

PEÕES: AÇÕES E MEMÓRIAS.
(ANÁLISE DO FILME DE EDUARDO COUTINHO.)

Bruno Vilas Boas Bispo¹

Resumo: Esta produção é um exercício de compreensão das representações sociais contidas no filme documentário *Peões*, de 2004, dirigido por Eduardo Coutinho, filmado no período exatamente anterior à eleição de Lula ao seu primeiro mandato à presidência do Brasil. As imagens são captadas dentro de uma estética autoral específica: traz elementos metalinguísticos de exposição do processo de produção no seu decorrer, e utiliza-se predominante do recurso da entrevista, o que traz algumas implicações estéticas cujos elementos analíticos são importantes ao exercício que nos propomos. O filme mostra a história pessoal de trabalhadores da indústria metalúrgica do ABC paulista que tomaram parte no movimento grevista de 1979 e 1980, mas que permaneceram em relativo anonimato. Os personagens falam de suas origens, de sua participação no movimento e dos caminhos que suas vidas trilharam desde então. O trabalho compõe-se de uma apresentação do método utilizado para a construção de um conhecimento sociológico a partir do cinema documentário; e da análise de elementos das representações sociais observados no filme proposto: como se deram as subjetivações dos processos vividos socialmente, além dos fatos históricos citados no filme. Serão abordados também os elementos de representação do mundo do trabalho, e as mudanças vividas nas relações de trabalho de 70 até hoje.

Palavras-chave: sociologia, sociologia da arte, cinema documentário, sociologia do cinema

Email: bruno.vbb@gmail.com

Uma breve introdução

Esta comunicação é um exercício de compreensão das representações sociais contidas no filme documentário *Peões*, dirigido por Eduardo Coutinho, filme de 2004, cujas filmagens foram feitas entre 28 de setembro e 27 de outubro de 2002, ou seja, no período exatamente anterior à eleição de Lula ao seu primeiro mandato enquanto presidente. As imagens trazem elementos metalinguísticos de exposição do processo de produção no seu decorrer, além de utilizar-se predominantemente do recurso da entrevista, elementos característicos da produção desse diretor.

¹ Graduando em Sociologia na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Quanto à narrativa fílmica, Coutinho mostra a história das greves de 1979 e 1980 no ABC paulista, polo industrial brasileiro, sob o mandato sindical do ex-dirigente Lula, contada por pessoas que participaram do evento: são trabalhadores e trabalhadoras da indústria metalúrgica que tomaram parte no movimento grevista, mas permaneceram em relativo anonimato; movimento esse eclodido no bojo da ditadura militar, que ocorreu no país de 1964 a 1984. Personagens que falam de suas origens, de sua participação no movimento sindical e dos caminhos que suas vidas trilharam desde então. Exibem souvenirs das greves, recordam os sofrimentos e recompensas do trabalho nas fábricas, comentam o efeito da militância política no âmbito familiar, e dão sua visão pessoal de Lula e dos rumos do país.

Essa fala está estruturada da seguinte forma: será apresentado o **método** utilizado para uma construção de um conhecimento sociológico a partir do cinema documentário, desenvolvendo em seguida alguns elementos de representações sociais observados nesse filme: como se deram as **subjettivações dos processos vividos socialmente**, os elementos históricos presentes no filme — no que concerne às experiências relatadas sobre o mundo do trabalho, produzindo um diálogo entre esses relatos e a produção da sociologia do trabalho atual.

Do método de análise sociológica do filme documentário

Entende-se que, apesar de a obra artística ser autônoma, e ter forma independente dos fatos que lhe são externos, construindo, assim sua própria realidade, ela apresenta, em seu interior o que Adorno (2004) chama de conteúdo de verdade, expressando através do seu conteúdo estético o que Hegel (1999) denominou elementos da essência e da aparência da realidade concreta. Toma-se como ponto de partida para esse exercício analítico a compreensão de que o cinema documentário, apesar de criar uma versão estetizada da realidade, possui uma inclinação “para uma revelação mais direta de questões pertinentes à realidade objetiva” (Lessa 2008), se não em todas as suas possibilidades criativas, ao menos no que se refere à obra estudada.

Mais especificamente, o filme documentário é uma expressão artística que representa a realidade de uma forma bastante característica. Nesta, é peculiar o modo pelo qual a realidade objetiva ou uma circunstância de mundo histórica serve como referência para uma reflexão de caráter estético — o que o distingue da ficção (Carrol 1996; Ramos 2008).

