

EXPERIÊNCIAS E MEMÓRIAS DE TRABALHADORES NA SALA DE AULA: A CONTRIBUIÇÃO DOS DOCUMENTÁRIOS DE EDUARDO COUTINHO NO ENSINO DE HISTÓRIA SOCIAL

Rodrigo Ribeiro Paziani¹
Aparecida Darc de Souza²

Resumo: Este artigo pretende discutir como, a partir do cinema-documentário, podemos focalizar a experiências e as memórias de sujeitos da classe trabalhadora no Brasil, tomando por referencial dois documentários produzidos por Eduardo Coutinho – “Boca de Lixo” e “Peões” – e como estes documentários podem contribuir para a construção de um ensino de história social numa perspectiva marxista.

Palavras-Chave: experiências e memórias; trabalhadores; documentários; Eduardo Coutinho; ensino de História.

EXPERIENCES AND MEMORIES OF WORKERS IN THE CLASSROOM: THE CONTRIBUTION OF EDUARDO COUTINHO DOCUMENTARIES IN TEACHING SOCIAL HISTORY

Abstract: This article discusses how, from film documentary, we can focus on the experiences and the subject of memories of the working class in Brazil, taking as reference two documentaries produced by Eduardo Coutinho - "Boca de Lixo" and "Peões" - and how these documentaries can contribute to the construction of a teaching social history in a marxist perspective.

Keywords: experiences and memories; workers; documentaries; Eduardo Coutinho; History teaching.

¹ Professor Adjunto do Colegiado de História da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE – Campus de Marechal Candido Rondon) e do Programa de Pós-Graduação em História (Mestrado) pela mesma instituição. Membro dos grupos de pesquisa: “Centro Interdisciplinar de Estudos Regionais” (IBILCE/UNESP), “História Cultural” (UFU) e “História Social do Trabalho e da Cidade” (UNIOESTE). E-mail: rpaziani@yahoo.com.br.

² Professora Adjunta do Colegiado do Curso de História da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE – Campus Marechal Candido Rondon) e do Programa de Pós-Graduação em História (Mestrado) pela mesma instituição. Coordenadora do Laboratório de Pesquisa “Trabalho e Movimentos Sociais” e membro do grupo de pesquisa (CNPq) “História Social do Trabalho e da Cidade” (UNIOESTE). E-mail: aparecidadarcsoouza@hotmail.com.

Podemos afirmar que, nos últimos cinquenta anos, o avanço solapador do capitalismo num contexto histórico de crescente mutação do regime de acumulação, pautado numa lógica de flexibilização e desregulamentação dos mercados aliada a reprodução da ordem e da desigualdade social, sublinha a necessidade de recuperarmos no campo da reflexão, da pesquisa e do ensino de História o conjunto da experiência social dos trabalhadores. Deixada de lado por modismos acadêmicos, o fato é que a condição efetiva dos trabalhadores dentro da ordem capitalista se constitui num campo de investigação fundamental para aqueles que buscam avaliar e discutir o significado histórico da sociedade capitalista. Muito desta reflexão tem sido monopolizada pela sociologia do trabalho.

Apesar de reconhecermos a pertinência das análises que têm abordado as metamorfoses no mundo do trabalho nos últimos 40 ou 50 anos³ – reconfigurações na função pública do Estado, confiscos de direitos da classe trabalhadora, modalidades “sutis” de exploração do trabalho, desemprego estrutural – e quanto elas geram a intensificação de relações alienantes e desrealizadoras do sujeito, nosso enfoque pauta-se na dialética entre o mundo do trabalho e os “mundos” dos trabalhadores problematizada pela história social marxista britânica.⁴

Afora as peculiaridades formativas dos estudiosos pertencentes a esta historiografia, suas perspectivas teóricas e metodológicas de análise possibilitaram entendimentos mais ricos do passado e do próprio presente da história social do trabalho e dos trabalhadores no sentido de tomar o presente (histórico e vivido) enquanto mote problematizador de seus estudos. Não aceitaram a concepção de estrutura social “pré-determinada” e anterior aos sujeitos; ao contrário, as relações dos sujeitos com as estruturas sociais (econômicas, políticas, culturais) se dão de forma dialética, pois os homens em sua unidade e multiplicidade criam e recriam estruturas que, por seu turno, os condicionam.

³ São os casos, dentre tantos, de André Gorz, Claus Offe, David Harvey, István Mészáros e Ricardo Antunes.

⁴ Falamos de Raymond Williams, Eric Hobsbawm e Edward Palmer Thompson.

Experiências e memórias de trabalhadores na sala de aula: a contribuição dos documentários de Eduardo Coutinho no ensino de História Social

| Rodrigo Ribeiro Paziani
| Aparecida Darc de Souza

Por pensar os trabalhadores como sujeitos que em diferentes processos históricos (com)partilham, (re)constroem e (res)significam simbólica e socialmente suas trajetórias em meio às contradições e tensões inerentes aos discursos e práticas hegemônicas do capitalismo, a história social marxista tem levado em consideração o protagonismo (nada) anônimo destes homens e mulheres na história através de suas memórias e experiências de classe, materializadas em diversos contextos históricos de embates, resistências e lutas nos “mundos” do trabalho.⁵

O exercício de pensar “experiência” e “cultura” como categorias históricas de valor heurístico e empírico – contra modelos teoricistas e/ou idealistas – tornou-se pedra fundamental para uma explicação dos modos de vida e trabalho de homens e mulheres pobres indissociável das experiências/relações de classe e das memórias identificadas aos costumes herdados, compartilhados e vividos em comum pela classe trabalhadora.⁶

No Brasil, as contribuições da história social marxista britânica aportam durante a década de 1980 num contexto político-institucional de redemocratização do país, de reivindicações e lutas sindicais contra o autoritarismo do regime militar e as condições de vida e trabalho e da emergência de novos personagens que entravam em cena naquele período⁷. Desde então, uma miríade de pesquisas e publicações na área de Ciências Humanas tem fomentado outras perspectivas de abordagem teórica e metodológica dos trabalhadores no Brasil.⁸

⁵ CHALHOUB, Sidney & SILVA, Fernando T da. Sujeitos no imaginário acadêmico: escravos e trabalhadores na historiografia brasileira desde os anos 1980. *Cadernos AEL*, Campinas, Arquivo Edgard Leuenroth, v. 14, n. 26, p. 42, 2009.

⁶ THOMPSON, E. P. *Costumes em comum: estudos sobre cultura popular tradicional*. Trad. Rosaura Reuchemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

⁷ PAOLI, Maria C.; SADER, Eder; TELLES, Vera. Pensando a classe operária: os trabalhadores sujeitos ao imaginário acadêmico (notas de uma pesquisa). *Revista Brasileira de História*, São Paulo, ANPUH, v. 1, n. 6, p. 129-149, set. 1983; SADER, Eder. *Quando novos personagens entraram em cena: experiências, falas e lutas dos trabalhadores da Grande São Paulo, 1970-80*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2001.

⁸ CHALHOUB & TEIXEIRA, op. cit.

Tais produções têm se caracterizado por posturas históricas, políticas e socioculturais vinculadas ao paradigma da “agência”, concepção de mundo que não analisa os sujeitos enquanto espectadores passivos das mudanças e impasses na sociedade brasileira, nem os compartimentaliza em sujeito individual e coletivo, mas, segundo Khoury, que trata de “processos sociais subjetivados e construídos pelos sujeitos, na experiência compartilhada”.⁹

Ancorados em estudos e problemáticas lançadas pelos marxistas britânicos, grupos de historiadores sociais no Brasil têm enfatizado que noções como experiência e cultura são fundamentais no trato com pesquisas sobre trabalho e trabalhadores:

Isto tem significado, para nós, lidar com a experiência social e com a cultura em toda a sua complexidade, observando como processos e memória criam significados e se expressam por meio de tendências em disputa na realidade social, sempre em movimento. Tem também significado explorar e apreender melhor de que modo lutas sociais se forjam na cultura e pela cultura e tornar mais visível a potência dos sujeitos sociais pouco destacados ou reconhecidos, com cuja experiência dialogamos.¹⁰

Khoury destaca que um dos objetivos primordiais desta perspectiva de análise consiste no “desafio de disputar hegemonia na construção do pensamento histórico” (idem). Ao lado da ampliação das fontes documentais e dos procedimentos técnicos, teóricos e metodológicos possíveis à interpretação histórica (caso da história oral), tal disputa envolveria ainda a escolha de temas de dissertações e teses, bem como de projetos e grupos de pesquisa.¹¹

⁹ KHOURY, Yara A. Historiador, as fontes orais e a escrita da História In: MACIEL, Laura; Paulo R. de Almeida & KHOURY, Yara A. (orgs.). *Outras histórias: memórias e linguagens*. São Paulo: Olho d'Água, 2006, p. 36.

¹⁰ KHOURY, op. cit., p. 27.

