

A “TRILOGIA DAS GREVES” E A REPRESENTAÇÃO ESTÉTICA DE LULA NO CINEMA

The “Trilogy of strikes” and the aesthetic representation of Lula in the cinema

Bruno Novaes Araujo*

Claudio Luis de Camargo Penteado**

RESUMO

Esse artigo tem como objetivo estudar as representações estéticas da liderança política de Luiz Inácio Lula da Silva, dentro da produção audiovisual brasileira, como líder sindical. Através do estudo dos filmes “Greve!” (1979), “Linha de montagem” (1981) e “ABC da greve” (1990) foi realizado um estudo da emergência da liderança de Lula em face do Novo Sindicalismo no ABC paulista. Por meio da metodologia de análise fílmica dos documentários, buscou-se identificar, por meio dos enquadramentos utilizados pelos diretores, as representações estéticas dessa importante liderança política brasileira. Os resultados obtidos com as análises evidenciaram uma representação positiva da liderança de Lula, caracterizando-o como um líder carismático, estrategista e imprescindível para a condução dos trabalhadores naquele movimento grevista.

Palavras-chave: Cinema. Estética. Liderança política. Documentário. Formas simbólicas.

ABSTRACT

This article aims to study the aesthetic representations of the political leadership of Luis Inácio Lula da Silva, within Brazilian audiovisual production, as a union leader. Through the study of the “Greve!” (1979), “Assembly line” (1981) and “ABC da greve” (1990), a study was made of the emergence of Lula’s leadership in the face of the new syndicalism in the ABC of São Paulo. For this study, a

* Doutorando em Ciências Humanas e Sociais pela Universidade Federal do ABC (UFABC). *E-mail:* <bnovaisaraujo@yahoo.com.br>.

** Professor Doutor na Universidade Federal do ABC (UFABC) no Programa de Ciências Humanas e Sociais. *E-mail:* <claudiocpenteado@gmail.com>.

Revisão: Marcelo Burgos

Revisão técnica: Ivan Fortunato

Data de submissão: 7.5.2018

Data de aceite: 15.12.2018

film analysis of documentaries was performed to identify, through the frameworks used by the directors, the aesthetic representations of this important Brazilian political leadership. The results obtained with these analyzes evidenced a positive representation of Lula’s leadership, characterizing him as a charismatic leader, strategist and indispensable for the leadership of the workers in that strike movement.

Keywords: Cinema. Aesthetics. Political leadership. Documentary. Symbolic forms.

1 Introdução

A “Trilogia das greves” é composta por três filmes: “Greve!” (1979), “Linha de montagem” (1982) e “ABC da greve” (1990). Esses filmes retratam um importante período da história político-brasileira, que coincide com a ascensão de Lula como liderança política oriunda do chamado “Novo Sindicalismo”. Segundo Santana (1998, p. 20), o Novo Sindicalismo agregava uma série de forças distintas entre si, que tinham em comum uma posição contrária ao reformismo do velho sindicalismo, visto apenas como conciliação de classes, o que acabava criando entraves às lutas da classe trabalhadora. Logo, segundo o autor, a emergência do Novo Sindicalismo ocorreu em um momento de concorrência entre projetos políticos e projetos sindicais no interior dos setores de “esquerda” no Brasil.

A análise cinematográfica, proposta neste ensaio, busca verificar como os filmes representam, esteticamente, essa liderança emergente, assim como identificar os enquadramentos mobilizados pelos diretores desta *persona* política. Espera-se, pelo estudo das representações transmitidas nas obras cinematográficas selecionadas, contribuir para o estudo do papel dessa importante liderança política que mudou a história do País a partir de sua origem como líder sindical.

O cinema e os filmes em geral se tornaram uma categoria usual de pesquisa, principalmente no campo das ciências humanas, já que nos permitem, por meio de sua linguagem e de sua estética, identificar fatores simbólicos, efetuar comparações entre diferentes períodos e encontrar possíveis traços ideológicos, assim como as formas simbólicas que colaboram para representar, esteticamente, uma liderança política ou momento político de forma a exaltá-lo ou criticá-los.

Segundo Chaia (2009), o cinema é político desde seu nascimento. É evidente que essa camada política é mais ou menos evidente de acordo com a intencionalidade daquele que o produz. Contudo, o que não se pode negar é que sempre o cinema carregou e carrega elementos políticos advindos de sua própria produção industrial.

Lula, por sua trajetória e representação simbólica que sua liderança política produz, surge como interessante objeto de estudo: esse homem, surgido das classes populares, de origem simples foi (e ainda é) a principal liderança política de um movimento de massas. Os cineastas foram até os locais nos quais os operários se organizavam para filmar aquele acontecimento marcante para a história brasileira, destacando as ações de Lula como principal liderança do movimento.

A trajetória política e a vida pessoal de Lula, documentadas em produções audiovisuais, já foram tema de estudos acadêmicos. Penteado (2006), a partir da análise dos documentários “Peões” (2004) e “Entreatos” (2004), mostra o processo de metamorfose do personagem *operário* para o de *Político Profissional*. Hagemeyer (2014), ao estudar o filme *Lula, o filho do Brasil*, mostra a conversão de Lula de “filho da greve” para “filho do Brasil”, uma representação simbólica do processo de esvaziamento dos conflitos de classe e aposta no modelo de reformismo fraco que caracterizou os governos lulistas. (SINGER, 2012).

A relação entre cinema e política foi amplamente abordada em diversos estudos acadêmicos. Stam (2003) mostra que, a partir dos anos 1920, o cinema soviético ganhou grande notoriedade, abordando o trabalho de cineastas como Serguei Eisenstein e Dziga Vertov. O cinema nazista é outro grande exemplo de uso político da Sétima Arte, como exposto nos estudos de Adriana Kurtz (1997) e Cabral (2006), assim como também o são diversas películas produzidas durante a Guerra Fria, conforme explicitado por Piana (2009) em seus estudos.

Pode-se afirmar que tanto o cinema de entretenimento quanto o documentário de cunho político são importantes colaboradores para o processo de leitura de um imaginário social vigente. De acordo com Berardo (2008), a maior contribuição do documentário político está no envolvimento participativo do cineasta. Com sua sensibilidade artística cria heróis, monta cenários históricos, como um processo ativo para envolver esteticamente, e transformar politicamente.

