

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL N° 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE HISTÓRIA

ALYNE CARVALHO ALVES

**ELES NÃO USAM BLACK-TIE (1981): FAMÍLIA, TRABALHO E MOVIMENTO
OPERÁRIO.**

UBERLÂNDIA- MG

2016

ALYNE CARVALHO ALVES

**ELES NÃO USAM BLACK-TIE (1981): FAMÍLIA, TRABALHO E MOVIMENTO
OPERÁRIO.**

Monografia, apresentada ao Curso de História da
Universidade Federal de Uberlândia como requisito
para obtenção do título de licenciatura e bacharelado
em História.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Paula Spini

UBERLÂNDIA- MG

2016

ALYNE CARVALHO ALVES

**ELES NÃO USAM BLACK- TIE (1981): FAMÍLIA, TRABALHO E MOVIMENTO
OPERÁRIO.**

Monografia, apresentada ao Curso de História da
Universidade Federal de Uberlândia como requisito
para obtenção do título de licenciatura e bacharelado
em História.

Uberlândia, 23 de Junho de 2016.

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Ana Paula Spini

(Orientadora - UFU)

Prof^ª. Dr^ª. Mônica Brincalepe Campo

(Examinadora – UFU)

Ms. Cássia Abadia da Silva

(Examinadora – UFU)

Aos meus amados pais, dedico esta, assim como todas as minhas demais conquistas. Suas dedicações e capacidade de acreditar incentivaram-me a nunca desistir e sempre lutar por meus sonhos.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, devo meus agradecimentos a Deus, pois, sempre foi fonte de inspiração e iluminação em toda minha vida. Esta longa caminhada só foi possível através da força e perseverança sentida por meio das orações quase que diárias.

Meus adorados pais, por tanta dedicação e investimento em minha educação. O amor, incentivo e apoio foram essenciais nos momentos de angústia e dúvidas. Nas horas difíceis e conturbadas foram as palavras de perseverança que fizeram com que eu não desistisse. As renúncias feitas durante todos esses anos fizeram com que eu chegasse onde estou e como sou grata por elas. Todas as palavras aqui escritas seriam poucas para expressar toda minha gratidão e amor por vocês.

Agradeço a Universidade Federal de Uberlândia, pela oportunidade que tanto acrescentou em minha vida. As janelas abertas através das experiências adquiridas fazem parte agora de minha formação como ser humano.

Ao curso de História que manteve viva a minha paixão pelo desconhecido aguçando sempre a minha curiosidade fazendo com que, ao questionar mais, pudesse alcançar um degrau a mais em minha formação profissional. Agradeço também, com profunda gratidão, aos meus mestres e professores por todo ensinamento e paciência durante os anos que convivemos. A experiência e sabedoria fizeram parte da construção da relação de profundo respeito que hoje conquistamos.

Com profundo respeito e admiração, agradeço a Professora Ana Paula Spini, minha orientadora, por todo apoio e conselhos no processo de elaboração deste trabalho. A confiança depositada em mim foi essencial para meu crescimento acadêmico além de iluminar e esclarecer os caminhos que até então eram totalmente incógnitos.

A minha irmã, Kelly, por todos os conselhos e esclarecimentos. Deus sabe o orgulho que sinto em ter você como minha irmã. Com sua particularidade, você contribuiu em parte na minha formação pessoal e acadêmica.

Ao meu primo Juraci, pelas motivações tanto na vida acadêmica quanto pessoal.

Ao Guilherme, que além de namorado demonstrou ser um companheiro essencial nesse momento. Agradeço pelas leituras diárias da minha dissertação e paciência com minhas reclamações.

Aos colegas de faculdade, pelos anos de convivência e pela experiência compartilhada. Vocês muito acrescentaram em minha formação acadêmica desde os debates em sala de aula, os trabalhos em grupo e até a simples roda de conversa. Minhas companheiras de trabalho da Escola Municipal de Educação Infantil Dom Almir e Maria Pacheco que tanto me apoiaram nos momentos de tensão nos últimos anos de curso. Agradeço imensamente aos amigos de infância por me aguentarem em momentos de estresses e sofrimento que obtive durante esse trabalho final.

Agradeço também aos meus queridos amigos que tornaram a jornada menos árdua e mais prazerosa. Foram essenciais as deliciosas pausas na elaboração desse trabalho, o apoio, as dicas e conselhos. Enfim, a todos que, de maneira distinta, fizeram parte desta caminhada.

RESUMO

Este trabalho apresenta o resultado de um estudo histórico que possibilita a reflexão sobre como o contexto histórico greve do ABC Paulista de 1980 fora apresentada pela obra cinematográfica *Eles não usam Black-tie* de (1981) sob a direção de Leon Hirszman. A greve do ABC Paulista de 1980 fora umas das mais importantes para o Brasil, ali surgia um novo sindicalismo, abrindo espaço para que diversos intelectuais abordassem as questões centrais nas greves em suas pesquisas. Para este estudo fora selecionados documentos diversos que abordavam sobre questões centrais da greve que evidenciavam o cotidiano dos operários naquele momento de tensão. O filme de Leon Hirszman não veio apenas para ilustração desse recorte, mas sim para compreendermos como as questões políticas estão inseridas durante todo o enredo.

Palavras-chave: Cinema; História; *Eles não usam black-tie*; Leon Hirszman; Gianfrancesco Guarnieri.

ABSTRACT

This assignment show us the outcome obtained in a historic study that allow us to reflect about the 1980 strike that happened in ABC paulista, SP, Brasil” shown to us through the film “Eles não usam black-tie” (1981) directed by Leon Hirszman. This strike is one of the most important to Brazil, because it was then that a new unionism was created, making way so that several intellectuals could broach the major questions about the strike in their researches. For this study, were selected several documents that broach the main questions about the strike to show the everyday life of the workers in that moment of pressure. The film wasn’t selected just to illustrate this assignment, but so we can understand how the political questions were inserted during the whole plot of the film.

Keywords: film; Eles não usam Black-tie; Leon Hirszman; Gianfrancesco Guarnieri; strike; 1980.

Sumário

APRESENTAÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1	13
O cotidiano dos operários do ABC Paulista (1970-1980).	13
1.1. Trajetória de industrialização.....	14
1.2. Realidades de um Trabalhador dentro das fábricas.	17
1.3. Realidades de um trabalhador externo à fábrica	21
1.4. Cenário político operário	24
CAPITULO 2	29
As greves no cinema brasileiro nas décadas de 1970 e 1980.	29
CAPÍTULO 3	36
Eles não usam Black- Tie (1981): A construção de um líder.	36
FONTES UTILIZADAS	48
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	49
ANEXO.....	53

APRESENTAÇÃO

O cinema fora apresentado ao público parisiense em dezembro de 1895, como um novo modo de se fazer arte. Filmes de curta duração foram exibidos no “Grand Café”, feitos de modo simples por meio de apenas uma câmera parada, em preto e branco e com ausência de som, mas que mesmo assim causava em seus expectadores diversos tipos de emoções.

(...) em especial emocionou o público: a vista de um trem chegando na estação, filmada de tal forma que a locomotiva vinha vindo de longe e enchia a tela, como se fosse se projetar sobre a plateia. O público levou um susto, de tão real que a locomotiva parecia (...) ¹(P.12)

Os irmãos Lumière são considerados os pais da cinematografia, e mesmo depois da primeira exibição de sua criação eles acreditavam que o cinema seria um lazer passageiro e breve. Bernardet (1980) afirma que o cinema é uma força de dominação tanto ideológica quanto comercial, sendo um triunfo na área cultural. No Brasil, não se delongou muito para a chegada dessa nova arte, apenas sete meses depois na cidade do Rio de Janeiro ocorre à primeira sessão.

O cinema então passa por mudanças e passa a ser um campo de lutas de ideais, culturais, sociais entre outros e se torna uma arte dominante por um simples fato, o ato de se fazer cópias e poder divulgá-las ao mundo tornando-se uma mercadoria, fazendo com quem produza os filmes pense em ingredientes que faça a população comprar.

A partir do momento que os filmes permeiam pelos campos sociais, políticos e abordam fatos históricos, começam a ser pensados como fontes para não só estudiosos do cinema, mas também para outros intelectuais, como os Historiadores. Rosenstone (2010) acredita que os filmes não são apenas livros históricos reproduzidos em telas, mas que:

Trata-se de um drama, uma interpretação, uma obra que encena e constrói um passado em imagens e sons. O poder da história na tela emana das qualidades singulares da mídia, da sua capacidade de comunicar algo não apenas de maneira literal (como se alguma comunicação histórica fosse totalmente literal) e realista (como se pudéssemos definir realisticamente o realismo), mas também, nas palavras de [Gerda] Lerner, de „maneira poética e metafórica”.² (P.60)

Desse modo, este trabalho tem como objetivo a reflexão do cinema e História no âmbito do processo de construção de uma abordagem histórica na tela. O presente estudo

¹ BERNARDET, Jean.-Claude. *O que é Cinema*. São Paulo: Brasiliense. 1980.

² ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. Tradução Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

reporta-se aos anos de 1980 quando concretizava a greve dos operários do ABC e sua aproximação com o cinema por meio do filme *Eles não usam Black – Tie* sob a Direção de Leon Hirszman. A pesquisa não tem o intuito de verificar e validar as veracidades das informações da obra cinematográfica, mas sim refletir sobre a elaboração da obra por meio da ideologia inserida no enredo pelo diretor.

A escolha do tema para este Trabalho de Conclusão de Curso é fruto de um longo período de reflexão que se iniciou nos primeiros anos de graduação em História pela Universidade Federal de Uberlândia. Desde minha infância cresci em um ambiente envolto do mundo cinematográfico. Mais do que assistir a filmes, cresci observando e questionando filmes de diversos gêneros. Mas foi no curso que compreendi através de algumas disciplinas a importância dessa fonte para nós historiadores, e como podemos utilizá-la não apenas para entender o passado, mas também como o cinema se torna um instrumento de ideologia, luta e propaganda.

Após assistir ao filme criei em minha cabeça uma linha de segmento para chegar à análise fílmica final. No primeiro momento da minha dissertação, abordo sobre o contexto histórico brasileiro para compreender aquele momento na qual o filme fora filmado. A princípio uma rápida abordagem da trajetória de industrialização focando na região do ABC Paulista, polo industrial mais importante da América Latina. Logo em seguida trago para os leitores o cotidiano tanto interior quanto exterior à fábrica, para entendermos como essa rotina faz com que haja a inserção dos operários no cenário político, ou seja, na greve.

Compreendido toda a conjuntura social, política e econômica. O próximo percurso é entender a aproximação desses movimentos sociais, como a greve, com o cinema. Abordo três cineastas que além de estarem inseridos nesse mundo cinematográfico também vem de um segmento político. Criando suas obras com suas ideologias inseridas em seus enredos. São citadas obras como *A Greve*; *Linha de Montagem*; *ABC da Greve* dentre outros, que colocam os operários como os protagonistas do enredo.

No terceiro momento parto finalmente para análise do filme *Eles não usam Black-tie*, filme esse baseado na peça teatral *Eles não usam Black-tie* de 1959 de Gianfrancesco Guarnieri, que também abordava a greve. O filme me encantou logo de primeira. Acredito que diferentemente de muitas pesquisas que encontrei pelo caminho, a obra não aborda somente a evolução da greve do ABC de maneira factual, mas sim a divergência de ideologia entre pai e filho e a construção de líder que no decorrer da obra pode ser comparado a um herói. Além

disso, são abordadas questões como a das mulheres, que nesse momento não estão em casa, mas sim nas fábricas e também no movimento de sua classe.

Ao final da dissertação e de toda a minha pesquisa conclui que as análises cinematográficas devem ser feitas com cautelas, já que vários elementos, por exemplo, atores, roteiristas e enredos devem ser considerados em uma análise. *Eles não usam Black-Tie* não será lembrado por mim apenas como minha tese de conclusão de curso, mas como algo que me trouxe conhecimentos e uma experiência maravilhosa de entender não só o movimento grevista do ABC Paulista, mas como esse instrumento (o cinema) pode servir para abrir os olhos de uma classe para questões reais da população.