Portanto, a partir desta possibilidade imediata, o filme documentário constitui objeto de análise sociológica na medida em que esta forma cinematográfica específica de representação da realidade mostra-se capaz de produzir registros da vida social e do comportamento dos agentes reais, que existem nesta dimensão objetiva da realidade para além da realização do próprio documentário.

Assim, se a imagem em movimento no cinema, segundo Lukács (1982), já representa o ser humano sob um ponto de vista desantropomorfizado, onde os objetos e as circunstâncias que envolvem os atores sociais aparecem ordinariamente com igual valor ao da sua figura na imagem, o documentário apresenta estes atores enfrentando as circunstâncias objetivas na sua manifestação original, ou seja, a dialética da ação humana na vida cotidiana. A característica desantropomorfizada da imagem do filme torna a visualidade da relação dialética do indivíduo com a vida material o elemento fundamental de produção de significado e conteúdo dentro do filme, e, por esta via, a dinâmica social termina ocupando um enorme destaque na representação fílmica dos processos de construção e reprodução da sociabilidade humana.

Se é possível dizer, por um lado, que a assertividade dessa representação já não carece de um mundo imaginário, por outro, ela também não se baseia apenas em sistemas lógicos e abstratos para produzir significados, como ocorre na forma de conhecimento científico. Sua aproximação com a realidade objetiva, além de lógica, realiza-se através de uma gama de instrumentos técnicos e recursos estéticos que buscam retratar, sobretudo, o envolvimento do ator social na vida cotidiana sob o modo como ele se apresenta ao realizador; a expressividade da vivência efetiva do ator social nesta cotidianidade não deixa de ter, em nenhum momento, a marca da criatividade e subjetividade artísticas. Entretanto, isto não exclui o fato de que, nessa dimensão da

sociabilidade que é representada, figuram tanto a indexação de sentido e significado por parte destes agentes como também a vivência e a experimentação emocional das situações e circunstâncias que perpassam sua vida social, dando ao registro fílmico uma inclinação muito forte para a expressão de formas de organização social da vida humana.

Mais especificamente, podem-se observar duas características relevantes do documentário analisado:

- a) valorização autoral de padrões intersubjetivos de evidência e argumentação que determinam seu compromisso com a objetividade no documentário.
- b) captação da tomada cinematográfica que recorta e registra a circunstância de mundo no seu transcorrer, o recorte histórico utilizado é altamente representativo em relação ao conteúdo fílmico.

Na medida em que o cinema documentário se constitui a partir da captação em forma de imagem de elementos da realidade concreta em sua própria expressão, torna-se possível a uma análise sociológica avaliar caracteres que nos permitem uma melhor compreensão da morfologia do fenômeno social estudado e suas particularidades, tanto na sua apresentação, quanto nos elementos subjetivos envolvidos no próprio processo de construção histórica da realidade específica.

Dessa forma, a imagem em movimento captando o próprio transcorrer histórico em seu fazer-se pelos sujeitos mesmos — o filme documentário — se apresenta como uma ferramenta com grande potencial para a análise sociológica, ao nos permitir avaliar de forma bem característica a realidade estudada, e ao trazer elementos específicos de representação no acesso do pesquisador à realidade concreta, e, junto aos outros métodos de análise disponíveis, compõe um rico ferramental, necessário à construção do conhecimento pelo fazer científico.

Um pouco da vida das pessoas, ou, uma apresentação das e dos personagens

Pode-se perceber que a maioria das pessoas filmadas já não estavam trabalhando no setor metalúrgico durante a produção do filme, somente o filho de Antônio e Geraldo ainda estão no setor, o primeiro trabalhando na manutenção elétrica (tal qual o pai, antes de aposentar-se), e o segundo vive de ocupações com contrato temporário, por empreitada. Entre as mulheres, a maioria segue trabalhando; enquanto que entre os homens, alguns se aposentaram. A maioria das pessoas era oriunda do nordeste do Brasil, região com menor desenvolvimento econômico, para onde muitos voltaram, após a aposentadoria. Foi possível perceber que há duas pessoas que estavam trabalhando com o mundo da política institucional, junto ao Partido dos Trabalhadores, no Estado.

