

Conflito e diálogo na práxis cinematográfica do documentário *Trabalhadoras Metalúrgicas*.¹

Marcos CORRÊA²
Faculdade do Povo (FAPSP)
Alfredo Dias D'ALMEIDA³
Lar Fabiano de Cristo (LFC)

Resumo

Este artigo tem por objeto o documentário *Trabalhadoras Metalúrgicas*, de 1978, realizado por Olga Futemma e Renato Tapajós, a pedido do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema, com a finalidade de apresentar as condições de trabalho das mulheres na indústria metalúrgica. Por meio de uma descrição interpretativa dos discursos envolvidos no documentário, procura-se demonstrar que, para além das intenções do sindicato, o filme acaba por problematizar o papel da mulher na família e na sociedade como um todo. Isso se dá a partir da busca, por parte dos realizadores, de uma intimidade com o universo filmado.

Palavras-chave: Documentário (filme); Audiovisual de não-ficção; Análise de imagem e som; Movimento sindical; Documentário militante.

Introdução

Este artigo⁴ busca, por meio de uma descrição interpretativa dos discursos envolvidos no documentário *Trabalhadoras Metalúrgicas* (17 min), de Olga Futemma e Renato Tapajós, produzido em 1978, demonstrar que, superando os objetivos do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema ao encomendá-lo, o filme acaba por problematizar o papel da mulher na família e na sociedade como um todo.

O curta-metragem foi idealizado pela diretoria do sindicato e tem por proposta, de acordo com sua sinopse, desvelar “as condições de trabalho das mulheres

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema, XII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Metodista de São Paulo (Pós-Com/Umesp); pesquisador do grupo “Aruanda – Laboratório de pesquisas e análises sobre métodos de produção audiovisual de não-ficção” (ECA/USP); professor da Faculdade do Povo (FAPSP). E-mail: correa.mrcs@gmail.com.

³ Doutor em Integração da América Latina (Comunicação e Cultura) pela Universidade de São Paulo (Prolam/USP); pesquisador do grupo “Aruanda – Laboratório de pesquisas e análises sobre métodos de produção audiovisual de não-ficção” (ECA/USP); especialista em projetos educacionais do Lar Fabiano de Cristo. E-mail: dalmeida.alfredo@gmail.com.

⁴ Este artigo foi desenvolvido no âmbito da pesquisa da tese de doutorado de um dos autores, Marcos Corrêa, a ser defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Metodista de São Paulo (PósCom/Umesp), sobre o documentário militante do movimento sindical no período da abertura política brasileira (1976-1985).

empregadas na indústria metalúrgica de São Bernardo do Campo” □ um tema que já vinha sendo debatido nos jornais da entidade há pelo menos um ano □, e destacar, por meio de “cenas filmadas durante o I Congresso da Mulher Metalúrgica de São Bernardo e Diadema, em janeiro de 1978”, a importância, para a resolução de seus próprios problemas, da participação dessas mulheres no sindicato.

Estruturalmente, o curta é dividido em cinco blocos ou temas: diferença salarial homem x mulher; os problemas gerais enfrentados pelas mulheres no interior da fábrica; as condições de trabalho no interior da fábrica; as relações de poder, a opressão e as ameaças; e as reivindicações: fim da exigência de hora extra, proibição do trabalho noturno, creches e escolas para os filhos.

Seis operárias são entrevistadas, uma delas, Terezinha, em sua própria casa, e as demais, Maria Isabel, Célia, Eliane, Zulene e Valdete, juntas, numa sala do sindicato, durante o congresso. Há ainda um sétimo depoimento, de uma anônima, de pé, no auditório onde o evento é realizado. No plano das imagens, ainda, mulheres no interior das fábricas e durante o lazer (no campo e na praia). Em nossa análise, procuraremos demonstrar que o filme acaba por ir além de sua proposta inicial ao centrar a narrativa na fala de Terezinha, contrapondo-se assim ao modelo clássico de documentário, ou ao modelo sociológico proposto por Bernardet (2003), e subvertendo a relação entre as vozes do saber e da experiência.

No modelo clássico de documentário, o realizador reafirma o que considera ser o seu saber sobre o outro, por meio de uma voz *over*, onisciente e anônima, situando o outro, fazendo generalizações sobre a experiência de vida desse outro e introduzindo os temas que vão delinear a narrativa. A subversão do papel das vozes da experiência e do saber resulta, basicamente, a nosso ver, de uma busca dos realizadores por uma intimidade maior com o universo retratado, que acaba por determinar as opções estéticas e a própria estrutura narrativa adotada.

Por fim, o filme deixa em aberto questões sobre o papel de uma mulher, Olga Futemma, nas decisões sobre a estrutura discursiva do documentário que é também de autoria dela, em contraposição à demanda inicial do sindicato para a sua realização.

