

Nas minas, nas fábricas



Por **WALNICE NOGUEIRA GALVÃO***

Comentários sobre filmes que abordam a questão do desemprego

O crítico do *New Yorker*, em comentário faceto e leviano condizente com o tom da revista - nem por isso menos excelente - observa que, após *Ou tudo ou nada* (1997) e *Um toque de esperança* (1996), quem assiste a *Billy Elliot* pensará que no norte da Inglaterra os operários se consagram às musas, e só os mais renitentes contrariam a vocação artística, reivindicando o direito de descer ao poço das minas. E indaga: quando é que vão fazer um filme sobre os que de fato trabalham?

Acontece que já fizeram, só que o crítico não cumpriu sua obrigação, nem viu nem se informou. Saiu no mesmo ano um invulgar documentário francês a respeito da única mina de carvão inglesa comprada pelos trabalhadores, que a mantém em funcionamento, enquanto as demais fecharam. Chama-se *Carvões ardentes* (1999), filme francês dirigido por Jean-Michel Carré, que depois escreveu um livro com o mesmo título. Premiado em Cannes em 2000, até no Brasil já foi visto, quando do festival internacional do documentário.

A mina de Tower Colliery, no País de Gales, foi comprada em 1994 por operários socialistas, utilizando como investimento suas indenizações de dispensa, no valor de 8 mil libras cada um. Essa mina tem uma legenda épica, pois em 1834 seus trabalhadores marcharam com a bandeira vermelha, que usam até hoje e reivindicam ter inventado.

Vê-se que é profissão “de macho”, na qual impera muito bigode e pouco brinco. O trabalho na mina, por mais tecnologia avançada que tenha, ainda é feito majoritariamente à mão, como o do dentista ou do fabricante de navios. Os percalços da democracia se fazem sentir no absenteísmo, às vezes os votos por procuração sendo mais numerosos que os presentes. Os mineiros da Tower Colliery tiveram que enfrentar o desperdício, de doações e “roubos”, computando cem mil libras de prejuízo até se estabelecer um controle.

Cancelaram bônus por produtividade, porque aumenta riscos quanto à segurança, já que o trabalhador se esforça mais e se cansa mais. Em troca deram-se aumento, calculado com base nos salários da British Coal, conforme o índice geral do país.

Ao ver dos mineiros, as minas foram fechadas não por razões econômicas, mas políticas, ante a temível força da classe. Em 1928 o maior dos ingleses, Winston Churchill, mandou a polícia atirar numa de suas frequentes demonstrações, matando vários. Dizem os operários que bem que Margaret Thatcher quis emular o feito, mas que agora “eles estão mais civilizados”.

Outros filmes

Ao contrário do que se poderia supor, o cinema talvez se mostre mais atento aos movimentos do tecido social do que imaginamos. A grande crise de 1929 fez a glória do filme hollywoodiano, como se sabe, tratando-se de um caso célebre pela exemplaridade com que ilumina o poder da evasão. Enquanto as pessoas se suicidavam após o craque da Bolsa e o desemprego atingia índices inéditos nos Estados Unidos, as filas para as bilheterias davam voltas no quarteirão, durante os anos 1930. Era a época de fastígio do musical e da comédia romântica, em que o luxo e a ostentação imperavam. Quanto maior a negação dos tempos assustadores e carentes que todos viviam, tanto melhor.

O que se passa agora merece registro. De uma hora para outra, as películas sobre desemprego, seja este central ou secundário para a trama, constituem um bloco temático da maior visibilidade. E, para que não se alegue coincidência ou

moda nacional determinada pelo porte do problema, os filmes vêm da Inglaterra, da França, dos Estados Unidos e de nosso país.

