

Os filmes que Gramado não viu

Flávia Seligman

Cineasta, Mestre e Doutoranda em Cinema pela ECA/USP. Professora e Coordenadora do Curso de Especialização em Produção Cinematográfica da FAMECOS/PUCRS.

“Fazemos cinema para contribuir com o desenvolvimento de determinados processos sociais que estão ocorrendo. Toda a nossa preocupação com a linguagem vem de encontrar a mais eficiente para conseguir dar esta contribuição.”¹

No final da década de 70, acompanhando o desenvolvimento do movimento sindical no país, começou a emergir a personagem do operário, tanto na ficção quanto no documentário. Antes disto, o operário figurava em filmes institucionais de empresas, onde aparecia feliz e orgulhoso de participar do desenvolvimento do país, ou também como algum personagem folclórico, participante de alguma chanchada ou comédia de costumes.

Os documentários, principalmente aqueles realizados sobre ou mesmo pelos sindicatos emergentes, tinham outro objetivo. O operário

não mais faria apenas parte de um rol de personagens, mas sim, mostraria a sua própria realidade “sem censura”, sem esconder, dentro dos limites que nos impunham os anos finais da década.

Este texto constitui em uma análise dos filmes *Que ninguém nunca mais ouse duvidar da capacidade de luta do trabalhador (Greve de Março)*, de Renato Tapajós e *Greve*, de João Batista de Andrade, ambos feitos durante a greve dos metalúrgicos do ABC Paulista, em 1979.

Os filmes de Renato Tapajós vinculados à temática operária quase sempre tomam partido e, muitas vezes, estão atrelados (na sua estrutura de realização) aos sindicatos e entidades. De fato, grande parte deles foi produzida pelo Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo. *Que ninguém...*, por exemplo, não tem pretensamente o objetivo de informar. Toma partido, conduzido pelas lideranças sindicais que encomendaram o filme com objetivos específicos. Este fator, de forma nenhuma desvaloriza o trabalho, que possui um valor documental e político muito grande, mas este atrelamento limita a participação do cineasta



enquanto autor, enquanto realizador de sua obra.

Que ninguém... foi feito no calor da hora, durante o período de greve e com a função de ser utilizado como material de apoio. Esta especificidade produziu um atrelamento ao posicionamento das lideranças sindicais, que não é visto nos outros filmes sobre o mesmo assunto, como é o caso de *Greve* de João Batista de Andrade, onde o realizador é bem independente com relação aos rumos dos acontecimentos.

A grande diferença observada entre os dois filmes feitos sobre um momento específico, onde a vida sindical no Brasil retomava seu fôlego e sobre o surgimento de um líder operário (Lula) que viria a participar (daquele momento em diante) das grandes modificações ocorridas no país, é que um dos filmes (o de Tapajós) não esconde o seu fator *feito sob encomenda do sindicato*. É belo, é sincero e é emotivo, mas deixa transparecer a linha traçada pelo movimento operário. Já o filme de J.B. Andrade possui uma dimensão mais ampla do universo da greve, do dia-a-dia dos operários. No filme de Tapajós, os operários são apenas operários, participantes de um sindicato. Nada mais é mostrado a respeito de suas vidas. Em *Greve* o trabalhador é mostrado como participante da sociedade e a sua vida, fora sindicato, é apresentada.

“O filme é sempre a visão de um indivíduo ou de um grupo de indivíduos a respeito de uma realidade. É uma espécie de retrato, de visão desta realidade, uma visão artística dela na medida em que é mais profunda que o primeiro olhar.”²

É com a liberdade que a visão artística de uma sociedade permite, que Andrade percorre o sindicato e a vida dos operários do ABC paulista. A liberdade só é interrompida quando aparece a narração monótona e monocórdia de Augusto Nunes, que acorda o espectador do passeio pelo mundo do operariado do ABC.

Se no filme de Renato Tapajós transparece a existência de uma entidade de classe por trás do

projeto, mediando e orientando o rumo que o trabalho deve tomar, imprimindo, em alguns momentos, um certo ar didático, *Greve* tem na narração o seu ponto de didatismo. Absolutamente assumida por João Batista de Andrade, que afirmou ter a narração “a função de fornecer informações de que o discurso operário carece, e um diálogo se estabelece, pelo menos num sentido, o de refutar o que o narrador julga incorreto no discurso operário e de contribuir com o saber que ele dispõe, para o enriquecimento e a transformação da consciência operária, que é do tipo sindical e reivindicatória.”³

O grande problema encontrado na narração de *Greve* é que, de um certo modo, ela contradiz o que, a princípio, era o objetivo do filme: de não ser didático e mostrar o operário no seu dia-a-dia, sem a preocupação de ensinar ou induzir seja lá o que for. A narração de *Greve* cairia como uma luva em determinadas passagens do filme de Tapajós.