Da fábrica para a vida

Realizado pelo cineasta Renato Tapajós em 1978, mas lançado apenas no início de 1979, *Trabalhadoras Metalúrgicas* foi co-dirigido por Olga Futemma, sua

companheira na época da realização do curta-metragem. E esse é o elemento que aplica ao filme uma relação pouco comum à prática cinematográfica de Tapajós; estamos diante do único filme de sua trajetória profissional em que a direção é compartilhada com outra pessoa. Essa associação acaba impondo uma organização discursiva distinta da que costuma marcar os filmes realizados pelo diretor. Krishna Gomes Tavares (2011, p. 67) chama atenção para esse fato ao indicar uma discordância entre as propostas de realização do filme, tiradas pela diretoria do sindicato, e aquilo que ele efetivamente revela: “Um fator diferencial nesse filme [...] e que pode ter contribuído para o estabelecimento da tensão entre o que o filme pretende revelar e o que revela de fato, pode estar relacionado à *codireção* de Olga Futemma”.

O filme foi idealizado pela diretoria do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema visando ao I Congresso da Mulher Metalúrgica, no final de 1977. No entanto, as discussões sobre a participação da mulher no cotidiano do sindicato, ou mesmo sua inclusão como um elemento adicional de discussão da práxis sindical, remontam a pelo menos uma atividade desenvolvida dois anos antes, quando, na edição n.º 39 de dezembro de 1976 de Tribuna Metalúrgica (TM)⁵, foi divulgada uma pesquisa intitulada “Como vive e trabalha a mulher metalúrgica”, que colheu o depoimento de 48 mulheres operárias. Essa iniciativa foi retomada em abril de 1977, quando, conforme Kátia Souza Rodrigues (1995, p. 67), o TM publicou um debate realizado entre oito operárias (uma mãe e outras sete solteiras) que “reforçam, cada vez mais, as desigualdades vividas no âmbito fabril e, por consequência, nesta sociedade do trabalho”. A essa reportagem se seguiram outras edições, nas quais o jornal buscou esclarecer questões ligadas aos direitos da mulher.

Retomando uma análise feita por Kátia Rodrigues Paranhos⁶ (1999, p. 122), Tavares (2011, p. 67) afirma que a preocupação principal do sindicato para a realização do I Congresso da Mulher Metalúrgica estava na negação de possíveis associações do movimento sindical com ideias propagadas pelo movimento feminista, que poderiam,

⁵ O jornal Tribuna Metalúrgica foi criado em julho de 1971 pelo Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema, para servir de canal de comunicação entre a diretoria e os trabalhadores. Ver Festa (1986) e Kucinski (1991).

⁶ Tavares (2011) se refere à dissertação de mestrado de Kátia Souza Rodrigues (1995), publicada quatro anos após sua defesa (1999) com o mesmo título, mas trazendo como nome da autora Kátia Rodrigues Paranhos. Na edição de defesa, essa mesma referência aparece na página 68, transcrita na citação.

em princípio, desviar a atenção das reivindicações trabalhistas para pontos fora do movimento sindical. Sobre o Congresso, diz a *Tribuna Metalúrgica* (1978, p.8):

[...] essa realização foi a primeira do gênero no Brasil, [...] que teve como objetivo principal saber como trabalha a operária metalúrgica, e quais as providências a serem tomadas para que a legislação trabalhista [...] seja respeitada pelos patrões. [...] foi um congresso com objetivo de integrar a mulher operária na luta sindical de toda a categoria. [...] A organização da mulher na empresa e sua participação na vida do sindicato devem construir os próximos passos da categoria metalúrgica, [...] Quando o sindicato pensou a realização de um encontro específico de operárias metalúrgicas [...] já era sua preocupação não confundi-lo com movimento feminista. [...] Nós pretendíamos que o Congresso não tivesse coloração dessa espécie: que fosse apenas uma iniciativa para integrar a mulher ao movimento trabalhista reforçando a luta dos companheiros homens. O objetivo previsto foi plenamente alcançado: as delegadas do certame, através de sua maneira simples e ingênua de ver as coisas, tão somente revelaram o desejo de integrar-se à luta dos homens. E nesse particular, foram sábias e habilidosas, pois logo perceberam que a melhoria das condições de trabalho a que estão submetidas, a discriminação salarial que as castiga e a exploração demedida de sua força de trabalho só serão modificadas quando o movimento trabalhista for mais vigoroso. E isso só se dará com a participação de todo o operariado no plano sindical. Ou seja: dos homens e delas, lado a lado.