Evidencia-se em todos os relatos o como foi marcante em suas vidas o processo de greve vivido durante 1979 e 1980, talvez isso se expresse em menor intensidade no relato de Antônio. É notável também como isso se expressa em forma de uma certa apropriação da história; e isso é demonstrado em quase todos os discursos, como o de Nice (29 min.), que, ao explicitar que seu filho de 13 anos não concorda com sua atividade política, fala o seguinte:

Eles não aceitam, mas eu converso bastante, isso não foi ruim pra mim, eu acho que pra eles também não foi né? Eu acho que eu, queira ou não, eu participei um pouquinho da história, eu dei a minha participação para que hoje as pessoas possam ir pra rua, possam criticar, possam opinar, né? Porque na época nós não podíamos; então, eu acho que eu dei a minha participação para meus filhos poderem estar falando, inclusive meu filho sair na rua aí e criticar o candidato que ele não gosta, mas criticar com base em alguma coisa né? Então eu acho que com o tempo eles vão estar entendendo, eles vão ter até orgulho.

Podemos trazer outros tantos elementos que relatam essa sensação de apropriação da construção da história coletiva, em cada relato de uma forma diferente, com diversas cargas de afetividade imbricadas nas memórias de

greve. Algumas pessoas, como a própria Nice ou o Januário, há uma “mágoa”, por terem se afastado da família, ou abdicado do convívio com esta em determinado momento, devido às tarefas políticas assumidas, ou devido à “Luta”, mas, segundo tais pessoas, essas sensações não se fizeram em arrependimento.

É perceptível também o como as pessoas enxergam a entrada no processo de embate com os patrões com certo orgulho, isso é visível no relato de “Tê”, quando ela diz que mesmo antes de trabalhar nas fábricas, ela já sentia um “calorzinho” ao ouvir as notícias da greve no rádio. E que logo quando entrou para trabalhar, em 25/07/1979 (ou seja, no exato intermédio entre a greve de 79 e a de 80), ela se aproximou do sindicato. Outra coisa interessante em seu relato é a identidade metalúrgica que ela cita, identidade essa expressa também em outras entrevistas, como a de “João Chapéu” e Miguel. Mas há a aparência, que a identidade não se dava pelo processo de trabalho em si, mas pelo ambiente vivido, pelas relações criadas tanto no ambiente de trabalho quanto na solidariedade durante as greves, isso pode ser visto, por exemplo, no último relato do filme, o de Geraldo, quando ele diz ter saudades da fábrica, por causa dos amigos, mas que não queria que seus filhos fossem “peões”. Um fato histórico importante a se citar é o como os sindicatos mantinham diversas atividades, como periódicos, charges², programas culturais, e até mesmo um centro educacional para as pessoas que trabalhavam no setor, de forma que esse fortalecimento de uma identidade metalúrgica pode ter sido também influenciada por essas iniciativas.

Há muitos relatos sobre a figura de Lula, visto que era época de eleição e essa era uma das temáticas incitadas por Coutinho, e as respostas eram quase sempre formulações de grandes elogios à pessoa de Lula, mas com um grande nível de pessoalidade, era como se todas as pessoas a falar o tivessem conhecido pessoalmente. Além disso, elas projetavam no candidato Lula uma grande esperança.

² “Citamos aqui o personagem “João Ferrador” um personagem que compunha as charges da Tribuna (jornal da categoria) e que veio a se tornar o símbolo da categoria, sua imagem, após a popularização, sua imagem foi veiculada em bonés, chaveiros, camisetas etc.” (Silva 2008)

Elementos do fordismo/taylorismo presentes no documentário

Durante a década de 70 e 80 estava operando vigorosamente, e com suas peculiaridades próprias, a produção fordista no Brasil, as linhas de montagem tinham, majoritariamente, e principalmente na indústria automobilística, a emblemática esteira rolante que ditava o ritmo do trabalho. E, no filme, isso vem à baila a partir de diversos relatos; quais sejam:

Zacarias, por exemplo, ao falar de seu trabalho e de sua chegada no ABC, durante o inverno, quando não tinha dinheiro para comprar uma camisa em plena geada, e relata a esteira de montagem do fusca. Segundo ele, a vida nas empresas grandes era carregada de sofrimento, comparando seu trabalho ao trabalho escravo, sob a pressão direta dos chefes por produtividade; Zacarias relata que foi inúmeras vezes ao banheiro chorar para não revidar fisicamente às agressões de seus superiores.