Tanto um quanto o outro filme foram feitos para circular, para veicular durante a greve como material de apoio, sendo que *Greve* possui uma visão própria do acontecimento. Chega a dizer na narração: “Mas com a intervenção, o movimento se esfacela, gera desespero e mil palavras de ordem desconcentradas...”. Esta sinceridade e honestidade faz com que o filme de Andrade esteja muito mais próximo do público. Já o filme de Tapajós tem uma visão bem mais atrelada do movimento.

“... o cinema perdeu o convívio, essa função da intervenção imediata. *Greve* de Março foi um filme feito quase que exclusivamente para uma intervenção imediata. Ele foi realizado em 15 dias. Filmamos em São Bernardo de 22 a 27 de março de 1979 e no dia 10 de abril o filme já estava pronto. O sindicato parou a greve durante 45 dias para discutir com os patrões. Após 45 dias haveria uma nova assembléia (em 13 de maio) que poderia decretar o reinício da greve. Queríamos que o filme fosse utilizado nesse prazo de 45 dias como instrumento de mobilização para a greve.”⁴

Tanto um quanto o outro filme documentaram um Brasil que naquela época (talvez até hoje) os meios de comunicação oficiais não ousavam mostrar. Um lado obscuro e inédito da vida nacional que viu seu caminho ser aberto pelo cinema. Quanto tempo levou para que Lula e seus companheiros tivessem voz nos canais oficiais da Rede Globo? Quantas vezes a Rede Globo e suas irmãs modificaram as declarações e as intenções dos líderes populares brasileiros?

Sob encomenda ou não, estes filmes têm o ineditismo a seu favor. O fato de serem portavozes de uma camada sem vez nas vias oficiais. Mesmo apresentados em circuito paralelo (sindicatos, universidades, entidades de classe), para um público específico, era um canal que se abria no país.

Discutir o processo de organização dos trabalhadores através dos filmes sem interferir neste processo, apenas devolvendo (com os filmes) as discussões ao movimento, teve um valor histórico em uma época específica. Desde os primeiros filmes operários na década de setenta, até o movimento das Diretas, a função era de divulgar as manifestações (para públicos específicos, uma vez que a grande imprensa não estava aberta às questões populares) e discuti-las como parte de um grande movimento contra a ditadura e os governos militares. No momento em que os meios de comunicação passaram a tratar estes assuntos de uma maneira mais aberta, os filmes com temática operária passaram a ter uma nova função: de discutir o movimento dos trabalhadores enquanto movimento dos trabalhadores. Aí era difícil não tomar uma posição.

Com a mudança da realidade política e social do país, com a TV abrindo espaço e mostrando as manifestações na rua, os filmes passaram a funcionar muito mais com um instrumento de reflexão, o que os diferenciaria do material simplesmente exibido pela grande imprensa.

Neste ponto, os filmes de Tapajós pecam e posicionam-se distante dos demais. Segundo

Arlindo Machado:

“ ‘Deixar falar o acontecimento’, permitir que os próprios sujeitos da luta social se representem a si mesmos: mas a mobilização de massas retratada pela câmera de Renato Tapajós em *Parada Geral*, enquadrada na maior parte das vezes do ponto de vista do palanque oficial e centralizada exclusivamente em cima do discurso e da figura carismática do Lula, corresponde às expectativas da massa mobilizada ou não passará simplesmente de um documento rançoso destinado a enquadrar as lutas operárias na ‘memória’ do arquivo oficial do Sindicato dos Metalúrgicos?”⁵

Dentro de um contexto geral da produção cinematográfica brasileira com temática operária, os filmes de Renato Tapajós enquadram-se no caráter documental e de registro histórico. Pela vinculação às entidades, falta nestes trabalhos uma reflexão mais descompromissada, que pudesse pesar prós e contras. O realizador, por sua vez, totalmente engajado no movimento, segue à risca as determinações deste e não dá a sua própria opinião. A opinião do filme é a opinião do movimento.

É importante, no entanto, destacar a validade histórica destas produções, numa época em que a imagem oficial do país não era exibida, divulgada, muito menos transmitida para a grande massa. Estes filmes não tiveram um alcance de uma emissão televisiva, nem passaram perto disso, mas foram projetados em sindicatos, associações, cine-clubes, escolas, e tantos outros locais onde foram base de uma discussão muito mais séria do que tudo aquilo que as imagens oficiais (governo e redes comerciais de tv) poderiam fornecer.

Notas

- 1 Tapajós, Renato. “Zetas Malzoni e Renato Tapajós”. *Revista Filme e Cultura*, n.º 46, abril de 1986, p. 51.

-
- 2 Andrade, João Batista. "O importante era fazer o filme". *Revista Filme e Cultura*, n. 46, abril de 1986, p. 40.
 - 3 Bernardet, Jean-Claude. "Intervenção ou Transparência". *Revista Filme e Cultura*, n.46, abril de 1986, p. 53.
 - 4 Tapajós, Renato (idem à nota 1).
 - 5 Machado, Arlindo. "A ideologia do cinema militante". *Revista Cine-Olho*, n.º 8/9, out./nov./dez. 1979, p. 4.

