



## A representação do operário em *Peões*

Tais Marcato<sup>1</sup>

Mestranda em Artes, Cultura e Linguagens – Instituto de Artes e Design – Universidade Federal de Juiz de Fora/MG

**Resumo:** Este artigo propõe um estudo do movimento operário no documentário *Peões* sob o ponto de vista das mudanças ocorridas na representação de personagens anônimos com participações variadas na mobilização política e diferentes trajetórias ao longo das últimas duas décadas do século XX.

**Palavras-chave:** Documentário, movimento operário, Eduardo Coutinho, *Peões*.

**Abstract:** *This paper proposes a study of the labor movement in the documentary film Peões from the point of view of changes in the representation of anonymous characters with varied interests in political mobilization and different trajectories over the last two decades of the twentieth century.*

**Keywords:** *Documentary Film, Labor Movement, Eduardo Coutinho, Peões.*

A ideia inicial de filmar o documentário *Peões* (2004) surgiu a partir de um projeto do cineasta João Moreira Salles, que na época, pensou em registrar a cobertura da campanha eleitoral dos dois candidatos que disputariam o segundo turno na eleição para presidente em 2002. Coutinho explica como veio a mudança de pensamento que culminou em *Peões*.

Acontece que a gente ainda não sabia quem iria disputar com o Lula. Como eu tenho certo horror a ter de negociar com figuras públicas, eu sugeri ao João como hipótese que se substituísse pela campanha do Lula e pela greve dos metalúrgicos de 79 e 80. A motivação vinha também da curiosidade de olhar para fotografias de multidões e querer saber se cada pessoa ali estava viva ou havia

---

<sup>1</sup> [taismarcato@gmail.com](mailto:taismarcato@gmail.com)

morrido. Quem eram essas pessoas? Isso sempre me interessou. Daí essa proposta foi levada ao Lula, no início de agosto. Sabiamente ele disse o seguinte: “Ganhe ou perca, a minha campanha é histórica. E eu só sou o que sou porque houve as greves”. (LINS, 2004, p.169)

Mediante isso, João Moreira Salles partiu para a realização do documentário *Entreatos* (2004), que relata os dias que antecederam a vitória de Lula nas eleições, acompanhando o dia a dia da campanha presidencial do ex-metalúrgico. Enquanto Coutinho vai filmar os depoimentos de trabalhadores que permaneceram no anonimato e que participaram das greves de 1979 e 1980 no ABC paulista, onde se projetou um representante da classe operária à Presidência da República.

Ele filma pessoas, insiste em dizer; mas os anônimos que queria abordar não eram operários quaisquer, e sim os que estiveram juntos em um combate comum em favor de benefícios coletivos, em uma luta marcada por valores partilhados, como solidariedade e fraternidade. O compromisso mútuo que havia entre essas pessoas não era familiar nem de amizade, mas vinculado a esperanças e interesses coletivos. (LINS, 2004, p.170)

Para a realização do projeto, foi necessário pesquisar em bairros habitados essencialmente por metalúrgicos, no estado de São Paulo. Durante a pesquisa, descobriram uma associação na pequena cidade de Várzea Alegre, interior do Ceará. O clube conhecido como Varzealegrense reunia moradores que migraram desta cidadezinha para trabalhar na indústria paulista. E é neste município que se inicia o filme.

Logo no começo do documentário, notamos uma das marcas do filme: a ausência de trilha musical. O diretor prefere utilizar apenas “som direto”, captado no ambiente. O crédito inicial com o nome do filme se funde com imagens da cidade de Várzea Alegre. A câmera em movimento dentro de um automóvel faz uma imagem

panorâmica da cidadezinha, nos revelando as características dos moradores/personagens.

Nesse primeiro momento do documentário, o diretor personifica exemplos do trabalhador que saiu do sertão nordestino para “ganhar a vida” na cidade grande, por meio de depoimentos de ex-operários sobre o cotidiano na fábrica, a relação com as máquinas, a vida afetiva e o envolvimento prático com as manifestações sindicais. São imigrantes que foram para o ABC paulista trabalhar em grandes fábricas, sentiram-se explorados, adquiriram conscientização política, entraram na luta a favor dos seus direitos, se aposentaram ou largaram a vida operária e retornaram ao Nordeste.

Dentre esses depoimentos, verificamos exemplos como o do personagem Bezerra: “Se eu tivesse ficado aqui, hoje o que eu sabia era pegar uma foice e ir para a roça. Hoje eu ia ainda estar votando em quem meu chefe político mandasse. O chamado voto de cabresto (...) Valeu ter ido para São Paulo, valeu o aprendizado, valeu a luta”. Na tentativa de representar essa imigração que, talvez, Coutinho tenha optado por iniciar o filme no Nordeste brasileiro para, depois, “imigrar” para o local onde se estabelecem as grandes fábricas: o ABC paulista, justamente o deslocamento que esses trabalhadores fazem, em busca de emprego.