Apesar de evidente, a preocupação feminista não era a tese central do I Congresso da Trabalhadora Metalúrgica, que visava primordialmente à incorporação de mais membros às lutas sindicais. É nítido, no entanto, que a superação mesma do objetivo primário do filme de Tapajós, apontada por Tavares (2011), explicita uma relação contraditória presente na própria prática sindical e nas relações de gênero do período. Criado em 1959, a partir de uma cisão no interior do Sindicato dos Metalúrgicos de Santo André, o Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema só veio a contar com uma mulher como membro em sua diretoria executiva no mandato do metalúrgico Jair Antônio Meneguelli (1981–1984), Maria Alves de Lima; ainda assim no cargo de suplente⁷. A persistência de temáticas feministas também evidencia uma preocupação que nos pareceu evidente na relação que os realizadores estabeleceram com a temática, uma vez que em nenhum outro filme do período, no qual

⁷ Após o mandato de Meneguelli, outras mulheres exerceram cargos nas diretorias do Sindicato: Lenice Bezerra Silva Azevedo, suplente no mandato de 1987-1990; Evileuza Rosa Gomes, Diretora de Base entre 1996 e 1999; Luzinete Aparecida dos Santos, Conselheiras da Direção Executiva entre 1999 e 2002; Rosimar Dias Machado, Diretora Executiva nos anos de 2002 a 2005; Aparecida das Graças R. Henriques (Cida), Conselho da Executiva, Leila Aparecida Queiroz, Conselho da Executiva e Maria Luciene Sodrê dos Santos, Conselho da Executiva nos anos de 2005 a 2008.

o trabalhador é seu elemento central, essa discussão se evidencia de maneira tão abrangente como em *Trabalhadoras Metalúrgicas*⁸.

Analisando o discurso da TM n.º 45, 1978 (acima transcrito), Rodrigues (1995, p. 69) afirma que o movimento sindical do período considerava importante a mobilização a partir da “classe” e de seus “lugares”, como o sindicato e a fábrica. “Fora disso é ‘perder tempo’ em discussões não objetivas como a questão pública/privada em que as mulheres estão mergulhadas nessa sociedade”. Para a autora, apesar de as discussões como o papel da mulher nas relações sociais e políticas, ou mesmo a relação entre as jornadas tradicionalmente femininas (a cozinha, os filhos, a limpeza etc.) e o trabalho fabril serem consideradas importantes, o que a diretoria do sindicato buscava ampliar nas páginas da TM era um discurso que fugisse a questões de gênero e estabelecesse a entidade como o grande patamar para a solução de problemas vividos pela classe trabalhadora, fosse ela masculina ou feminina. Além disso, o que se buscava construir no período era um discurso de identidade operária segundo o qual a “diferença” não poderia ser aceita. Foi nesse contexto que *Trabalhadoras Metalúrgicas* surgiu, seguindo um projeto da diretoria do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema a ser executado por Renato Tapajós, que ainda realizaria *Teatro Operário* (1978), *Greve de Março* (1979) e *Linha de Montagem* (1982).

Diferentemente do que vai ocorrer com a produção cinematográfica de outros cineastas envolvidos na realização de imagens de trabalhadores do período, a produção cinematográfica de Renato Tapajós está profundamente vinculada a uma ação militante que evidencia o seu papel como intelectual que realizava suas atividades a partir das diretrizes da diretoria do sindicato. E é exatamente a partir desse posicionamento que *Trabalhadoras Metalúrgicas* deixa questões abertas a interpretações, extrapolando as intenções propostas em sua materialização, num jogo de evidências e ocultações que pode estar intimamente associado à *codireção* de Olga Fudemma.

⁸ Há dois filmes do período no qual a discussão sobre temas feministas aparece de maneira muito tangencial. Em Santo e Jesus: Metalúrgicos (1984), Cláudio Kahns usa a sequência de um desfile de “miss metalúrgica” para desqualificar o mandato de Joaquim dos Santos Andrade (presidente do Sindicato dos Metalúrgicos de São Paulo). Não há mais nenhuma outra observação sobre o tema. Em Braços Cruzados, Máquinas Paradas (1979), Roberto Gervitz colhe o depoimento de trabalhadores em greve na porta da fábrica Philco, em 1978. Nas falas, uma das metalúrgicas denuncia uma série de abusos cometidos contra as trabalhadoras: “Gente grávida aqui trabalhando que nem umas condenadas, com trabalho extra de supervisor, não tem tempo de ir no banheiro. Por quê? Porque o cão desses homens aí que ganha mais do que nós não tem tempo de deixar nós ir lá fora pra ir no banheiro”. Algumas dessas temáticas acabam aparecendo em *Trabalhadoras Metalúrgicas*.

Há vida lá fora

Há uma profusão de vozes em *Trabalhadoras Metalúrgicas*. A princípio, elas não são contraditórias, pois, amarradas à estrutura narrativa da montagem de Olga Futemma, elas organizam o filme em torno de uma temática central. Mas há algo que não é dito, e que suscita interrogações no espectador. Referimo-nos aqui àquilo que Xavier (2009) vai chamar de “desalinho” e que atesta a presença do realizador, rearticulando a importância da sua presença no momento da tomada, suas opções e as contradições que se explicitam na fruição do assistente.