A “Trilogia das greves” apresenta pistas àqueles que buscam entender as diferentes faces do mito político Lula, liderança controversa, porém indiscutivelmente importante para a compreensão das relações políticas da história brasileira recente. Fenômenos sociais estudados academicamente, como o intitulado *Lulismo*, bem como ocorrências presentes em nossa atual conjuntura política encontram sua gênese em ações dessa liderança política oriunda do movimento operário aqui abordado. Esses registros são fundamentais para entendermos o Lula de ontem como produto de um contexto político que ainda hoje tem seus reflexos na sociedade brasileira e grande importância na formação do que representa, hoje, tal liderança política às massas populares no Brasil.

Nesse contexto, este artigo tem como objetivo estudar as representações estéticas da liderança política de Luiz Inácio Lula da Silva, na produção audiovisual documentarista brasileira, como líder sindical. A partir do estudo dos filmes “Greve!” (1979), “Linha de montagem” (1981) e “ABC da Greve” (1990), foi realizado um estudo da emergência da liderança de Lula diante do Novo Sindicalismo no ABC paulista. Para tal, apontamos, inicialmente, um breve histórico da produção de documentários no Brasil, para, a seguir abordar diferentes concepções de liderança política. Também foram dadas informações a respeito dos contextos de produção dos filmes selecionados, bem como seus realizadores, e sobre a metodologia que seria utilizada para analisar as películas escolhidas. Por fim, apresenta-se a análise da “Trilogia das greves” e exposição dos resultados obtidos.

2 Documentário político no Brasil

Segundo Figuerôa (2006), a aproximação efetiva do Estado brasileiro do documentário audiovisual aconteceu a partir da Revolução de 1930, quando Getúlio Vargas chegou ao poder. Os sistemas oficiais de produção cinematográfica dos alemães e russos foram fontes de inspiração para o governo brasileiro produzir filmes de propaganda e filmes pedagógicos. Com forte tendência nacionalista, Vargas criou uma série de medidas para proteger e incentivar o cinema nacional, como a obrigatoriedade de exibição de curtas-metragens nas salas de cinema do Brasil.

A partir de 1950, a produção de filmes documentais buscava, de alguma maneira, retratar a identidade cultural-nacional, a imagem do homem brasileiro comum. “Apareceram então, os filmes de autor, com foco crítico nos contextos sociais, políticos e econômicos”. (FIGUERÔA, 2006, p. 4). Um dos marcos do período foram os curtas-documentários financiados pelo Centro de Cultura Popular da União Nacional dos Estudantes, posteriormente reunidos no filme “Cinco vezes favela” (1962).

É nesse contexto que surge o Cinema Novo com sua proposição de engajamento político e uso do cinema como instrumento de transformação da sociedade. Segundo Fernão Ramos (apud FIGUERÔA, 2006, p. 4), “o documentário brasileiro da década de 60 deve ser pensado em correlação estreita com o horizonte cinemanovista”. De acordo com Figuerôa (2006, p. 6), o golpe militar, em 1964, arrefeceu pouco a pouco os ímpetus de renovação iniciados pelo Cinema Novo. O endurecimento do regime e a criação da Embrafilme inauguraram, em 1969, em plena ditadura, a política cultural de intervenção estatal que permaneceu até 1990. Dos anos 1970 até 1985, período em que o Brasil passou do milagre econômico à recessão, o Cinema Novo aliou-se ao tropicalismo, o Cinema Marginal ultrapassou os limites da Boca do Lixo, em São Paulo, e a videoarte

brasileira realizou seus primeiros experimentos. Todas essas tendências artístico-audiovisuais influenciaram na produção dos documentaristas. Segundo o autor, com o apoio, o financiamento e a distribuição da Embrafilme, foram, então, produzidos diversos documentários em curta-metragem sobre as manifestações culturais no Brasil. Em muitas cenas desses filmes, os cineastas utilizavam recursos ficcionais, metáforas e alegorias para driblar a censura federal. Essa situação somente mudou com mais clareza, durante os anos 1990, quando o audiovisual voltou a valorizar e a registrar as diferenças regionais à construção da história do País e à discussão de problemas sociais.

É no contexto da ditadura militar que eclodem greves no ABC e surge a liderança política de Lula. Os filmes produzidos retratam a organização do movimento operário nessa região para contestar as condições de trabalho impostas pelas montadoras de veículos com o aval do Estado brasileiro. Lula lidera tal movimento em um momento extremamente arriscado, já que a legislação vigente à época não permitia nenhum ato grevista. Mesmo diante da repressão, o movimento resistiu e promoveu ganhos à classe trabalhadora. Esse fenômeno social de grande repercussão levou os documentaristas até o local dos eventos para registrarem tal fato histórico.

3 Conceito de liderança política

Vera Chaia (2013) aponta que, de forma mais geral, as lideranças políticas são formadas no interior de um longo processo histórico, seja no Brasil, seja em qualquer lugar do mundo. Contudo, a partir de uma conjuntura excepcional, certas circunstâncias políticas também podem levar ao surgimento de novas lideranças. O líder político personifica os interesses políticos em disputa, e, em seu entorno, são construídas relações de poder. A liderança pode assumir diversas formas de exercício e assumir diferentes formatos ao longo de sua história, o que leva ao debate do seu real significado e de seu papel. Tanto em sociedades democráticas, como em não democráticas o papel da liderança política é de fundamental relevância, já que canaliza as negociações políticas e econômicas.¹

Melo (2012) também fornece pistas do que é uma liderança política. Utilizando os conceitos de Max Weber, Melo defende que o líder possui, antes de tudo, carisma, capaz, inclusive, de romper com a burocracia e com os controles da tradição. Segundo esse autor, esse tipo de líder tem e exerce a capacidade de fazer-se seguir, possivelmente, por conseguir

¹ Disponível em: <http://www.pucsp.br/neamp/downloads/jornal_ed._56_bx-pg-12.pdf>. Acesso em: 8 nov. 2017.

vocalizar um sentimento mais amplo e difuso, colocando-se à frente desses sentimentos, por espelhar em si a imagem de seus seguidores.

Melo (2012, p. 10) ainda cita três tipos de liderança política: o “líder de massas”, que vocaliza o interesse das massas, arregimenta adeptos e os mobiliza. Domina a comunicação e pode (ou não) ser um demagogo. É uma *persona* política admirável, mas não apresenta projeto real e caminho para o futuro, pois não é um estrategista político. É facilmente classificado como populista, nem sempre de forma justa. O “líder político” nem sempre é reconhecido. Articula processos políticos fundamentais, constrói consensos por meio do diálogo e de estratégias políticas de poder, colocando-se à testa do processo. Assim, faltam-lhe as massas, pois não desenvolve boa comunicação em campos abertos, apenas em âmbitos restritos. Seduz uma elite política, que o acompanha, muitas vezes, pelo seu intelecto. É um líder político dos políticos, uma “raposa”. Por fim, Melo conceitua o “líder político de massas”, que condensa as melhores competências das duas lideranças anteriores: conduz povo e elite. É estratégico e arrebatador, pois extrapola seu grupo social, controla grupos distintos e contraditórios. Passa para a história de modo marcante, já que é a “raposa” e também populista.