CAPÍTULO 1

O cotidiano dos operários do ABC Paulista (1970-1980).

A região do ABC Paulista no final da década de 1970 e início da de 1980 se tornou o palco de uma das maiores transformações sociais, políticas e intelectuais da classe operária. Sendo possível encontrar uma vasta historiografia referente a esse período, com diversas reflexões acerca do movimento operário e do novo sindicalismo que ali surgira. Nesse primeiro capítulo o intuito é abordar sobre os aspectos da realidade dos trabalhadores tais como a rotina no interior da fábrica e exterior a ela (moradia, lazer, igreja, sindicato) e como elas se relacionam entre si no que se refere à inserção dos trabalhadores no cenário político e social.

1.1. Trajetória de industrialização.

Antes de se destacar como um dos principais polos econômicos não só do Brasil, mas também de toda a América Latina, o ABC Paulista era uma região com apenas 10 mil habitantes, que tinha como principal atividade a agricultura. A cebola e a batata eram os elementos mais produzidos pelos agricultores, mas ao decorrer das colheitas perceberam que o solo se tornou inapropriado para a continuação da atividade agrícola. Conforme Almeida (2009), devido à infertilidade dessa terra no início do século passado, os cidadãos foram obrigados a procurar outras atividades que lhes dessem sustento, encontrando a esperança na exploração da madeira que logo foi perdendo a relevância. Um dos fatores que ajudaram nesse declínio da extração de madeira citado por Almeida (2009) foi à questão do transporte.

Cabe lembrar que, além do transporte deficiente da localidade, baseado na tração animal, as estradas eram de péssima qualidade e, mesmo assim, as pessoas que por ali trafegavam com seus produtos eram obrigados a pagar pedágios aos proprietários rurais, quando, ao utilizá-las, cruzavam as suas terras.³ (P.30)

Como consequência, a olaria, atividade de menos importância para a economia daquela região passou a ser crescente no ABC Paulista, fazendo com que a produção de cerâmica de São Caetano se destacasse nesse setor. O desenvolvimento dessa olaria proporcionou que os trabalhadores da empresa adquirissem lotes localizados perto ao trabalho, facilitando o acesso ao local.

Com a construção da estrada de ferro que ligava o ABC Paulista até o porto de Santos, fez com que colaborasse com o desenvolvimento industrial, já que a nova ferrovia facilitava o escoamento de toda a produção. Os vilarejos de Santo André e São Caetano foram

³ ALMEIDA, Antônio de. *Experiências políticas no ABC paulista: lutas e práticas culturais dos trabalhadores*. uberlândia: Edufu, 2009.

uns dos que maiores se beneficiaram com essa nova ferrovia, tendo na década de 1930 as primeiras instalações de indústrias de peças locomotivas, e não só isso, mas também de tecidos e sapatos. Ao mesmo tempo em que ocorria a crescente industrialização, acontecia também um aumento na intervenção do Estado na economia do país, criando várias indústrias estatais como, por exemplo, a Vale do Rio Doce. Almeida (2009) destaca a mudança dos trabalhadores que antes tinham suas funções na agricultura, extrações de madeira e nas olarias, e que agora passaram a exercer funções fabris nas indústrias. Com isso os poderes públicos desenvolveram medidas para esse novo setor, sendo duas delas aprovadas em 1937 na qual *“uma isentava esses trabalhadores, pelo período de dez anos, do pagamento de todos os impostos municipais relacionados à construção de suas moradias e a outra dispensava do pagamento de licenciamento de bicicletas”* ⁴(p.36), transporte utilizado pela maioria dos trabalhadores. Gregório (2007) ressalta a importância da criação do Ministério do Trabalho⁵, onde ocorreu a regulamentação dos sindicatos, ou seja, *“a Revolução de 1930 representou o marco inicial da política trabalhista, pois que a partir daí desencadeou-se a promulgação de diversas leis e decretos no campo do Direito do Trabalho.”* ⁶ (p.18).

Com todo o desenvolvimento ocorrendo na região do ABC Paulista, nos anos de 1950, precisamente entre 1956-1960 sob o governo de Juscelino Kubitschek, a estimulação do desenvolvimento industrial fez com que os novos investidores optassem pelo ABC para instalarem suas indústrias que na maioria eram de autopeças, e conseqüentemente fez com que ocorresse o aumento de implantação de indústrias automotivas⁷. Com essa crescente aparição de indústrias, Tible⁸ (2013) e Almeida (2009) relatam como consequência dessa industrialização o aumento da população urbana na região do ABC Paulista no ano de 1900 com 10.816 habitantes ⁹ aumentando para 504.491¹⁰ na década de 60, por esses dados podemos mais adiante utilizá-los para a reflexão de questões no âmbito externo a fábrica.

⁴ ALMEIDA, Antônio de. *Experiências políticas no ABC paulista: lutas e práticas culturais dos trabalhadores*. Uberlândia: Edufu, 2009.

⁵ *Seu History*. (s.d.). Acesso em Março de 2016, disponível em <http://seuhistory.com/hoje-na-historia/criado-o-ministerio-do-trabalho-industria-e-comercio>

⁶ GREGÓRIO, M. *Sindicalismo de Estado e a Ditadura Militar no Brasil*, 2007.

⁷ Volkswagen, Ford, General Motors, Pierelli, Firestone, Rhodia, Mercedes Benz.

⁸ TIBLE, Jean. Lutas Operários em São Paulo e no ABC Paulista nos anos 70. *Lugar Comum*(nº 25/26), 291-309.

⁹ ALMEIDA, Antônio de. *Experiências políticas no ABC paulista: lutas e práticas culturais dos trabalhadores*. Uberlândia: Edufu, 2009.

¹⁰ ALMEIDA, Antônio de. *Experiências políticas no ABC paulista: lutas e práticas culturais dos trabalhadores*. Uberlândia: Edufu, 2009.

Esta década assinala uma forte mudança na classe operária, que cresce numericamente e se diversifica ao mesmo tempo em que se verifica uma intensa migração do campo em direção à cidade; em poucas décadas, o Brasil transforma-se de rural para urbano.¹¹ (P.292)

No final dos anos 60 ocorre o chamado “milagre econômico”, com fortes investimentos na indústria pesada, construção civil, automobilística e um forte endividamento não trazendo estabilidade para o país¹². O desenvolvimento que na década anterior só crescia, na década de 60 adentrava em declínio afetando diretamente os operários. Com o arrocho salarial os trabalhadores desse setor estavam sujeitos à exploração, a hora extra e ao ritmo de trabalho crescente a cada dia. Antunes (1988) afirma que graças à repressão sofrida pelo governo civil-militar, os sindicatos não podiam ir atrás dos direitos dos trabalhadores, ficando eles sem proteção alguma.

Pós 68 cria-se medidas para que as empresas estrangeiras investissem seus capitais em indústrias de bens de consumo duráveis, abrindo espaço para que as empresas automobilísticas se destacassem principalmente no ABC Paulista, o maior polo de indústrias metalúrgicas do Brasil. O modo pelo qual os donos dessas indústrias obtinham seus grandes lucros era através da desvalorização do salário, assim os operários estavam vivendo uma vida de miséria, já que o salário não acompanhava o crescimento da indústria e nem o aumento dos preços das mercadorias. De um lado acontecia o enfraquecimento da ditadura civil-militar, período que para Gregório (2007) e Antunes (1988) ocorreu um novo molde nos sindicatos para atender os interesses desses novos governantes, do outro lado, o movimento operário ressurgia graças a esse governo civil- militar, que fez com que essa classe operária adquirisse somente prejuízos como o arrocho salarial, que teve como uma das consequências a diminuição do poder de compra dos operários, principalmente na alimentação.

Pra combater isso, essas questões de máquinas inseguras, o equipamento totalmente inseguro, perseguições, salário super achatado, a questão de higiene, a gente não tinha outro mecanismo a não ser a greve.¹³ (P.182)

Então em 1979 inicia- se as greves por melhores salários, sendo um movimento desvinculado de orientações partidárias e que se organizavam dentro das próprias fábricas.

¹¹ Tible, jean. Lutas Operárias em São Paulo e no ABC Paulista nos anos 70. *Lugar Comum*(nº 25/26), 2013.

¹² (s.d.). Acesso em 2015, disponível em www.bndes.gov.br:

http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/livro50anos/Livro_Anos_60.PDF

¹³ ANTUNES, Ricardo. A rebeldia do trabalho (o confronto operário no ABC Paulista):as greves de 1978-80. Campinas, SP: Ensaio: ED. Unicamp, 1988.

1.2. Realidades de um Trabalhador dentro das fábricas.

A compreensão sobre a greve parte do princípio das condições que aqueles operários viviam no âmbito interno e externo à fábrica. Primeiramente vamos nos situar sobre qual região estamos falando e quais são essas pessoas que vão vivenciar esse movimento social, político e econômico. Com todo esse desenvolvimento na cidade de São Paulo, as pessoas que antes tinham suas vidas no campo passaram a se mudar para a cidade, principalmente para o ABC Paulista devido à localização das maiores empresas de bens duráveis. A região do Abc Paulista era e ainda é tradicionalmente uma região industrial, que possui uma própria identidade, composta por Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano e Diadema. As três primeiras cidades possuem nomes de santos, mostrando a forte influência católica nessa região. Por meio do mapa abaixo, percebemos que a região atualmente pode ser chamada de ABCD Paulista, já que são acrescentadas a ela algumas cidades como, por exemplo, Ribeirão Pires e Mauá, habitando mais de 2,5 milhões de pessoas de acordo com o IBGE de 2007.

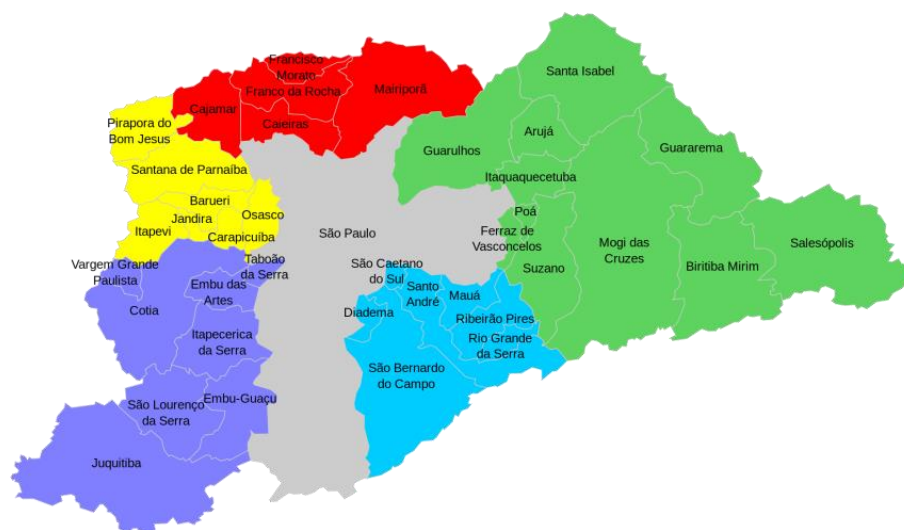


Figura 1 Mapa dos municípios que compõem a região metropolitana dividida por sub- regiões conforme a Lei Complementar estadual 1 139, de 16 de junho de 2011 (Azul Celeste= ABC Paulista)

A rotina nas fábricas não era um mar de rosas para os trabalhadores. A estrutura das indústrias tinha a finalidade não apenas para melhor localização das máquinas e produção, mas também para a melhor vigilância da rotina dos mesmos com o objetivo que eles não perdessem o foco durante suas funções e também para que a produção não sofresse com essas distrações. O operário ao concordar com sua vaga na indústria acabava se inserindo em um

sistema de divisão do trabalho nos moldes do Taylorismo¹⁴, onde o trabalho é fragmentado, ou seja, ao invés de um trabalhador realizar diversas funções ele passa a ter domínio somente em uma das partes da produção, além disso, o tempo passa a ser um objeto de controle, servindo para cronometrar a produção dos operários e assim garantir que esse tempo não fosse desperdiçado. Para incentivá-los a produzir cada vez mais, eram dados prêmios motivacionais, assim os empresários tinham controle sob seus empregados.