¹¹ A professora Yara Khoury, em artigo citado, elenca as linhas e grupos de pesquisa “Cultura, Trabalho e Cidade” (PUC/SP) e “Trabalho e Movimentos Sociais” (UFU) que reúnem iniciativas e reflexões sobre questão ligadas ao mundo do trabalho e dos trabalhadores e a dimensão crítica e política da formação do historiador. Ao lado destes grupos, gostaríamos de incluir um terceiro grupo, radicado há anos na UNIOESTE (Campus de Marechal Cândido Rondon), intitulado “História Social do Trabalho e da Cidade” (Linha de Pesquisa “Trabalho e Movimentos Sociais”), cujos membros mantêm vínculos estreitos com as reflexões dos dois grupos anteriores.

Experiências e memórias de trabalhadores na sala de aula: a contribuição dos documentários de Eduardo Coutinho no ensino de História Social

| Rodrigo Ribeiro Paziani

| Aparecida Darc de Souza

Nesta direção, é possível afirmar que a trajetória desta abordagem é bastante sólida do ponto de vista das reflexões teórico-metodológicas e da pesquisa historiográfica propriamente dita. No entanto, não encontramos referências consistentes desta quando focalizamos o espaço da experiência e das memórias dos trabalhadores no espaço da sala de aula. Esta perspectiva está reduzida aos trabalhos de iniciação científica dos alunos que se identificam com a temática. De modo geral, no ensino de História a história social do trabalho tem pouco ou quase nenhum espaço.

É justamente pensando nesta lacuna que propomos neste artigo discutir como, a partir do cinema documentário, podemos focalizar a experiências e as memórias de sujeitos oriundos da classe trabalhadora no Brasil, no espaço da relação de ensino e aprendizagem histórica. Visando desenvolver esta proposta, vamos abordar dois documentários de Eduardo Coutinho (1933-2014): “Boca de Lixo” (1993) e “Peões” (2004). Considerado um dos maiores documentaristas brasileiros, Coutinho dedicou quase toda a sua vida a refletir, na prática, os potenciais estéticos (para ele, também políticos) do cinema na “criação” de novas formas de conhecer a “realidade” e o “outro”, especialmente o cotidiano de homens e mulheres comuns em contextos e situações aparentemente anódinas.

Os contatos, entre os anos de 1950 e 60, com a estética fílmica da Nouvelle Vague (caso de Jean Rouch) e a proposta do Cinema Novo – quando membro do Centro Popular de Cultura (CPC) – sem deixar de mencionar a importante passagem (reconhecida por Coutinho) pela televisão entre 1975 e 1984, quando integrou a equipe do programa “Globo Repórter”, foram cruciais para forjar sua experiência cinematográfica dentro da “escola” de documentários¹². A conversa, as vezes descontraída,

¹² RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro, Record, 2000; BERNARDET, Jean-C. *Cineastas e imagens do povo*. 2ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003; LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004; RAMOS, Alcides F. *João Batista de Andrade e Eduardo Coutinho: aspectos estéticos, políticos éticos da luta contra a*

as vezes tensa aparece em seus filmes como a principal estratégia as pessoas que entrevista falem e vivam suas verdades naquele momento diante das câmeras.

Destacadamente seus filmes se notabilizaram pela capacidade de trazer homens e mulheres comuns como sujeitos de sua própria história, muitas vezes trágica, miserável, solitária, mítica, violenta, contraditória. Neste sentido, seus filmes apresentam-se com um documento valioso para ser trabalhado nas aulas de história. Para o exercício que propomos agora a escolha dos referidos documentários podem nos auxiliar a refletir e analisar as perspectivas de articulação entre o ensino de História e a História social do trabalho. Por meio da análise destes dois filmes, abre-se também a possibilidade de discutirmos o lugar da produção cinematográfica na representação e na experiência social de diferentes sujeitos da classe trabalhadora. O que não se constitui em tarefa fácil.

Não é estranha a “saturação” de imagens e discursos veiculados diariamente pela mídia e a multiplicidade de programas e produções audiovisuais com o propósito de captar/representar a dura “realidade social” de crianças, jovens e adultos pertencentes às camadas pobres e trabalhadoras em diferentes lugares do país e como as “durezas” da vida desembocam em criminalidade, prostituição e marginalidade social. Para além das funções político-ideológicas exercidas pela televisão ou o cinema na moderna indústria cultural capitalista, o que nos chama muito a atenção é o fato da mídia produzir – mais do que “reproduzir” – conteúdos manipulatórios, despolitizadores e acrílicos acerca da história e do cotidiano social vividos pelos trabalhadores.¹³

ditadura militar In: RAMOS, Alcides F.; CAPEL, Heloisa & PATRIOTA, Rosângela (orgs.). *Criações artísticas, representações da História: diálogos entre arte e sociedade*. São Paulo: Hucitec; Goiânia: PUC/GO, 2010, p. 13-28.

¹³ FERRO, Marc. *A manipulação da história no ensino e nos meios de comunicação: a história dos dominados em todo o mundo*. São Paulo: IBRASA, 1983. No caso do Brasil, basta pensar nas filmagens da “realidade” potencializadas pelas lentes das câmeras em programas televisivos que têm explorado diariamente os dramas sociais vividos pelos pobres e trabalhadores, numa clara tentativa de despolitização e desqualificação “pedagógica” do universo sociocultural e lingüístico experienciado por estes sujeitos sociais.

Experiências e memórias de trabalhadores na sala de aula: a contribuição dos documentários de Eduardo Coutinho no ensino de História Social

| Rodrigo Ribeiro Paziani
| Aparecida Darc de Souza

Mas nem tudo o que foi (e continua sendo) (re)produzido pelos meios de comunicação pode ser considerado nocivo à consciência social. Na contramão destas práticas autoritárias marcadas pela estetização da vida cotidiana, pela violência simbólica (mas também física) e pela exploração da tragédia social, o cinema brasileiro tem, há várias décadas, participado da construção de canais comunicativos de reflexão e debate democrático no sentido de pensar, tal como explicitado por Khoury (2006), os “processos sociais subjetivados e construídos pelos sujeitos, na experiência compartilhada”.

Neste sentido, os documentários produzidos por Eduardo Coutinho representam uma outra tradição. Isto pode ser explicado por duas características comuns a todos os seus filmes. A primeira é o fato dele, como diretor, mergulhar no universo lingüístico, sociocultural e mesmo “cênico” dos trabalhadores (de um vazadouro e do setor metalúrgico). A segunda refere-se à qualidade estética e política com que Coutinho problematiza o conceito de filmagem do “real”, bem diferente do percebido nos programas televisivos e filmes de ficção.

Em relação à primeira característica, vale sublinhar uma espécie de “atitude metodológica” de pesquisa adotada por Coutinho no tratamento de seus protagonistas – atitude esta que leva em consideração os “mundos” de homens e mulheres comuns e que assemelha-se com a postura metodológica defendida por Yara Khoury ao falar dos trabalhadores:

Lidando com as problemáticas do trabalho e do trabalhador, das cidades e do viver urbano, refletindo sobre a cultura e a memória, vamos refazendo nossa noção de sujeito histórico. Isto requer ter em mente a perspectiva de lidar com homens e mulheres não como indivíduos compartimentados, mas fazendo-se socialmente, compartilhando experiências e memórias, moldando a realidade ao tempo em que são moldados por ela [...] ¹⁴

¹⁴ KHOURY, op. cit., p. 27.

Para Coutinho, os trabalhos com a memória, a experiência e a cultura das pessoas que povoam seus filmes eram indissociáveis da perspectiva de repensar cinematograficamente o conceito de sujeito (senão “histórico”, ao menos “social”) e de entender que os homens e mulheres filmados por ele e sua equipe atribuíam uma variedade de sentidos e significados (sociais, políticos, religiosos etc.) às suas trajetórias não apenas “antes” ou “através” do vídeo, mas “durante” as filmagens: à medida que os filmava e fomentava o diálogo, ele percebia esses sujeitos “fazendo-se socialmente”, “compartilhando experiências e memórias”, numa dinâmica cultural onde o tempo é condicionante e condicionado.

Um de seus métodos de trabalho mais instigantes (e desafiadores) era o de não adotar o uso de roteiros pré-estabelecidos ou “prontos”. Ao contrário, Coutinho postulava que a narrativa fílmica deveria ser socialmente construída pelos sujeitos nela envolvidos em tempos e espaços históricos determinados – exceção feita, talvez, pela própria operação de selecionar e escolher aqueles sujeitos (e não outros).