Vera Chaia (2016, p. 2), por sua vez, apresenta importantes reflexões sobre a relação entre liderança política e cinema. Ao debater a importância da imagem no mundo contemporâneo, Chaia, invocando Vilém Flusser, lembra que imagens são mediações entre o homem e o mundo, têm a função de representar, de serem mapas desse mundo. São revelações e resultados do ato da imaginação e se associam a discursos preestabelecidos. As imagens passaram a reverberar uma visualidade excessiva resultante do mundo capitalista. As relações da atualidade existem a partir das imagens. No cinema, é necessário atentar à importância da construção dos planos sequenciais: como cada filme constrói por meio de planos sequenciais uma narrativa específica do personagem discutido. O tempo, tão caro ao cinema, é editado, formulado, para assim induzir ao olhar e à imagem do diretor. O cinema constrói imagens que passam a fazer parte do imaginário político. O poder não se faz nem se mantém senão pela produção de imagens, manipulação de símbolos e sua organização em um enquadramento específico.

Vera Chaia (2011) ainda defende que a dimensão política do cinema é explicitada quando elege como tema de seus filmes e/ou documentários as lideranças políticas, criando e disseminando perspectivas que abordam os governantes de um país, construindo imagens públicas que passam a fazer parte do imaginário político. Logo, o cinema corrobora o aparecimento do personalismo na cultura político-contemporânea, o qual é marcado por uma série de concepções que influenciam na própria prática política. Deposita-se fé no indivíduo como um salvador, que pode

resolver todos os problemas da nação: “É valorizado o prestígio pessoal, a capacidade individual, como se um indivíduo fosse capaz de levar avante sozinho todo um projeto de governo.” (CHAIÁ, 2011, p. 4).

A figura política de Lula nasce no contexto da emergência da Política Informacional, no qual a mídia acabou por se transformar em espaço político privilegiado, e nela se enquadra o cinema tanto de entretenimento quanto documental, e é este último que será aqui analisado. Penteadó (2006), citando Manuel Castells, defende que a mídia realça e destaca os elementos espetaculares do universo político; a personagem Lula nasce nesse contexto, com uma trajetória política marcada pelo chamado *showbiz*, desde seu surgimento como liderança sindical-popular até o candidato que tinha como apoio um *staff* altamente profissionalizado na campanha à presidência em 2002, como mostra o documentário “Entreatos” (2004) sobre os bastidores da campanha da liderança petista.

Diante dessas colaborações, abordamos os filmes selecionados entendendo essa liderança como líder político de massas (MELO, 2012), que é historicamente marcado por defender interesses da classe trabalhadora, buscando identificar como seus atos foram enquadrados pelos cineastas levando em conta seus contextos de produção.

4 Sobre os filmes selecionados

“Greve!” (1979), dirigido por João Batista de Andrade, é um documentário brasileiro que tem como tema central o Movimento Sindical dos metalúrgicos no ABC paulista. O diretor registra as greves de 1979 no ABC paulista por melhores salários e condições de trabalho. Luiz Inácio Lula da Silva aparece como líder grevista responsável por comandar a maior das paralisações. Os sindicatos, no entanto, sofreram intervenção federal, e a repressão culminou em suspensão e prisão das principais lideranças. A duração do documentário é de 37 minutos. O filme foi difundido pela Dinafilmes, distribuidora do Conselho Nacional de Cineclubes, organização a que sempre esteve ligado.

João Batista de Andrade é diretor e produtor de cinema e televisão, roteirista e escritor. Dirigiu os filmes “Doramundo” (1978), “O homem que virou suco” (1980) e “O país dos tenentes” (1987). Atuou como militante do Partido Comunista Brasileiro (PCB) durante boa parte de sua juventude. Foi homenageado em 2010 no Festival Latino-Americano de Cinema.

O filme “Linha de montagem” foi lançado em 1982. O diretor, Renato Tapajós, é cineasta e roteirista brasileiro. Ainda durante a faculdade, dirigiu os documentários: “Universidade em crise” (1966), “Um por cento” (1967) e “Vila da barca” (1968), todos de teor altamente político e contestatório. No mesmo ano, ingressa na clandestinidade e na luta armada. É detido e passa cinco anos na prisão, onde é vítima de tortura. Essas experiências

resultam no romance *Em câmera lenta*, lançado em 1977, pelo qual foi preso novamente durante um mês por incitação à subversão, processo que, posteriormente, respondeu em liberdade.

“Linha de montagem” tem duração de 90 minutos. Trata da gênese do movimento sindical de São Bernardo do Campo entre 1978 e 1981, quando se produziram as maiores greves de metalúrgicos na região, desafiando a repressão do final da ditadura militar. A primeira exibição pública de “Linha de montagem” ocorreu no Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo, para um público de 2 mil pessoas. No meio da sessão, agentes da Polícia Federal chegaram com a ordem de apreender o filme, já que não tinha certificado de censura. Lula, Chico Buarque (que compôs a trilha sonora) e Tito Costa (prefeito de São Bernardo na época) negociaram com os policiais e acordaram que o filme seria entregue rolo a rolo. No entanto, ao invés disso, ele saiu pela janela diretamente para a sacola da faxineira Maria Elicélia Feitosa da Silva, que o encaminhou a outra pessoa, como é relatado no documentário “Peões”, de Eduardo Coutinho.

O documentário “ABC da greve” foi produzido em 1990. O diretor do filme é Leon Hirszman, um dos fundadores do Cinema Novo, movimento que começou a se esboçar no início dos anos 1960 e se firmou ao longo daquela década, agrupando jovens diretores que renovaram, temática e artisticamente, a produção cinematográfica brasileira. Apaixonado por música popular e pelo cinema desde garoto, Hirszman formou-se, no entanto, em Engenharia. Começou suas atividades cinematográficas vinculado ao movimento estudantil no Rio de Janeiro, colaborando para a fundação do Centro Popular de Cultura (CPC), da União Nacional dos Estudantes (UNE). Dirigiu filmes como “Garota de Ipanema” (1967), “São Bernardo” (1972) e “Eles não usam black tie” (1981).