Saindo do universo sertanejo, Coutinho situa historicamente o espectador diante das circunstâncias que os operários brasileiros passaram no período: do nascimento da indústria automobilística, final dos anos 50, passando pela repressão da Ditadura Militar e pelo movimento sindical dos trabalhadores do ABC paulista, fim da década de 1970, até culminar com a campanha de Lula à presidência da República, em 2002. Por meio de inserção de créditos, as informações surgem de forma cronológica, alternadas com imagens do então líder metalúrgico, Lula, conduzindo as manifestações pela melhoria das condições de trabalho da classe.

Essas imagens de Lula são dos documentários: *ABC da Greve* (1979-1990), de Leon Hirszman, *Linha de Montagem* (1982), de Renato Tapajós e *Greve* (1979), de João Batista de Andrade. Nelas, são mostradas as assembléias, o ânimo de milhares de trabalhadores reunidos na primeira greve de massa da classe operária depois do

golpe, quando Luiz Inácio da Silva liderava 140 mil grevistas, além de confrontos com a polícia (“Todos nós sabemos que no mundo inteiro nunca os trabalhadores conseguiram ganhar nada sem que houvesse luta, sem que houvesse perseverança, sem que houvesse disposição de brigar até o fim”, exalta Lula). Após essa alternância entre imagens e textos, Coutinho mostra ao público a última passeata de campanha de Lula em São Bernardo do Campo, no dia 1º de outubro de 2002, a cinco dias do primeiro turno. Assim, Lula volta ao território de luta como um vencedor. Agora, não só como um líder operário, mas também como um “quase líder” de uma nação. Estende sua liderança, seu paternalismo a todo um povo.

E é nesta cidade paulista, que acontece a próxima seqüência do documentário, mais especificamente no seu sindicato dos metalúrgicos. Lá, o diretor faz uma reunião com alguns líderes sindicais, explica o motivo deles estarem ali (realização do documentário) e, com a ajuda desses, seleciona alguns personagens anônimos por meio de fotografias e filmes das manifestações comandadas por Lula. Esse é o momento em que as pessoas selecionadas deixarão o anonimato e passarão a ser figuras importantes na história do movimento (a importância dessa seqüência culmina no cartaz do filme, onde pessoas “comuns” são selecionadas, numa foto preto e branco, dentre uma multidão de trabalhadores e, discriminadas com setas indicativas, passam a ter o seu nome marcado na “história”). Essa seqüência apresenta uma característica fundamental no cinema do diretor: a reflexividade, onde ele faz questão de explicitar o seu método de filmagem e mostrar ao espectador como se deu o processo de elaboração do filme, o que não deixa de ser uma saída ética no documentário.

Após a seleção de alguns personagens que ainda residem no ABC paulista, Coutinho começa uma peregrinação por suas residências. Ele entra na casa desses trabalhadores, e retrata, por meio de seus depoimentos, o orgulho dessas pessoas em terem participado de um momento histórico na luta sindical e, conseqüentemente, da história do país. Muitos não viram os filhos crescerem, pois a dedicação à luta em detrimento da vida familiar era recorrente. Alguns deles foram demitidos após participarem das lutas grevistas e não conseguiram mais retornar ao “sonho operário”, tendo que buscar alternativas no mercado de trabalho, como João Chapéu, que há

21 anos trabalha como taxista. Grande parte das pessoas que migraram para outras atividades profissionais demonstra certa tristeza ao recordar aquela época, por terem sido impedidos de continuar na luta. Em alguns casos, o orgulho de terem sido operários se estende aos familiares (“Quando vinha um caminhão do ABC, meus filhos diziam: ‘pai, aquele caminhão tem uma peça que o senhor fez’”, relata emocionado João). Já em outros, verificamos a falta de apoio dentro do lar (“Fiquei tão envolvida na luta operária que não vi meus filhos crescerem (...) hoje, eles não aceitam. Tudo que eu falo, eles torcem contra”, conta Nice).

Com a aceitação ou não dentro de casa, o fato é que o trabalho na fábrica influenciou na estrutura e na formação familiar, chegando a ponto de certos trabalhadores deixarem como “herança” o seu posto de trabalho para o filho. Em uma conversa com o aposentado Antônio Carlos, o mesmo diz que, numa reportagem do final de 1975, ele previa esse futuro para o filho George, hoje, metalúrgico electricista. (“É demérito (sic)?”, pergunta a Coutinho, e ele mesmo responde: “Não, pelo contrário, é orgulho”).

E é George que levanta uma das questões que levaram a classe à greve: a falta de condições dignas no ambiente das fábricas e os acidentes de trabalho. “Um dos motivos da greve era a falta de respeito pela vida. O próprio Lula, por que ele não tem um dedo?”. Ele e seu pai mostram as marcas deixadas pelo trabalho duro (“Dói mais na alma do que na pele. É um desmerecimento profissional muito grande. Poderia ter sido evitado”, conclui Antônio).