Tal procedimento tinha um objetivo bem delineado. As narrativas orais dos “protagonistas anônimos” captados por sua câmera não representavam elementos “externos” ao vídeo, mas, inversamente, modulavam a narrativa do próprio documentário. Mesmo reconhecendo a troca desigual entre os sujeitos e o “poder” da câmera, Coutinho defendia o uso do termo “conversa” (menos formal) ao invés de “entrevista” quando referia-se aos seus interlocutores – o que remete ao “dialogismo” abordado por Bakhtin.¹⁵

A segunda característica, dialeticamente articulada à primeira, diz respeito ao método de filmagem de Coutinho, sua qualidade estética e política de “reescrever” o real filmado. Para Mesquita e Lins¹⁶, se “filmar o real” pressupõe a existência de uma “realidade” a ser lida e re-construída

¹⁵ BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara F. Vieira. 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

¹⁶ MESQUITA, Cláudia & LINS, Consuelo. *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

Experiências e memórias de trabalhadores na sala de aula: a contribuição dos documentários de Eduardo Coutinho no ensino de História Social

| Rodrigo Ribeiro Paziani
| Aparecida Darc de Souza

pelo cinema, tal procedimento é inseparável das escolhas, seleções, hesitações, fabricações, montagens e subjetividades da equipe de filmagem, e, por que não, dos cenários e personagens filmados.

Essa é uma das principais virtudes de seus documentários. Sabedor de que era impossível ao cinema reproduzir a realidade, Coutinho “filmava” o real como quem desejasse encontrar criar canais de diálogo junto aos lugares e aos sujeitos filmados e, na interação com eles, construir um conjunto de significados – históricos, sociais, políticos, estéticos – marcados pela força do encontro de produzir experiências únicas.¹⁷

Assim, o documentário não seria um produto da ficção (imaginação, fantasia), nem a “filmagem da verdade” (isto é, a crença na “objetividade” do real filmado), mas constituiria aquilo que ele chamou de “verdade da filmagem” – ou seja, a revelação de situações e momentos em que a verdade se “faz” e todo o acaso e aleatório que pode acontecer e intervir nela¹⁸. Consuelo Lins explica que:

[...] É um movimento que desloca teorias, crenças, interesses, preconceitos, pontos de vista prévios, sentimentos piedosos, culpas e toda a sorte de clichês visuais e sonoros que aderem a nossa percepção e nos fazem acreditar que conhecemos o mundo. Trata-se de uma prática que se atém, na medida do possível, ao material oferecido pelo universo a ser filmado – uma favela, um prédio, um morro, um depósito de lixo –, imprimindo aos filmes uma espécie de imanência radical, em que ética e estética se articulam de modo inextricável.¹⁹

De conjunto estas duas características se apresentam como elementos articuladores entre a abordagem filmica e abordagem histórica da experiência social dos trabalhadores. Sobretudo, porque se trata de uma abordagem que reconhece os trabalhadores como sujeitos de sua própria

¹⁷ FIGUEROA, Alexandre; BEZERRA, Cláudio & FECHINE, Ivana. O documentário como encontro: entrevista com o cineasta Eduardo Coutinho. *Galáxia*, São Paulo, PUC, n. 6, p. 216-217, out. 2003.

¹⁸ COUTINHO, Eduardo. O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade. *Projeto História*, São Paulo, PUC, n. 15, v. 1, p. 167, abr./1997.

¹⁹ LINS (2004), op. cit., p. 12.

experiência e, também porque se traduz num experimento singular. Em seus documentários Coutinho é capaz de expressar não apenas a maneira como estes trabalhadores representam a si mesmo e a sua histórica, mas a circunstância e a conjuntura desta expressão revelada no momento da entrevista e da edição do próprio filme. Pois é, nela, na edição que encontramos o diálogo estabelecido por Coutinho com os sujeitos que povoam seus documentários.

Neste sentido, tomando por base as contribuições da história social marxista e dos materiais fílmicos produzidos por Eduardo Coutinho, perguntamos: como os usos de documentários podem se transformar em instrumentos qualitativos de abordagem de conteúdos curriculares de História nas salas de aula vinculados aos temas do trabalho e dos trabalhadores? É o que veremos nos tópicos a seguir.

Os trabalhadores põem suas “bocas de lixo” no mundo²⁰

“Boca de Lixo”: representação (in)desejada de mais um desses “lugares malditos” esquecidos pelas autoridades através de seus “discursos competentes”, suas “histórias-monumento” e memórias oficiais ou expressão singular de um “canto” repleto de experiências humanas, cujas “vozes” encarnadas num contexto espaço-temporal específico (re)constroem, num adverso (e cruel) cotidiano, suas próprias “leituras de mundo”?

O dilema inscrito nestas linhas – aliás, um drama humano impossível de ser traduzido (reduzido?) a um simples exercício de retórica textual – parece adquirir um potencial crítico, radical e imaginativo (porém não menos concreto) quando dirigido e produzido pela “lente” cinematográfica de Eduardo Coutinho. Por esta vereda fílmica encontra-se o documentário “Boca de Lixo”.

²⁰ Trata-se de tópico baseado em resenha (revisada e atualizada) deste mesmo documentário, publicada no final de 2013 pelo site “cineducação”. Acessar o link: <http://cineducao.jimdo.com>.

Experiências e memórias de trabalhadores na sala de aula: a contribuição dos documentários de Eduardo Coutinho no ensino de História Social

| Rodrigo Ribeiro Paziani
| Aparecida Darc de Souza

Produzido em três etapas por Coutinho durante o primeiro semestre de 1992²¹, o documentário procurou abordar frontalmente as condições de vida e trabalho de várias pessoas e famílias da classe trabalhadora num dos vazadouros ou “lixões” clandestinos até então existentes no Rio de Janeiro – o vazadouro de Itaoca, que se localizava no município de São Gonçalo (vazadouros desativados pelo Governo do Estado em 2011).

As filmagens iniciais de Coutinho exploravam ao máximo a figura de homens, mulheres e crianças misturadas às várias cenas com montanhas de detritos orgânicos despejados por caminhões, e aos porcos e urubus, companheiros e rivais na luta pela sobrevivência – filmagens essas que, segundo Mesquita e Lins²², apontavam para um confronto imagético com a “espetacularização” da pobreza e da miséria humanas, característica das imagens-clichê comercializadas pela grande mídia e consumidas por milhões de espectadores (e nós, historiadores e/ou cineastas, não estamos “de fora”).

Porém, ao lado desta postura “típica” do espectador, é possível dizer também que, ao vermos o documentário “Boca de Lixo” pela primeira vez, torna-se praticamente impossível não lembrar do famoso poema “O Bicho”, de Manuel Bandeira:

Vi ontem um bicho/ Na imundície do pátio/ Catando comida
entre os detritos. / Quando achava alguma coisa, / Não
examinava nem cheirava: / Engolia com voracidade. / O
bicho não era um cão, / Não era um gato, / Não era um rato. /
O bicho, meu Deus, era um homem.²³

Aliás, de modo subliminar, Consuelo Lins parece fazer alusão ao poema de Bandeira logo nas primeiras frases argumentativas referentes ao tema do documentário. Apesar de relativamente extenso, o trecho (que trata das cenas iniciais do vídeo) é bastante revelador do afirmado acima:

²¹ COUTINHO, Eduardo. *Boca de Lixo*. Ano de produção: 1992. 48 min.

²² MESQUITA & LINS, op. cit., p. 29.

²³ BANDEIRA, Manuel. *Belo belo e outros poemas*. São Paulo: Global Editora, 2014.

O tema desse documentário não poderia ser mais difícil, porque lida com o clichê da pobreza brasileira: restos da civilização industrial do Ocidente, periferia dos países ricos, quinto mundo, fim do mundo. As primeiras imagens se assemelham a um filme de ficção científica, daqueles em que o futuro é apenas a intensificação do que há de mais caótico no presente: porcos atolam em restos, um cachorro esquelético revolve detritos, um cavalo branco mastiga alguma coisa em meio a uma névoa que paira sobre um deserto de lixo, um bando de urubus voa sobre o lixão. No plano seguinte, defrontamos o pior, na imagem e também no som – até então praticamente inexistente: o “bicho-homem” entra em cena, em bando, todos falando ao mesmo tempo [...]

Esse começo de filme aponta para muitas direções: exploração da pobreza e, por tabela, da culpabilidade do espectador; sensacionalismo, voyeurismo, comercialização da miséria. Tais imagens lembram as que são exibidas na televisão para serem consumidas em forma de espetáculo. Não há indícios nessas seqüências iniciais de qualquer “humanização” dos catadores; nenhum vestígio de tentativa de extrair um ser digno desse “bicho-homem” [...] ²⁴

Neste sentido, assistir “Boca de Lixo” significa, num primeiro plano, enfrentar o desafio de analisarmos a nós mesmos, seres humanos, as abjetas situações de vida daqueles trabalhadores e as explícitas contradições históricas do capitalismo industrial e consumista que marcam (a ferro e fogo) a trajetória da sociedade brasileira. Tal desafio é reforçado pelo tom denunciante e de crítica social do filme – caso, por exemplo, do final da película quando um texto informa que, no Brasil, existiam “centenas de vazadouros como este, onde trabalham dezenas de milhares de catadores”.