Como ocorre em todo filme militante, o tempo destinado a questões pessoais ou discussões que possam oferecer perspectivas diversas às teses apresentadas deveria ser suprimido. Ao menos essa era a prática comum na trajetória de Renato Tapajós, sobretudo nas produções vinculadas ao Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema. Ao buscar retratar a situação da trabalhadora metalúrgica, *Trabalhadoras Metalúrgicas* acaba por oferecer ao espectador um panorama bastante particular da situação feminina no mercado de trabalho, em especial a partir da “tensão” observada por Tavares (2011, p. 67) e que atesta a multiplicidade de olhares do filme, associados diretamente ao diálogo de Tapajós e Futemma na direção do documentário.

A primeira voz que ouvimos no curta-metragem é a de Terezinha, afirmando, sob seu ponto de vista, a dificuldade em ser mulher. “Num sentido vale a pena, né. Mas em outro eu preferia ser homem, né!”. Na sequência, respondendo a uma afirmação da entrevistadora, que está à esquerda da câmera, ela ainda vai concordar com o fato de ser mais fácil ser homem: “É tudo mais fácil, né! Porque a mulher enfrenta muitos problemas”.

É a partir dessa personagem que somos introduzidos na temática que, sub-repticiamente, permeará todo o documentário: a relação de gênero. Mas é essencialmente a partir de um sutil olhar da entrevistada para um terceiro personagem presente na cena que essa questão se explicita. Terezinha pede com o olhar a concordância de um outro personagem em cena (Fig. 02), alinhado à direita da voz feminina e mais próximo da câmera.



Fig. 01

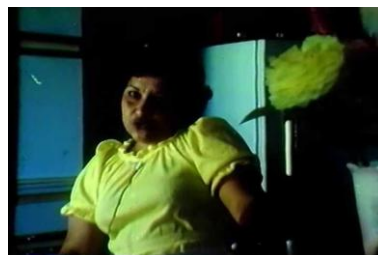


Fig. 02

Essa cena se repetirá pelo mesmo mais três vezes, atestando a presença não de um, mas de pelo menos dois realizadores no momento da tomada. Essa dupla condução da filmagem, longe de ser uma problemática sob o ponto de vista da realização documental, é a fonte da “tensão” observada por Tavares, que faz com que o documentário transite entre um discurso que se pretende panfletário e as questões apresentadas pelas entrevistadas, ligadas intimamente ao universo feminino. Essas imagens são um indício de uma perspectiva narrativa dupla, que transita entre as posturas dos diretores (e aqui é praticamente impossível separar a contribuição de um da do outro) e as diretrizes indicativas retiradas do sindicato.

A fala de Terezinha precede a narradora em voz *over*, que fará, ao estilo dos documentários expositivos⁹, o direcionamento para uma temática central, deslocando a discussão de gênero para seu reflexo nas relações trabalhistas, reforçando a luta das trabalhadoras para que sua condição seja reconhecida como igual a do homem. Essa voz estará presente em três outros momentos no filme, nos oferecendo, conforme afirmado por Bernardet (2003, p. 17), a respeito do “modelo sociológico” de documentários, se não um “significado profundo” sobre o tema, minimamente, aspectos conclusivos sobre as temáticas tratadas. Terezinha e as demais entrevistadas representam a voz da experiência, falam sobre o vivido, sobre sua experiência dentro das fábricas.

Diferentemente do formato tradicional de documentários expositivos (nos quais uma voz que representa um saber externo e único se sobrepõe às imagens e falas dos entrevistados), a utilização da voz *over* em *Trabalhadoras Metalúrgicas* conduz à supressão do modelo autoritário típico ao se deslocar para uma posição secundária,

⁹ Referência aos “modos de representação” em documentários estabelecidas por Bil Nichols (2005). São seis os modos de representação: poético (quando se enfatiza associações visuais e qualidades rítmicas); expositivo (enfatiza o comentário verbal e uma lógica argumentativa); observativo (enfatiza o engajamento do cinema na vida cotidiana, observadas por uma câmera discreta que não ‘interfere’ nas relações); participativo (valoriza a interação entre o cineasta e o tema e acontece principalmente por meio da entrevista filmada); reflexivo (chama a atenção para as hipóteses e convenções que regem o cinema documentário); e performático (enfatiza o aspecto subjetivo valorizando o engajamento do próprio cineasta/tema).

ecoando posicionamentos e pontos de vista trazidos pelas entrevistadas. Note-se que a voz *over* não introduz nenhuma nova temática no filme. Esse papel é desempenhado pelas trabalhadoras entrevistadas e, em especial, por Terezinha, que realizará, como aponta Tavares (2011, p. 68), o papel de locutora auxiliar. Isso sem que deixe de existir uma oposição entre a função exercida pela locução auxiliar e a voz *over* em *Trabalhadoras Metalúrgicas*.

