

A cinemateca educacional de Henry Ford e o projeto de sociabilidade fordista

Leonardo Bueno França¹

Resumo: O presente artigo tem por escopo refletir sobre os processos de objetivação a que a classe operária norte-americana foi submetida em razão da ampla divulgação dos cinejornais produzidos pelo departamento de propaganda e cinema da *Ford Motor Company* entre os anos de 1914 e 1932. Nesse sentido, por meio da seleção de alguns filmes, procura-se refletir sobre os efeitos de uma linguagem mediatizada destinada a publicizar os valores “puritanos” próprios do campo organizacional corporativo também em sua simbiose com o campo das políticas públicas.

58

Palavras-chave: Cinema mudo. Fordismo. Aburguesamento. Classe Trabalhadora.

Abstract: This article aims to reflect on the process of objectification that the American working class has been submitted due to the wide dissemination of the newsreels produced by Ford Motor Company’s motion picture and propaganda department between the years 1914 and 1932. In this sense, through the selection of some newsreels, it is reflected on the effects of a mediated language designed to publicize the “puritans” eigenvalues of the corporate organizational field also in its symbiosis with the public policy field.

Keywords: Silent film. Fordism. Gentrification. Working class.

¹ Mestre em Ciências Sociais pela PUC-SP. Pesquisador do Núcleo de Estudos em Arte, Mídia e Política.

Introdução

O artigo procura refletir sobre os processos de objetivação a que a classe operária norte-americana foi submetida em razão da ampla divulgação dos cinejornais produzidos pelo departamento de propaganda e cinema da *Ford Motor Company* entre os anos de 1914 e 1932. Apresenta-se uma gama de cinejornais utilizados como veículos comunicacionais para distribuição de conteúdo corporativo para um público de massa. A afinidade entre o conteúdo dos cinejornais e os propósitos socioeconômicos da *Ford*, sempre em clara conexão com o projeto de sociabilidade estadunidense onde o “espírito da empresa” se confunde com o “espírito americano”, configura-se como elemento analítico e histórico essencial da economia afetiva, motora, cognitiva e sensorial do fordismo, objetivo específico do artigo.

O texto está dividido em cinco partes. A primeira parte introduz elementos de compreensão sobre a integração narrativa do cinema pré-clássico, componente estético central nos cinejornais da *Ford*. Na segunda parte, aborda-se a relação entre a cinemateca educacional da *Ford* e a economia afetiva da indústria moderna. Num terceiro momento, o artigo se orienta na atuação do Departamento Sociológico da *Ford* pela produção da subjetividade operária meio a um projeto coercitivo de “americanização”. Em seguida, reflete-se sobre a associação positiva entre a figura de Henry Ford, a marca de seu empreendimento e a retórica da educação moral e cívica na distribuição de seus cinejornais pelo rótulo de “educacionais” vinculando os princípios motores da eficiência organizacional com o *ethos* puritano enquanto projeto de sociabilidade norte-americano.

Na conclusão, o artigo aborda a afinidade entre imperativos morais manifestos em linguagem corporativa através do cinema e a configuração do campo político expressa em políticas públicas direcionadas à remodulação dos traços morais da personalidade proletária.

A integração narrativa do cinema pré-clássico

O cinema, assim como muitas outras inovações tecnológicas, não tem marco originário preciso, é possível, assim, traçar suas origens por fontes diversas².

Entre 1890 e 1910 o cinema é por vezes referido como “cinema de integração

² Cf. NOWELL-SMITH, Geoffrey (ed.). *The Oxford History of World Cinema*. New York: Oxford University Press Inc. 1996, pp.6-23.

narrativa”, “*cinema de transição*”, “*cinema de atrações*”, *cinema “pré-Hollywood” ou “pré-clássico*”, em reconhecimento das características a que um conjunto consolidado de convenções narrativas “clássicas” veio a se estabelecer no mundo do cinema da década de 1920 em diante³.

A criação de espaços comerciais dedicados exclusivamente à exibição de filmes nos EUA, os chamados *nickelodeons*, começam a se espalhar já a partir de 1905. Em poucos anos, com a chegada dos primeiros filmes de longa-metragem, surgem gradualmente um novo conjunto de convenções técnicas e estéticas para lidar com narrativas mais complexas. A essa altura, a realização e exibição de filmes já tinha se tornado um negócio lucrativo em grande escala e a exibição pública de imagens em movimento já não era mais uma curiosidade dentre uma variedade de outros espetáculos performáticos como o teatro e o circo. A partir de 1910 a produção de filmes foi marcada por uma “crescente especialização e divisão do trabalho que levou a indústria cinematográfica a atuar na conjuntura de outros empreendimentos capitalistas” (PEARSON, 1996, p.54).

Henry Ford (1863-1947), fundador em 1903 da *Ford Motor Company*⁴ e um dos maiores patronos da sociedade de consumo, foi também um dos maiores produtores e distribuidores do cinema pré-clássico. A *Ford* foi a primeira indústria de bens de consumo norte-americana a possuir o seu próprio estúdio cinematográfico. Entre 1914 e 1932, produziu filmes com a mesma eficiência e com o mesmo objetivo com que produzia carros: *estabelecer territórios de existência comercializados*, impondo nas mentes e nos corpos das pessoas que vivem da renda do trabalho, a percepção de que estão perpetuamente sedentos pelo consumo de novas maneiras de ver e de sentir, de ser e de perceber.