Essa perspectiva radical de apresentar um “país sem futuro”, tendente a incomodar os olhos de quem assiste, pode ser compreendida através da proposta de filmar “em off” paisagens e trabalhadores no vazadouro. Coutinho parte, intencionalmente, daquilo que ele mesmo denominou de “filmagem da verdade” – ainda que tal “verdade” nua e crua seja abordada pelo viés metalingüístico. Exemplo disso: num certo momento das filmagens, a lente da câmera “caminha” pelo lixão a procura de elementos simbólicos ou metafóricos que representem a dita “verdade”;

²⁴ LINS, op. cit., p. 87.

de repente, a câmera capta e fixa momentaneamente uma miniatura do globo terrestre em meio aos detritos, como a nos dizer que a questão do lixo e da própria condição humana são problemas globais do capitalismo contemporâneo, embora vistos a partir de um lugar específico.

Porém, o que nos chama atenção na abordagem “social” de Coutinho em vários de seus documentários (“Cabra Marcado para Morrer”, “Santa Marta, Duas Semanas no Morro” e, claro, “Boca de Lixo”) é a construção de uma narrativa geradora de relações dialéticas e dialógicas entre os diferentes “mundos” (dos espectadores, dos catadores e dele próprio) chafurdados na “boca” do mundo.

Tal operação é materializada na força dos relatos orais – não os consagrados no imaginário elitista ou nos discursos oficiais, mas aqueles considerados “à margem”, lá onde o vivido encontra-se permeado cotidianamente por (contraditórias) experiências de luta, tensão e solidariedade social. Para Coutinho, neste momento surge um “feliz” paradoxo: a câmera, desejosa por explorar o vivido em toda a sua inteireza (ou em sua aparente “essência”), consegue tão somente captar a “verdade da filmagem”, isto é, a busca da “verdade” existe, porém é constantemente entrecruzada pelos domínios do possível, do acaso, do inesperado.

É o caso de uma das filmagens iniciais do documentário, quando a câmera, “passeando” pelo lixão, focaliza trabalhadores a vasculhar os detritos orgânicos. À medida que a câmera os capta, alguns decidem correr, enquanto outros vedam seus rostos – gestos reveladores da recusa de ser transformados em “objetos” do espetáculo midiático. Segundo Lins: “Os catadores de lixo conhecem bem a idéia negativa que os telejornais deles fornecem e não querem reiterá-la”.²⁵

Mas, o âmago da “verdade filmada” emerge quando a câmera focaliza dois meninos, que, mesmo incomodados, decidem questionar a

²⁵ LINS, op. cit., p. 88.

equipe de filmagem. Um deles (um garoto negro), pergunta acintosamente: “que que vocês ganham com isso? Pra ficá botando esse negócio na nossa cara?”. Ao que Coutinho, disposto a aproximar-se do mundo vivido pelos meninos, responde: “para mostrar como é a vida real de vocês...”. Eis que o garoto negro, num surpreendente ato de “quase-crítica” social e “quase-contextualização” histórica da sociedade em que vivia, retruca sem peias: “Sabe pra quem o senhor devia mostrar? Devia mostrar pro Collor”. A cena é brutalmente cortada pela câmera (que retorna seu “passeio” pelo lixão), numa estratégia bastante semelhante a dos telejornais (e intencionalmente adotada por Coutinho).

Todavia, as palavras ditas pelo menino logo na abertura do documentário são corrosivas e penetrantes, não somente porque expõe a nu o que “qualquer brasileiro” gostaria de dizer (e nem sempre ver), mas também por re-inserir, em meio ao efêmero das imagens, uma importante dimensão constitutiva da experiência de classe dos trabalhadores no Brasil: o direito social de quem insiste em não se calar.

Partindo desta cena, cabe analisar em outras filmagens de “Boca de Lixo” um enfoque que privilegie a (re)construção das experiências vividas e compartilhadas por alguns dos trabalhadores do (e no) antigo vazadouro clandestino do Rio de Janeiro, com o objetivo de entender quais os nexos entre o documentário de Coutinho e as experiências dos trabalhadores em um contexto espaço-temporal específico.

Cinco são os catadores de lixo “entrevistados” durante a película: Nirinha, Lúcia, Cícera, Jurema e o velho Enock (o único homem). Coutinho faz questão de usar os nomes deles como “séries” a dividir o documentário. Tal escolha não chega a ser novidade. Contudo, ao tomá-la como método de investigação “microssocial” (sem negar a dimensão “macro”) dos mundos da vida e do trabalho daqueles protagonistas “quase anônimos”, o diretor parece fazer coro a afirmativa de Ginzburg: “[...] As linhas que convergem para o nome e que dele partem, compondo uma espécie de teia de malha

Experiências e memórias de trabalhadores na sala de aula: a contribuição dos documentários de Eduardo Coutinho no ensino de História Social

| Rodrigo Ribeiro Paziani

| Aparecida Darc de Souza

final, dão ao observador a imagem gráfica do tecido social em que o indivíduo está inserido”.²⁶

Tomando por base esta abordagem, é possível afirmar que a intencionalidade das filmagens produzidas por Coutinho faz emergir a ideia de que o vazadouro de Itaoca deve ser visto menos como um espaço a determinar a vida das pessoas do que um lugar determinado, re-elaborado e experienciado pelos catadores. Pensamos aqui em Jurema, a negra desconfiada e um pouco nervosa que diz a Coutinho trabalhar no lixão há 30 anos (portanto, desde a década de 1960). Mesmo encabulada, ela faz uma revelação: “Nasci aqui dentro, no vazadouro”. E aponta onde teria nascido (em meio a um monte de papelão). “Daí me largaram aqui memo”. Quase impossível não imaginarmos um espectador a se perguntar: destino cruel, divina providência ou contradição social?

Coutinho parece lançar um problema (a nós?): de que forma o cinema pode contribuir no processo de ressignificação das experiências de “bocas” quase sempre caladas pela memória coletiva? Ao que tudo indica, no caso de “Boca de Lixo” a tática utilizada foi a de sensibilizar as memórias dos catadores (e do lugar onde viviam e trabalhavam) no objetivo de reconstruir nexos de identidade social. Vários são os indícios.

Um deles é a prática (recorrente) de Coutinho em fotografar as pessoas no local onde elas vivem e/ou trabalham – caso da cena no qual mostra a um grupo de trabalhadores uma sequência de imagens de homens e mulheres conhecidos do lixão. Ou quando Coutinho, ao conversar com Nirinha (primeira entrevistada), mostra-lhe fotografias e nelas reconhece sua irmã, seu pai e ela própria. Temos ainda o diálogo com o velho Enock. Coutinho lhe entrega uma foto. “Foto minha?”, ele diz. Coutinho dá um passo além: “Qual o nome do senhor?”. “Enock Pereira Santos” e segue-se

²⁶ GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Trad. António Narino. Lisboa: DIFEL, 1989, p. 175.

todo o descortinar de sua experiência de vida e trabalho naquele lixão e em vários lugares do país.

Para Coutinho, não cabia apenas à narrativa filmica dar “voz” a personagens que, de outra maneira, tornar-se-iam “esquecidos” da memória; era preciso garantir-lhes “margens” de protagonismo em seu próprio tempo e lugar. Suas “vozes” não eram modeladas ao sabor dos interesses da produção; pelo contrário, eram elas que, abordadas por Coutinho, modulavam a narrativa do filme e emprestavam novos sentidos e significados ao roteiro (jamais pré-estabelecido).

Como no momento da conversa do cineasta com um jovem recém-desempregado, que há dois meses trabalhava no lixão. Questionado sobre o hábito das pessoas de esconder o rosto e não querer falar à câmera, o jovem, sem rodeios, responde: “Eu não tenho medo de nada... Eu não tenho medo pelo seguinte: eu acho que sou brasileiro, eu sou um humano, então eu sou livre. Eu tenho direito de falar o que eu quero e o que eu penso”. Ser brasileiro, acima de tudo, é ter a coragem de realizar-se na vida e no trabalho como um ser humano livre: para muitos, isto não passa de mera retórica abstrata, mas, na “boca” do jovem imerso na sordidez do vazadouro tal afirmação adquire, pela lente de Coutinho, uma dimensão concreta, viva.

Outra vez, estes sujeitos “constroem” o próprio título do documentário. Em certa passagem, a equipe adentra uma das “casinhas” existentes no vazadouro. Lá dentro, uma mulher é interrompida por Coutinho. Após ser informado por ela de que preferia trabalhar em casa de família do que no lixão, Coutinho pergunta a ela: “Como se chama esse lugar?”. Ao que responde: “Sabe que num sei lhe dizê como se chama esse lugar... chamam de ‘boca de lixo’...”.