“ABC da greve” cobre os acontecimentos na região do ABC paulista, acompanhando a trajetória do movimento de 150 mil metalúrgicos em luta por melhores salários e condições de vida. Sem obter êxito em suas reivindicações, decidem-se pela greve, afrontando o governo militar.

5 Metodologias de Análise Fílmica

Para analisarmos esses filmes, usaremos como metodologia a análise fílmica utilizada por Vera Chaia (2016) e a análise da Hermenêutica de Profundidade, utilizada por John Thompson (2002).

Vera Chaia, no artigo “Lideranças políticas e cinema: a imagem construída de Luiz Inácio Lula da Silva” (2016, p. 192), adota os seguintes procedimentos metodológicos para análise fílmica: análise interna dos filmes selecionados que tratam do tema liderança política/poder executivo; análise histórica da trajetória da liderança retratada nos filmes, bem como

análise das questões institucionais, do comportamento político e da comunicação política no período abordado pelos filmes; por fim, vinculação orgânica entre a análise interna dos filmes e a situação político-cultural da época retratada.

A análise da Hermenêutica de Profundidade (THOMPSON, 2002) é uma ferramenta teórico-metodológica que permite analisar o contexto sócio-histórico e o espaçotemporal do objeto de estudo. Essa ferramenta fornece diversas opções, como análise discursiva, de conteúdo, semiótica ou outro padrão. A ideologia, por sua vez, pode ser analisada por meio da interpretação das formas simbólicas representadas na produção cultural (audiovisual). Traz como inovação a necessidade de propor sentidos e discuti-los, podendo interpretá-los como ideológicos. Trata-se de fazer uma análise qualificada da realidade apresentada pelas formas simbólicas (discursos, gestos, enquadramento das câmeras, vestimentas, entre outros). Segundo Thompson (2002, p. 363), tal metodologia, resumidamente, é “o estudo da construção significativa e da contextualização social das formas simbólicas”. A Hermenêutica de Profundidade segue algumas etapas, que podem ser resumidas como análise sócio-histórica, que consiste no exame das situações espaçotemporais; a segunda fase é a análise discursiva e, por fim, a última etapa é a ressignificação da forma simbólica.

6 Análises fílmicas da “Trilogia das greves”

6.1 Documentário “Greve!” (1979)

O documentário inicia mostrando imagens que evidenciam, claramente, a tensão vivenciada no momento de sua produção: a cavalaria nas ruas. A partir disso, trabalhadores são entrevistados e denunciam as péssimas situações de trabalho e a repressão sofrida. O primeiro entrevistado – do qual se ouve a voz, mas não se visualiza o rosto, pois a captação é feita com tela preta – reclama de condições precárias de trabalho na fábrica da Volkswagen. Relata, também, que trabalhadores que tivessem contato com o sindicato seriam demitidos e que o controle dos funcionários era *nazista*. A tela preta representa esteticamente uma situação de pesar em relação à situação daqueles operários. Não mostrar o rosto daquele que relata os abusos passa a ideia de que o *quem* está em segundo plano, já que qualquer operário, naquele contexto, vivia a mesma situação de degradação e, provavelmente, relataria coisas muito semelhantes. O discurso é enfatizado; a denúncia dos abusos sofridos gerava a sensação de angústia e luto, sendo a tela preta uma forma simbólica que evidencia esses sentimentos.

Em seguida, outros dois funcionários são questionados pelo diretor do filme se ainda havia alguém trabalhando. Eles respondem. – “Poucos, meia dúzia

de furões.” Logo, mais um funcionário também é abordado e diz que apenas os *feitores* estavam trabalhando e que as máquinas estavam paradas e enferrujando. Somente depois dessa introdução é que ocorre a apresentação do filme e dos realizadores. Há, portanto, toda uma contextualização da situação do operariado para, depois, ocorrer a apresentação daqueles que, ao terem realizado a produção da película, permitem que se conheça com maior profundidade, o drama vivenciado pelos trabalhadores no ABC e as ações que tomaram para resistir aos abusos sofridos. A apresentação funciona como se esses realizadores estivessem convidando o espectador a “mergulhar” mais fundo nessa temática e conhecer, de fato, os motivos que levaram a esse movimento grevista de grandes proporções e tamanha importância para a história do Brasil.

Após a apresentação, uma televisão é filmada, e suas imagens, destacadas, já que mostra o Presidente Militar Ernesto Geisel passando a faixa àquele que assumia o cargo, o também Militar Presidente João Baptista de Figueiredo. O narrador informa que dois dias antes, os trabalhadores (cerca de 80 mil) entraram em greve geral contra os baixos índices salariais e a inexistência de delegados sindicais nas empresas. Enquanto narra tais fatos, manchetes de jornais são mostradas pela câmera como formas simbólico-ilustrativas da narrativa de contextualização do filme, pois se tratava da reabertura política e da adesão da greve no ABC paulista. Augusto Nunes ainda narra que, liderados pela Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP), os patrões ameaçaram cortar 11% dos salários ganhos nas greves passadas caso elas continuassem. A figura de Lula começa a aparecer em jornais para ilustrar as cenas, sempre na condição de liderança. Por fim, é informado que os trabalhadores do interior voltaram ao trabalho, mas que, no ABC, a greve persistia.

A seguir, o narrador começa a relatar os atos do governo Figueiredo com uma música de clima tenso ao fundo, denotando atos marcantes de antagonismo na história ali retratada. Com uma semana de poder, o governo Figueiredo intervém nos sindicatos e prende os líderes, entre eles, Lula. A intervenção é acompanhada de violenta ação policial, já que as imagens retratam o ABC como uma enorme praça de guerra, com trabalhadores revoltados e resistindo, sem recuar, gritando: “A greve continua!”, no Paço Municipal, em São Bernardo do Campo. Os policiais jogavam bombas, e os trabalhadores corriam, xingando-os. Entende-se, aqui, que, além de a situação político-cultural do Brasil ser constantemente retratada no filme, as questões institucionais, a comunicação e o comportamento político da época também são abordados, já que o Estado, organizado via governos militares, é denunciado como violento e repressor, os sindicatos são instituições perseguidas, os jornalistas são hostilizados para não informarem, de forma clara, a situação política vivenciada e a liderança política de Lula é abordada em um momento de profunda

ameaça, levando em conta que a prisão dele desorganiza profundamente o movimento durante algum tempo, como veremos a seguir.