Em abril de 1914, após a produção de seu primeiro filme, *How Henry Ford Makes One Thousand Cars a Day (1914)*, o empresário decide investir maciçamente no departamento de publicidade da empresa. Seguindo os passos de seu amigo

³ O cinema “pré-clássico” integra narrativas por um único ponto de vista invocando a cognição extratextual dos espectadores. A câmera é estacionária, especialmente em filmagens exteriores, e as intervenções por meio de dispositivos como a edição ou iluminação são raras nesse período (PEARSON, 1996, p. 37).

⁴ Nenhum dos cinejornais da Ford possui tradução oficial. Tendo em vista a reflexão acadêmica sobre os aspectos do *estrangeirismo como recurso linguístico e cognitivo*, optei, em razão das prioridades de organização estética e espacial do artigo, por traduzir apenas termos com pouca ou nenhuma correlação estrutural, lexical, sociocultural, hermenêutica e cognitiva com o idioma português, seguindo a norma de *equivalência textual* em já conhecidos procedimentos técnicos de tradução.

peçoal Thomas Edison⁵, em poucos meses já estava em pleno funcionamento um dos maiores estúdios cinematográficos fora de *Hollywood*. Ainda em 1917, mais de 1.600 quilômetros de filmes da Ford foram mostrados semanalmente em mais de 3.500 salas de cinema nos EUA e ao longo dos domínios do Canadá, nas Colônias britânicas, África do Sul, Índia, Japão e na maioria dos países da Europa” (STEWART, 2014, p. 8;).

Ao final de 1919, Henry Ford contrata a distribuidora do magnata Samuel Goldwyn (*Goldwyn Pictures Corporation*) que chegou a distribuir os cinejornais da empresa para 5.238 salas de cinema somente nos EUA e para uma audiência semanal de mais de 5 milhões de pessoas (LEWIS, 1986, p.115).

A cinemateca educacional da Ford e a economia afetiva da indústria moderna

Entre 1914 e 1921, o departamento produziu pequenos jornais cinematográficos de dez a 15 minutos denominados *Ford Educational Weekly*⁶. Os cinejornais tratavam de assuntos gerais que iam desde os processos maquinizados da força de trabalho, passando pelo registro histórico e geográfico dos EUA, até a relação de celebridades com o próprio Henry Ford, como por exemplo em *In conversation with Helen Keller (1914)*⁷, *Thomas A. Edison: Laying a plaque at the World's Fair, San Francisco (1915)*⁸, *Buffalo Bill Circus (1916)*⁹, *With Secretary of the Navy Josephus Daniels leaving the White House after a conference with the President (1916)*, *President Woodrow Wilson at a baseball game (1917)*; *A visit with Luther Burbank, The Great American Naturalist (1917)*¹⁰ e *Henry Ford Camping (1921)*.

61

⁵ Entre mais de 1.000 patentes como por exemplo, a lâmpada elétrica, o fonógrafo e a câmera cinematográfica, o inventor e empresário Thomas Edison fundou também a “truste” *Motion Picture Patents Company* em 1908 com o intuito de exercer o controle completo da indústria de cinema nos EUA. A empresa foi considerada culpada pela violação da lei de Direito de Concorrência, sendo dissolvida em 1915.

⁶ Tradução: Semanário Educacional da Ford.

⁷ Helen Keller (1880-1968), foi uma escritora, conferencista e ativista política *surdo-cega* membro do Partido Socialista dos EUA entre 1909 e 1921 e do sindicato internacional *Industrial Workers of the World (IWW)*, onde escreveu e publicou artigos jornalísticos entre 1912 e 1918. O filme relata sua visita às instalações industriais da Ford em Highland Park, Detroit, Michigan.

⁸ Tradução: Thomas A. Edison: Colocando uma placa na Feira Mundial de São Francisco.

⁹ William Frederick “Buffalo Bill” Cody (1846-1917) foi um aventureiro, caçador de búfalos e *showman*, recebeu seu apelido após a Guerra Civil Americana, quando tinha um contrato de fornecimento de carne para a empresa *Kansas Pacific Railroad*. Ficou famoso por suas apresentações em seu *Buffalo Bill's Wild West show*. O filme ilustra um pouco de sua trajetória.

¹⁰ Luther Burbank (1849-1926) foi botânico e horticultor, pioneiro na ciência agrícola.

De fato, uma grande quantidade de cinejornais foi direcionada pontualmente aos gerentes de vendas de filiais e revendedores em todo o país, como pode-se notar em *Golden Opportunity* (1923), onde são retratados os planos de negócios da empresa ou em filmes como *Keep the Boy on the Farm* (1919), *Texas Farm Boys Tour* (1920)¹¹, *Wheat and Flour* (1922)¹² e *An All Year Friend* (1924), a respeito das utilidades dos automotivos da *Ford* na vida dos trabalhadores rurais e urbanos, onde os veículos da *Ford* são apresentados como as “máquinas que propiciam a otimização do tempo para o lazer e o auto-aperfeiçoamento fazendo coexistir tradição e modernidade” (GRIEVESON, 2005, p. 2).