Tavares (2011, p. 70-71) afirma que a presença da locutora auxiliar foi possibilitada pela ausência de “falas oficiais” e que, graças a isso, o documentário pôde desenvolver uma perspectiva mais feminista, “já que as questões levantadas pelas operárias entrevistadas não eram específicas às mulheres metalúrgicas, mas pertinentes às mulheres de um modo geral”. Essa afirmação é correta a partir da perspectiva de que a presença da locutora auxiliar facilitou a introdução de temáticas feministas, tangenciando um universo distante tanto das diretrizes para a realização do I Congresso da Mulher Metalúrgica quanto da própria encomenda de realização do filme. Mas as falas oficiais estão lá, ainda que de uma forma diferente da tradicional, em três momentos: logo após a primeira locução *over*, vindas pela fala dos membros da diretoria do Sindicato; através do depoimento de uma das trabalhadoras participantes do congresso; e, por fim, após a leitura das deliberações do congresso, feita novamente pela locução em voz *over*.

Essas falas não estão em depoimentos diretos para a câmera. Elas aparecem em sequências captadas no ambiente em que se realizava o congresso (a sede do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema) e nas falas de Paulo Vidal Neto, Secretário Geral, e de Luiz Inácio da Silva (Lula), então presidente do Sindicato (da Fig. 03 à Fig. 08).



Fig. 03



Fig. 04

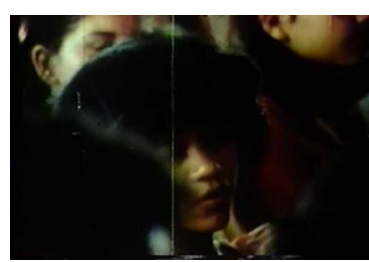


Fig. 05



Fig. 06



Fig. 07



Fig. 08

Aqui, é fundamental destacar não só a importância que essas falas assumem dentro do documentário, mas, essencialmente, sua função num filme feito sob encomenda do sindicato. Elas também instigam ainda mais um jogo de poderes e representações trazidos tanto pelos cineastas quanto pelas entrevistadas.

A primeira sequência do filme apresenta as trabalhadoras reunidas para a realização do Congresso. Após o crédito do filme e a visualização do cartaz do evento, vemos muitos rostos femininos tomados em contra-plongée. Não há um único plano de mulheres realizado na altura dos olhos. Eles só vão aparecer em maior quantidade quando captadas em suas próprias casas e nas imagens de apoio filmadas fora das fábricas e do Sindicato. Ao fundo, num plano mais aberto, que revela o salão de eventos do sindicato, vemos a mesa de constituição do congresso. Ela está vazia e num plano mais elevado em relação aos presentes. Logo em seguida, em meio a burburinhos de fala, ouvimos a voz de Paulo Vidal, Secretário Geral do Sindicato, eleito para o mandato de 1975-1978. É a primeira voz oficial do filme, e é ela que nos conta que a função do congresso é a de ser “pura e simplesmente um encontro de vocês, mulheres, para discutir e resolver o problema das trabalhadoras de São Bernardo”. Nada mais! Nessa fala, Vidal delineia as metas do evento, ratificadas pela *Tribuna Metalúrgica* n.º 45, 1978, p.8, e que estão em oposição aos desejos e propósitos das trabalhadoras retratados por elas próprias no documentário.

Pela fala de Paulo Vidal, mesmo considerando a abertura do sindicato para a presença de mulheres na discussão de questões ligadas ao cotidiano fabril, percebemos nitidamente o posicionamento dos metalúrgicos em relação à presença de mulheres naquele espaço. Esse posicionamento, longe de ser encarado meramente como uma opção pontual da diretoria eleita, era uma postura bastante comum aos trabalhadores do período, como reforça Rodrigues (1999, p. 67), em sua análise de frases constantes em

artigos publicados na Tribuna Metalúrgica nº. 39, 1976, p.9-11, o qual pretendia aglutinar as mulheres às discussões sindicais.

“Se acabando entre a condução, a fábrica e a cozinha”; “Mulher tem serviço muito leve. Mas não no ritmo de produção. Porque o ritmo de produção é uma loucura”; “Também não dá pra aguentar fácil aquela produção. No primeiro dia, foi uma choradeira. Menina chorando, com dor aqui, dor ali, botando sangue pelo nariz...”; “Sindicato? Não vou não. Nem sei porque [sic]. Meu pai sempre insiste, diz que é bom, mas eu não vou. Sei lá, preciso tirar foto, ir lá”, essas frases acabam revelando – mesmo que precariamente – o quanto as metalúrgicas eram inteiramente absorvidas pelo trabalho da fábrica e pelo trabalho doméstico, praticamente não lhes sobrando tempo para o lazer, para estudar ou simplesmente descansar.