Figura 2 A linha de montagem: a especialização e a repetição, produção para as massas com o mínimo custo. A foto mostra a linha de montagem da Romi Isetta, os primeiros veículos automotores a serem fabricados no Brasil.

Por meio da imagem acima pode ser feito superficialmente uma análise acerca sobre a estrutura de um galpão industrial nos moldes taylorista. Assim, a imagem apresenta diversas esteiras de produção, destacando apenas uma esteira na qual apresenta o desenvolvimento de apenas uma parte da produção, desse modo os trabalhadores tinham conhecimento apenas sobre as suas referentes funções. A esteira é composta por mulheres, que conforme Macedo (2010) eram escolhidas para realizarem trabalhos que não exigissem extrema força braçal, assim como o trabalho representado no retrato, o de pintura de uma das partes da roda, onde também pode-se analisar a falta de equipamentos de segurança como luvas e máscaras.

Para que seja certificado o bom comportamento do operário existe um supervisor que inspeciona desde a produção até a qualidade dessas produções. Marconi (1988) discute

¹⁴ PINTO, Geraldo Augusto. A organização do trabalho no século 20: taylorismo, fordismo e toyotismo. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

essa divisão do trabalho por meio do “poder disciplinar”, ou seja, um controle absoluto do espaço e tempo dos operários.

Durante seus dias de trabalho os operários estavam destinados a uma rotina não muito satisfeita. Na década de 1970 os operários estavam sujeitos a longas jornadas de trabalho de 15 horas/dia, e se viam obrigados a fazer horas extras. A CLT ¹⁵ (Consolidação das Leis do Trabalho) permitia a prestação de no máximo duas horas e meia desde que fosse um acordo entre empregado e empregador, mas na realidade as horas ultrapassavam até para os finais de semana. O empregador utilizava de certas pressões para que o trabalhador realizasse essas horas extras como “*intimidações, discriminação na concessão de aumentos, ameaças de demissões e etc.*” ¹⁶ (p. 98). A instituição além de controlar o horário dentro da própria fábrica ainda conseguia manipular o horário fora dela, já que dividia os trabalhadores em turno e assim a vida dos operários tinha que ser organizada de acordo com seu turno de trabalho. Quem trabalhava no período da noite era visto negativamente, e criava contradições ao resto do horário de trabalho dos outros integrantes da família, desse modo essa alta jornada influenciava na sua vida fora da fábrica, interferindo em seus finais de semana, estudos, relação familiar e principalmente na saúde.

Começo a trabalhar às 07H e muito cansado. Já acordo com o corpo cansado [...] Trabalho em dois turnos, 15 dias de dia e 15 dias durante a noite. Digo que é horrível e de mais chato [...] ¹⁷ (P.69)

Pogibin (2009) entende por meio de sua conversa com ex- grevistas que:

Muitos Trabalhadores, por sua vez, solicitavam às empresas para que fizesse horas extras, pois era um complemento no salário importante para seu sustento ¹⁸ (P.14)

Fazendo essas horas extras eles ficavam mais tempo expostos á insegurança da fábrica e a falta de higiene já que as empresas não disponibilizavam acessórios de segurança como máscaras, luvas, além de não proporcionar treinamento de segurança. Assim, Abramo (1986) afirma que por conta disso o Brasil, nos anos de 1970 se tornou o país em primeiro lugar em acidentes de trabalho.

¹⁵ CARONE, Edgar. Movimento Operário no Brasil (1877-1944) São Paulo: Difel, 1979.

¹⁶ ABRAMO, Lais. O resgate da dignidade (a greve de 1978 em São Bernardo). 1986. Dissertação (Mestrado)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

¹⁷ ABRAMO, Lais. O resgate da dignidade (a greve de 1978 em São Bernardo). 1986. Dissertação (Mestrado)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

¹⁸ POGIBIN, G. G. Memórias de metalúrgicos grevistas do ABC paulista. 2009. Acesso em Janeiro de 2015, disponível em <http://www.teses.usp.br>.

Tinha muito acidente grave lá dentro da Volks. Muitos companheiros morreram lá dentro da Volks. Muitos companheiros morreram prensados. Pelo menos que eu tenha conhecimento, uns cinco ou seis casos. Fora os acidentes de perda de dedo, mão, braço. Tudo por excesso de trabalho.¹⁹ (P.118)

Com essas condições miseráveis de trabalho o operário estava sujeito a problemas de saúde. O mais comum era os problemas ósseos, principalmente na coluna vertebral por conta do alto carregamento de peso e em segundo lugar vinham os problemas respiratórios causados pela tinta usada nas pinturas nos carros.

Para conviver com todos esses problemas em sua rotina de trabalho, os operários ao final do mês recebiam um salário mínimo que já não atendia mais as necessidades básicas naquele momento, como manter uma moradia, alimentação, transporte e vestuário. Um dos problemas tão bem caracterizados por Abramo (1986) é a questão da mortalidade infantil, que significava o quanto era péssima a qualidade de vida. As principais doenças que atingiam essas crianças as levando a morte eram as doenças infecciosas por conta do saneamento precário e a desnutrição que era causada diretamente pela diminuição de salário.

Por fim, mesmo que com o todo desenvolvimento econômico do Brasil e o crescente número de vagas para essas indústrias automobilísticas, os operários que conseguiam o trabalho e estavam vivenciando a miséria tinham medo de perderem seus empregos, já que o trabalhador era inserido numa dinâmica de rotatividade que era chamado de “se livrar”. Aquele que tivesse um comportamento inapropriado era colocado para fora do estabelecimento, fazendo com que os patrões os controlassem em seu ambiente de trabalho. Desse modo, os patrões não passavam somente por cima dos direitos sindicais que já eram poucos, mas também desrespeitavam a cidadania dos mesmos. Os sindicatos pós-ditadura estavam tão debilitados que os empregadores começaram a dominar os operários por tudo que é lado, os tratando-os com indignidade.

Cresceu enormemente o poder das chefias, a quem cabia distribuir as horas extras, definir os critérios de promoção salarial, avaliar o desempenho, exercer vigilância constante para que a delimitação do espaço fosse respeitada, impedir a comunicação dos operários durante o horário de trabalho e sua locomoção de uma sessão a outra e obrigá - lo acelera o ritmo

¹⁹ ABRAMO, Lais. O resgate da dignidade (a greve de 1978 em São Bernardo). 1986. Dissertação (Mestrado)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

de trabalho para dar conta da produção exigida no tempo determinado.²⁰
(P.64)

Assim, sob toda essa vigilância e desrespeito, os operários eram culpados por qualquer erro que ocorresse na fábrica, sofrendo com punições de advertência e até mesmo demissões por justa causa. Por conta dessas intimidações, os trabalhadores a princípio não demonstravam suas insatisfações e nem recorriam aos movimentos que estavam se formando nas surdinas.

1.3. Realidades de um trabalhador externo à fábrica

A vida desses trabalhadores do portão para fora da fábrica era um reflexo dessa rotina desgastante vivida no ambiente de trabalho, principalmente por conta do baixo salário. Os migrantes vindos do campo, em quase cem por cento vinham sem seus bens materiais e acabavam ocupando posições mal remuneradas. Com isso eles começaram ocupar áreas mais pobres da região do ABC, encontrando falta de moradia, e quando encontravam um lugar para se fixarem, eles passam a lidar com problemas que decorrem desde os anos de 1950, a falta de saneamento básico, Almeida (2009) destaca que “*apenas 27% das residências da região eram servidas por rede de água e esgoto*” (p.52)²¹.

(...) como em qualquer metrópole capitalista, o lugar de moradia constitui a base onde se realiza a reprodução da força de trabalho; onde o trabalhador recompõe suas energias para retomar aquela atividade que é a decisiva para a conformação e os rumos da sociedade: a produção de bem úteis(...) ²²(P.99)

Segundo Sader (1988) com o aumento do tempo dos trabalhadores dentro da fábrica, a sua moradia é onde ele passa seu tempo de recomposição para que consiga trabalhar o dia seguinte. Esse tempo que ele passa fora do sistema de produção, é o momento em que ele questiona sobre seus projetos de vida. A construção da moradia familiar contava com a ajuda de parentes e vizinhos de bairro já que com os salários da época pouquíssimos tinham condições de contratar algum profissional da área. Essa preocupação com a construção da casa própria vinha especialmente dos casais que tinham filhos, já os casais sem filhos não tinham tanto entusiasmo por uma casa própria.

²⁰ ABRAMO, Lais. O resgate da dignidade (a greve de 1978 em São Bernardo). 1986. Dissertação (Mestrado)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

²¹ ALMEIDA, Antônio de . *Experiências políticas no ABC paulista: lutas e práticas culturais dos trabalhadores*. uberlândia: Edufu, 2009.

²² SADER, Éder. *Quando novos personagens entraram em cena*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

Se para os jovens casais ainda sem filhos a casa própria não tem tanta importância, as mulheres podem trabalhar fora, o tempo de lazer é mais frequentemente passado nos espaços públicos ²³(P.113)

A casa conta como um espaço coletivo, ou seja, geralmente morava uma família naquele ambiente constituída de quatro para mais pessoas. Se tornando o lugar onde ocorriam as discussões acerca de seus dias de trabalhos, problemas e o rendimento de seus salários. Em algumas famílias ocorriam os desencontros entre eles devido à localização de seus respectivos empregos e a distância de suas casas até eles, fazendo com que haja uma vivência de menor tempo entre os membros da família. Ferreira (2008) descreve sobre a forma que se dava a refeição da manhã, que era tomada geralmente em pé devida à pressa de ir trabalhar.

As reuniões familiares ocorrem geralmente em horários que acabam diminuindo a duração do contato visto que ocorrem à noite, antes de dormir cedo “pois amanhã é dia de trabalhar”... As refeições matinais acontecem sempre com alguns membros da família em pé ao redor da mesa sempre com pressa. (P.03)²⁴

Com essas observações Ferreira (2008) compreende como esses trabalhadores eram escravos do horário de trabalho e como esses horários interferem diretamente nas relações sociais com familiares e amigos.

Nesse ambiente familiar é possível também entender o papel da mulher nessa época. A mulher ocupa o espaço da casa, onde servia para limpar, cozinhar, cuidar dos filhos e do marido. Havia também o papel de manter a atmosfera da casa saudável e equilibrada, era incomum encontrar mulheres em profissões que eram consideradas masculinas. No início da década de 1980 surgiram literaturas que abordavam sobre o que a maioria das mulheres passavam em casa com seus maridos, a violência. Essa importância de se entender o porquê da violência da mulher se deu graças as mudanças sociais e políticas no país, principalmente o movimento das mulheres que no final da década de 70 e início dos 80 queria uma visibilidade maior desse sofrimento que elas passavam, querendo assim medidas de punições aos seus maridos ou qualquer homem que as tocassem sem seus consentimentos. Junto à esse interesse de apresentar ao mundo a violência sobre mulheres, Cunha (2001) afirma que nesse período da década de 70 as mulheres começavam a enxergar o autoritarismo, machismo e egoísmo dos homens, inclusive em seus respectivos maridos.

²³ SADER, Éder. *Quando novos personagens entraram em cena*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

²⁴ CLARO, Silene Ferreira. *Eles não usam Black-Tie: uma análise historiográfica*. 2008.