Imagens de uma favela são mostradas para ilustrar a situação de pobreza vivida com a frase irônica: “O melhor trabalhador do mundo, o mais barato.” Para manter dessa forma, o governo proibiu greves e reteve o direito exclusivo de fixar os índices de aumento salarial, o que mantinha o salário baixo (arrocho salarial), gerando lucros extras às empresas e incentivando mais a entrada de capital estrangeiro.

A câmera se aproxima de um trabalhador chamado Cícero e de outros colegas na favela, que dizem estar muito difícil a manutenção da greve e, mesmo quando recebem salário, a situação permanece ruim. Ao usar tal efeito estético, o filme possibilita que se faça parte da roda de conversa, tornando-nos mais íntimos daqueles trabalhadores, ouvindo seus relatos, conhecendo seus dramas pessoais e profissionais e suas demandas por melhores condições de vida. Além das favelas, a câmera passeia por pensões onde os trabalhadores viviam. Os relatos de reclamação acerca de salários são constantes, já que trabalhavam “pesado” e ganhavam pouco pelo que produziam. Fora do trabalho, os operários informaram que não desfrutavam de lazer, por não terem condições de comprar nada, inclusive carros, e que era péssimo morar em pensões pelo valor alto e condições ruins de moradia.

Um trabalhador abordado pelo diretor do filme apresenta dúvidas sobre se a luta do sindicato era justa, porque, apesar de ter certeza de que os ganhos reivindicados seriam bons para eles, ficava apavorado diante da ação dos policiais, que batiam nos trabalhadores. O dono da pensão é também entrevistado. Ele entende que os metalúrgicos estão corretos, mas que os sindicatos, ao organizarem a greve, geraram prejuízo ao governo. Defendia que a intervenção dos militares no sindicato era justa, pois não houve acordo, e resolver o problema era necessário. O narrador informa que o dono da pensão tinha 80 moradores vivendo lá naquele período. Daí, quando questionado sobre o quanto ganhava, o filme mostra que aquele senhor ganhava muito mais que um operário.

O diretor, mais uma vez, faz uma denúncia: indivíduos que cobravam preços abusivos dos trabalhadores por moradia e defendiam ações militares para não perderem seus lucros, são sutilmente retratados como também antagonistas dos operários e suas lutas.

Uma música latina passa a ser ouvida ao fundo da cena em preto e branco. O efeito estético dessa montagem remete a um passado que se repete, com uma música que enfatiza o cotidiano sofrido do trabalhador latino-americano. Essa realidade vivenciada pelos trabalhadores do ABC já foi (e continuava sendo) cotidiana à esmagadora maioria dos países do continente sul-americano, explorados pelas multinacionais. A exploração e o sofrimento do trabalhador são fundamentais à formação da identidade

dos povos da América Latina, com uma história de agruras e escassez de recursos àqueles que produzem a riqueza que seguia em remessas para atender aos interesses do capital externo. A câmera entra em uma casa simples, e ali inicia uma conversa com a esposa de um operário. Crianças brincam ao fundo, com imagens em cores intercaladas do trabalhador Enoque, morador da casa mostrada, junto com outros trabalhadores. A esposa de Enoque começa a relatar as condições precárias de trabalho vivenciadas pelo marido, os baixos salários, os gastos enormes com inflação e o pouco convívio com Enoque devido à abusiva carga horária de trabalho. Ela afirma que o ferramenteiro prioriza os filhos para suprir o necessário com o baixo salário. Ela termina defendendo a greve para lutar pelos filhos e viver em um país melhor. Enoque passa a ser o foco sempre rodeado por amigos. Quando questionados se a intervenção era uma derrota, responderam prontamente que *não*, já que a classe trabalhadora estava unida, e que Lula deu exemplo de que os trabalhadores devem lutar até o fim, e que eles iriam, com Lula ou sem ele brigar pelos seus direitos, pois todos se sentiam um *Lula*. Ainda defendem que não iriam viver em situação precária em troca do enriquecimento ilimitado do patrão. A imagem dos entrevistados é intercalada com a de seus filhos brincando, passando a ideia que corrobora o discurso dos operários: a luta pelo futuro dos filhos. Eles ainda combinam de se encontrar na igreja e de distribuírem mantimentos aos menos favorecidos. Encerram a entrevista dizendo que caçaram um *Lula*, mas restaram 80 mil *Lulas* favoráveis à greve. Nesse momento, Lula é mostrado como grande referência de luta do movimento, liderança política exemplar e inspiração dos trabalhadores, que o seguiriam e levariam adiante a luta iniciada a qualquer custo.

O Paço municipal, em São Bernardo do Campo, passa a ser mostrado pela câmera. Trabalhadores berram contra a intervenção e gritam o nome de Lula. O fervor popular é enorme, mas há grande desorganização e desencontro pela ausência de um líder. As pessoas em caminhões-palanque não conseguem se comunicar com os trabalhadores, porque muitos estão afoitos, desesperados, querendo vencer a qualquer custo. Quando, finalmente, se acalmam, são informados pelos poucos líderes restantes que o governo agiu como sócio dos patrões e interveio nos sindicatos, mas que os operários foram apoiados pela população, que doou alimentos aos trabalhadores. Ao saírem da reunião, gritavam palavras de ordem descontraídas e foram reprimidos por ações policiais. O som das sirenes é destacado durante as cenas, elevando o clima de tensão.

Guaraci Horta, interventor do sindicato de São Bernardo do Campo, foi entrevistado. Ele afirmou que o sindicato estava voltando ao normal e que desconhecia a greve, pois cuidava apenas do setor administrativo. Quando questionado sobre como se sentia ao sentar na cadeira do Lula, respondeu com visível constrangimento que ali era a casa do trabalhador e que

cumpriria sua função, haja vista que recebeu a confiança do ministro para tal, portanto, não deveria se sentir mal. Percebemos, aqui, o retrato de mais um antagonista, contudo, apresentando características de incômodo e vergonha, o que retrata o simples cumprimento de ordem por parte de alguns que, para manter seus empregos, resistiam a se identificar com os grevistas e agiam, mesmo contra sua vontade, de forma a prejudicar os trabalhadores naquele contexto.