É Vidal quem convida Lula para compor a mesa de instauração do Congresso. A fala de Lula é um lamento, mas não pela ausência de mulheres na composição da mesa. Ele dá boas vindas às trabalhadoras presentes ao congresso, lastimando o fato de ter havido boicote por parte “das empresas”, que acabou por limitar a participação de muitas trabalhadoras no evento, e declara “instalado” o congresso. A partir daí, introduzida por um homem, Terezinha assume um papel significativo na condução do documentário. Sua importância está diretamente associada à transgressão do papel de locução auxiliar. Tavares (2011, p. 65) chama atenção para esse fato, ao indicar a desimportância da voz *over*.

Cabe ressaltar, entretanto, que essa voz *off*¹⁰ não conduz a linha de construção de significados no documentário, mas funciona como ‘meta-narrador’, com o apoio da voz principal, que é o de uma operária sindicalizada que conduz o filme e coloca as questões e problemas específicos a esse grupo de trabalhadoras, através de sua experiência como mulher operária.

Tavares (2011, p. 69) insiste no enquadramento de Terezinha como entrevistada-locutora auxiliar, atribuindo essa transformação à presença de Olga Futemma na direção de *Trabalhadoras Metalúrgicas*, já que essa estrutura não se repete em outros projetos de Renato Tapajós para o Sindicato. A análise é pertinente. No entanto, a adequação da função de Terezinha como “entrevistada-locutora auxiliar” nos parece precipitada. Como locutora auxiliar, a fala desse personagem deveria se situar “fora da experiência” (sem ser também objeto de estudo), numa posição intermediária entre a fala da

¹⁰ Tecnicamente, o termo correto é voz *over* e não voz *off*, como consta no texto de Tavares, uma vez que se trata de uma voz não diegética, onisciente e anônima. Voz *off* é a voz de uma personagem que está fora da cena. No Brasil, usa-se indistintamente uma expressão pela outra, com preferência pela segunda.

onisciência (voz *over*) e as falas das experiências (os demais entrevistados). Numa estrutura clássica de documentário expositivo, ela seria utilizada como amostragem que exemplifica a fala do locutor e que atesta que essa fala é baseada no real (cf. Bernardet, 2003, p. 18).

Se for possível selecionar uma sequência que possui a função da narração auxiliar, ela estará na fala de uma das participantes do congresso, que afirma a importância da filiação das trabalhadoras para a resolução dos problemas que enfrentam (Figs. 09 e 10). Trata-se de uma sequência estranha, tanto pela forma artificial com que o personagem articula sua fala, pausadamente, dando a impressão de texto decorado, quanto pela rigidez corporal e dureza do olhar da entrevista. A artificialidade da cena é constatada também pelo corte realizado, evidenciando duas tomadas, ou seja, uma encenação. Diz ela:

Eu acho que as mulheres trabalhadoras, as mulheres metalúrgicas, deviam se unir mais e se associarem ao sindicato porque só a diretoria não irá resolver todos os nossos problemas e, associando ao sindicato, [CORTE] apontando os defeitos da indústria, trazendo esses problemas para o sindicato, nós estaremos contribuindo para resolvê-los.



Fig. 09



Fig. 10

Já a fala de Terezinha é permeada de experiências pessoais e pontos de vista de quem vivenciava as situações relatadas. Depois de dizer que tem muitas conhecidas que fazem jornada dupla, na fábrica e em casa, ela fala de si, de sua própria vida doméstica, que é um pouco mais confortável, pois tem uma filha para ajudá-la, para voltar a se solidarizar com as amigas que não têm esse privilégio, criticando a jornada noturna da mulher.

Eu pelo menos, aqui na minha casa, eu tenho minha filha com dezoito anos que ela ainda nunca trabalhou né. Então, ela toma conta da casa. Só estuda, cuida da casa e cuida da outra menina pequena. Mas mesmo assim é cansativo. É muito difícil. É um serviço duplo. Trabalhar à noite... Eu acho que isso aí é impossível. Não dá. Porque uma mulher trabalha à noite, chega em casa às seis horas, seis e meia da manhã. Como que ela vai fazer pra cuidar da casa? O que a gente ganha não dá pra pagar empregada pra cuidar da casa. Chega,

trabalha à noite, chega em casa, tem que lavar, passar, cuidar da casa, limpar móveis, fazer almoço, fazer janta, costurar. Como que vai fazer? Então a mulher não vai dormir mais!

Também fala de seu marido e das dificuldades que enfrentam:

Eu, até agora que trabalhei, foi por um salário mínimo. O que que a gente vai fazer? Vai ter que trabalhar todo mundo, porque a gente ganha muito pouco. Meu marido é encarregado de uma firma, encarregado da limpeza. Ele ganha sete e cinquenta por hora. Acha que dá pra manter uma casa com uma mulher e dois filhos? Não dá! Então tem que todo mundo trabalhar.