A celebração da *economia afetiva* da indústria moderna pode ser vista frontalmente em filmes como *A Century of Progress* (1920) e *The Ford Age* (1923), onde há também o foco em elementos externos ao processo mecânico de produção (BRAY, 1970). Já em filmes como *The ‘Tail’ of a Shirt* (1917)¹³, que ilustra a indústria de lavagem de roupas nos EUA; em *Benjamin Franklin and Modern Communications Systems* (1918) e *Telephone and Telegraph Communications* (1919), acerca do desenvolvimento das tecnologias de telecomunicações; em *From Mud to Mug: The Story of Pottery Making* (1919)¹⁴, sobre a história da fabricação de cerâmica; em *Chu Chu-Making Chewing Gum* (1920)¹⁵ e o processo de manufatura de gomas de mascar ou da produção de ferro e aço em *Iron and Steel* (1920) e *Tapping the Blast Furnace* (1921)¹⁶, é a *economia motora e sensorial do fordismo* que está visível para além de sua ideologia da modernização em numerosos cinejornais dedicados ao processo industrial *per se* no qual o corpo do trabalhador é elemento indispensável.

Em 1916, o departamento decide focar também seus filmes em tópicos específicos mais curtos entre 2 e 8 minutos. Além do cinejornal *Traffic* (1922), destinado a documentar os problemas causados pelo crescimento do número de veículos na vida urbana, visando orientar as atividades de seus operários, a *Ford* lança cinejornais sobre as práticas mais seguras no ambiente de trabalho tendo

¹¹ Tradução: A excursão dos garotos da fazenda do Texas.

¹² Tradução: Trigo e Farinha.

¹³ Tradução: A “borda” de uma camisa.

¹⁴ Tradução: Da lama ao vaso: a história da fabricação de cerâmica.

¹⁵ Tradução: Chu-chu: fazendo a goma de mascar.

¹⁶ Tradução: Tocando no alto-forno.

como foco a diminuição de acidentes e a economia de tempo na execução das tarefas como em *All for Safety* (1918), *Industrial Working Conditions* (1920), *Safety First* (1920) e *Hurry Slowly* (1921)¹⁷. O que os filmes não mostram é o altíssimo grau de rotatividade no emprego, além dos milhares de jovens entre 18 e 25 anos que sofreram amputações e ferimentos graves ao longo do período em questão (HOOCKER, 1997, p. 50).

Alguns cinejornais registram especificamente a influência histórica e geográfica da industrialização na urbanidade e no estilo de vida de milhares de trabalhadores norte-americanos. Em vários casos, a bucólica vida campestre, retratada em filmes como *Pueblo Indians of Arizona* (1916), *Rocky Mountains* (1917), *Mountains and Wildlife* (1918), *Nature's Classics* (1919), *Tropical Scenes* (1920), *Grand Canyon of the Colorado* (1920), *Arizona: Roosevelt Dam and Yavapai County* (1920)¹⁸ e *Journeys Through "The Valley of Hearts Delight"* (1921)¹⁹, contrasta com novos arranha-céus, grandes portos, galpões, navios, edifícios governamentais e empresariais, locomotivas, bondes e carros documentados em outros filmes como *Joplin, Missouri* (1916), *Los Angeles* (1917), *California Scenes* (1918), *A Visit to the Ford Motor Company* (1917), *Richmond, Virginia* (1917), *A Visit to St. Paul, Minnesota* (1917), *Arizona Scenes* (1920), *Boston, Massachusetts* (1920), *Washington, D.C., The Capital City* (1921) e *Dynamic Detroit* (1921).

Nesse ínterim, a empresa apresentou uma série de filmes sobre *civismo e cidadania* como por exemplo, *World War I Army Trainees* (1916), *Democracy in Education* (1919), *What Uncle Sam Had Up His Sleeve* (1919)²⁰, *Landmarks of the American Revolution* (1920) e *We're for Safety, Are You?* (1926)²¹. Estes filmes promoviam o esplendor da democracia norte-americana pela combinação instrumental com a ideia de *progresso socioeconômico, segurança pública, autodisciplina e bem-estar social*.

Em janeiro de 1917, o presidente Woodrow Wilson convoca Henry Ford a implantar suas técnicas de produção em massa com o propósito de acelerar

¹⁷ Tradução: Apressar-se lentamente (realizar o trabalho de forma rápida, mas não precipitada).

¹⁸ Tradução: Arizona: a barragem de Roosevelt e o condado de Yavapai.

¹⁹ Tradução: Viagens pelo vale do coração encantado (Vale de Santa Clara na Baía de São Francisco, Califórnia).

²⁰ Tradução: O que o Tio Sam tem na manga da camisa?

²¹ Tradução: Nós agimos pela segurança, e você?

a construção de navios de guerra. Abruptamente, o empresário abdica de sua “expedição diplomática”²² e inicia a fabricação em massa de materiais e veículos bélicos. O treinamento de recrutas na estação naval de *Great Lakes* no estado de *Illinois*, a despeito da entrada dos EUA na Primeira Guerra Mundial, rendeu uma série de curtas intitulada *The Making of a Man-O-Warsman (1917)*²³, onde além do registro do início da construção de mais de 100 submarinos *Eagle-class*, 7 mil tratores *Fordson* e 15 mil tanques de guerra *Ford 3-Ton M1918*, a defesa clara do militarismo acompanha imagens de soldados em direção a um dos conflitos bélicos mais arrasadores da história (LAUDERBACH, 1999, p. 233).