Izumino (2005)²⁵ afirma que se pode estudar essa questão da violência à mulher através de três correntes teóricas: dominação masculina, dominação patriarcal e a relacional. A primeira é a dominação da mulher ao homem, nesse caso a mulher tem suas vontades anuladas, podendo ser vítimas ou cúmplice dessa dominação do homem. A segunda corrente teórica pode ser influenciada pela ideologia feminista e marxista, numa situação de dominação patriarcal significa que a mulher é vista como uma vítima historicamente pelo controle social do homem, a última é uma relação entre a mulher e o homem onde essa violência pode ser um jogo ou até mesmo uma forma de comunicação.

Após o dia desgastante, os trabalhadores costumam passar suas horas de lazer em bares no próprio bairro. Devido ao pouco tempo livre eles não frequentavam espaços públicos longe de suas residências. Com esse escasso tempo e o aparecimento da televisão, os cinemas foram desaparecendo e ficando em menores quantidades, se localizando no centro das grandes cidades. Assim, muitos trabalhadores se encontravam na padaria onde bebiam, jogavam palitinho, discutiam futebol e também sobre o trabalho.

Além de se serem controlados dentro da fábrica, a manipulação também ocorria fora do trabalho em seu lazer dentro de casa, por meio da TV. Em entrevista para Pogibin (2009), Adão, ex- grevistas, discorre como o *Globo* era seguido nos anos 1980.

O Globo fala uma coisa, na revista chegava- não estou dizendo que era dona da verdade, mas ela mostrava com clareza como que funcionavam os donos de terra, e o pessoal do campo que trabalhava lá.²⁶ (P.64)

Ele esclarece no decorrer da sua entrevista que ao ver nos noticiários confrontos como, por exemplo, a dos índios, fez com que ele se envolvesse mais nas questões sociais do país e começasse a ler livros para melhor compreensão. Assim, ele percebia a manipulação que a TV fazia com as pessoas. Já no começo dos anos 1980 ele começa assinar jornais, passando pelo jornal *Estadão*, logo depois *Folha* e logo em seguida a assinar revistas organizadas pelo sindicato que abordavam sobre questões relacionadas aos trabalhadores e empregadores.

Os cidadãos do ABC Paulista também frequentavam a Igreja Católica, o catolicismo era a religião predominante não só nessa região, mas no resto do Brasil. A igreja

²⁵IZUMINO, Wânia Passinato. Violência contra as mulheres , gênero e cidadania. São Paulo, 2005.

²⁶ POGIBIN, G. G. Memórias de metalúrgicos grevistas do ABC paulista. 2009. Acesso em Janeiro de 2015, disponível em <http://www.teses.usp.br>.

católica, conforme Elias (1980) ²⁷ estava atrelada ao movimento social, se unindo à esquerda marxista e ao sindicalismo contra as desigualdades sofridas pelos operários. A relação entre o catolicismo e os movimentos sociais começa quando o Papa Paulo VI cria ações para mudar a hierarquização passando a engajar a luta da participação social dos trabalhadores, e na luta em defesa ao pobres. A mudança é considerada significativa devido ao apoio da igreja católica ao golpe militar alguns anos antes. Na conferência de Bispos da América Latina, permitiu que a igreja católica denunciasses qualquer sistema que gerasse desigualdades sociais.

Nesse mesmo ano foram criadas as comunidades eclesiais de base ²⁸(CEB), onde aconteciam reuniões periódicas onde os participantes discutiam a bíblia e até mesmo seus cotidianos. Na maioria das vezes os temas eram as drogas, as eleições, o custo de vida, insatisfação com seus trabalhos entre outros.

Na medida em que a igreja é reconhecida como instituição de Deus na Terra e na medida em que assumia os reclamos populares enquanto exigência ela abriu um espaço de legitimidade protestos vieram à tona ²⁹ (P.161)

Desse modo, Sader (1988) reafirma que as CEB's tinham sua importância devido à legitimação que dava as reclamações dos seus integrantes.

1.4. Cenário político operário

Vindos da ditadura civil-militar, a maioria dos operários ainda sentiam-se reprimidos para demonstrarem quaisquer insatisfações que seja. Afadigados dessa vida os proletários começam a se reunir entre si, as conversas que eram sobre futebol e mulheres passam a abordar sobre as necessidades e maus tratos pelos quais eles estavam passando e assim começam a surgir em suas mentes à ideia de se rebelarem, já que ocorreram inúmeras falhas nas negociações entre os sindicatos e os empresários. Ao propor um melhor salário e melhorias no ambiente da fábrica os empresários alegavam uma crise no setor automobilístico devido à desaceleração do crescimento da economia.

Desse modo começaram a utilizar de pequenas sabotagens dentro da própria fábrica como a desaceleração da produção na linha de montagem, produção de peças com defeitos entre outras, mas isso era feito por pouquíssimos operários, não demonstrando um sentimento de revolta coletivo.

²⁷ELIAS, Roseli. "CEBs: movimento de base da Igreja ou popular?" in Cadernos do CEAS, n° 69, 1980.

²⁸ELIAS, Roseli. "CEBs: movimento de base da Igreja ou popular?" in Cadernos do CEAS, n° 69, 1980.

²⁹SADER, Éder. *Quando novos personagens entraram em cena*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

Com o passar do tempo as coisas foram se agravando. Movimentos e reuniões começaram a serem feitos fora do ambiente de trabalho, uma das instituições que colaborou com isso foi a Igreja Católica, que participou na formação política de alguns grevistas da época. Adão segue em sua entrevista para Pogibin (2009) afirmando que a instituição eclesiástica foi de suma importância para sua formação política, ele discorre relembando o passado.

Eu comecei a ter essas formações na chamada... Um grupo que tinha, é um grupo muito importante no meu ponto de vista: ACO que é a Ação Católica Operária. Nisso eu aprendi muita coisa. Aprendi bastante mesmo!³⁰(P.218)

Fora da Igreja os operários demonstravam suas insatisfações em seus lugares de lazer, mas de maneira totalmente discreta, fazendo com que o interesse sobre a política operária fosse se espalhando através de comentários, convites, indagações e entre outros modos.

O papel do sindicato no ABC Paulista ocorreu no momento de desenvolvimento das organizações dos operários para a greve, tendo um papel fundamental na eclosão da mesma se tornando um dos maiores espaços para as discussões acerca dos problemas relacionados às fábricas. O sindicato dos Metalúrgicos de São Paulo contribuiu bastante para a formação política desses interessados, já que os proporcionavam cursos e palestras criando apostilas, tribuna entre outras. Isso vinha de um personagem político que naquele momento era a inspiração para muitos novatos no ramo político, Luís Inácio Lula da Silva que além de proporcionar esses meios de conhecimentos ainda abordava sobre o quanto era importante os movimentos sociais e quanto se tornara destaque nas TV's brasileiras. Abramo (1986) reproduz uma das falas de Lula.

Eu acho que a paralização tem muito a ver com o quadro político. Tinha movimento de estudantes, de intelectuais, de custo de vida, tinha dezenas de movimento nas ruas a imprensa dava muito destaque, aquela coisa toda. Os trabalhadores na fábrica sentiam o que estava acontecendo na sociedade: A TV mostra muita coisa que vai ficando na cabeça dos trabalhadores. Então quando a TV mostrava os estudantes enfrentando a polícia, embora o pessoal não leia muito jornal, vê TV e escuta rádio e isso vai criando um clima.³¹(P.191)

Para muitos ex-grevistas, a greve tem uma relação fundamental com Lula, sendo uma figura central já que era o presidente do sindicato, muitos aderiram ao movimento

³⁰ Pogibin, G. G. (16 de 12 de 2009). Memórias de metalúrgicos grevistas do ABC paulista. Acesso em Janeiro de 2015, disponível em <http://www.teses.usp.br>.

³¹ Abramo, Laís. *O resgate da Dignidade*. São Paulo: UNICAMP.

político operário devido à presença dele. Lula proporcionava a pessoas que ajudavam nos cálculos do salário dos funcionários das grandes empresas, fazendo os verem como os reajustes eram forjados pela política salarial do governo.

Os interessados em participar da greve passaram por treinamentos, já que não queriam sofrer repressões pelo regime militar. Havia táticas para divulgarem os panfletos sobre a pauta da greve e para marcarem reuniões, tudo era feito cuidadosamente. Adão relembra sobre essas táticas e revela como as fazia para espalhar seus panfletos sobre a greve, já que não podia ser exercida a liberdade.

Só que a gente usava essas táticas. Digamos assim que eu trabalhava a um quarteirão daqui, eu ia fazer esse trabalho a dois quilômetros daqui. Fazia esse trabalho e voltava para casa de ônibus, ou de outros meios que dessem pra vir, e ninguém ia descobrir quem foi que fez isso aí. Ia trabalhar normalmente, se por alguma eventualidade qualquer fosse levantada alguma suspeita, eu tinha como provar que não era eu... ³² (P.226)

Esses operários que passavam por treinamentos sabiam exatamente como um homem que queria participar da greve não havia passado por nenhum dos mesmos, já que a greve era um estado de guerra e eles poderiam atrapalhar todo o esquema planejado.

Depois de toda essa movimentação precedente á greve, finalmente ela começou a incidir no ano de 1979, acontecendo assim à primeira greve. Com reivindicações sobre o salário, a carga horária e a redução da jornada de trabalho, o avanço da conscientização do povo foi de uma maneira muito rápida³³. Pogibin (2009) discorre sobre alguns temas ligados a greve, abordando primeiramente sobre a questão da violência, devido as atitudes tomadas pela polícia e sua repressão ao movimento, espalhando o medo para a grande maioria. Havia também a criatividade, um elemento que antes e durante a greve, fazia com que fossem criados esquemas para burlar toda a repressão principalmente nos métodos de enfrentamento e resistência. Adão revela um método que ocorria quando decidiam parar a produção.

Os caras tem uma facilidade muito grande de saber quem é que parou primeiro. Porque tem um cara que abastece a linha, tem o meio de linha que é o meio de campo e tem o final. Aonde congestionou mais peças, estão sabendo que é aquele parou. Existia essa organização que quando parava era como se desligasse o interruptor. Pá! Parou tudo de uma vez. Então não tinha

³² POGIBIN, G. G. Memórias de metalúrgicos grevistas do ABC paulista. 2009. Acesso em Janeiro de 2015, disponível em <http://www.teses.usp.br>.

³³ CASTORIADIS, Cornelius. A experiência do movimento operário. São Paulo: Brasiliense, 1985.

a cabeça. Os caras ficavam loucos. Por isso que até saiu o nome de uma greve, a vaca louca. O patrão, o chefão, fica louco pra procurar ³⁴ (P.194)

Mesmo tendo alguns sentimentos individuais dentro do movimento de greve, existiam dois elementos essenciais: a amizade e a solidariedade. A primeira era a formação de laços que ocorria no meio de todo o tumulto, formados por meio da interação que ocorria nas palestras, reuniões e cursos. Uma amizade que de acordo com Wilson, também ex-grevista, existe até nos dias atuais. A solidariedade aparecia quando os empresários cortaram o salário de muitos operários, que graças à amizade podia contar com a ajuda de uma entidade criada na greve justamente para se caso isso acontecesse, Adão foi um dos que precisou dessa solidariedade coletiva.

Na ocasião acabou o dinheiro dos metalúrgicos, e eles estavam angariando dinheiro para dar para aquelas famílias mais necessitadas. Os metalúrgicos ganhavam um pouquinho mais, mas também gastavam bem mais. Então, quando a greve deu uma semana, quinze dias, o pessoal começou: “Vamos voltar a trabalhar! Não aguento, na minha casa tá faltando tudo”. A gente então fez campanha e começamos a angariar geralmente mantimentos não perecíveis ³⁵ (P.196)

Por meio de muita luta eles conseguiram que algumas leis trabalhistas como a proteção dos trabalhadores a acidentes, folgas e férias fossem adentradas pelo movimento sindical, como consequência ocorria uma amenização dos sofrimentos dos operários em seu espaço de trabalho. Para muitos trabalhadores isso foi uma evolução mais que merecida para eles. Segundo Abramo (1986) esses direitos conquistados são o resgate da dignidade, ela afirma *“levantar a cabeça é romper a submissão e vencer a humilhação. Dizer “eu estou aqui”, eu existo e devo ser reconhecido como trabalhador e ser humano a partir da minha condição de trabalhador.”* ³⁶ (p.273) Podemos notar por meio do discurso de um ex-grevista a importância de todo esse processo de greve.