Ao responder a uma pergunta deixada por uma das trabalhadoras sobre o motivo de ganhar menos que um homem, Terezinha deixa claro as marcas de seu posicionamento:

Porque era homem, né. Então eles acham que a classe mulher pode exercer o mesmo serviço, mas não pode ganhar igual. Eles acham isso aí. A gente ali, não só eu, como as outras, tudo exercia só serviço de homem, na lima, na ponteadeira. Todas ganhavam menos do que o homem.

Uma fala como essa se distancia da função auxiliar não apenas pela experiência do vivido, mas em especial por ser ela quem introduz as diversas temáticas no filme, restando à voz *over* somente o papel de ratificar as informações dadas pelas entrevistas, ou complementá-las.

O vivido também ganha relevo no plano das imagens captadas fora do ambiente do congresso e da indústria. Futemma chegou a afirmar que a entrevista feita com Terezinha, realizada na casa desta, poderia ter sido feita em outro lugar, no próprio recinto onde se realizava o congresso de que trata o filme (Bernardet, 2003, p. 267). Mas foi justamente na casa que sentiu necessidade de filmar.

De modo geral, a opção do cineasta por filmar o interior da casa de uma trabalhadora acabou politizando a vida cotidiana, fazendo dela mais um elemento a ser utilizado narrativamente. Essas imagens naquele período histórico tornaram-se instrumentos de expressão da opressão vivida pelos trabalhadores, ao mesmo tempo em que os qualificavam, destacando aspectos particulares de suas vidas e deslocando-os da posição de meros objetos. A rigor, uma vez que havia a interdição de imagens do operário dentro da fábrica, essa opção pela filmagem no domicílio refletiria um posicionamento que Bernardet (2003, p. 267) vai chamar de busca por intimidade.

Nesse filme [*Trabalhadoras Metalúrgicas*], como em alguns outros, a penetração na casa pode expressar uma busca de intimidade com o operário. Nesses filmes, a intimidade com o trabalho dos operários é muito pouca. Em compensação, o encontro que se dá na casa, que não é um encontro fora do sistema de opressão, já que as condições de moradia são parte integrante do sistema, possibilita ver um operário mais distanciado do sistema de opressão. A casa lhe permite um espaço um tanto mais pessoal.



Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13

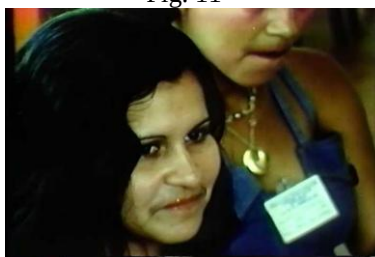


Fig. 14



Fig. 15



Fig. 16



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19

Imagens de intimidade estão presentes em *Trabalhadoras Metalúrgicas* em pelo menos três momentos. A primeira, na própria filmagem na casa de Terezinha (Fig. 11), na sequência de lazer, coberta pela canção de Roberto Carlos, “não se esqueça de mim” (Figs. 12 e 13); e, por fim, em imagens que chamaríamos de contestação, realizadas quando as filmagens aconteciam em um espaço no qual as trabalhadoras se sentiam muito pouco confortáveis, o interior do sindicato (Figs 14, 15 e 16).

Notam-se, portanto, dois processos de filmagem em *Trabalhadoras Metalúrgicas*. O primeiro nos apresenta imagens captadas a partir da relação das trabalhadoras com o sindicato ou o trabalho; nada mais. São imagens meramente descritivas. Elas nos revelam um espaço sobre o qual só temos acesso a partir da

locução, com um saber enxertado a *posteriori*. Não penetramos na intimidade daquilo que nos é revelado. Podemos dizer que são imagens que respondem aos objetivos do sindicato ao promover a realização do filme. Esse processo de filmagem só é quebrado com a opção dos diretores por inserir imagens que buscavam projetar alguma intimidade desconfortante: sapatos, unhas pintadas, colares, rostos maquiados. Essas imagens tentam minimizar a indefinição identitária das sequências captadas no interior do sindicato. Elas são elementos estranhos às atividades dos grupos de trabalho do Congresso, mas acabam sendo uma opção interessante do ponto de vista narrativo, por buscar quebrar a rigidez dos espaços comuns e desconfortantes para boa parte das presentes.

O segundo processo de filmagem está na captação de imagens que situam as operárias fora da relação sindicato/fábrica, em afazeres domésticos ou momentos de lazer. Trata-se das cenas, como apontamos anteriormente, construídas a partir da necessidade do realizador em filmar o interior de uma casa operária, colhendo momentos de intimidade e lazer. Tais cenas estão em maior proporção no documentário e são as únicas que oferecem às trabalhadoras uma identidade que nem a fábrica nem o sindicato conseguem imprimir, uma vez que seus anseios não são iguais aos dos operários homens.

