and me”]. Direção: Michael Moore; Roteiro: Michael Moore. EUA, 1989.

BIBLIOGRAFIA UTILIZADA

ALVES, Giovanni. **Limites do sindicalismo: Marx, Engels e a crítica da economia política**. Londrina: Praxis, 2003.

_____. **Dimensões da reestruturação produtiva: ensaios de Sociologia do Trabalho**. Londrina: Praxis; Bauru: Canal 6, 2007.

CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

- FERRARI, Terezinha. **Fabricalização da cidade e ideologia da circulação**. São Paulo: Expressão Popular, 2012.
- HARVEY, David. **Do administrativismo ao empreendedorismo: a transformação da governança urbana no capitalismo tardio**. In “A produção capitalista do espaço”, pp. 163-90. São Paulo: Annablume, 2005.
- NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas: Papirus, 2005.
- PIMENTA, Marilu Ribeiro. **Moore than this!: Um estudo sobre o filme documentário de Michael Moore**. Monografia de conclusão de graduação em Jornalismo. Belo Horizonte: Uni-BH, 2004.
- SKROTZKY, Gustavo Coltri. **O cinema intertextual de Michael Moore: a linguagem fílmica como retórica**. Monografia de conclusão de graduação em Jornalismo. Porto Alegre: UFRS, 2009.
- SORLIN, Pierre. **Sociologia del cine: la apertura para la historia de mañana**. Cidade do México: Fundo de Cultura Econômica, 1985.
- VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papirus, 1994.
- VICTORINO, Lilian. **Ameaças ao *american way of life*: a construção do trabalhador no documentário “Roger e eu” de Michael Moore**. Comunicação de pesquisa apresentada no *III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*. São Paulo: USP, 2012.