Eu acho o seguinte: depois das greves, o trabalhador ficou mais firme no chão da fábrica. Por tudo que nós passamos, quando voltamos para o chão da fábrica, voltamos com mais confiança [...] O trabalhador sindicalizado começou a ter muito mais respeito depois da greve. ³⁷ (P.200)

³⁴ POGIBIN, G. G. Memórias de metalúrgicos grevistas do ABC paulista. 2009. Acesso em Janeiro de 2015, disponível em <http://www.teses.usp.br>.

³⁵ POGIBIN, G. G. Memórias de metalúrgicos grevistas do ABC paulista. 2009. Acesso em Janeiro de 2015, disponível em <http://www.teses.usp.br>.

³⁶ ABRAMO, Lais. O resgate da dignidade (a greve de 1978 em São Bernardo). 1986. Dissertação (Mestrado)-Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

³⁷ POGIBIN, G. G. Memórias de metalúrgicos grevistas do ABC paulista. 2009. Acesso em Janeiro de 2015, disponível em <http://www.teses.usp.br>.

Os significados da greve para os trabalhadores foram distintos, já que foram experiências em âmbitos tanto coletivos quanto individuais. Assim as motivações para integrar o movimento eram distintas, para alguns que haviam se interessado desde o começo e outros que mal sabiam como havia entrado a consciência pós essa experiência também eram diversas. Os jornais ajudaram na divulgação dos sentimentos desses operários, utilizando muito a palavra “dignidade”, Abramo (1986) aborda sobre a questão da relação dessa dignidade como possibilidade de uma construção de identidade própria dos operários com uma valorização de seus ofícios.

Por fim, compreendemos que o descontentamento dos operários dentro dos recintos internos e externos á fabrica foi o princípio para a mudança no intelectual desses homens. Aderindo ao movimento social, eles passam a compreender todo esse cenário de industrialização na qual eles estão inseridos, e também a terem noção de seus direitos. O diálogo com os grandes empresários não bastava, tinha que haver luta com muita determinação e persistência e que aquela greve seria apenas o começo.

CAPITULO 2

As greves no cinema brasileiro nas décadas de 1970 e 1980.

Neste segundo capítulo abordarei no que diz respeito à aproximação do cinema brasileiro com os operários, ligação que se reafirmou no ano de 1970 para 1980. Assim, abordarei no decorrer do capítulo sobre essa aproximação entre a arte e o movimento de greve, já que essas histórias filmicas foram consideradas inovadoras. Pretendo discorrer sobre o uso do cinema nos anos 1980 como instrumento de luta popular, citando cineastas famosos por fazerem esse novo cinema.

Como dito anteriormente a greve metalúrgica do ABC paulista foi de suma importância, desde o início de 1970 com os sindicatos dos trabalhadores nas indústrias metalúrgicas, segundo Kátia Paranhos³⁸, começaram a juntar experiências que no futuro seriam apresentadas as pessoas por meio das telas e assim criava-se uma identidade dessa classe. Alguns cineastas como Renato Tapajós, Leon Hirszman e João Batista de Andrade, focaram nesse movimento criando-se documentários e ficções que foram lançados entre 1979-1982. Tapajós e Batista foram cineastas exemplares em sua forma de fazer história com interesse popular real.

Para Bernadet (1978) ao se fazer um filme com ou sobre operários, os cineastas acabam expressando suas posições sobre os trabalhadores originadas em questões surgidas do cinema.

A tese que estou sugerindo é que a visão que os cineastas elaboram da sociedade e a temática que elegem, o grupo produto de arte, sua consciência, sua inserção na sociedade, e a evolução da estrutura social como um todo se explicavam pela própria evolução que os cineastas lhe permitem e talvez os leve a considerar a sociedade brasileira sob o ângulo da evolução do capitalismo e, nesse sentido, os aproxime da classe operária (P.6)³⁹

Ao contrário de Granato (2008), Bernadet (1978) crê que as escolhas dos cineastas por esses temas políticos para suas produções se davam pela introdução das relações capitalistas e não por que tais autores, roteiristas e atores viviam uma vida semelhante a dos operários.

Leon Hirszman, João Batista e Renato Tapajós cursaram engenharia, o que nos deixa curioso como essa paixão por cinema e política se cruzaram. Por meio das biografias,

³⁸ PARANHOS, Kátia Rodrigues. Era uma vez em São Bernardo. O discurso sindical dos metalúrgicos de São Bernardo -1971/1982. Campinas: Unicamp, 1999. <http://www.espacoacademico.com.br> – Acesso 19/03/2016.

³⁹ BERNARDET, Jean-Claude. Cinema brasileiro: Propostas para uma história. Ed Paz e Terra, 1978.

como a de Maria do Rosário Caetano ⁴⁰ acerca do mineiro João Batista, afirma que sua relação com a arte fílmica surgiu por meio dos cines-clubes e com sua entrada nos movimentos políticos estudantis.

Tinha o Cineclube, que eu mesmo pegava o projetor, o filme e exibia no grêmio da medicina, no grêmio da FAU, da Filosofia, na escola de Direito; levava o projetor e filme e depois a gente debatia, era um ativismo maluco; além de tudo entrei no Partido Comunista, era militante, logo depois fui para a UEE (União Estadual dos Estudantes), em 63, estava na direção da Juventude Comunista em São Paulo⁴¹. (P.13)

Com Hirszman e Tapajós ocorreu da mesma forma. A atuação desses cineastas no final da década de 1970 muda um pouco, conforme Ridente⁴², essa nova atuação se deve ao desdobramento da herança do romantismo revolucionário dos anos 60, assim essas aproximações e diferenças no âmbito político cinematográfico repercutiram nas suas concepções sobre o cinema e as versões fílmicas da greve. .

Por meio do curta metragem *Greve de Março* que foi estreado no calor do movimento do ABC paulista se viu uma maneira diferente de fazer uma filmagem política do que seria as obras posteriores a ela. Realizada por Renato Tapajós, ela aborda em 35 minutos a primeira etapa da greve dos metalúrgicos, esse curta foi exibido aos próprios operários entre a primeira e a segunda etapa do movimento mostrando uma grande assembleia com mais de 100 mil pessoas.

Leon Hirszman faleceu precocemente antes dos 50 anos, deixando obras que abordam o personagem operário como, por exemplo, *Pedreira de São Diogo* (1969) e *Eles não usam Black-Tie* (1981). O carioca teve seu primeiro contato aos 14 anos quando levado para PCB no início dos anos 50. Em suas obras, alega Granato (2008), era possível enxergar o cinema revolucionário soviético⁴³, para Hirszman uma notícia que se dava no jornal, poderia ser confrontada na arte.

Hirszman acredita que sua arte poderia mudar a política, assim ele criava personagens reais, mas que não se distinguem do mundo da ficção da obra. Bernadet

⁴⁰CAETANO, Maria do Rosário. Alguma solidão e muitas histórias: a trajetória de um cineasta brasileiro, ou João Batista de Andrade: um cineasta em busca da urgência e da reflexão. São Paulo: Imprensa Oficial, 2004.

⁴¹Depoimento a Alexandre Kishimoto, Carla Miucci e Flávio Brito em 1o. de abril para o siteAruanda: In<http://www.mnemocine.com.br/aruanda/jba1.htm>Parte I, 1de abril de 2003. Acesso 26/04/2016.

⁴² RIDENTI, Marcelo. Em busca do povo brasileiro.

⁴³RUBINATO, A. *Notas para uma Definição de Cinema revolucionário*. Acesso em 2016, disponível em <http://www.contracampo.com.br/01-10/notasparaumadefinicao.html>

(1978) sublinhou a questão da originalidade na qual o diretor aborda as questões urbanas que pode ser percebida pela obra *Maioria Absoluta*.

O filme apresenta uma dupla visão da cidade: por um lado, ela é negativa e opressora (a atitude anti-popular das pessoas entrevistadas no início, a cidade onde “nós”, que usufruímos do trabalho do camponês), por outro lado ela tem uma potencialidade positiva, já que dela se esperam possíveis soluções. Embora de temática rural, *Maioria Absoluta* está voltada para o urbano.⁴⁴ (P.41)

Maioria absoluta aborda sobre o avanço do movimento social que fora organizado no governo de João Goulart, onde ressurgia a classe operária no cenário político. Porém a obra teve certos problemas comerciais, e acabou passando em “*cines clubes, em círculos mais fechado*.”⁴⁵ (p.10)

João Batista de Andrade, nascido em Ituiutaba- MG foi para São Paulo aos 20 anos em 1959, e criou o grupo Kuatro⁴⁶ de Cinema, tendo sua primeira experiência com filmes ocupando o cargo de assistente de produção e montador da Obra “Universidade em crise” de 1966 de Renato Tapajós que também integrava ao Kuatro. Nesse mesmo ano de 1966, Batista dirigiu seu primeiro filme, *Liberdade de Imprensa*, provocando intencionalmente uma alteração real. Desse modo para Bernadet (1978), Batista era um interventor da dramaturgia pelo fato de gerar essa realidade que ele filmava. Alguns críticos da época, falaram sobre essas perspectivas de colocar a realidade de fato diante a câmera:

Nós estávamos um pouco vacinados por um tipo de cinema carregado de entrevistas, um cinema chato, insosso, pouco convincente e ineficaz, que parecia alimentar as ideias de muitos cineastas influenciados pelo cinema vérité. Na linha de um cinema mais participante e instigante (...) que não se satisfaz com o que encontra para filmar, mas provoca a realidade para filmar o resultado dessa intervenção.⁴⁷ (P.54)

Diferente de Hirszman, Batista sendo um dos dirigentes da associação de cineastas junto com o financiamento da Embrafilme (1969 – 1990) lançou o filme *O homem que virou suco* (1981), deixou se influenciar por um tipo cinema que naquele momento fazia muito sucesso, as pornochanchadas. Batista emprega recursos alegóricos para contar a história

⁴⁴ BERNARDET, J-C. “O modelo sociológico, II (Maioria absoluta, Subterrâneos do futebol, Passe livre)”, in *Cineastas e imagens do povo*..

⁴⁵ HIRSZMAN, L. “O espião de Deus” [abril de 1979] In *ABC da greve*. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 1991.

⁴⁶ O nome “Kuatro” vinha da influência do cinema polonês.

⁴⁷ ANDRADE, João Batista de. *O povo fala. Um cineasta na área do jornalismo da TV brasileira*. São Paulo: Senac, 2002.

da migração nordestina que ajudou a formar classe operária de São Paulo e sua revolta grevista.

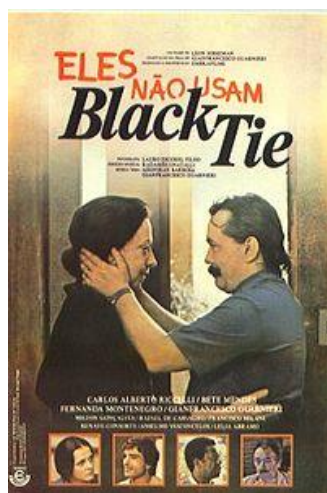


Figura 3 Capa utilizada para promover o filme *O homem que virou suco* (1981).

Em termos técnicos de filmagens, Batista estava minimizando o uso da filmagem tradicional, desse modo ele afirma.