As diferentes experiências de lugar – dentro do mesmo lugar – podem surpreender a equipe de filmagem ao modificar comportamentos e refazer práticas sociais. Foi o caso de Lúcia, uma das catadoras entrevistadas. Lúcia tinha o hábito de gritar, brincar, criar algazarra no meio

do lixão. Lá se sentia a vontade e livre de melindres. Quando Coutinho sugere que a entrevista seja feita dentro de sua casa (é o que nos parece), então ela muda de feições. “Mais fácil falar lá né” diz Coutinho. “É... lá todo mundo grita... uma bagunça... todo mundo ali é amigo”.

Neste diálogo, percebemos duas experiências de mundo distintas (porém em constante interação): a de Coutinho e a de Lúcia. Enquanto o cineasta faz uso do advérbio de lugar “lá” como quem pretende separar o discurso de Lúcia entre o lado “de fora” (o lixão, o público, a algazarra) e do lado “de dentro” (a casa, o privado, o silêncio), a catadora, na vívida ambigüidade de mulher que mora e trabalha no vazadouro, utiliza dois advérbios de lugar com sentidos diferentes (“lá” / “ali”) para atribuir significado ao mesmo referente (o lixão). Ao falar de dentro da casa (imaginando estar fora dela), a narrativa de Lúcia promove uma dupla ação: ela “apaga” os sinais da vida privada, enquanto “ilumina” os da vida pública. É no lixão que Lúcia se faz sujeito!

Paralelamente, as experiências revelam também peculiaridades da trajetória de um sujeito. Sem que Coutinho a interpelasse, Lúcia começa a desenrolar alguns fios de sua memória: fala de sua experiência de sociabilidade e trabalho em usina de cana no interior do Paraná na década de 1980. Numa perspectiva ortodoxa marxista, torna-se evidente que a trabalhadora vai narrar acerca das péssimas condições de trabalho, da super-exploração da mão-de-obra e da dura labuta diária decorrentes do processo brutal de internacionalização capitalista (“globalização”) nas áreas de produção rural e agrícola no Paraná (e no Brasil).

No entanto, não é isto o que ouvimos de Lúcia. Segundo ela, na lavoura de cana “todo mundo se conhecia”, “na hora de ir embora todo mundo se conhecia... na hora do almoço todo mundo era uma festa”, mas “no final de semana ficava triste porque não tinha com quem conversá ou bagunçá, mesma coisa é aqui (no lixão)”. Sabemos que Lúcia não desconhece as contradições e cruezas do trabalho na lavoura canavieira,

porém, mais uma vez (e com maior força), sua narrativa “insiste” em destacar uma experiência coletiva (“todo mundo se conhecia” / “todo mundo era uma festa”) compartilhada justamente em meio ao ritmo/ambiente cruel de trabalho.

Dois lugares diferentes, dois contextos históricos distintos. Em meio a eles, temos a memória da catadora a narrar não uma experiência fragmentada e individualizada pelo contrário, mas a identidade de classe (os trabalhadores do lixão) através das experiências históricas e dos valores culturais herdados e compartilhados pelos sujeitos sociais (representado por Lúcia) em diversos lugares e contextos históricos.²⁷

Enfim, visando abarcar pedagogicamente a análise de trechos selecionados do documentário “Boca de Lixo”, nos perguntamos: quais seriam as interfaces possíveis entre o cinema produzido por Eduardo Coutinho, a temática das experiências de trabalhadores (tão cara à historiografia social marxista inglesa) e o ensino de História nas salas de aula?

Inicialmente, estamos cientes de que as críticas sociais inerentes ao filme configuram-se como eixos fundamentais de uma aula de História problematizadora, com um enfoque que desnude as contradições históricas do capitalismo contemporâneo a partir de um lugar determinado. Pobreza, miséria, condições subumanas de vida, a situação de uma fração da classe trabalhadora, a urbanização excludente, dentre outros, são temas (re)correntes e atuais para analisar a história urbana do Rio de Janeiro (ou de outra localidade) em articulação com a história recente do país.

Porém, entendemos que uma das principais contribuições do documentário de Coutinho para os atuais paradigmas do ensino de história e, em particular, de história social (na senda de E. P. Thompson), seja o de reconfigurar as experiências de vida e trabalho dos trabalhadores (e de outros segmentos sociais oriundos das camadas populares) num lugar específico e como este lugar modifica e é modificado pelas relações e

²⁷ THOMPSON, op. cit.; KHOURY, op. cit.

Experiências e memórias de trabalhadores na sala de aula: a contribuição dos documentários de Eduardo Coutinho no ensino de História Social

| Rodrigo Ribeiro Paziani

| Aparecida Darc de Souza

ensões sociais, tomando por base problemas e questões “gerais”. Tal reconstrução permite ressignificar as experiências do lugar (sociabilidades, solidariedades, conflitos, lutas, identidades) e os lugares de experiência (fábricas, latifúndios, bairros, ruas, escolas) sem dissociar as relações dialéticas entre o micro e macro-histórico.

Cabe ressaltar, por sua vez, que as experiências re-elaboradas pelos sujeitos sociais em suas várias dimensões cotidianas (trabalho, sociabilidades, moradia, comportamentos, atitudes, crenças) também podem ser vistas como indícios do desvelamento de problemas “gerais”, desde que optemos pela redução da escala de análise e pelo enfoque nas singularidades dos sujeitos ²⁸. Ao nomear cinco dos catadores de lixo e mergulhar em suas vidas, Coutinho permite problematizar uma série de questões amplas (afirmadas acima) circunscrevendo-as ao universo específico daqueles homens e mulheres, protagonistas (anônimos?) da história.

Uma das perspectivas teóricas, metodológicas, pedagógicas e curriculares que procura atender a essa questão é aquela vinculada ao ensino de História por “eixos temáticos”. Para não confundir com a “História Temática” – a que os historiadores trabalham em suas pesquisas acadêmicas – Circe Bittencourt alude bem essa diferença ao enfatizar as características principais dos “eixos temáticos”:

Os eixos temáticos ou os temas geradores são indicadores de uma série de temas selecionados de acordo com problemáticas gerais cujos princípios, estabelecidos e limitados pelo público escolar ao qual se destina o conteúdo, são norteados por pressupostos pedagógicos... O tema gerador ou eixo temático, não pode limitar o conteúdo, mas deve servir para estabelecer e ordenar outros temas (ou

²⁸ LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. BURKE, Peter. (org.). *A Escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992, p. 133-162; LIMA, Henrique E. *A Micro-História italiana – escalas, indícios e singularidades*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

subtemas), que precisam ser abrangentes tanto no tempo quanto no espaço [...] ²⁹

É importante dizer que a problematização de conteúdos históricos por eixos temáticos (ou temas geradores) permite ao professor e seus alunos partirem de um tema norteador – por exemplo, trabalho e trabalhadores no Brasil – para criar subtemas por onde eles podem aprofundar os conhecimentos históricos a serem apreendidos sobre o tema em diferentes sociedades e contextos espaços-temporais, inclusive a dos próprios alunos – como o caso da transversalidade no ensino de História. ³⁰

“Boca de Lixo” pode ser utilizado em atividades de ensino de história (social) dentro das salas de aula através de abordagens dos conteúdos históricos veiculados pelo documentário, com o objetivo de fomentar o diálogo crítico com o tema (e subtemas), a “curiosidade epistemológica” ³¹ e a relação ativa do tempo presente com as experiências “passadas”, de modo a entender as continuidades, mudanças e rupturas históricas.

Nas Diretrizes Curriculares do Paraná foram criados os “Conteúdos Estruturantes” – “Trabalho”, “Poder” e “Cultura” – que representam conhecimentos amplos que auxiliam na estruturação (descrição, problematização, análise) de um objeto de estudo ³². Assim, se tomarmos as experiências de vida e trabalho de trabalhadores enquanto objeto temático de estudo, torna-se possível (e viável) estruturar os conteúdos das aulas em torno de subtemas (cotidiano, crenças, sentimentos, visões) e de problemas gerais (a organização do trabalho, as relações sociais de produção e a construção das subjetividades).

Uma outra proposta de ensino de história baseada no tema aludido, mais voltada a elaboração de reflexões críticas articuladas às práticas

²⁹ BITTENCOURT, Circe. *Ensino de História: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2004, p. 126.

³⁰ NETO, José A. de F. A transversalidade e a renovação no ensino de História In: KARNAL, Leandro (org.). *História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas*. 6ª. ed. São Paulo: Contexto, 2010, p. 57-74.

³¹ FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. 14ª. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

³² PARANÁ. Secretaria de Estado de Educação do Paraná. *Diretrizes Curriculares da Educação Básica - História*. Curitiba: SEED, 2008.

Experiências e memórias de trabalhadores na sala de aula: a contribuição dos documentários de Eduardo Coutinho no ensino de História Social

| Rodrigo Ribeiro Paziani

| Aparecida Darc de Souza

educativas, consiste naquela que, ao invés de privilegiar os conteúdos históricos de um filme, investiga como o cinema pode ser capaz de produzir história/conhecimento e reconstruir “histórias”/experiência. Neste sentido, existem alguns motivos para dizer que “Boca de Lixo” é obra fílmica seminal.