É por meio da figura de George (juntamente com Geraldo, que falaremos mais adiante) que o diretor representa o operário de hoje. Esse trabalhador mostra a diferença entre passado e presente, deixando claro que antes, não se exigia muito em relação à qualificação profissional, qualquer um podia ser peão. Hoje, temos um grupo mais seleto de pessoas nas fábricas, pois é necessário ser mais capacitado, com diploma de curso superior. É uma forma de “seleção natural” do mercado de trabalho. “Eu digo que ali, 90% já fez (curso superior), diz George. “É para subir?”, questiona Coutinho. “Não, para manter”, conclui o jovem. Essa ideia é reforçada no depoimento de Januário, que deixa claro a atual situação de falta de postos de trabalho, do quanto é difícil conseguir manter uma seqüência de em-

pregos. Tudo isso devido à mecanização dos serviços, com a chegada de novas máquinas que substituíram os trabalhadores (“Naquela época saía da Ford, entrava na Coca-Cola, saía da Coca-Cola, entrava na Souza Cruz, saía da Souza Cruz. O emprego corria atrás dos trabalhadores. Hoje não, o cara fica desempregado e vai ficar assim durante uns três ou quatro anos. Não tem emprego... Aquele posto de trabalho foi eliminado, uma função que precisava de dez pessoas hoje o computador faz sozinho... Como fazer greve com esse povo aí? Só computador!”, desabafa Januário).

Por último, Coutinho retrata o que é um operário que participou da greve de 1979 e que continua na ativa, contudo, segundo ele, devido à idade, vive de empregos temporários (“Em 2001, fiquei mais parado que trabalhando”, lamenta Geraldo). Ele resume em sua fala as durezas e as mudanças da vida do “peão” dos anos 70 e dos “peões” da atualidade. Afirma que não quer que seus filhos passem o que passou. Pode até sentir saudades da vida na fábrica, mas dos amigos, e não do trabalho (“É duro, é duro”).

O depoimento desse trabalhador, que foi companheiro de Lula, aponta para uma rotina repleta de insegurança, incertezas, onde o emprego está cada vez mais difícil. A obra tem sua ideia resumida na última fala de Geraldo. Ela é precedida de uma grande pausa, onde o silêncio e a emoção do trabalhador transmitem todo o sentimento que foi a luta sindical daquela época. Parece que todo o movimento vem à sua memória naquele instante e ele, então, resume toda a luta de uma classe, suas incertezas, seus desafios, numa única e curta pergunta: “Você já foi peão?”, Coutinho, até então o único a levantar questões, responde: “Não”. Mais um silêncio emocionado de Geraldo, como se ele quisesse dizer: “pois então, só quem foi peão e viveu aquele sofrido momento histórico sabe o que significou aquela luta...”

Geraldo foi o último personagem a ser entrevistado. Justamente no dia da votação do primeiro turno para a Presidência da República. O filme termina com a informação da vitória do ex-líder sindical Lula no segundo turno das eleições. Com mais de 52 milhões de votos, pela primeira vez na história do Brasil, um ex-operário chegava ao poder. Desse modo, *Peões* nos mostra a representação de personagens com participações variadas na mobilização política e diferentes

trajetórias ao longo das últimas duas décadas do século XX. Hoje, as preocupações e os objetivos da classe operária e suas manifestações são no sentido de manter os postos de trabalho, evitando a todo custo o desemprego porque, diferentemente da década de 80, o trabalhador que perde o emprego, dificilmente, consegue retornar ao seu posto, pois o grande inimigo passou a não ser não mais o patrão ou o regime de governo, mas, sim, a tecnologia e o sistema financeiro.

## BIBLIOGRAFIA

FREDERICO, Celso (org.). **A esquerda e o movimento operário 1964-1984**. Belo Horizonte: Oficina de Livros Ltda., 1990.

LINS, Consuelo. **O documentário de Eduardo Coutinho**: televisão, cinema e vídeo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

PARANÁ, Denise. **Lula, o filho do Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2002. 1ª reimpressão, 2003.

RAMOS, Fernão. **História do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Art Editora, 1987.

REZENDE, Antônio Paulo. **História do Movimento Operário no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1994.

RODRIGUES, Iram Jácome (coord.). **O novo sindicalismo: vinte anos depois**. Petrópolis: Vozes, 1999.

TEIXEIRA, Francisco Elinaldo (org.). **Documentário no Brasil: tradição e transformação**. São Paulo: Summus, 2004.

VANOYE, Francis: tradução de Maria Appenzeller. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 1994.

## REFERÊNCIA FILMOGRÁFICA

**Peões**. Eduardo Coutinho. Brasil, 2004, filme 35mm.