Ao filmar as pessoas do povo, o cinegrafista então erguia o corpo o máximo que podia colocando-se acima dos entrevistados. Era só imaginar depois a montagem: a autoridade institucional olhando para baixo para ver o povo, e o povo, subalterno, visto de cima e olhando para cima para ver a autoridade.⁴⁸ (P.61)

Hirszman também dirigente da associação dos cineastas lança *Eles não usam Black-tie* em 1981. Ambos os filmes foram exibidos além de cinemas cariocas e paulistas, passado também para os operários do ABC que não conseguiam ir ao cinema.



⁴⁸ ANDRADE, João Batista de. *O homem que virou suco*. São Paulo. Imprensa Oficial/Fundação Padre Anchieta, 2005.

Figura 4 Capa utilizada para promover o filme *Eles não usam Black – Tie* (1981).

O interesse de Hirszman em representar a voz da classe operária nas telas, era de extrema importância que mudou-se para São Paulo para que pudesse seguir a greve de perto. Segundo Guarnieri estar perto dos acontecimentos faz com que você não seja cegado por apenas uma versão da história, mas sim que veja o que realmente acontece.

Tapajós, que em primeiro momento produziu um filme que antecedia a greve, em 1981 ele começa a filma-la em seus momentos cruciais, dando origem ao longa *Linha de montagem* na qual aborda debates e discussões dentro dos sindicatos, Hirszman não faz muito diferente, após o sucesso do filme *Eles não usam black-tie* completou o documentários *ABC da Greve*.

Batista passa do cinema para a Televisão, dirigindo o programa Globo Repórter a partir de 1971, mas não deixando o cinema de lado totalmente. As reportagens viraram filmes em relação à temática de operários se destacando no Caso Norte (1976), segundo o próprio Batista *documentário dramatizado, com atores, sobre migrantes em São Paulo, a partir de um crime envolvendo migrantes*⁴⁹. Assim, Batista nos descreve sobre o processo de produção.

Provoquei um diálogo revelador, sob o viaduto do Parque D. Pedro, entre um migrante e um paulistano com pastinha de executivo (...) que apenas observava a cena (...). Repentinamente coloquei o microfone na boca do paulistano, que antenado, começou a dar sua opinião crítica, justamente antimigração. E passou a ser contestado pelo migrante. O primeiro dizia que o migrante não deveria vir para a cidade, já entupida de problemas (...); o segundo, a demonstrar que não havia como ficar „lá“, sem emprego na miséria, passando fome. O filme tem um longo diálogo no qual eu apenas seguro o microfone, passando-o de um para o outro personagem, seja atendendo ao desejo de falar de um deles ou ao meu desejo de que ele falasse em resposta ao outro.⁵⁰ (P.86)

Assim, criaram o cinema de rua, tendo como significado gravações fora das salas tradicionais e se veiculando ao movimento social organizado, segundo Batista logo após receber o prêmio especial do júri da Jornada Brasileira de documentaristas, em Salvador de 1975 o Cinema de rua entrava em seu ápice e seu declínio.

O movimento logo se esvaziou, por variadas razões, mas principalmente pelo avanço do processo de redemocratização, a retomada da produção

⁴⁹ ANDRADE, João Batista de. O povo fala. Um cineasta na área do jornalismo da TV brasileira. São Paulo: Senac, 2002.

⁴⁹ ANDRADE, João Batista de. O povo fala. Um cineasta na área do jornalismo da TV brasileira. São Paulo: Senac, 2002.

cinematográfica com novas propostas e também pela incorporação de algumas dessas propostas e formas pelos programas televisivos de grandes emissoras⁵¹ (P.64)

Batista começa então a trabalhar com Renato Tapajó, que começou suas produções cinematográficas antes de Batista, com *Vila da Marca* tendo como cenário o bairro de palafitas na periferia de Belém levando a premiação no Festival de Leipzig na Alemanha Oriental em 1968. Seguindo o mundo das Artes, decide então entrar no curso de Dramaturgia e com suas inquietações em militância entra em Ciências Sociais na USP, portanto, o cinema militante de Tapajós se opunha ao cinema de Batista, quanto ao estilo e o ato de intervir e também na forma de atuação no campo cinematográfico.

Com as dificuldades de resolução não só financeira, mas também técnicas são surpreendentemente que tenha se visibilizado tantos filmes de greve, ainda que seu público fosse à maioria das vezes esquerdistas intelectuais. Deixam claro em suas obras por meio das linguagens, som dentre outros quem são os heróis e os vilões da causa operária. Além disso, os filmes retratam os problemas daquele presente para que seja mandada uma mensagem política. Para que essa mensagem seja compreendida, é necessário fazer investigações que vão além de apenas assistir a trama, mas sim analisar desde seu enredo até suas técnicas cinematográficas.

⁵¹ ANDRADE, João Batista de. O povo fala. Um cineasta na área do jornalismo da TV brasileira. São Paulo: Senac, 2002.

CAPÍTULO 3

Eles não usam Black- Tie (1981): A construção de um líder.

Neste capítulo farei uso da obra cinematográfica de Leon Hirszman *Eles não usam black-tie* de 1981, não para entender tal como foi a greve de fato, mas sim como esse processo histórico fora encenado na obra e como ela a representou. Para essa compreensão partirei do pressuposto de uma construção que Hirszman e Guarnieri fazem de um herói atrelado a uma figura de líder e também de um anti-herói. Partindo dessa questão central, desmembrarei para abordagens acerca da mulher, a violência e a burguesia implícita que percorre durante todo o enredo.

Barradas (2014) afirma que as obras cinematográficas não devem ser analisadas apenas por sua trama, mas também por elementos existentes por trás de toda a produção que as influenciam em todas as etapas na construção da mesma, determinando as diversas perspectivas obtidas pelo público ao entrar em contato com o filme. Com a obra *Eles não usam Black-Tie* (1981), esses elementos como a trilha sonora, a direção, roteiro e atores fazem que mesmo havendo um romance, exista também uma abordagem de questões políticas e sociais baseadas em realidades vividas pelos operários paulistas e pelos próprios atores e roteiristas.

O roteiro fora criado por Gianfrancesco Guarnieri para ser a última peça reproduzida no Teatro de Arena⁵² de São Paulo em 1958, acarretando com ela a militância de seu criador que passara a vida exercendo seu lado político sem medo de esconder sua ligação com o partido comunista brasileiro. Esse novo modelo de estrutura do teatro de arena era um ambiente pequeno que alojava um público de menor quantidade e com preço mais acessível fazendo com que as peças tivessem mais ascensões. Desse modo, Santos (2009) afirma os benefícios de se produzir para essa nova estrutura.

Tão logo perceberam que havia vantagens econômicas com o formato, pois a produção da peça era de baixo custo, fosse com estrutura física ou com o cenário, a estética deu base para uma ética: a intimidade não precisava agora ocorrer somente com a proximidade do público com o palco. A sensação de intimidade por questões espaciais se dará também por questões político-ideológicas.⁵³ (P.3)

⁵² O Teatro de Arena foi fundado na cidade de São Paulo, em 1953, como uma alternativa à cena teatral da época.

⁵³ SANTOS, G. D. O Teatro Político de Gianfrancesco Guarnieri sob Censura. 2009. Acesso em 2015, disponível em revistas.univerciencia: <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/anagrama/article/viewFile/6306/5724>

Guarnieri, após anos da estreia de seu sucesso no palco decide recriar o roteiro de *Eles não usam Black-Tie* (1958)⁵⁴ o contextualizando para a década de 80, porém, mantendo as questões políticas da obra original com a ajuda de Leon Hirszman.

Geralmente em São Paulo, na casa do dramaturgo, as reuniões, registradas por um gravador, marcaram o esforço criativo de ambos em adaptar um texto militante, escrito em 1955 [...] para outro contexto, sob o regime militar, na qual os operários do ABC Paulista tornavam-se força social em decorrência das greves por melhores salários e condições.⁵⁵ (P.01)

Como consequência dessas reuniões, eles criaram um filme que no próprio ano de lançamento trouxe para eles premiações como, por exemplo, o grande prêmio do júri no Festival de Veneza⁵⁶. A obra fora proibida no primeiro momento, mas após as premiações sua exibição foi autorizada e alcançou parte do público que desejavam. Hirszman não foi escolhido de maneira eventual por Guarnieri, o interesse nasceu ao observar que Hirszman sempre atrelava em suas produções sua militância política de esquerda. Cardenuto (2014) reforça a crítica que Hirszman faz aos filmes dos anos 70 que assumiram um destaque na indústria cinematográfica, as pornochanchadas.

Para ele (Hirszman), o que havia de mais pernicioso nessa cinematografia encontrava-se em sua experiência estética: a partir de uma forma de grande apelo ao público, em que a expressão sexual por vezes conviveu com a comédia de escracho, os filmes conquistavam espaço no instável mercado de exibição enquanto deformavam temas de origem popular.⁵⁷ (P.41)

Com a obra *Eles não usam Black-tie* (1981) podemos ver essa crítica ao percebemos que as apelações sexuais não são colocadas em seu filme. Mesmo abordando um início de clima erótico, a cena que a retrataria é logo cortado para partes que deem ênfase para os diálogos entre Maria e Tião na cama.

Transformar uma peça de 1956 para 1980 serviu como desafio para Guarnieri, nesse novo momento o dramaturgo pode abordar um espaço social amplo tanto nas fábricas quanto fora, mostrando de fato ambientes fabris e também a repressão social. Aquela

⁵⁴ Eles não usam black-tie é uma peça de cunho sócio-político escrita por Gianfrancesco Guarnieri para o Teatro de Arena em 1958.

⁵⁵ FILHO, Reinaldo Cardenuto. *Leon Hirszman e Gianfrancesco Guarnieri ao gravador: O processo Criativo de Eles não usam Black-Tie*. 2011. Acesso em 2015, disponível em http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/ata/pos/ppgmpa/reinaldo_filho.pdf

⁵⁶ Leon Hirszman recebeu prêmio Leão de Prata no Festival de Veneza em 1981; recebeu o prêmio no Festival de Havana também em 1981 e Gianfrancesco Guarnieri recebeu o prêmio de melhor ator em 1982 pela APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte).

⁵⁷ CARDENUTO, Reinaldo. *O cinema Político de Leon Hirszman (1976-1981): engajamento e resistência durante o regime militar brasileiro*. 2014. Acesso em 2015, disponível em <https://blu182.mail.live.com/mail/ViewOfficePreview.aspx?messageid=mgohFxpbgE5RGfXAAhWtf-sg2&folderid=flinbox&attindex=0&cp=-1&attdepth=0&n=58851821>

realidade vivida da década de 50 já havia se transformado muito na década de 70 e 80, por exemplo, a violência, o papel da mulher, o intelecto dos trabalhadores dentre outros.

Eles não usam Black Tie põe diretamente o dedo na ferida. A greve é o seu tema ostensivo, uma greve operária, de reivindicação por melhores salários, que acaba por separar pai e filho. O pai, revolucionário consciente de seus fins, forte da força de sua classe, é um das cabeças do movimento. O filho, criado por circunstâncias várias [no caso do filme, o período da ditadura no Brasil, compreendendo de 1964 a 1979], em um ambiente diverso, pensa em primeiro lugar no próprio futuro. Corajoso quando se trata de enfrentar os homens – e o fato mesmo de furar deliberadamente a greve põe isso em evidência – e o seu medo é o de outra natureza: o grande medo de nossa sociedade moderna. O medo de ser pobre. Jovem, nas vésperas de se casar, com mulher e filho em perspectiva, só tem um cuidado: fugir de sua condição operária, melhorar de vida, subir – e quem ousaria de consciência tranquila, lançar lhe a primeira pedra? ⁵⁸(P. 132)

Desse modo, no filme é retratado o cotidiano de pessoas que estão inseridos em uma classe operária paulistana e vivendo um momento de tensão onde as insatisfações dos trabalhadores contra os patrões passam a permear os espaços de lazeres e até mesmo dentro de seus ambientes de trabalho. Mesmo havendo essa oposição de classe, Hirszman concentra o olhar mais nos operários no que nos patrões, que não aparecem no filme de maneira direta e explícita, mas sim por meio do ambiente físico que é a Fábrica e o Estado por meio da representação da polícia, que aparece no decorrer nas cenas sempre de forma violenta.