A sequência final de *Trabalhadoras Metalúrgicas* é construída unicamente com essas imagens. Vemos a intimidade de Terezinha preparando um café, enquanto sua voz em *off* fala sobre a importância do Congresso para sua vida:

Coisas que antes a gente não enxergava e está enxergando. O congresso foi muito importante porque, pra mim, foi uma escola. Aliás, acho que pra todas foi uma escola. A gente aprendeu muita coisa com isso. Então é um negócio que a gente pede, mais congresso, porque é mais escola pra gente. Quanto mais a gente tá no congresso, tá ali, junto, mais a gente tá aprendendo.

Na sequência que retrata as ações internas ao Congresso, nas quais os cineastas buscaram inserir imagens que quebrassem o desconforto das trabalhadoras em locais pouco acolhedores, aqui vemos um movimento contrário (Fig. 17, 18 e 19). Vemos imagens de intimidade de Terezinha, sob sua locução, intercaladas às imagens de Lula captadas na abertura do Congresso. Não ouvimos a voz do líder sindical, mas sua imagem aparece logo após a afirmação de Terezinha de que o Congresso foi uma

“escola”, reforçando, ao cabo, a importância da participação feminina na prática sindical na busca de soluções para os seus problemas.

Considerações finais

Este artigo teve por objetivo demonstrar que *Trabalhadoras Metalúrgicas* extrapola o projeto do Sindicato dos Metalúrgicos de apresentar as condições de trabalho das mulheres na indústria metalúrgica, ao revelar as contradições presentes na própria prática sindical, quanto ao papel da mulher sociedade.

Em termos de narrativa, isso se efetiva quando seus realizadores subvertem as funções das vozes do saber e da experiência, características do modelo clássico de documentário. Ao expressar sua identidade, seus anseios e desejos, Terezinha, com seu discurso, assume, sem se dirigir diretamente ao espectador, o papel da condução da narrativa documental, corrompendo a função estética e narrativa da voz *over*. É ela quem fará o percurso do particular para o geral: a partir de sua experiência de vida, explicita os problemas vivenciados por todas as suas amigas de trabalho. Nesse documentário, o saber e a experiência falam em uníssono. A locutora, a quem caberia a função de generalizar, acaba por simplesmente confirmar aquilo que Terezinha diz. Assim, ao assumir a condução da narrativa, Terezinha deixa de ser simplesmente uma trabalhadora que necessita do sindicato para ver atendidas suas reivindicações, para apresentar-se ainda como mulher que deve se posicionar na vida pública e privada como um todo.

No plano das imagens, as tomadas na casa dessa personagem, mostrando atividades do seu cotidiano, e aquelas realizadas fora do sindicato e das fábricas, revelando momentos de lazer das trabalhadoras, denotam a impossibilidade de se discutir as condições de trabalho da mulher desvinculadas da sua vida privada e, ao mesmo tempo, a opção dos realizadores uma busca de uma intimidade com o universo retratado.

Acreditamos que a inversão dos papéis dos locutores em *Trabalhadoras Metalúrgicas* seja o resultado de dois fatores: primeiro, pelo fato de os realizadores terem buscado uma intimidade maior com os personagens; e, segundo, pelo fato de terem optado uma opção narrativa centrada num dos personagens. Essa combinação agregou a agenda do produtor – o sindicato – à dos personagens envolvidos no filme.



Se, de um lado, era absolutamente inviável desprezar as motivações do proponente do filme, o Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema, por outro, no ofício de documentarista, ignorar as posturas e questionamentos das mulheres trabalhadoras entrevistadas seria incorrer numa postura ética questionável.

Referências

BERNARDET, Jean-Claude. Cineastas e imagem do povo. São Paulo: Brasiliense, 2003.

FESTA, Regina. Movimentos sociais, comunicação popular e alternativa. In: FESTA, R. ; SILVA, Carlos Eduardo Lins da (Orgs.). Comunicação popular e alternativa no Brasil. São Paulo: Paulinas, 1986. p.9-30.

KUCINSKI, Bernardo. Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa. São Paulo: Scritta, 1991.

NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Campinas, SP: Papirus, 2005.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. Era uma vez em São Bernardo. Campinas: Ed. Da UNICAMP, 1999.

RODRIGUES, Kátia Souza. Era uma vez em São Bernardo. Campinas, Universidade Estadual de Campinas, 1995. (Dissertação de Mestrado em História)

TAVARES, Krishna Gomes. A luta operária no cinema militante de Renato Tapajós. São Paulo, Universidade de São Paulo, 2011. (Dissertação de Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais).

XAVIER, Ismail. Progresso, disciplina fabril e descontração operária: retóricas do documentário brasileiro silencioso. In.: ArtCultura, Uberlândia, v. 11, n. 18, p. 9-24, jan.-jun. 2009.