“A Primeira Guerra Mundial devastou a Europa, mas tornou os EUA a principal potência industrial e comercial do mundo”. Com a guerra, as potências Europeias não tinham mais capital nem produtos manufaturados a oferecer e a demanda desses países pelos bens primários do resto do mundo disparou. Os industriais norte-americanos não podiam ficar avessos a uma reviravolta dos mercados globais. “De 1914 a 1919, os EUA passaram da condição de maior devedor do mundo para a de principal credor (FRIEDEN, 2008:146-148).

O departamento sociológico da Ford e a produção da subjetividade operária

Temas como a educação dos trabalhadores imigrantes, muitos deles em fuga dos efeitos da guerra na Europa, são tratados em filmes como *Ford English School (1918)*, *Vocational School (1920)* e *Modern School (1923)*, filmes estes dedicados a documentar alguns aspectos da atuação do *Ford Sociological Department*. Na tentativa de abordar a necessidade de integrar um número crescente de trabalhadores estrangeiros, foi criada a *Escola de Inglês da Ford* em 1913. Mais do que ensinar o idioma, necessário para que os trabalhadores compreendessem as explicações dos dispositivos de segurança na fábrica, ensinava-se a importância das *virtudes* cívicas como requisito para a obtenção da cidadania norte-americana. Temas como a *higiene pessoal*, a *pontualidade*, a *meritocracia*, a *parcimônia*, a *arte de poupar dinheiro*, a *valorização da vida familiar monogâmica*, *hierárquica* e *heterossexual*, são apenas alguns exemplos dos *processos de objetivação*²⁴ ao qual os trabalhadores

²² Em novembro de 1915 Henry Ford decide financiar expedições educacionais de paz na Noruega, Suécia, Dinamarca, Holanda e Suíça no intuito de dar um fim diplomático para a guerra. Cf. KRAFT (1999:234).

²³ Tradução: A fabricação dos homens da guerra da marinha dos EUA.

²⁴ “Já se afirmou que tanto os processos de objetivação quanto os processos de subjetivação

imigrantes foram submetidos.

Registrado também em várias peças fotográficas, um dos aspectos interessantes da atuação dos “assistentes sociais”²⁵ do *Departamento Sociológico da Ford*, diz respeito à cerimônia de graduação. Seguindo uma tradição que remonta ao século XVIII, os formandos, vestidos em trajes que lembram os de suas terras nativas, mergulham em um caldeirão cheio de água saindo em seguida ovacionados e “trajados de norte-americanos”. O ritual do “*melting pot*”²⁶, agia como símbolo de que sua etnicidade estrangeira havia sido inteiramente lavada.

Para se qualificar ao salário oferecido pela Ford²⁷ “o trabalhador tinha que ser racional e recatado. Ele tinha que manter sua casa arrumada e seus filhos saudáveis e, se ele estivesse abaixo da idade de vinte e dois anos, tinha que se casar” (SNOW, 2014, p. 49). Para o acompanhamento do “bem-estar” dos trabalhadores dentro e fora de sala de aula, foram selecionados trinta “investigadores” que dividiram os trabalhadores em quatro grupos focais de acordo com a “*força de caráter*” suficiente para “*carregar o espírito da empresa*”. Conforme relata um dos diretores do departamento (LEE, 1916, p. 303), o primeiro grupo jamais foi “incomodado” pela presença dos investigadores sociais, o segundo e terceiro

concorrem conjuntamente na constituição do indivíduo, sendo que os primeiros o constituem enquanto objeto dócil e útil e os segundos enquanto um sujeito. Pode-se então dizer que o termo “sujeito” serviria para designar o indivíduo preso a uma identidade que reconhece como sua, assim constituído a partir dos processos de subjetivação. Esses processos, justapostos aos processos de objetivação, explicitam por completo a identidade do indivíduo moderno: objeto dócil-e-útil e sujeito” (Fonseca, 2003, p.26).

²⁵ É possível ver imagens da atuação dos “investigadores” também no filme *Golden Opportunity* (1923).

²⁶ O termo caldeirão (*melting pot*) é uma metáfora para designar uma sociedade heterogênea se tornando mais homogênea onde os diferentes elementos, “derretendo juntos”, revelam um todo harmonioso, com uma cultura comum. Era uma metáfora utilizada para descrever o processo idealizado de imigração e colonização pelos quais diferentes nacionalidades iam se misturando em uma comunidade nova, virtuosa e que estava conectada a visões utópicas de um “homem novo” americano. O primeiro uso do termo na literatura americana foi encontrado nos escritos de J. Hector St. John de Crevecoeur, em suas doze cartas intituladas “*Letters from an American Farmer*” (1782). Enquanto a ideia de “fusão” já era parte da linguagem popular, o termo exato “*melting pot*” entrou em uso geral somente em 1908, após a estreia da peça “*The Melting Pot*” de Israel Zangwill.