Além dele, o Joaquim cita a dureza do trabalho e sua relação com a esteira, além de muitos outros que relatam a experiências semelhantes. Há ainda o caso emblemático de Conceição, que falava do processo quase autômato de seu trabalho, que era o de separar as peças que vinham na esteira, um trabalho tão repetitivo que ela disse sonhar, vez ou outra, com o trabalho e acordar “jogando” os braços para um lado e para outro; além disso, ela desenvolveu tendinite e problemas na coluna cervical. No entanto, contraditoriamente, diz não poder falar mal da Volkswagen, pois a empresa a manteve, apesar de não transferirem ela de setor, já que, segundo ela: “não tinha serviço que desse para mim, porque eu não tinha leitura”, ou seja, era analfabeta, o que mostra o caráter ideológico do processo produtivo vivido.

Elementos de representação da reestruturação produtiva e do trabalho precarizado

Apesar dos relatos sobre a penosa situação de trabalho, os quais associei anteriormente aos elementos fordistas do trabalho experienciado pelos personagens, é possível perceber determinados elementos do mundo do trabalho que se referem a alterações advindas da reestruturação das formas de

gestão do trabalho, alterações essas que surgiram da necessidade de elevação da produtividade do capital, e aumento de competitividade entre as empresas, e isso se deu essencialmente, segundo Ricardo Antunes (2007), através de “uma reorganização sociotécnica da produção, da redução do número de trabalhadores, intensificação da jornada de trabalho dos empregados, do surgimento dos Círculos de Controle de Qualidade, e dos sistemas de produção *just in time* e *kaban*, dentre outros.” Ainda segundo ele:

Nos anos 1990 essa processualidade deslanchou através da implantação dos receituários oriundos da acumulação flexível e do ideário japonês (...), das formas de subcontratação e terceirização da força de trabalho, da transferência de plantas e unidades produtivas, onde empresas tradicionais (...) sob imposição da concorrência internacional, passaram a buscar além de isenções fiscais, níveis mais rebaixados de remuneração da força de trabalho, combinados com uma força sobrando, sem experiência sindical e política, pouco ou nada taylorizada e fordizada e carente de qualquer trabalho (Antunes 2007).

A maior parte dos personagens apresentados, ao menos metade, estão já aposentados ou aposentadas, no entanto há dois deles, o filho de Antônio, e Geraldo que representam através de seus relatos elementos representativos da atual situação do mundo do trabalho atual. Em relação ao filho de Antônio, pode-se analisar comparativamente os dois momentos históricos distintos vividos por ele e por seu pai quanto à organização da vida e do trabalho, pois na cena eles aparecem e falam juntos, relatam suas experiências: primeiramente Antônio, que fala do ano em que só teve três dias de folga, e como ele conquistou o que tem a partir do trabalho de peão. Ambos falam dos acidentes de trabalho, e mostram suas cicatrizes, falando com certa naturalidade, mas com o filho falando de como as condições na época do pai eram muito piores, e que por isso haveriam as greves. Após isso, o filho fala da necessidade de ter que estudar, fazer uma faculdade para conseguir manter-se no trabalho; a função que ocupava na empresa — inclusive pela cicatriz, uma queimadura

gerada por acidente elétrico — era, se não a mesma, bastante próxima à função ocupada pelo pai, e podemos avaliar também que o pai não necessitava de tal formação técnica para executá-la; e inferir que, tampouco, o salário que o filho ganha é tão superior, em valores relativos, ao que o pai ganhava quando em sua época, elementos que são também reflexo do toyotismo, que impõe a necessidade de uma força de trabalho cada vez mais especializada, porém a um custo cada vez menor, o que gera um contingente enorme de trabalho especializado sem a valorização em remuneração do trabalho executado. As empresas dando preferência a uma força de trabalho polivalente, e sem vínculos trabalhistas.

Há o caso de Geraldo, que, parece ser o mais emblemático representante, no filme, do “peão” existente atualmente a vivenciar a crise da reestruturação produtiva. Ele tem mais de 40 anos, viveu as greves de 79, trabalhou em, ao menos, uma das indústrias do ABC, no entanto, com a reestruturação produtiva que reduziu drasticamente os quadros das empresas, ele teve de arranjar trabalhos temporários, por empreitada. Sua idade é uma barreira para conseguir um trabalho fixo, já que, como percebe Antunes, “o mundo do trabalho tem recusado os trabalhadores herdeiros da cultura fordista”, e, são considerados idosos para o trabalho pessoas com mais de 40 anos, estes que estariam ainda em plenas condições de exercer sua capacidade criativa, ou materializar sua força de trabalho. Além disso, para que não esqueçamos que os elementos do fordismo e do taylorismo se complementam e se entrelaçam com os elementos do toyotismo, ele, Geraldo, nos diz que seus filhos estudam no SESI, instituição organizada pelo patronato para prover assistência social aos funcionários, iniciativas como esta foram criações do fordismo em suas origens.