De saída, destacam-se duas produções inglesas, uma delas intitulada *Ou tudo ou nada* (1997), com Robert Carlyle e Tom Wilkinson, que mostra com graça como seis desempregados, de diferentes status, desde o não qualificado até o de patamar gerencial, acabam se solidarizando e encontrando uma saída criativa para seu sustento. O achado principal reside justamente nisso, na constituição de uma trupe de strip-tease masculino, seus problemas e quiproquós. O que não é muito engraçado é que a ênfase recaia sobre a livre iniciativa, dando a entender que só é desempregado quem quer. E o filme insinua que no fundo eles não querem trabalhar a sério. Por falar nisso, quantas dessas trupes o mercado inglês teria envergadura para absorver?

Já outra fita inglesa, *Um toque de esperança* (1996), com Pete Postlethwaite e Ewan McGregor, coloca na tela um impasse dilacerante, ao focalizar uma banda de mineiros à época em que todas as minas de carvão do país estão em processo de desativação. A alienação é incontornável: eles estão em greve de protesto, e depende de seu voto ser ou não fechada a mina – enquanto se orgulham de sua profissão e de sua banda, continuando a tocar com vistas ao campeonato nacional. Assim, o espectador vai compreendendo que não adianta se sacrificar e caprichar no desempenho, porque a mina será extinta do mesmo jeito e, com ela, a banda.

Há pormenores elucidativos do refinamento dos padrões, como a contratação de uma socióloga desavisada para fazer uma pesquisa sobre a conveniência ou não do fechamento, só para enganar a opinião pública, pois já está decretado de antemão que a mina não sobreviverá.

Talvez o pior seja encontrar no filme a confirmação do que já se passou, como todos sabem, no que diz respeito à missão que o governo Thatcher assumiu e levou a cabo, de botar no olho da rua 250 mil mineiros, acabando com as minas de carvão do país. Como o filme mostra, qual daqueles pobres-diabos não se veria tentado a votar a favor da liquidação – todo o processo foi impecavelmente democrático –, o que daria a cada um uma indenização suficiente para comprar uma casinha no subúrbio? O filme relata como se desenrolou todo o percurso.

Vindo da França, *Aquela velha canção*, também traduzido como *Amores parisienses* (1997), de Alain Resnais, o mestre incomparável de *Hiroshima meu amor*, aposta numa solução cinematográfica engenhosa: os atores dublam canções francesas de sucesso popular antigo e moderno nas gravações originais, que combinam com o enredo enquanto funcionam como um comentário mordaz. É de morrer de rir observar o general alemão Von Choltitz, comandante da ocupação nazista de Paris – célebre por recusar-se a dinamitar a cidade na hora da derrota, apesar das ordens de Hitler –, abrir a boca e cantar com a voz de Josephine Baker *J'ai deux amours, mon pays et Paris*, clássico dos anos 1930.

Num entrecho de gente mediana, mas bem alimentada e bem vestida, com suas encrencas sentimentais e financeiras, espanta ver como o desemprego e o subemprego, não tematizados, atravessam, entretanto, essas vidas. Mesmo incluídos no contexto de uma comédia leve, e no fundo otimista, na qual as pessoas, mais fracas ou mais saudáveis, a bem dizer não são más. E um equívoco cometido pela protagonista, obrigada por suas funções na firma em que trabalha a desenganar um candidato qualificado, sem emprego há dois anos, e tudo o que daí resulta, fornece boa parte da trama.

Impressiona no panorama geral constatar como até um violentíssimo e mais convencional *thriller* norte-americano, daqueles com sequestro de reféns crianças e exigência de resgate, introduz o tema. *O quarto poder* (1997), saído das mãos competentes de Costa-Gavras, faz contracenar duas estrelas, Dustin Hoffman, repórter sem escrúpulos demitido de um jornal, de uma mídia comprometida com o sensacionalismo, e John Travolta, como o sequestrador. Quando o espectador já prevê um resgate da ordem de milhões de dólares, depara-se com uma surpresa. Porque o sequestrador, ex-guarda de um museu de história natural do interior quase sem freguesia, nada mais reivindica que seu humilde emprego de volta. Emprego que perdera porque o museu decidira enxugar despesas, tornando-o, como se diz, obsoleto; ou flexibilizando, terceirizando etc.