A trilha sonora é a porta de entrada para a história dos personagens de *Eles não usam black-tie* tanto para aqueles que assistiram na época, que conforme Sader (1988) a maioria das pessoas que tinham acessos aos cinemas era a de classe média e alta, quanto para nós que apreciamos o filme mais de vinte anos depois. A música instrumentalizada composta pelo próprio Guarnieri juntamente com Adoniran Barbosa e Chico Buarque de Holanda, nos introduzem um cenário melancólico que caracteriza a vida sofrida na qual os personagens estavam se encontrando naquele momento.

O cenário também nos faz conectar ao filme. A estrutura física da casa da família protagonista expõe uma moradia pequena, mal localizada, com poucos móveis, nos apresenta a moradia real daqueles operários do ABC assim como dito no capítulo um. Com o filho mais novo dormindo na sala, o que proporciona o sentimento de desconforto com aquela realidade desprovida de privacidade, já que ao mesmo tempo em que Chiquinho dorme na sala, uma reunião vai se formando no mesmo lugar para discussões da vida particular e da fábrica.

⁵⁸ PRADO, D. A. A Evolução da Literatura Dramática. In: COUTINHO, A. *A Literatura no Brasil*, v. 6. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971, pp. 7-37.

Dentro desse cenário pode-se notar a vida rápida dos trabalhadores, por exemplo, por meio da refeição do café da manhã que é realizada em pé a beira da mesa demonstrando a falta de tempo até mesmo para alimentar-se. A vida deles sempre é norteadada pela frase “pois amanhã é dia de trabalho”, mostrando como o trabalho influencia em suas vidas. Outro cenário também para construção desse cotidiano é o bar, onde acontecem durante o filme alguns diálogos interessantes como o de Tião e Gesuíno e também entre o próprio Tião e seu pai. Ali, é onde eles carregam as forças para o seus dias de trabalho sempre aparecendo a cerveja como forma de amenizar aquela amargura diária. Já podemos encontrar uma diferença de Tião com os outros companheiros, ele não é do tipo que faz o caminho trabalho e bar constantemente, fica claro a procura dele em utilizar lazeres diferenciados como, por exemplo, o cinema e o parque com teleférico sempre na companhia da namorada.

Hirszman mesmo dando destaque a classe metalúrgica, ele também coloca de maneira sutil mais duas profissões como o Office boy e os trabalhadores da construção civil. O Office boy surge na dramaturgia quando Chiquinho aborda o sonho que teve com o time de futebol dos offices boys, já a construção civil é citada quando pai de Maria, fala que irá começar a trabalhar em uma obra após meses se relacionando apenas com a bebida devido à situação financeira que estava vivendo por conta do desemprego. Apesar das menções dessas ambas as profissões, Hirszman não se aprofunda nessa classe trabalhadora, pois elas não se atrelam ao sentimento de luta da classe operária.

Fotograma 1**Fotograma 2****Fotograma 3****Fotograma 4**

O núcleo dos metalúrgicos, mesmo sendo o destaque do enredo faz com que o ambiente da linha de montagem apareça de fato em um curto período de tempo (42 min 05 seg- 43 min 05seg). Os fotogramas me remetem à figura 2 abordada no primeiro capítulo no aspecto acerca da divisão dos trabalhadores por suas funções. No filme *Maria* (fotograma 1) ocupa um pequeno espaço de trabalho assim como Otávio (fotograma 2), com pouca clareza, e a todo momento suas feições demonstram seriedade e insatisfação com aquilo que está fazendo. Tião (fotograma 3-4), no entanto apresenta um espaço sombrio e de certo perigo, já que em sua função ele utiliza de máscaras e luvas.

Fotograma 5



Fotograma 6



Fotograma 7

Fotograma 8



Na fábrica se destacam os encontros, as conversas feitas nas surdinas nos refeitórios, na entrada, na saída e também nos vestiários. *Eles não usam Black-Tie* está muito conectado com o momento em que foi produzido, pois a grande organização dos trabalhadores ocorreu principalmente dentro das fábricas por meios desses diálogos. No fotograma 5 (4 min17seg) , as mulheres compartilham de suas ideologias e preocupações em frente a entrada da fábrica, mostrando assim um interesse pelo momento crítico em que elas estavam vivendo. Em sequência (fotograma 6) o grupo formado por Sartini, Otávio, Bráulio e mais dois homens no vestiário expõe o dialogo onde o sentimento de preocupação sobre as demissões passam a existir, deixando mais destacado ainda o desejo de Sartini por uma greve imediata. No refeitório, como mostra o fotograma 7

(43min08aeg), a câmera proporciona a ampliação daquele espaço que nos segundos seguintes abordará o antagonismo de ideias.

Fotograma 9

Fotograma 10



Aos 43min31seg a câmera foca na conversa de Gesuíno e Tião (fotograma 9), onde o primeiro novamente tenta corromper seu colega para que ele fique ao lado dos patrões e acaba confessando que as pessoas demitidas foram citadas por ele, desse modo traço o perfil de Gesuíno como uma pessoa que passará por cima de todos sem olhar a quem. Tião a princípio se coloca em posição de indignação pelas coisas feitas por seu colega. No fotograma 10 a câmera já amplia seu foco, mas não deixando de lado Gesuíno e Tião, agora a fala passa para Sartini que demonstra toda a sua raiva e indignação pela falta de atitude de seus colegas para/com que está acontecendo na fábrica.

A obra apresenta um romance protagonizado por Tião e Maria, que ao anunciar a gravidez causará em seu namorado um sentimento de alegria e ao mesmo tempo uma preocupação em seu interior sobre como dar uma vida melhor a sua futura esposa e filho. Com essa vontade de melhorar de vida, desperta nele um sentimento individual em pensar em sua própria vida, que no caminhar do filme faz com que esse ideal seja o motivo do conflito entre pai e filho. Após expor sobre a gravidez, podemos dizer que para o público nesse primeiro momento a narração girará em torno desse romance e noivado entre Tião e Maria. Mas logo em seguida, Otávio, é um personagem que logo na primeira cena propõem um novo tema, ele divulga o surgimento da greve que está por vim. Assim como trabalhado na peça de 56, essa apresentação de espaço privado e público no filme *Eles não usam Black-Tie* (1981) é aprofundada.

Interessante como a militância está inserida na obra, Guarnieri e Hirszman inserem as questões políticas em um sentimento de coletividade no personagem Otávio, protagonizado pelo próprio Guarnieri. Enxergo na trajetória do filme uma construção de herói

por meio dos feitos realizados por Otávio que sempre aparece sendo um símbolo de liderança e como esse líder interage com outros personagens.

A era das greves brancas tão bem sucedidas em 1978, passara, tanto mais quanto não somente o governo federal, mas também os empregadores estavam muito melhor preparados do que em 1978. Além disso, nada mudará na estrutura legal das relações de trabalho. A liderança dos metalúrgicos do ABC estava determinada a um novo teste.⁵⁹ (P.413-414)

Dialogando com o contexto abordado pelo historiador Skidmore (1998) podemos compreender essa questão da preparação para greve por meio do conflito entre Otávio e Sartini, seu parceiro de discussão tanto no sindicato quanto no trabalho. Enxergo-o como sendo aquele que sempre age com maior radicalidade tentando incendiar os ânimos dos outros operários. Em uma das cenas iniciais do filme, após saírem de uma reunião, Otávio repreende o modo que Sartini vê toda aquela situação, seu desejo da greve de imediata. Logo, percebemos que em *Eles não usam Black-* Tie (1981) Hirszman congrega por meio de Otávio e Sartini os conflitos políticos da nova esquerda com a esquerda tradicional encadeando um realismo crítico a sua obra.

Diferente de algumas bibliografias, creio que no filme ocorre a construção da liderança em Otávio no decorrer de toda a trama sucede por muitas de suas falas, que retoma ao passado e ao presente ao mesmo tempo, se vangloriando de suas atitudes do passado a favor de uma melhoria de vida. Essa volta de Otávio ao passado, não está no enredo apenas para caracterizar o personagem vai, além disso.

Mesmo sendo comparado a um líder, Otávio dentro de sua casa é visto apenas como marido. Romana, sua esposa apresenta ser uma legítima mulher dona de lar, aparecendo fazendo compras enquanto o filho Tião está jogando bilhar e o marido em reuniões do sindicato, em outras cenas aparece, arrumando café, mas não representando a mulher calada e submissa. Ela é totalmente crítica com as condutas do marido em relação à sua militância, com o medo que Otávio seja preso novamente e a deixe a mercê do nada. Maria, que trabalha na fábrica juntamente com outras mulheres, com o pai alcoólatra e a mãe doente, ela precisa sair de casa para trazer o sustento para o lar, participando ainda de uma cota de mulheres que lutam pelos seus direitos e que não fazem feio no momento que a greve explode. Ela se inspira em Romana, para que no futuro consiga conciliar a construção de uma família ligada às suas lutas, mas ela não enxerga isso com Tião, pois consegue enxergar nele o medo de se

⁵⁹ SKIDMORE, Thomas. Brasil: de Castelo a Tancredo. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1998.

comprometer com os ideais dos companheiros de fábrica. Ambas aparecem caracterizadas pela coragem e a consciência, na qual, Romana vai atrás do Marido no DOPS para salva-lo e Maria tenta fazer com Tião faça o certo em defender sua classe.

Visto por seus companheiros como um líder, Otávio não é enxergado por Tião da mesma forma. O conflito ideológico entre Pai e filho norteiam seus caminhos futuros na relação afetiva. A clareza dessa oposição aparece quando Tião acredita firmemente que garantir seu emprego já que agora será pai, é o certo, decidindo não lutar junto a sua classe. Mas também podemos encontrar uma semelhança entre eles, ambos acreditam que diante toda aquela vida indigna, eles estão fazendo o melhor para sua família.

Tião já despertado pelo sentimento no individualismo ainda é cercado por Gesuíno, um personagem considerado como sendo o gênio do mal, que sempre aborda Tião com a questão de ficar contra ao movimento de seus companheiros. Tião não querendo se culpar, sempre afirma *“Greve é defesa de um direito, nós não qué usá esse direito e ta acabado. Cada um resolve seus galhos como pode”*. Diferente de análises feitas sobre o personagem Tião, consigo enxergá-lo como um anti-herói, sendo possível até classificá-lo no decorrer do filme como um vilão, já que implicitamente dá a entender que as demissões, inclusive a de Sartini, foram por conta de “fofoca” de Tião para seus patrões.

As estratégias de se divulgar uma greve são visto no filme quando Bráulio e Otávio estão em frente da igreja no final da missa entregando panfletos à surdina até ocorrer à presença dos policiais, nesse momento eles disfarçam e vão embora para o interior da igreja. Mesmo com a aparição da Igreja não se pode concluir que ela representa as CEB's, que tiveram muita importância nesse contexto histórico assim dito no primeiro capítulo, mas aparece somente como um lugar de propagação dos ideais grevistas.

A violência, assim como analisa Ferreira (2008)⁶⁰, se encontra durante toda a encenação realizada por vários sujeitos da trama. Ocorre a violência no âmbito familiar, representada pelo núcleo de Maria onde o irmão mais novo reclama da bebedeira do pai e diz que o pai irá bater em sua mãe, assim Maria solta “vai começar tudo de novo” o que sugere que as agressões já houvessem ocorrido. E envolvendo Maria novamente, uma agressão que

⁶⁰ CLARO, Silene Ferreira. **Eles não usam Black-Tie: uma análise historiográfica**. 2008.

ocorre no final do filme, em que Tião bate em sua namorada demonstrando uma violência machista em um ambiente familiar que persiste até os dias de hoje.