Conclusões

As histórias pessoais estão entranhadas da coletividade e da história social, tal qual o contrário, de forma dialética, e seus relatos individuais podem ser valiosíssimas fontes de estudo da realidade social, a junção disso com uma boa produção fílmica, somente potencializa as possibilidades de análise dessa

realidade. Cabe a nós, que nos propomos a fazer ciência, saber beber dessa fonte.

Podemos perceber no filme como os embates e o acirramento da luta de classes gerou nas pessoas uma vontade de apropriar-se do próprio destino coletivamente, e, a organização das lutas tem o potencial de trazer à consciência delas a capacidade de alteração do futuro a partir de suas ações presentes. Diferentemente das gerações de 90, sobre a qual Hobsbawn disse que “quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem”, para essa geração que construiu o novo sindicalismo, e o processo de embate à ditadura, a história é carregada de concretude, e o futuro é, ou era, algo a se construir no agora, a partir da construção de novas formas de relação e de contestação.

Há, porém, um elemento problemático e não resolvido nesse exercício, apesar da clara demonstração de um grande desenvolvimento político das pessoas envolvidas nos processos das greves do ABC, há quase sempre o relato de uma grande expectativa no, até então possível, governo Lula. O que demonstra uma canalização das inquietações políticas para a via institucional, dentro do Estado. E isso nos leva a perguntar-nos até que ponto essa mobilização e emancipação política não desembocou em um processo de nova alienação da política a terceiros, ou seja, teria havido primeiro, durante o acirramento das lutas na década de 70 e 80, uma internalização do mundo da política, uma apropriação da construção social através do âmbito da política, e, após, com a criação do PT e a sua escalada processual aos espaços institucionais do Estado, teria havido outra vez uma desapropriação gradual do fazer política, e, conseqüentemente, um estranhamento desse mundo que lhes passou a ser externo, com a alienação, como forma de pôr a política fora de si, da construção coletiva e do espaço da política, estando as pessoas conformadas com o papel de expectador do processo político. Sendo a resposta dessa questão afirmativa, podemos ainda nos perguntar em que medida essa relação, ou esse potencial de alienação, já não tinha sua semente nos próprios processos organizativos vividos durante o ascenso político da referida categoria, e da classe

trabalhadora em geral no Brasil naquela época. Fica assim as questões levantadas para possíveis outras reflexões.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodor W. 2004. *Teoria Estética: Obra completa 7*. Madrid: Akal.
- Antunes, Ricardo, org. 2007. “Dimensões da precarização estrutural do trabalho.” In *A perda da razão social do trabalho: terceirização e precarização*, de Graça Druck e Tânia Franco, 13-22. São Paulo: Boitempo.
- Carroll, Noël. 1996. *Theorizing the moving image*. Nova Iorque: Cambridge.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1999. *Cursos de Estética I*. São Paulo: Edusp.
- Lessa, R. O. 2008. “As representações sociais da luta por moradia urbana no documentário *Sonho Real*.” In *II Seminário Arte e Cidade: Programa e caderno de resumos*, v. 1, 1-94. Salvador: EDUFBA.
- Lukács, Georg. 1982. “El film.” In *Estética I*, 173-207. [s.l.]: Grijalbo.
- Ramos, Fernão. 2008. *Mas afinal...o que é mesmo o documentário?* São Paulo: Senac.
- Scareli, Giovana. 2009. “Santo Forte: A entrevista no cinema de Eduardo Coutinho.” Tese de Doutorado, Faculdade de Educação da Universidade estadual de Campinas. [Orientadora: Cristina Bruzzo].
- Silva, Maria Carolina Granato da. 2008. “O cinema na greve e a greve no cinema: memórias dos metalúrgicos do ABC (1979-1981).” Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense.

FILMOGRAFIA

- ABC Da Greve*. Direção: Leon Hirszman. São Paulo: 1979/1990. DVD (75 min)
- Greve!*. Direção: João Batista de Andrade. São Paulo: 1979. DVD (36 min)
- Linha de Montagem*. Direção: Rentao Tapajós. São Paulo:1979-1980. DVD (90 min)
- Peões*. Direção: Eduardo Coutinho. São Paulo: 2004. DVD (85 min)

Bruno Vilas Boas Bispo é graduando em Sociologia. Pesquisa representações sociais no cinema, junto ao grupo Representações Sociais: arte, ciência e ideologia; na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia (Brasil).