Lula surge na imagem carregado nos braços pelos trabalhadores. O narrador diz que o governo se via obrigado a conversar com as lideranças cassadas, pois foi pressionado, inclusive, pela Igreja Católica e se viu forçado a conseguir com os patrões melhorias salariais. Lula inicia um discurso em São Bernardo do Campo, com uma multidão atenta: se sentia no direito de falar pelos trabalhadores, como representante. Por orientação dele, a greve é suspensa por 45 dias, e os trabalhadores retornam a seus postos de trabalho. Lula ainda defende que se não forem cumpridas as condições de melhoria propostas pelo governo e pela FIESP, os trabalhadores parariam novamente, e que tal evento serviria para nunca mais haver dúvida sobre a capacidade da classe trabalhadora. O filme encerra e, após os créditos, são mostrados trabalhadores com uma faixa com os dizeres “ABC unido jamais será vencido”.

Constata-se, aqui, que a trajetória da liderança política de Lula é abordada pelo diretor como um elemento, acima de tudo, imprescindível à organização da classe trabalhadora, naquele contexto, e marcante como exemplo a ser seguido na luta dos operários em busca de melhores condições salariais. Quando as lideranças sindicais foram cassadas, entre eles, Lula, o movimento foi enquadrado em momentos de desordem, com trabalhadores desesperados, sem saber para onde seguir sem sua principal liderança.

Por outro lado, quando Lula retoma o comando do movimento, é carregado pelos trabalhadores que aceitam suas orientações e decidem pela interrupção temporária do movimento grevista, acreditando, firmemente, na sabedoria de sua principal referência. Como dito pelos trabalhadores, todos se sentiam um *Lula*, prontos para lutar por uma causa que consideravam justa, entendendo que determinados sacrifícios eram necessários, como o de ficarem sem salários durante o movimento, reconhecendo que Lula também corria sérios riscos, ao encabeçar um movimento desse teor em meio à ditadura militar. Enquanto Lula esteve preso, o movimento ficou desorganizado, mas o ímpeto de luta dos operários não arrefeceu. A libertação de Lula e sua volta (como condutor da massa trabalhadora) são retratadas como fundamentais para alcançar justiça dentro de um contexto político-cultural complexo, de profunda repressão a direitos políticos fundamentais, perseguição aos sindicatos e

truculência com órgãos de imprensa. O diretor mostra que Lula é, acima de tudo, uma liderança política necessária.

6.2 Documentário “Linha de montagem” (1981)

O documentário inicia com o narrador Othon Bastos contextualizando a realidade de São Bernardo do Campo naquele momento, explicando sobre o nível de industrialização na cidade, o impacto disso na economia e as ações dos 140 mil operários que mudaram a história do Brasil com greves nas décadas de 1970 e 1980. Imagens das fábricas, com o som de sirenes ao fundo e operários trabalhando são usadas para ilustrar o cotidiano de trabalho dos metalúrgicos, assim como uma música cantada por Chico Buarque que exalta os operários como condutores da produção de riqueza no Brasil e suas ações grevistas como resposta à exploração sofrida.

Após a apresentação do filme e seus idealizadores, Lula depõe diretamente à câmera, relatando o histórico das condições vivenciadas que levaram às greves. Esse efeito estético passa uma sensação de imersão, de participação direta na conversa com essa liderança política. Lula parece estar relatando diretamente ao espectador os detalhes daquele importante processo do qual foi parte integrante e fundamental. Assim, nos tornamos testemunhas daquilo que foi relatado por ele, pois o diretor opta por deixar, inicialmente, a maior expressão de liderança do movimento contar diretamente os motivos do surgimento da greve. Essa conduta de “dar voz” aos protagonistas das ações grevistas está presente durante grande parte do filme, o que permitiu que Lula e as demais lideranças, além de alguns trabalhadores, pudessem narrar a trajetória do movimento, das lideranças, especialmente Lula, e do sindicato dos metalúrgicos sem necessidade de um intermediário contar tais fatos constantemente.

São mostradas imagens de Lula em 1979, quando em assembleia no Estádio da Vila Euclides, em São Bernardo do Campo, ele pergunta aos trabalhadores se eles queriam manter a greve. Os operários optaram por mantê-la, aos gritos de “Trabalhador unido jamais será vencido.” Lula alerta sobre a necessidade de união. Essa característica agregadora de Lula se faz presente constantemente, já que tanto nos seus discursos quanto nos depoimentos de trabalhadores envolvidos, sua liderança política é tratada como agregadora e estimulante aos participantes do movimento.

A polícia surge pela primeira vez em imagens que retratavam a intervenção militar no sindicato dos metalúrgicos, em março de 1979. O clima é de forte repressão: bombas são lançadas e operários, presos.

Lula é libertado e volta a conduzir o movimento. É carregado pelos trabalhadores até o palanque. Sua aparência é típica de um operário da época: barba não aparada, camisa aberta, cigarro na mão. Ele inicia seu discurso lamentando a intervenção militar no sindicato. Argumenta que

os grevistas aceitarão as condições desfavoráveis impostas pelo governo e patrões momentaneamente, numa trégua de 45 dias, mas se as exigências dos trabalhadores não fossem cumpridas, eles voltariam à paralisação. Recebeu dos operários apoio; muitos gritaram seu nome, e ele foi carregado pela massa presente. Nesse momento, Lula é visto como um líder prudente e estratégico, sua volta traz a organização necessária ao movimento e o cuidado ao tomar decisões.

O cotidiano das fábricas, mais uma vez, é mostrado, já que os operários retomam momentaneamente suas atividades produtivas. O narrador relata, ao fundo, essa volta ao trabalho. As imagens das atividades diárias são intercaladas com outras que mostram o fundo da Igreja Matriz, também em São Bernardo do Campo, expondo reuniões de trabalhadores para observação do nível de mobilização sem as lideranças sindicais. O teor da conversa indicava uma preocupação de não desmobilização do movimento caso as lideranças, especialmente Lula, fossem presas. Ao fundo, a música “O Cio da Terra”, cantada por Milton Nascimento, é um elemento de sensibilização da rotina de trabalho pesado, e imagens que mostravam o Paço Municipal lotado e passeatas de apoio à luta iniciada.

Expedito Batista, outro diretor sindical, relata diretamente à câmera que, durante a trégua, várias atividades foram feitas para mobilização e conscientização dos trabalhadores, como projeção de filmes em praças públicas e distribuição de panfletos nos bairros. Essa técnica permite que outra liderança do movimento “convide-nos” a participar diretamente da exposição daqueles fatos, conhecendo, mais a fundo, as ações do movimento naquele contexto. É também a oportunidade de conhecermos, de forma mais íntima, o relato de alguém que participou ativamente daquela mobilização e que não é uma liderança tão destacada quanto Lula. A seguir, Tito Costa, prefeito de São Bernardo do Campo, naquele momento, faz um discurso de apoio ao movimento grevista. Um evento musical voltado aos trabalhadores inicia, mesclado com imagens de um jogo de futebol entre operários para recolhimento de recursos financeiros para a greve. Ao fundo, ouvem-se músicas cantadas por Dominginhos, Elis Regina, Beth Carvalho e Fagner durante o *show*. Tal elemento retrata o apoio de indivíduos da classe artística às mobilizações, fato marcante na trajetória do movimento.