Fotograma 11



Fotograma 12



Outras situações de violência também são exibidas no filme, mas agora executada por outra categoria, os policiais. Nos fotogramas 11 e 12 (03min58seg – 04min26seg), a violência contra os proletariados é exibida nos primeiros minutos do filme, deixando clara a interferência do Estado no cotidiano dessas pessoas. Nessas respectivas cenas a câmera passa a trabalhar com outra perspectiva deixando de lado por um momento o casal, fazendo um enquadramento de alguns frequentadores do bar que estão sendo revistados pelos policiais. Um deles não carregava consigo a carteira de identidade e o outro fora algemado e levado pela polícia. Enquanto isso os sentidos sonoros eram aguçados com a música melancólica que ainda contribuía para o aspecto da cena. As atitudes dos policiais ocorrem de maneira autoritária, arrogante ao abordarem os trabalhadores. Na fala do segundo fotograma expõe o preconceito que havia naquela época em torno da cultura daqueles operários.

Fotograma 13



Fotograma 14



Após um espaçamento de tempo, uma nova sequência abrangendo policiais acontece com um final trágico. No fotograma 13 (39min10seg), o cenário é o bar reforçando a presença da polícia nos bairros operários que naquele momento estavam perseguindo um

rapaz armado. Essa sequência de imagens como mostra o fotograma 14 (40min12seg), é finalizado com um close em um homem negro morto ao chão inclui um preconceito não só contra o nordestino como dito antes, mas também por negros.

Fotograma 15



Quando o movimento de greve realmente acontece, a polícia se apresenta em cena novamente não representando apenas o Estado, mas também os patrões, que não aparecem de forma explícita. No fotograma 15, é um exemplo de um dos momentos do filme em que a polícia está localizada fora dos bairros operários, mas sim em frente às fábricas para a proteção das mesmas.

As sequências das cenas finais trazem um confronto de Tião com seus familiares e noiva, na qual, podemos observar que ele ainda está contido por seu egocentrismo. Em seu primeiro confronto, Tião escuta poucas e boas de sua noiva, onde ela aborda sobre o fato de Tião ter boicotado a greve e que aquilo era traição com aqueles com quem ele tem relações afetivas e também traição aos seus companheiros. Nesse momento, por meio de uma entrevista da atriz (Bete Mendes) que dá vida ao personagem, esse momento de discussão entre Maria e Tião é quase uma incorporação de fato da militância da própria atriz.⁶¹ Porém, seu noivo ainda crê que seu ponto de vista está correto, já que não se arrepende e acredita que toda aquela raiva de Maria irá passar rapidamente. O fluxo das cenas contribui para um apelo emocional. Passando a discutir com a mãe, ela o acalenta, acreditando ainda na mudança do filho. O confronto final de Tião no filme acontece com o pai, mesmo havendo esse conflito, podemos ver a hierarquia quando Tião ainda aparece com inferioridade ao pai, estando degraus a baixo, mas mesmo assim segue adiante com sua ideia de furar a greve o que faz

⁶¹ Entrevista concedida à TV Globo.

com que seu pai o expulse de casa. E assim acontece, em sua última participação no filme, Tião aparece em um ônibus indo para casa de um amigo.

A obra cinematográfica de Hirszman e Guarnieri é um produto de engajamentos políticos, na qual ambos defendem uma arte que leve ao público suas visões políticas e sociais, mas não de forma panfletária e sim abordando relações de amor, esperança, solidariedade e luta diante da vida miserável levada por seus personagens. Através de seu enredo, enxergo o debate entre a coletividade e o individualismo que vai sendo construída pelos os mesmos fazendo surgir sentimentos diversos como a dor, o riso, a tristeza entre outros em seus espectadores.

Analisando o título *Eles não usam Black- Tie*, que ao ser traduzido para o português significa *Eles não usam gravata preta*. O termo “gravata preta” se dava para os trajes usados pela classe média alta em grandes eventos, assim a obra narra a história dos trabalhadores que nunca usaram Black-tie e também se refere ao público que não o usa mostrando o interesse em alcançar pessoas de diferentes camadas sociais.

Desse modo, Hirszman e Guarnieri produz uma obra além de interesses comerciais, construindo então, um filme que serve de referência para aqueles que abordam a greve dos anos 1980 do ABC Paulista, obtendo como resultado diversas perspectivas por meio dos olhares de pesquisadores e cinéfilos.

FONTES UTILIZADAS

Hirzman, L. (Diretor). *Eles Não usam Black-tie* [Filme Cinematográfico]. 1981.

Figura 1 Mapa dos municípios que compõem a região metropolitana dividida por sub-regiões conforme a Lei Complementar estadual 1 139, de 16 de junho de 2011 (Azul Celeste= ABC Paulista)

Figura 2 A linha de montagem: a especialização e a repetição, produção para as massas com o mínimo custo. A foto mostra a linha de montagem da Romi Isetta, os primeiros veículos automotores a serem fabricados no Brasil.

Figura 3 Capa utilizada para promover o filme *O homem que virou suco* (1981)

Figura 4 Capa utilizada para promover o filme *Eles não usam Black – Tie* (1981).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMO, Laís. **O resgate da dignidade (a greve de 1978 em São Bernardo)**. 1986. Dissertação (Mestrado)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 1986.

ALMEIDA, Antônio de. **Experiências políticas no ABC Paulista: Lutas e práticas culturais dos trabalhadores**. Uberlândia: EDUFU, 2008.

ANDRADE, João Batista de. **O povo fala. Um cineasta na área do jornalismo da TV brasileira**. São Paulo: Senac, 2002.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Os cinemas estão acabando**. Filme Cultura 47. Rio de Janeiro. Embrafilme, agosto de 1986.

ANDRADE, João Batista de. **O homem que virou suco**. São Paulo. Imprensa Oficial/Fundação Padre Anchieta, 2005.

ANTUNES, Ricardo. **A rebeldia do trabalho (o confronto operário no ABC Paulista): as greves de 1978-80**. Campinas, SP: Ensaio: ED. Unicamp, 1988.

BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro: Propostas para uma história**. Ed Paz e Terra, 1978.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é Cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

BILHARINO, Guido. **O Cinema Brasileiro nos Anos 80**. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura. 2002.

CARDENUTO, Reinaldo. ***O cinema Político de Leon Hirszman (1976-1981): engajamento e resistência durante o regime militar brasileiro***. 2014. Acesso em 2015, disponível em <https://blu182.mail.live.com/mail/ViewOfficePreview.aspx?messageid=mgohFxpbgE5RGFxAAhWtf-sg2&folderid=flinbox&attindex=0&cp=-1&attdepth=0&n=58851821>

CARONE, Edgar. **Movimento Operário no Brasil (1877-1944)** São Paulo: Difel, 1979.

CLARO, Silene Ferreira. **Eles não usam Black-Tie: uma análise historiográfica**. 2008.

CAPELATTO, Maria Helena. **História e Cinema.**

ELIAS, Roseli. “CEBs: movimento de base da Igreja ou popular?” in Cadernos do CEAS, nº 69, 1980.

FERRO, Marc. Cinema e História. São Paulo: Paz e Terra, 1992.

FILHO, Reinaldo Cardenuto. *Leon Hirszman e Gianfrancesco Guarnieri ao gravador: O processo Criativo de Eles não usam Black-Tie.* 2011. Acesso em 2015, disponível em http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/ata/pos/ppgmpa/reinaldo_filho.pdf

GOLIOT-LETÉ, F. **Ensaio de Análise Fílmica.** Ed Papirus.1994.

GREGÓRIO, M. **Sindicalismo de Estado e a Ditadura Militar no Brasil.**

IZUMINO, Wânia Passinato **Violência contra as mulheres , gênero e cidadania.** São Paulo.

JORGE, M. S. **Imagens do movimento operário no cinema documental brasileiro.** 2010.

JUNIOR, J. L. **Eles não usam Black - Tie: da profecia cênica ao documentário fílmico.** Brasília .2010.

KIDMORE, Thomas. **Brasil: de Castelo a Tancredo.** Rio de Janeiro , Paz e Terra, 1998.

LOURENÇO, Jaqueline; SOUZA, Rafael de Abreu; DOMINGOS, Simone Tiago. Usando o Black-Tie: Despindo a obra de Gianfrancesco Guarnieri – **O cinema, o Marxismo e a Escola dos Annales.** Disponível HTTP://ww.klepsidra.net/klepsidra22/black-tie.htm acessado em março de 2015.

MACEDO, F. B. **A Greve de 1980: redes sociais e espaço urbano na mobilização coletiva dos metalúrgicos de São Bernardo do Campo.** Acesso em Março de 2015, disponível em <http://www.dmtmdebate.com.br/>

NAPOLITANO, M. **Como usar o cinema na sala de aula.** Ed Contexto.

ORTIZ, R. **Moderna Tradição Brasileira.** Ed Brasiliense.

PARANHOS, Kátia Rodrigues. *Era uma vez em São Bernardo. O discurso sindical dos metalúrgicos de São Bernardo -1971/1982*. Campinas: Unicamp, 1999; PARANHOS, Kátia. *Mentes que brilham (Sindicalismo e Práticas Culturais dos Metalúrgicos de São Bernardo)*. Tese de doutorado. Campinas: Unicamp, 2002; “Teatro e trabalhadores: textos, cenas e formas de agitação no ABC paulista” in *ArtCultura- Revista do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia* - v. 7, n. 11, jun/dez.2005, pp. 101-115; citação retirada de <http://www.espacoacademico.com.br> – Acesso 19/03/2016.

PINTO, Geraldo Augusto. **A organização do trabalho no século 20: taylorismo, fordismo e toyotismo**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010

POGIBIN, G. G. **Memórias de metalúrgicos grevistas do ABC paulista**. Acesso em Janeiro de 2015, disponível em <http://www.teses.usp.br>

PRADO, D. A. **A Evolução da Literatura Dramática**. In: COUTINHO, A. *A Literatura no Brasil*, v. 6. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1971, pp. 7-37

RAMOS, J.M. **Cinema, estado e lutas culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1983.

RUBINATO, A. *Notas para uma Definição de Cinema revolucionário*. Acesso em 2016, disponível em <http://www.contracampo.com.br/01-10/notasparaumadefinicao.html>
SADER, E. (1988). *Quando novos personagens entraram em cena*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2009.

ROSENSTONE, Robert A. **A história nos filmes, os filmes na história**. Tradução Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010

SANTOS, G. D.. **O Teatro Político de Gianfrancesco Guarnieri sob Censura**. Acesso em 2015, disponível em [revistas.univerciencia](http://revistas.univerciencia.com.br), 2009.

SILVA, M. C. **O cinema na greve e a greve no cinema: memórias dos metalúrgicos do ABC (1779-1991)**. 2008. Acesso em Fevereiro de 2015, disponível em http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Tese-2008_SILVA_Maria_Carolina_Granato_da-S.pdf.

THOMPSON, E. P. **A Formação da Classe Operária Inglesa**. Vintage Books. 1963.

TIBBLE, jean. **Lutas Operários em São Paulo e no ABC Paulista nos anos 70.** *Lugar Comum*(nº 25/26), 291-309.

VASCONCELOS, Ana Lúcia. **Leon Hirszman de volta às origens.** *Revista de Cultura.* N 49. Fortaleza, São Paulo – Janeiro de 2006. Disponível em [HTTP://www.revista.agulha.nom.br/ag49hirszman.htm](http://www.revista.agulha.nom.br/ag49hirszman.htm). acessado em março de 2015.

VITORINO, A. J. (1998). **Notas sobre a teoria da formação de classe de E.P. Thompson**

XAVIER, Ismail. **O discurso Cinematográfico e amplos panoramas da história do cinema brasileiro.** Ed Paz e Terra.