Primeiro, porque uma boa dose de acaso permeou as filmagens e as conversas com os catadores (Coutinho não havia marcado encontro prévio). Segundo: diferentemente de outras de suas produções, e mais ainda das costumeiras abordagens jornalísticas, a equipe de Coutinho (trabalhando de graça) esteve várias ocasiões no lixão, não apenas com o intuito de habituar-se ao local e “ganhar” a atenção dos catadores, mas também para perceber mudanças de tempo, de lugar e de vivências. E, em terceiro, a tática de investir na oralidade dos sujeitos e na escuta sensível do “outro” permitiram a Coutinho produzir uma narrativa que se nutre das (e recria as) narrativas dos trabalhadores, de maneira que estes sujeitos parecem literalmente “fazer parte” da produção do documentário.

Estas formas de se debruçar sobre um tema de estudo (filme) são extremamente ricas em sugestões para atividades de ensino de história, com enfoque em história social, tendo por eixo norteador o tema “trabalho e trabalhadores no Brasil” embasado pelo documentário de Coutinho.

Uma delas consiste em analisar os conceitos e categorias históricas presentes em “Boca de Lixo” – tempo, sujeito, lugar, experiência, narrativa – e como ambos, refigurados pela produção fílmica, permitem-nos conhecer os processos de exploração do trabalho e de espoliação urbana por um viés menos “teoricista”: as diferentes evidências que marcaram (e ainda marcam) a trajetória dos trabalhadores no Brasil, incluindo os familiares dos alunos (e os próprios alunos), em suas mediações com os mundos do trabalho, da cultura e do poder.

Outra sugestão seria investigar as fontes e linguagens utilizadas por Coutinho (explícita e implicitamente), quais as suas intenções na escolha

destes recursos “didáticos” e de que modo articulou o uso das linguagens dos próprios trabalhadores do lixão na produção narrativa do documentário. Trata-se, aliás, de mote interessante para se pensar com os alunos o quanto o cinema é capaz de refigurar saberes e experiências.

Enfim, nem “lugar maldito”, nem “canto”: para Coutinho, filmar o cotidiano de trabalho no vazadouro de Itaoca representou a criação de um canal possível – e não menos “real” – por onde os trabalhadores colocaram as “bocas de lixo” no mundo e fizeram sua própria história.

Peões: um encontro com os trabalhadores

Se no documentário “Boca de Lixo”, por meio dos relatos orais feitos por catadores, Coutinho transforma o espaço em lugar, conferindo-lhe um sentido social e histórico, em “Peões” (2004) são os sujeitos que carregam a força da memória.

Neste documentário, Eduardo Coutinho traz para a tela uma seqüência de conversas feitas com vários trabalhadores que participaram das greves do ABC³³ paulista ocorridas entre os anos de 1979 e 1980. Diferente de muitos filmes feitos por Coutinho, o documentário *Peões* guarda algumas especificidades na sua realização. Tudo começou com um convite de João Moreira Salles para filmar a campanha presidencial do ano de 2002. Neste projeto, cada um acompanharia os dois candidatos ao segundo turno das eleições presidenciais. Entretanto o trabalho que resultou desta proposta inicial foi diferente. Salles fez “Entre Atos”, um filme sobre a campanha de Lula, e Coutinho fez “Peões”, um filme sobre os operários do ABC paulista.

De acordo com Lins, estas alterações se devem, em parte, ao fato de que Coutinho trouxe a tona ao projeto um interesse antigo: “[...] filmar os operários do ABC paulista, companheiros de Lula que haviam participado

³³ Esta sigla refere-se a um grupo de cidades do interior de São Paulo onde estavam concentradas inúmeras indústrias: Santo André, São Bernardo do Campo, São Caetano e Diadema.

Experiências e memórias de trabalhadores na sala de aula: a contribuição dos documentários de Eduardo Coutinho no ensino de História Social

| Rodrigo Ribeiro Paziani

| Aparecida Darc de Souza

das grandes greves nessa região de São Paulo no final dos anos 70”³⁴. Coutinho fez convergir um projeto antigo com a proposta de Salles, uma vez que poderia filmar os operários e, ao mesmo tempo abordar, o tema das eleições presidenciais. Ele tocaria no tema das eleições tangencialmente, pois faria entrevistas com antigos companheiros do então candidato à presidência da república. Assim, a idéia de acompanhar um segundo candidato foi abandonada e Salles organizou uma equipe para acompanhar a campanha de Lula e Coutinho foi para o ABC filmar os operários.

Este preâmbulo sobre o amadurecimento das idéias que levaram a realização deste filme é muito importante para entender a complexidade da história narrada na película. Se, por um lado, o tempo presente e a campanha de Lula para presidente constituem o ponto de partida para o filme, é sobre a memória dos trabalhadores acerca das greves que o filme se debruça. Centrado nos depoimentos dos operários, o filme destaca o modo como estes operários se sentiam e avaliavam os acontecimentos das greves do final dos anos de 1970 e o lugar de Lula neste processo. Coutinho se preocupou em realizar um filme que trouxesse para tela a memória de homens e mulheres comuns que participaram e realizaram as greves, mas que tinham permanecido no anonimato.

Ele não queria conversar com lideranças alçadas a cargos públicos, "estas tinham muito a perder"³⁵. Por outra via ele buscou conversar com os anônimos que fizeram parte dos 140 mil operários que protagonizaram as grandes greves do final dos anos de 1970. Tratava-se de uma inversão no olhar e na abordagem dos acontecimentos, pois em suas próprias palavras:

Todo fato histórico tem uma dimensão cotidiana, das pessoas que estão na massa, se dissolvem na massa. Você pode jogar esta idéia em qualquer fato histórico: pega, virando 180 graus, um comício do Hitler, com cem mil carinhas: quem são esses caras? Festejos do fim da Segunda Guerra Mundial

³⁴ LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2004, p. 169.

³⁵ Apud LINS, 2004, p. 174.

e você vê aqueles anônimos; quem eram? O que me interessa é esse lado.³⁶

Perseguindo esta idéia, Coutinho, dentro do pouco tempo que teve para realizar o filme (a filmagem precisava ser feita dentro período da campanha do segundo turno) recorreu a uma estratégia interessante para encontrar os operários. Entrou em contato com os sindicatos e reuniu vários sindicalistas e lideranças do movimento. Mostrou-lhes fotografias³⁷ e filmes³⁸ que foram feitos sobre as greves daquele período. Pediu-lhes que assistissem aos filmes e observassem as fotografias selecionadas e tentassem identificar colegas, preferencialmente os anônimos. Assim, a partir desta seleção, a equipe procurou localizar os trabalhadores para realização do filme.

Esta perspectiva de abordagem do fato histórico e as estratégias de investigação das memórias dos trabalhadores que participaram das greves de 1979 e 1980 que fundamentam a estrutura narrativa deste documentário tornam “Peões” um excelente material para ser utilizado na sala de aula para debater os caminhos de investigação social da memória e da história dos trabalhadores.

Coutinho coloca no horizonte do estudo do fato, o interesse pela experiência social que o teceu, trazendo para o campo das evidências os sujeitos e suas vivências. Esta postura nos permite reconhecer neste filme uma condição privilegiada para debater, a partir de uma situação concreta, os caminhos teóricos e metodológicos de abordagem da experiência dos trabalhadores no campo da pesquisa histórica.

De modo geral, em nossos cursos de graduação, nos limitamos a discutir textos e visões consagradas dos acontecimentos. Quando há tempo,

³⁶ Idem, p. 169.

³⁷ As fotografias apresentadas foram selecionadas a parti do livro Mercadante, Aluísio (coord) *Imagens da Luta (1905-1985)*. São Bernardo do Campo, Sindicato dos Trabalhadores nas Indústrias Metalúrgicas, Mecânicas e de Material Elétrico de São Bernardo do Campo e Diadema, 1987.

³⁸ Coutinho exibiu trechos dos seguintes documentários: *ABC da Greve (1979-1980)* de Leon Hirszman; *Greve de Março (1979)* e *Linha de Montagem (1982)* de Renato Tapajós; *Greve (1979)* de João Batista de Andrade; e *ABC Brasil* de Sérgio Péo, José Carlos Asbeg e Luiz Arnaldo Campos.

Experiências e memórias de trabalhadores na sala de aula: a contribuição dos documentários de Eduardo Coutinho no ensino de História Social

| Rodrigo Ribeiro Paziani

| Aparecida Darc de Souza

interesse e bibliografia disponível discutimos abordagens divergentes. Todavia, de modo geral a maneira como conduzimos o processo remete irremediavelmente um conhecimento que já está lá, pronto para ser consumido. Dentro deste tipo de relação, os fatos históricos e as greves do ABC podem ser exemplos disto, pois aparecem como um conteúdo que deve ser estudado sem que haja qualquer significação no presente, particularmente para os jovens que frequentam os curso de graduação.