O diretor usa outro recurso para contextualizar os eventos do filme: um texto em tela, no qual informava que as empresas não respeitaram o acordo de 120 dias sem demissão. Esse recurso, extremamente didático e usado desde os primórdios do cinema, demarca um novo capítulo na história daquele movimento, já que uma das exigências não foi atendida, e isso levou à necessidade de novas ações do operariado. Uma nova greve foi iniciada na fábrica da Villares, em São Bernardo do Campo. Operários

são mostrados na porta da mesma. Um representante dos patrões discute com as lideranças sindicais, dizendo desconhecer tal acordo e seu descumprimento. Um trabalhador relata que estão sofrendo pressão policial para trabalhar. Isso caracteriza um momento de forte repressão vivido no País à época, elemento marcante da ditadura militar.

O narrador e ator Othon Bastos informou que, depois de três dias, a greve acabou, e falas dos trabalhadores apontavam como principal razão a falta de politização dos trabalhadores da fábrica. Posteriormente, um trabalhador aponta falhas das lideranças, inclusive de Lula, ao não perceberem que a prisão dos mesmos poderia desarticular o movimento. Logo, era necessária maior ação para além do sindicato. O interessante é perceber que Lula é retratado como uma liderança em construção, que também comete erros, já que a dinâmica dos acontecimentos traz novas necessidades, e a função da liderança é se adaptar a elas. Dessa forma, ele não é representado como um líder infalível, mas humano, em constante aprendizado.

A trégua termina, e trabalhadores se reúnem na Vila Euclides. Lula inicia seu discurso dizendo que estava pressionado e, por isso, aceitou um acordo ruim. Defende que nova greve levaria a uma derrota e desgaste dos trabalhadores, já que não tinham sindicato e estrutura para tal. A princípio, muitos contestam, mas ele pede um voto de confiança e apoio pela luta pela volta da diretoria do sindicato. A maioria acaba apoiando e grita, entusiasticamente, seu nome. Lula é, mais uma vez, retratado como liderança prudente, estrategista e necessária organização, assim como o sindicato é mostrado como instituição fundamental para mobilização da classe trabalhadora.

Djalma Bom depõe sobre a criação do fundo econômico de greve para futuras mobilizações. A seguir, Lula aparece segurando uma placa de válvula do cinema, e tem início a entrevista diretamente com a câmera. Esse efeito estético quebra, temporariamente, a sensação de diegese e lembra o espectador de que aquela é uma película que traz consigo a visão de seus espectadores a respeito das greves realizadas pelos metalúrgicos no ABC Paulista. Os realizadores querem se mostrar presentes, ativos, sem se preocupar com qualquer tipo de isenção na condução das narrativas, mostrando que aquele filme, pelo seu teor de denúncia, é, em si mesmo, um ato político. Ele começa a falar sobre a importância do sindicato na greve de 1980, mas também da relevância do fundo de greve, das assembleias de bairros e missas que iam além do sindicato. Essa nova estrutura é defendida por ele como grande marco da greve de 1980. A imagem de seu discurso, na assembleia na Vila Euclides, mostra um Lula fortemente apoiado pelos trabalhadores, que desafia os militares a tomar novamente o sindicato e critica o sindicato patronal, que, indiretamente, mata os trabalhadores.

As imagens da repressão militar são mais evidenciadas, com voos de helicópteros, ações de dispersão da multidão com gases diversos e agressões com cassetetes aos trabalhadores na porta das fábricas. Enquanto isso, Lula discursa que trabalhadores não devem se intimidar e clama pela nacionalização das multinacionais, que exploram, de forma desumana, a classe trabalhadora. As mulheres também passam a ser protagonistas, já que algumas operárias são entrevistadas na porta de fábricas e dizem aderir à greve e apoiá-la como instrumento de luta.

A direção do sindicato retoma a condução da instituição. Contudo, Lula diz que o sindicato não é um prédio, mas ações dos trabalhadores nas fábricas e nas ruas. Segundo ele, a greve é um estágio de consciência, que permitiu a luta em greves anteriores. É exaltado, e muitos gritam seu nome.

A repressão militar aumenta, trabalhadores são pressionados, e a imprensa também era intimidada quando cobria atos dos trabalhadores. Em seguida, imagens de panfletagem e reunião de trabalhadores na Vila Euclides é focada, quando os trabalhadores são informados que Lula foi preso e levado ao Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). Trabalhadores mostram-se revoltados, mas defendiam que a greve continuaria, e que se manteriam unidos. Passeatas exaltando o nome de Lula e o discurso do Arcebispo Dom Claudio Hummes são veiculados a seguir, defendendo a importância da união dos trabalhadores naquele momento tão difícil. Em assembleia, optaram pela continuidade da greve. Mesmo não estando presente diretamente, a liderança política de Lula conduz as massas, pois o aprendizado anterior permitiu evidenciar que o operariado unido seria forte mesmo em caso de prisão de seu grande líder, que defendia cada trabalhador como protagonista na luta pelos seus direitos.

Lula relatou que os líderes esperavam ser presos, mas estavam otimistas porque havia solidariedade de diversos grupos da sociedade (como as igrejas), aos trabalhadores grevistas do ABC. Imagens do 1º de Maio de 1980 mostram forte aparato militar nas ruas. Passeatas que incluem mulheres e crianças, com faixas exibindo dizeres como “Liberdade e Autonomia” se faziam presentes. Algumas delas apresentavam escritos referentes ao Partido dos Trabalhadores mesmo antes de sua fundação. Othon Bastos relatou que a repressão militar continuava na porta das fábricas, com forte presença da Cavalaria.

A caminhada das mulheres em São Bernardo do Campo é retratada com forte apoio aos grevistas, pois grande parte das participantes era companheira deles, como Marisa Letícia, esposa de Lula. Enquanto isso, militares davam “cavalos-de-pau” nos seus carros e ligavam sirenes para intimidar os atos de apoio aos metalúrgicos.