Entre os brasileiros, *Terra estrangeira* (1995), de Walter Salles Jr., fez do desemprego a mola propulsora de toda a ação, desembocando no expatriamento do protagonista e no questionamento de sua identidade de excluído. E *Central do Brasil* (1998), do mesmo diretor, põe em cena um Rio de Janeiro sem fachada de cartão postal, país infernal onde uma população de lumpens vive num círculo vicioso sem fronteiras definidas entre o desemprego, o setor informal e a delinquência. Nem sequer aparece um bem-comportado operário que sirva de contraposição e modelo – menos mal, pois seria honesto ignorar

que o trabalho industrial está definhando?

Nestes dois últimos filmes, assinala-se a volta às telas da cara do povo, talvez não da mesma maneira, mas com ressonâncias de *A hora da estrela* (1985), de Suzana Amaral, na recusa à glamorização de personagens. É um bom choque para o espectador habituado a pensar que está vendo o Brasil na novela da Globo.

Fora de Hollywood

O público viu surgir nos últimos anos vários filmes de um novo tipo, o musical operário. Afora *Um toque de esperança* e *Ou tudo ou nada*, merecem registro mais três, um inglês, um australiano e um dinamarquês, ampliando as implicações e os ângulos inéditos que iluminam.

Billy Elliot (2000), dirigido por Stephen Daldry, se situa bem no meio de uma vasta - e, pelo que a história veio a mostrar, trágica - greve daqueles mineiros, em 1984, numa cidadezinha do condado de Durham. É mostrada a brutal repressão policial contra eles, várias vezes desencadeada por Margaret Thatcher, numa guerra sem quartel durante uma década, até vencer em toda a linha.

Um menino, filho e irmão de mineiros, descobre sua vocação para o balé. Billy é órfão de mãe, e o pai, trabalhador braçal, fica horrorizado. A sua é uma cultura machista, de bebedores de cerveja e fanfarrões torcedores de futebol, em que o esforço físico é válvula de escape para a frustração. Até que um dia o pai o vê executar um sapateado e resolve dar-lhe uma chance: uma bela cena, em que Billy dança na rua, nos telhados, e mesmo dentro do lavatório, ricocheteando pelas paredes.

O menino se candidata a uma bolsa do Royal Ballet, disposto a enfrentar os duros anos de formação exigidos. A greve foi perdida e vemos o pai no elevador descendo ao fundo da mina, curvado à derrota. Quando Billy passa no exame, a narrativa se interrompe para dar lugar à grande cena final de sua estreia; na plateia, pai e irmão embevecidos. O filme termina com o espetacular salto de entrada em cena de Billy adulto, disfarçado de cisne, deslocamento que vem alegorizar a metamorfose do patinho feio.

Deve-se este último feito a Matthew Bourne, ousado coreógrafo inglês, que montou em 1995 um *Lago dos cisnes* só com homens, suscitando uma boa discussão sobre gênero e afins. A montagem até hoje circula pelo mundo. Com cisnes de torso nu e pantalonas bufantes de plumas, é um pedacinho dessa montagem que se vê no final de *Billy Elliot*.

Em linha similar situa-se *Paixão e fama* (2000), australiano, dirigido por Dein Perry, pondo em cena um rapaz operário metalúrgico da Newcastle australiana, cidade fabril onde os empregos passam de pai para filho. É colega do pai e tem um irmão meio lúmpen, meio delinquente leve. Como Billy, é órfão de mãe com vocação para a dança, contrariada por todos, inclusive pai e irmão, que, para variar, consideram que balé não é coisa para homem de verdade.

A intriga é rala, mas o interesse do filme repousa em outros fatores. Primeiro, o aproveitamento das instalações de uma siderúrgica para propiciar a dança. Segundo, a invenção australiana da coreografia masculina de coturno ferrado, que tem feito a volta ao planeta com sucesso ímpar, nos últimos anos. O diretor do filme, Dein Perry, é também o coreógrafo dos Tap Dogs, a trupe que deslumbrou o mundo.