Todavia, se começamos não pelo conhecimento consolidado sobre o acontecimento, mas pelo contato com a experiência de quem o viveu constitui um outro caminho que revela o saber a se construir e não apenas a ser reproduzido. Assim, ocupando a função de *situação-problema*³⁹, o filme “Peões”, pode ser utilizado numa aula para provocar uma discussão sobre os caminhos de abordagem do fato histórico conhecido como as greves do ABC.

A partir do filme e das indagações que ele pode provocar, nós todos podemos nos dirigir ao estudo e análise das greves com questões e não apenas para entender o que cada autor diz disto ou daquilo. Recupero para mim e para o outro, o estudante, a condição de sujeito que se dirige ao texto historiográfico e ao passado informado por problemáticas e questões presentes. A análise deste documentário como uma *situação-problema* pode nos permitir, assim do ponto vista prático, um ponto de partida para realizarmos junto com os alunos o exercício de reflexão histórica a partir de uma relação ativa com o passado.⁴⁰

Em termos metodológicos trata-se de realizar um outro percurso, no qual as explicações não estão dadas, mas de trazer o filme para provocar indagações e perguntas que nos levem a questionar o que foram as greves, quem eram os homens e mulheres que dela participaram, quais foram os significados deste movimento na vida destes trabalhadores, como eles

³⁹ BITTENCOURT, op. cit., p. 330.

⁴⁰ CHESNEAUX, Jean. *Devemos fazer tabula rasa do passado?* São Paulo: Ática, 1995.

avaliam suas próprias ações, quais são as memórias produzidas sobre este evento?

Certamente o uso deste documentário não oferece possibilidades infinitas de debate sobre as greves dos metalúrgicos na virada dos anos 70 aos anos 80. Ele dificilmente serviria àqueles que buscam analisar este momento a partir de uma visão linear e estrutural do movimento operário e da organização sindical. Caminhando no sentido contrário, o filme nos leva às dimensões particulares das greves e seu sentido na vida dos trabalhadores que dela participaram diretamente.

Voltemos ao momento em que Coutinho se reuniu com as lideranças sindicais para começar a identificar os trabalhadores anônimos. Este momento do filme é o ponto a partir no qual podemos identificar sua lógica interna. Recusando, a narrativa linear e cronológica da evolução dos acontecimentos o filme opta por apresentar as greves operárias ocorridas no Brasil na virada da década de 1970 para 1980 pelo caminho complexo dos tempos das memórias dos operários entrevistados. Deste ponto de vista, no filme, as greves, vão se delineando, não como uma seqüência de fatos que se encadeiam, mas como um quebra cabeça, cujas peças vão sendo trazidas por cada um dos entrevistados a medida que articulam suas lembranças e avaliam o passado vivido.

Quando conversava com os trabalhadores o interesse fundamental de Coutinho era conhecer como os trabalhadores significavam as greves de 79 e 80. Vistas de longe por seus protagonistas, as greves se tornavam objeto de leitura e explicação do passado, a partir da fala de homens e mulheres comuns. Ao mesmo tempo, as experiências de viver e trabalhar emergiam das narrativas dos trabalhadores que faziam algo diferente da descrição sucessiva dos acontecimentos que marcaram o movimento do qual participaram.

Suas narrativas orientam-se por uma outra lógica que não é cronológica, seus relatos não tinham a pretensão de explicar a totalidade dos acontecimentos, mas noutra direção em suas narrativas eles buscavam

Experiências e memórias de trabalhadores na sala de aula: a contribuição dos documentários de Eduardo Coutinho no ensino de História Social

| Rodrigo Ribeiro Paziani

| Aparecida Darc de Souza

localizar-se como sujeitos da história num tempo distinto, diferente daquele em que os eventos foram vividos. Falando num presente distante, já no ano de 2002, mais de vinte anos depois de terem realizado as greves, os trabalhadores ao conversarem com Coutinho se importavam mais em conferir sentido a sua própria trajetória de vida, confundida e imiscuída com o trabalho e a luta por direitos. Está aí a maior riqueza deste documentário como “situação-problema”.

Em “Peões”, as greves de 1979 e 80 – eventos de grande importância social e política – revelam sua dimensão pessoal, na voz, nos relatos e avaliações apresentados pelos trabalhadores entrevistados. O caminho escolhido por Coutinho neste filme foi o de ouvir os trabalhadores narrarem suas idas e vindas, o estado atual de suas vidas, o sentido das experiências vividas. Nesta perspectiva, a forma como Coutinho se aproximou dos trabalhadores para compor os personagens do filme, como observou Lins:

[...] recusa a transcendência que envolve 'o operário', os lugares-comuns do pensamento de esquerda a respeito de sua 'missão histórica'. Coloca em campo perguntas sobre o cotidiano na fábrica, na relação com as máquinas, a vida afetiva e o envolvimento prático com as paralisações.⁴¹

Aos poucos, a medida que ouvimos cada pessoa entrevistada, as greves vão ganhando significados particulares. Quando ouvimos as explicações de Socorro que não participou das greves de 79 e 80, as greves se apresentam como o sonho de luta contra os poderosos com o qual ela se identificava. Para Elza, as greves representam seu legado particular para as novas gerações, para seus sobrinhos verem que ela não fugiu à luta. Tê, assim como Elza, associa as greves deste período a um marco, um ato de coragem. Ela lembra da greve de 1980, como uma experiência desejada, pois em 1979 ela ainda não trabalhava como metalúrgica, mas sentia de perto o calor do movimento, pois seu irmão era metalúrgico. O significado

⁴¹ LINS, op. cit., p. 180.

atribuído à greve remete diretamente ao processo de explicação de sua própria trajetória de vida, de definição de sua identidade.

Mas, os relatos trazidos pelo filme revelam também as dimensões contraditórias das greves na vida dos trabalhadores. A partir das falas de Nice e Januário, por exemplo, as greves simbolizam um sacrifício pessoal. A participação nas greves e nas lutas operárias deixou uma ferida, onde subsiste uma dor por não ter podido cuidar dos filhos. A forma como os trabalhadores falam da greve como parte de sua vida, não apenas na sua dimensão pública, do sindicato, das assembleias, apresenta indícios dos dilemas e contradições experimentados pelos trabalhadores que escolheram participar da luta.

Sob este ponto de vista, envolver-se na construção das greves representou uma escolha difícil, mesmo porque, para Nice e Januário, porque esta escolha impôs a renúncia ao convívio familiar nos termos socialmente estabelecidos. Assim, também as greves são lembradas pela filha de Antonio. Ao lado do pai, Maria Angélica lembra do medo que sua mãe e de sua revolta, porque seu pai parecia gostar mais de política, de sindicato do que da esposa e da filha. O equilíbrio entre a luta e a vida familiar era muito difícil. Bitu lembra que o dia do nascimento de sua filha coincidiu com uma passeata. "*Eu não podia perder aquela passeata*", disse Bitu, e então, na mesma Kombi que organizou para transportar os trabalhadores para passeata ele levou a esposa a quem ele deixou no hospital sob recomendações da enfermeira. Ela pediu que voltasse logo com as roupas da filha que iria nascer. Ele, porém, apenas retornou ao hospital sete horas depois.

Sob este ângulo as greves são desmistificadas, não são essencialmente boas ou ruins. O mesmo movimento que foi capaz de unir 140 mil operários, também provocou cisões entre os trabalhadores e suas família e entre os próprios trabalhadores. Afinal, a construção e manutenção da greve não tinham que enfrentar apenas a polícia e os patrões. Aqueles que aderiam e construíam a greve tinha que enfrentar os fura-greves e

Experiências e memórias de trabalhadores na sala de aula: a contribuição dos documentários de Eduardo Coutinho no ensino de História Social

| Rodrigo Ribeiro Paziani
| Aparecida Darc de Souza

espões que entregavam companheiros. A relação era tensa, os confrontos eram físicos, pois para tomar as portarias das fábricas e fazer piquete os operários em greve recorriam invariavelmente à violência e como afirmou Miguel: “Eu levei muita porrada e dava muita porrada também”.

Todavia, as singularidades das memórias dos trabalhadores sobre o evento não deixam de explicitar o sentido social da experiência vivida, da luta empreendida durante um evento que mudou suas vidas e representou um marco histórico da organização dos trabalhadores em todo o país. Ao longo do documentário, em meio as histórias pessoais que narram trajetórias de vida e trabalho emerge a experiência social. Voltemos à narrativa de Nice, que mesmo sabendo das implicações da greve em sua vida particular, em sua relação com os filhos avaliou positivamente sua participação no movimento sindical.

Isso não foi ruim para mim e, para eles, também não. Acho que queira ou não eu participei um pouquinho da História, eu dei a minha eu dei minha participação para que as pessoas possam ir para a rua, possam criticar, possam opinar, né? Porque na época não podíamos né?