²⁷ Em 1914, Henry Ford adquiriu a reputação de humanitário, filantropo e reformador social e, simultaneamente, enfureceu a comunidade empresarial e os reformadores sociais com o anúncio do *Five Dollar Day* (Cinco Dólares por Dia). Mais do que simplesmente uma política salarial, que oferecia salários quase dobrados em relação aos salários vigentes em Detroit, o *Five Dollar Day* tentou resolver problemas atitudinais e comportamentais dos trabalhadores em seu ambiente doméstico. Os trabalhadores só recebiam o dinheiro sob a condição de se adaptar aos padrões específicos de *eficiência na vida doméstica* concedidos pelo departamento sociológico da Ford com o ideal de um *modo de vida americano necessário à eficácia industrial*. Cf. MEYER (1981); SNOW (2014).

grupo, necessitavam de algum tipo de “*reforço de finalidade*” e, o quarto grupo, era totalmente carente de “*completa reformulação de seus hábitos*”.

Em maio de 1920, somada à iniciativa gananciosa de Henry Ford de cobrar dos donos de salas de cinema pela exibição de seus “*cinemanas educacionais*”, após a publicação de textos antissemitas no jornal *The Dearborn Independent*, de sua propriedade, muitos donos de salas de cinema interromperam a divulgação dos filmes como forma de protesto, levando ao fim da *Ford Educational Weekly* em dezembro de 1921. Junto a uma reforma do departamento de fotografia, o projeto é renomeado para *Ford Educational Library* e seus filmes passam a ser expostos também em escolas, universidades e igrejas (STEWART, 2014, p. 9). Os assistentes sociais do *Departamento Sociológico da Ford*, por meio de curtas como *A Day at the Merrill-Palmer School* (1928) além da série *The Henry Ford Trade School* (1924-1927), passam a determinar os padrões de comportamento explicitamente aliados a um projeto coercitivo de “*americanização*” também aos filhos da classe trabalhadora imigrante.

Por meio de uma compilação dos filmes originalmente gravados pelo *Ford Motion Picture Department*, a atuação destes investigadores sociais pode ser vista também no documentário *Demon Rum*²⁸, realizado pela rede norte-americana PBS no ano de 1989. No documentário é possível ver os esforços do *Departamento Sociológico da Ford* em combater o “*alcoolismo*” nos subúrbios da cidade de Detroit e, sobretudo, refletir sobre como o sucesso desta *política corporativa* levou da campanha nacional de proibição à declaração da *Décima Oitava Emenda à Constituição dos EUA* (1919-1933) desautorizando a fabricação, o transporte e a venda de bebidas alcoólicas para consumo.

A categoria “*educational*” e a puritana conduta metódica de vida

O fato de a empresa conseguir registrar o termo “*educational*” em seus filmes acabou por produzir na mente dos trabalhadores e também na cognição das classes médias tradicionais, uma associação positiva entre a figura de Henry Ford, a marca de seu empreendimento e a retórica da educação moral e cívica em um momento em que a indústria cinematográfica norte-americana apenas começava a explorar

²⁸ O documentário *Demon Rum* utiliza imagens originais da *Ford Motion Picture Department* e pode ser assistido livremente pela plataforma You Tube.

os melodramas sensacionalistas e a violência fútil, o que levou a um progressivo detalhamento na política de censura a favor dos filmes educacionais similares aos da *Ford* (PETERSON, 2012, p. 284; PETERSON, 2014, p. 4).

Quando o público da classe média “bem-educada” é atraído para o cinema em virtude da retórica da educação moral e cívica, por que não estender essa atração também à classe trabalhadora fabril? Essa extensão poderia reforçar a percepção de que “*Ford*”, “o homem, a empresa, os filmes, são “*educational*”, são, portanto, úteis, *livres de controvérsia*, sem drama, honestos, benéficos” e, assim, os *princípios motores da eficiência organizacional* estariam quase que automaticamente ligados a tudo aquilo que é “razoável e responsável, qualidades que qualquer empresa gostaria de promover e incorporar” (PETERSON, 2014, p. 5).

O rótulo “*educational*” é um componente básico da variedade de formatos de programação de filmes nos EUA desde de 1908. Entretanto, quando surge a *Departamento Cinematográfico da Ford* em 1914, o governo norte-americano ainda não havia estipulado adequadamente as fronteiras normativas entre os filmes publicitários e os filmes educacionais. Henry Ford, assim como outros empresários, soube explorar muito bem as brechas legais ao distribuir seus filmes como “educacionais” evitando a cobrança financeira pelos donos das salas de cinema feita para a exibição dos filmes comerciais. Isso resultou em *lucro direto* e em maior autonomia para “usar sua série de filmes educativos como um veículo para distribuição de conteúdo corporativo para um público de massa” (idem).

Não obstante, as pesquisas de tipo *survey* só emergiram nos EUA nos anos 1940, nesse sentido, os estudos sobre o cinema pré-clássico e clássico nas primeiras três décadas do século XX, dizem mais sobre os propósitos dos produtores, das imagens produzidas e das forças sociais que moldaram a linguagem cinematográfica do que dos espectadores *per se* (PETERSON, 2012, p. 289). A categoria “*educational*” serviu como tática de *marketing* que só foi regulada pelo termo “*documentary*” bem depois de introduzido o conceito pelo cineasta escocês John Grierson em 1926.