Praticam o sapateado (*tap dance*), só que o deles nada tem a ver com a elegância e leveza típicas da especialidade, sua epítome sendo o divino Fred Astaire, cuja persona é a de um aristocrata esbelto e *blasé*, de fraque, cartola, bengala, ironia e malícia. Nada disso. Os australianos são machos que suam enquanto saracoteiam em jeans e camisetas grudados, exibem os músculos com toda a virilidade, martelam os pés no chão para valer, atroam os ares com suas botinas, numa dança *sexy* da maior masculinidade... e são maravilhosos. Como não podia deixar de ser, bailam ao som de rock pesado.

O filme aproveita a descoberta e a situa numa siderúrgica, palco e cenário da coreografia, com resultados estupendos. O palco é de metal, bem como as grades laterais, de onde as botas ferradas tiram até faíscas, como se fossem maçaricos. As máquinas e implementos fornecem instigações para diferentes arabescos; as escadas e passarelas metálicas ampliam a repercussão dos ritmos. Há até uma cena num espelho d'água de resfriamento, raso, que rende boas piruetas. Nesse particular, foi em *Cantando na chuva* que Gene Kelly elevou o líquido a acessório ativo e parceiro de bailado, além de cenário, ao chapinhar ritmicamente na enxurrada da sarjeta, incorporando a água que tamborila no guarda-chuva e jorra da calha. *Paixão e fama* encerra-se ao aviso de que todos estão despedidos, a fábrica devendo ser desativada dentro de três

meses.

Outro é o alcance de *Dançando no escuro* (1999), o primeiro de uma trilogia que depois se veria, dirigido por Lars von Trier, do grupo Dogma, e estrelado pela cantora Björk. Levou os prêmios de melhor filme e de melhor atriz no Festival de Cannes, em 2000.

A extraordinária presença de Björk obscurece quase tudo o mais que se apresenta. Mais uma história de desemprego, neste caso individual, atinge níveis inimagináveis tanto de pungência quanto de potencialidades do tratamento de um musical. E que se passa entre as ferramentas da linha de montagem; destoando dos anteriores porque se passa numa fábrica em funcionamento, onde a comparsaria canta e dança enquanto trabalha.

Uma operária tcheca emigra para os Estados Unidos, com seu filho pequeno, em busca de emprego. Presa de cegueira progressiva e hereditária pretende poupar de seu salário mínimo para garantir ao menino uma operação preventiva. Fã de musicais, insiste em ensaiar um espetáculo amador em que dança e canta, mas perde o papel porque já não domina as marcações de cena. Apesar de benquista e protegida pelos colegas na fábrica, que sabem de seu drama, chega um dia em que a cegueira não pode mais ser disfarçada, em que ela começa a estragar as peças e é despedida.

Dali em diante, a partir daquela que fora uma vidinha de privação, mas com emprego e projeto de futuro – a cirurgia para salvar o filho da cegueira – se desencadeia o horror, inexorável como a fatalidade. Porque é na sede próspera do capitalismo que tudo tem encontro marcado: pleno emprego e bons salários mínimos a par com o fundamentalismo do mercado. Gasta-se mais do que se pode, rouba-se para consumir, quem não pode pagar advogado é culpado, e há pena de morte preferencial para os pobres. A severa acusação à idolatria do consumo mostra um policial rico roubando de uma cega o dinheiro que – e ele sabia – resgataria uma criança de idêntico destino. Björk nunca mais deveria atuar no cinema, para deixar este desempenho gravado na retina, e no coração, do espectador.

Não deixa de ser original que o tema da desagregação do trabalho industrial esteja engajando a cinematografia e transformando a fábrica em cenário filmável. O musical migra para o outro extremo do espectro social que foi seu berço, suscitado à época pela sonorização do cinema antes mudo: quando, em seu fastígio, era privilégio de um ambiente de luxo e ostentação. Os novos filmes, juntos, dão o que pensar.

***Walnice Nogueira Galvão** é professora emérita da FFLCH da USP. Autora, entre outros livros, de *As musas sob assédio* (Senac).