Assim como Nice, em outra entrevista o sentido da greve como um fenômeno social emerge na fala de Socorro qual falou no seu sonho de ser metalúrgica na época que ouvia, pelo rádio, em Várzea Alegre (CE), notícias sobre as greves de 1979 e 1980. Tudo aquilo lhe emocionava e parecia muito bonito, pois, dizia ela:

[...] quando alguém tava lutando para conseguir alguma coisa né, porque naquele tempo, lutar, brigar por seus direitos era proibido né? E agente só via os poderosos mandar nos mais fracos e ninguém podia dizer nada e nem fazer nada. Quando eu via aquilo eu pensava, meu Deus, será que um dia eu vou tá neste lugar e participar destas lutas também? E aí em 81 eu fui para São Paulo. Eu fiquei como metalúrgica lá de 85 a 94.(...)Em 93 eu tive meu filho. Eu só aguentei trabalhar mais um ano. Ele era muito apegado a mim era doentinho, eu precisava cuidar dele, na firma não tinha creche, botei ele na escolinha ele não se

adaptou, aí eu preferi sair. Na época, eu era até ... fazia parte da direção do sindicato dos metalúrgicos do ABC.

Muito embora o recurso da escrita e da análise exija que nós separemos cada um destes momentos nas falas dos trabalhadores é preciso destacar que em suas narrativas a dimensão pessoal e social das greves estão imbricadas, articuladas. Justamente porque é assim que eles a viveram e é assim que se lembram.

Diferente de outros documentários produzidos sobre este evento, nos quais a fala e as ações dos trabalhadores ilustram uma leitura feita externamente pelo diretor do filme sobre as greves, este documentário privilegia as falas dos trabalhadores. Esta opção não é uma técnica ou estratégia, é, antes de tudo, um ato político de afirmação da condição de sujeito social dos entrevistados.

Ao abrigar-se na fala do outro, Coutinho evita a abstração dos conceitos, rejeita a explicação exógena apoiada em visões pré-estabelecidas do que é ou não ser um operário. O mundo dos trabalhadores, suas idéias, seus sentimentos, sua ideologia são algo que se quer descobrir. Porque o filme não busca mostrar o que é ser um operário em termos conceituais, como um tipo ideal. O filme trata de entender como estão estes homens e mulheres que de alguma forma participaram das greves e como lêem seu passado e lidam com ele. Este itinerário que começa sempre pela relação atual entre entrevistador e entrevistado nos permite aos poucos ir construindo os contornos destes personagens da história brasileira. O operário emerge, não só como generalização, mas também como sujeito impregnado de valores, de crenças e ideologia.

Neste sentido, o documentário “Peões” pode se constituir num instigante material para debatermos os limites e as possibilidades dos conceitos no exercício da pesquisa social. Coutinho se distancia, em certa medida, da generalização que conceitos como classe operária, operário representam, sem, contudo negá-la. Por outro lado, ele busca fazer o caminho inverso quando busca na pessoa, na fala de cada homem em

Experiências e memórias de trabalhadores na sala de aula: a contribuição dos documentários de Eduardo Coutinho no ensino de História Social

| Rodrigo Ribeiro Paziani
| Aparecida Darc de Souza

mulher refazer o trajeto que indica a construção deste sujeito social que é o operariado.

Este sujeito social, todavia, não corresponde necessariamente às definições exteriores. Apoiados em uma linguagem própria produzida no caldo de suas próprias experiências de trabalho e vida, o documentário traz a fala dos peões. Realizando uma analogia com o peão, um brinquedo de criança, que gira sempre em torno de seu próprio eixo indo de uma direção a outra sem se fixar em um lugar, os trabalhadores constroem as definições de sua condição social. Não por acaso, Coutinho escolheu este título. Ele expressava a maneira como os próprios trabalhadores se definiam.

Todas estas questões elencadas até aqui buscaram ressaltar como o documentário dirigido por Coutinho pode se constituir num poderoso experimento de reflexão cujo propósito é provocar a necessidade de discutir as greves do ABC como um campo de investigação aberto. Deste ponto de vista é simbólico, que o documentário se encerre com uma questão feita por Geraldo, coincidentemente o último entrevistado do filme, quando ele inverte as posições e pergunta a Coutinho: "cê já foi peão?". Colocada no contexto de uma fala que revela sentimentos contraditórios de orgulho e pesar, Geraldo parece lançar uma provocação a Coutinho e todos nós, sobre a nossa capacidade de compreender explicar a condição social dos trabalhadores.

Considerações Finais

Como nos ensinou Chesneaux⁴², os conhecimentos produzidos pela História (e o ensino de História) devem não apenas problematizar as relações diacrônicas entre o presente e o passado das ações humanas ⁴³, mas, principalmente, nos coloca a tarefa primordial de tornar a História em

⁴² CHESNEAUX, Jean. *Devemos fazer tabula rasa do passado?* São Paulo: Ática, 1995.

⁴³ BLOCH, M. *Apologia da História ou o ofício do Historiador*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2001.

“práxis”, isto é, um conhecimento “útil”, concreto. Para tanto, as experiências humanas do “passado” apenas fariam sentido quando pensados à luz do tempo presente, vivido, cujo objetivo consiste em transformar a realidade social e criar novos horizontes de expectativa, especialmente aos pobres e trabalhadores deste mundo.

Esta perspectiva, indissociável das contribuições teóricas, metodológicas e axiomáticas do materialismo histórico e dialético, parece recolocar (a revelia das classes dominantes) o interesse em debater as diferentes concepções de produção e as formas de experenciação do conhecimento histórico no tempo presente, vivido, seja dentro e/ou fora das salas de aula ⁴⁴. É o que aludia Dea Fenelon:

Não tenho dúvida de que para fazer avançar qualquer proposta concreta como professores de História ou formadores de profissionais de História temos de assumir a responsabilidade social e política com o momento vivido. Para isso seria necessário antes de mais nada romper com uma maneira tradicional de conceber conhecimento, sua produção e sua transmissão. Isto significa, para mim, em primeiro lugar, o posicionamento no presente, para sermos coerentes com a postura de “sujeitos da História”. Se queremos avançar nesta perspectiva temos de nos considerar como “produtores” nesta sociedade que queremos democrática e não como simples repetidores e reprodutores de concepções ultrapassadas. ⁴⁵

É o que caracterizou a obra cinematográfica de Eduardo Coutinho, que, mesmo não sendo professor, compreendia a relevância do documentarista de “assumir a responsabilidade social e política com o momento vivido”, ao posicionar sua câmera na problematização de temas e questões do tempo presente (do seu e dos sujeitos filmados por ele) e pensar a si mesmo e aos outros como “produtores” de conhecimentos na sociedade.

Mas não apenas isso: ao dar proeminência à força (inesperada, imprevisível) da “filosofia do encontro”, Coutinho apenas conseguia refletir suas experiências e práticas filmicas na mesma medida em que atribuía

⁴⁴ SILVA, Marcos (org.). *Repensando a História*. São Paulo, Marco Zero, 1984.

⁴⁵ FENELON, Dea. A formação do profissional de História e a realidade do ensino. *Tempos Históricos*, Cascavel, Edunioeste, v. 12, n.º 01, p. 23-24, jan./jun. 2008.

Experiências e memórias de trabalhadores na sala de aula: a contribuição dos documentários de Eduardo Coutinho no ensino de História Social

| Rodrigo Ribeiro Paziani

| Aparecida Darc de Souza

importância a sensibilidade da escuta e aos diálogos que entabulava com seus personagens – a ponto de “deslocá-los” do anonimato para o primeiro plano. Enfim, ficava evidente em seus documentários a carga dramática da palavra oralizada do “outro” enquanto “[...] expressão original, uma maneira de fazer-se personagem, narrar, quando é dada ao sujeito a oportunidade de uma ação afirmativa”.⁴⁶

Assim, tomando por referenciais analíticos os documentários de Coutinho, bem como a própria maneira do diretor pensar a relação do cinema com a sociedade ao qual vivia, nossa proposta pedagógica consiste em convidar professores e alunos a experimentar práticas de ensino de história renovadoras e corajosas que, longe de descartar o viés de crítica social e de desvelamento de ideologias das classes dominantes, partam de reflexões e ações sobre aprendizagens em História que levem em consideração o enfoque do trabalho e dos trabalhadores no Brasil – tão caro a estudiosos da história social marxista. Em nosso entender, os documentários “Boca de Lixo” e “Peões” parecem reforçar este convite não apenas por focalizar as experiências e as memórias dos trabalhadores sendo re-construídas no presente vivido e “filmado”, como também por consistirem em materiais didáticos capazes de tornar a História um conhecimento útil e transformador na vida dos filhos e filhas de trabalhadores matriculados em escolas públicas do país.

Recebido em 30.07.2015

Aprovado em 14.09.2015

⁴⁶ XAVIER, Ismail. Indagações em torno de Eduardo Coutinho e seu diálogo com a tradição moderna. *Comunicação e Informação*, Goiânia, v. 7, n° 2, p. 180-187, jul./dez. 2004.