Entretanto, o adestramento pela via do automatismo mecanizado não seria propriamente eficiente sem que a classe trabalhadora incorporasse os axiomas da autocontenção, típicos da puritana conduta metódica de vida de grande parte das classes altas e médias estadunidenses. Em seu clássico texto “*Americanismo e Fordismo*”, escrito em 1934, Antonio Gramsci buscou compreender a simbiose entre as novas estratégias de gestão das atividades laborativas e os princípios

motores da *ideologia corporativa* emergente nos EUA. Para o autor, os novos métodos de disciplina da força de trabalho e os modos de viver das classes disciplinadoras eram indissolúveis. “Desde esse ponto de vista, é que cabe entrever as iniciativas “puritanas” dos industriais americanos de tipo Ford” (GRAMSCI, 1996, p. 397).

O *projeto de sociabilidade do fordismo* está documentado nos diversos cinejornais publicados pela empresa de Henry Ford entre 1914 e 1932. A maioria dos seus filmes promovia os valores da ética profissional enquanto núcleo ético mais íntimo da personalidade especificamente burguesa, *ethos* esse tido como necessário pelos empresários e políticos norte-americanos à reestruturação da múltipla identidade proletária²⁹.

O *protestantismo ascético*³⁰, contido nas práticas corporativas da *Ford*, não foi uma manifestação histórica imprevisível. Tocqueville (2007, p. 217-227) no *segundo volume* de seu “*Democracia na América*” (1840) considera o puritanismo estadunidense tanto como uma doutrina religiosa como uma teoria política. O filósofo do direito Gerg Jellinek, professor de Max Weber, em 1895, dissertou sobre as afinidades entre a moderna noção de direitos humanos e o *ethos* puritano estadunidense³¹.

Henry Ford, além de ser o único norte-americano antissemita citado no livro “*Mein Kampf*” (1925) de Adolf Hitler³², tinha ligações com a Igreja Episcopal Anglicana. S.S. Marquis, um dos diretores do *Departamento Sociológico da Ford*, era um resoluto clérigo protestante e costumava afirmar que: “assim como adaptamos a maquinaria na fábrica, visando transformar o automóvel que queremos, temos

²⁹ Vale lembrar que dos 45 presidentes norte-americanos, com as exceções de Thomas Jefferson, nascido em família anglicana, mas declaradamente deísta sem vínculos com qualquer Igreja; de Abraham Lincoln, nascido em uma família batista calvinista altamente religiosa, mas também sem vínculos com qualquer Igreja e John F. Kennedy, único ligado à Igreja Católica Romana, todos os outros presidentes possuem ligações diretas com alguma igreja protestante, a maioria é ligada à Igreja Protestante Episcopal nos Estados Unidos da América, à igrejas presbiterianas, metodistas, luteranas, congregacionais e batistas. Cf. MASCI (2016). Também há a referência no site <http://www.presidentsusa.net/religion.html>.

³⁰ Me refiro ao termo empregado por Max Weber na primeira edição de “A ética protestante e o espírito do capitalismo” de 1904/1905, ao se reportar ao termo “protestantismo ascético como o “último estágio” do processo de desmagificação prático-religiosa. Weber tinha como propósito demarcar sua diferença em relação à Igreja Luterana e ao movimento que ficou conhecido como “protestantismo luterano”. O que unifica o protestantismo ascético como um movimento com traços comuns é a crença na necessidade de comprovação da salvação. Cf. WEBER (2004:87-141).

³¹ Jellinek refletiu sobre isso em seu livro “*A Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão: Uma Contribuição para a História Constitucional Moderna*” publicado em 1895.

³² Cf. RUDIN (2014).

que produzir o produto humano que queremos” (S.S. MARQUIS *apud* MEYER, 1981:157). John R. Lee (LEE, 1916), outro diretor protestante do departamento, foi membro da Comissão de Americanização de Detroit (*Americanization Committee of Detroit*) e da Câmara de comércio de Detroit (*Detroit Board of Commerce*).

Conclusão: a engrenagem comunicacional capitalista, o *modus vivendi* burguês e a configuração do campo político

Os vínculos entre um conjunto de *imperativos morais* expressos em *linguagem corporativa* através do *cinema* no início do século XX, acabaram destinados a enquadrar e motivar o campo das *políticas públicas* nos EUA antes mesmo do *New Deal* (1933-1937) de Franklin Delano Roosevelt (1933-1945), levando o fordismo ao seu amadurecimento entre os anos de 1945 e 1973 também na Europa (HARVEY, 1992, p.125).

Está transparente nos cinejornais da Ford que as estratégias e tecnologias de gestão do capital humano contam com uma legitimidade fabricada na própria engrenagem comunicacional capitalista em sua simbiose com agências governamentais e não-governamentais encarregadas de fiscalizar a conduta dos indivíduos enquanto unidades de valor³³. A linguagem cinematográfica sob as rédeas dos magnatas da sociedade industrial acabou funcionando como um eficaz dispositivo de modulação do discernimento, imprescindível à uma razão governamental crítica³⁴, que precisa, no que lhe diz respeito, usar de todos os meios previsíveis para *calcular e policiar eficientemente os custos econômicos e políticos do exercício da autonomia dos governados*.

As práticas de ressignificação do *self* moderno por atos individuais e coletivos de autocontenção levariam à *remodulação dos traços morais da personalidade proletária* obrigando-a a internalizar algumas singularidades essenciais ao *modus*

³³ O Comitê de Atividades Antiamericanas, durante os anos 1940 e 1950, ao investigar a infiltração comunista da indústria cinematográfica chamou a atenção internacional para as preocupações sobre o potencial político de propaganda do cinema e do ativismo político das celebridades. Nos anos 1960 e 1970 os filmes começaram a criticar a política externa americana e defender a mudança social e cultural liberal. Na década de 1980, a eleição de Ronald Reagan para a presidência dos EUA incentivou mais estudiosos a estudarem as conexões mais profundas entre a indústria do entretenimento e da política.

³⁴ O conceito de *governamentalidade* na filosofia política de FOUCAULT (2008), diz respeito à racionalização da prática governamental (economia-política) no exercício da soberania política. *De forma alguma restrita à esfera estatal*, trata-se das manobras, táticas, estratégias de um poder que age sobre a dinâmica da vida ativa.

vivendi burguês. A psique do trabalhador comum expressa-se numa espacialidade onde os “processos de responsabilização social, de culpabilização e de entrada na lei dominante” se sustentam nas *experiências que o trabalhador faz de si mesmo* mediado por máquinas territorializadas como o rádio, o cinema, a televisão GUATTARI; ROLNIK (1986, p. 37). Os filmes da *Ford* serviram também como documentos valiosos para estudos posteriores sobre o aburguesamento da vida comunitária dos trabalhadores e a consequente *domesticação da consciência sobre seus interesses comuns* em textos como os do historiador E.P. Thompson³⁵ já na década de 1960.

No auge da grande depressão de 1929, a *Ford* se viu obrigada a reduzir seus custos de operacionalização; entre outros empreendimentos, que envolviam a produção de aviões e de tanques de guerra, em 1932, são fechadas as instalações do *Departamento Cinematográfico da Ford*. Trinta anos depois, a empresa transferiu os direitos de imagem para os *Arquivos Nacionais da Administração de Registros do Governo dos EUA*³⁶. Em 1963, a Administração de Registros fez uma compilação que ficou conhecida como *Henry Ford's Mirror of America (1963)* no qual está documentado algumas expressões sobre o estilo de vida americano entre 1914 e 1921.

Tanto em alguns filmes originais quanto na compilação, *a imagem do trabalhador é vista muitas vezes através da imagem de Henry Ford*. O “homem simples que gostava de acampar com os amigos, de dançar música “country”, esqui com os seus netos”, era tal qual os operários de sua fábrica, “*nascido em um mundo com horizontes limitados*”. Contudo, Henry Ford era um homem que “*colacionava prédios enquanto outros colecionavam selos*”. (AIRD & RUDDIMAN, 1986, p. 189).

O traço fundamental da regulação fordista consistiu precisamente no reconhecimento de que “a produção de massa significava consumo de massa, uma nova política de controle e gerência do trabalho, uma nova estética e uma nova psicologia, em suma, um novo tipo de sociedade democrática, racionalizada, modernista e populista” (HARVEY, 1992, p. 121).

³⁵ Entre inúmeros artigos do autor, o livro “A formação da Classe Operária Inglesa”, publicado em 1963 é seminal para o tema em questão.

³⁶ Registrado como “*Ford Motor Company Collection, ca. 1903–ca. 1954*”, disponível em: <http://www.archives.gov/>. Alguns podem ser visualizados no página do US National Archives no You Tube em <https://www.youtube.com/user/usnationalarchives>. Muitos filmes também estão disponíveis por solicitação formal junto à *Alexander Street Academic Video Online* no site <http://alexanderstreet.com/products/academic-video-online-premium>, outros estão disponíveis livremente na web. A listagem completa dos filmes pode ser consultada em BRAY (1970) ou diretamente no site https://archive.org/stream/guidetofordfilmc00brayrich/guidetofordfilmc00brayrich_djvu.txt.

O fordismo promoveu o aumento massivo do consumo privado de bens padronizados em agregados familiares nucleares por meio do *marketing* estratégico de “*mercadorias ideológicas*” tais como automóveis, televisores, máquinas de lavar, geladeiras ou o turismo de massa, cujo consumo individualizado tornou-se um mecanismo de auto normalização permanente promovendo a adoção do “*American way of life*”, associando, dessa forma, mercantilização, burocratização, homogeneização social e individualização.

Seus efeitos estão associados diretamente à suburbanização (especialmente nos EUA). A intervenção do Estado foi reorganizada através do planejamento macroeconômico e social e pelo aumento da discricionariedade administrativa. A atuação conjunta entre os campos administrativos privado e público em nível meso, macro e micro refletiu-se não só na vida econômica e política, mas também na esfera cultural. O papel da cinemateca educacional de Henry Ford contribuiu para que o fordismo fosse interpretado como “uma versão capitalista corporativa do projeto iluminista de desenvolvimento para o progresso e emancipação humana” (HARVEY apud JESSOP, 1992).

Referências

AIRD, Hazel B.; RUDDIMAN, Catherine. **Henry Ford: Young Man With Ideas**. Childhood Famous Americans series. New York: Aladdin Paperbacks 1986.

BRAY, Mayfield. **Guide to the Ford Film Collection in the National Archives**. Washington, D.C.: National Archives, 1970.

FRIEDEN, Jeffrey A. **Capitalismo Global: história econômica e política do século XX**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2008.

FONSECA, Márcio Alves. **Michel Foucault e a constituição do sujeito**. São Paulo: EDUC. 2003.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1986.

GRAMSCI, Antonio. Americanismo e fordismo. In: GRAMSCI, Antonio. **Maquiavel, a política e o Estado moderno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

GRIEVESON, Lee. **Watching Henry Skate: The Films of the Ford Motor Company**. Digital Discourse and Culture @ Virginia Tech. Virginia Polytechnic Institute and State University. Disponível em: http://www.cddc.vt.edu/digitalfordism/fordism_materials/Grieveson.pdf. 2005.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HOCKER, Clarence. **Ford's Sociology Department and the Americanization Campaign and the Manufacture of Popular Culture Among Assembly Line Workers (1910—1917)**, Journal of American Culture. Vol. 20, Issue 1, p. 47-53, 1997. Disponível em: <https://inside.artcenter.edu/ed/file.php/24297/Hooker.pdf>.

JESSOP, Bob. **Fordism and Post-Fordism: a Critical Reformulation** in SCOTT, A.J. and STORPER, M.J. (eds.), *Pathways to Regionalism and Industrial Development*, London: Routledge, p.43-65, 1992.

KRAFT, Barbara S. Ford Peace Expedition. In VENZON, Anne Cipriano. **The United States in the First World War: An Encyclopedia**. New York: Routledge/Garland Publishing, p. 233-234, 1999.

LAUDERBACH, George. Ford Motor Company. In VENZON, Anne Cipriano. **The United States in the First World War: An Encyclopedia**. New York: Routledge/Garland Publishing, p. 232-234, 1999.

LEE, John R. **The So-Called Profit Sharing System in the Ford Plant.** The Annals of the American Academy of Political and Social Science. Vol. 65, Personnel and Employment Problems in Industrial Management, pgs. 297-310. May, 1916.

LEWIS, David. **The Public Image of Henry Ford: An American Folk Hero and His Company.** Detroit, Michigan: Wayne State University Press, 1986.

LÖWY, Michael. **A Jaula de Aço: Max Weber e o Marxismo Weberiano.** São Paulo: Boitempo, 2014.

MASCI, David. **Almost all U.S. presidents have been Christians.** In: Pew Research Center Publications. Disponível em: <http://www.pewresearch.org/fact-tank/2016/02/12/almost-all-u-s-presidents-have-been-christians/>. Fevereiro de 2016.

MEYER, Stephen III. **The Five Dollar Day: Labor Management and Social Control in the Ford Motor Company 1908-1921.** Albany: State University of New York Press, 1981.

PEARSON, Roberta. **Early Cinema** in NOWELL-SMITH, Geoffrey (ed.). The Oxford History of World Cinema. New York: Oxford University Press Inc. 1996. Disponível em: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.474.5157&rep=rep1&type=pdf>.

_____. **Transitional Cinema** in NOWELL-SMITH, Geoffrey (ed.). The Oxford History of World Cinema. New York: Oxford University Press Inc. 1996. Disponível em: <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.474.5157&rep=rep1&type=pdf>.

PETERSON, Jennifer. **The Knowledge Which Comes in Pictures: Educational Films and Early Cinema Audiences.** In GAUDREAU, André; CULAC, Nicolas; HIDALGO, Santiago. **A Companion to Early Cinema.** Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2012. Disponível em: https://www.academia.edu/3029136/_The_Knowledge_Which_Comes_in_Pictures_Educational_Films_and_Early_Cinema_Audiences.

PETERSON, Elizabeth. **Pedagogy for Profit: the Ford Educational Weekly.** University of Oregon, 19-de março de 2014. Disponível em: <https://uoregon.academia.edu/ElizabethPeterson>.

RUDIN, A. James. **The dark legacy of Henry Ford's anti-Semitism in The Washington Post,** outubro de 2014. Disponível em: https://www.washingtonpost.com/national/religion/the-dark-legacy-of-henry-fords-anti-semitism-commentary/2014/10/10/c95b7df2-509d-11e4-877c335b53ffe736_story.html.

SNOW, Richard. **I Invented the Modern Age: The Rise of Henry Ford.** New York: Scribner, 2014.

STEWART, Phillip W. **Henry Ford: Movie Mogul? A Titan of Industry Conquers Filmdom**. Prologue Magazine, National Archives, 2014. Disponível em: <https://www.archives.gov/publications/prologue/2014/winter/ford.pdf>.

TOCQUEVILLE, Alexis. **Democracy in America (volumes 1 and 2, Unabridged)**. Boston, MA: Digireads.com publishing, 2007.

WEBER, Max. **A Ética Protestante e o “Espírito” do Capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.