Lula, em relato direto, dizia que havia sido enquadrado pela Lei de Segurança Nacional, numa tentativa de tirar a diretoria sindical da porta das fábricas. Essa técnica permitiu que Lula dissesse diretamente ao espectador, o seu drama e o temor dos trabalhadores diante de um momento de forte repressão por parte do Estado brasileiro. Não há interferência de terceiros nesse relato, pelo menos aparentemente (já que existe todo um processo de edição à realização do filme). Para o espectador, imerso na narrativa, há a sensação de se tornar cada vez mais íntimo dessa importante referência da política brasileira. Lula defendeu que os trabalhadores estavam mais maduros para encararem greves e que a organização política deles foi o maior ganho obtido, podendo render frutos futuros, pois se organizaram em outros setores sociais para além do sindicato. Ele ainda defendeu que os sindicatos existem para melhorarem a condição capital-trabalho, e que um partido político era necessário para transformar a sociedade, por isso defendia a existência do Partido dos Trabalhadores (PT).

O filme termina com um novo texto para contextualização, indicando que mesmo com 14 dias de intervenção, pela primeira vez no Brasil, uma chapa cassada e condenada pela Lei de Segurança Nacional continuava à frente das lutas da categoria, utilizando como alternativa a infraestrutura do fundo de greve e criando, dessa forma, as condições para a retomada do sindicato.

O filme avança no tempo quando comparado ao documentário “Greve!”, pois aborda, com maiores detalhes, os 45 dias de trégua, discute a importância de a greve contar com organizações para além da estrutura sindical e aborda as ocorrências da greve de 1980. Lula continua sendo representado como liderança necessária, mas divide os holofotes, tanto em seu discurso quanto na frente das câmeras, mesmo porque outras lideranças sindicais relatam fatos vivenciados nas greves. Há espaço, inclusive, para apontar erros estratégicos não previstos por Lula, o que evidencia uma liderança humanizada, passível de erros, em constante construção. Todavia, Lula é mostrado, predominantemente, como prudente e estratégico, que sabe recuar quando necessário para avançar com maior precisão quando a situação permite e exige. Os momentos em que propõe um recuo temporário do movimento grevista aos trabalhadores, para tentarem obter ganhos futuros, argumentando que a situação do momento era ruim e poderia piorar pela ausência de salários, exemplifica tal prudência. A intervenção no sindicato por parte dos militares levou à necessidade de novo recuo, pois ele entendia que, estrategicamente falando, os trabalhadores perderiam radicalmente ao não terem um local que prezasse por seus interesses e representatividade. Ao dizer que o sindicato são os trabalhadores e que, se esperassem um pouco, poderiam

ter ganhos importantes no embate com os patrões, ele demonstrou estar preocupado com o melhor momento de agir.

Sua capacidade de persuasão e lucidez o torna, mais uma vez, fundamental, assim como sua capacidade de agregar e conscientizar os operários acerca da importância de cada um deles para se chegar ao sucesso almejado. Logo, Lula é representado, esteticamente, como um líder agregador, estrategista, corajoso, capaz de reconhecer e aprender com seus erros. Era, por essas razões, uma liderança imprescindível ao movimento operário.

6.3 Documentário “ABC da greve” (1990)

O documentário inicia com uma tomada aérea de fuscas parados no pátio da Volkswagen. Um texto para contextualização é veiculado na tela: informa que o filme estava inacabado até a morte do diretor Leon Hirzmann (1987). Esse recurso é fundamental para informar ao espectador, de forma simples e direta, sobre um lamentável obstáculo à realização do filme, que já encontrava dificuldades para sua produção num contexto de profunda repressão em que foi produzido. A película foi terminada dois anos depois. Em seguida, aparecem imagens de um discurso de Lula no qual ele acusa os patrões de não quererem negociar. O diretor contextualiza as ocorrências da época relatando que, em 1979, os trabalhadores pararam, uma vez mais, e que tal movimento grevista obteve um alcance enorme. O sindicato patronal havia oferecido um reajuste abaixo do reivindicado. Além disso, os trabalhadores queriam a legalização dos delegados sindicais.

Uma reunião de trabalhadores é mostrada pelas câmeras. Nela os metalúrgicos discutiam estratégias para evitar os “fura-greves”, apresentando como melhor opção um trabalho de conscientização da importância do movimento nos bairros. A seguir, trabalhadores lutam para evitar que os ônibus transportassem outros operários para o interior das fábricas. Policiais aparecem e conversam com as lideranças políticas, solicitando que “maneirassem” suas atitudes para evitar problemas. As lideranças sindicais conversam com um coronel responsável pela operação militar, alegando sentirem medo de ser presos, mas são avisados que isso não ocorreria, bastava a não interferência nos ônibus.

O narrador informa que, devido ao grande número de trabalhadores, as reuniões eram feitas no estádio de futebol da Vila Euclides. Lula discursa às massas, defendendo que a greve era justa, não se constituindo em desafio ao governo, e que era necessária a manutenção da união dos trabalhadores, mesmo em caso de prisão das lideranças. A multidão gritava seu nome.

Mais uma vez, o recurso *narração explicativa* é usado, informando que o Tribunal Superior do Trabalho (TST) declarou a greve como ilegal. Manchetes de jornais são mostradas pela câmera, assim como fotos em preto e branco, como forma de ilustrar os confrontos no ABC, com destaque ao forte aparato policial, o que ressaltava na repressão militar aos trabalhadores naquele momento delicado da história do País. A seguir, o ministro do Trabalho (Murilo Macedo) aparece em reportagem jornalística declarando a intervenção do governo nos sindicatos, acompanhada de imagens de repressão policial e da prisão de líderes sindicais. Ao fundo, ouve-se a música de Paulinho da Viola intitulada “Pode guardar as panelas”, que canta uma realidade de pobreza do trabalhador das periferias. Uma moradora de favela é entrevistada, reprovando a ação policial hostil em relações às reivindicações legítimas dos metalúrgicos. O prefeito Tito Costa reprova a ação do governo e cobra explicações dele em entrevista para órgãos de imprensa. Por fim, o próprio prefeito informa aos trabalhadores presentes no Paço Municipal, em São Bernardo do Campo, que foi permitida pelos militares a presença dos trabalhadores no local. Felizes, os operários cantam o Hino Nacional. Lula não está presente, pois vários líderes foram presos, inclusive ele. Contudo, o movimento persistia, e os trabalhadores gritavam o nome de Lula. A liderança política de Lula é retratada como algo que ia além da presença física na condução das massas, pois seu exemplo de luta era seguido pelos operários mesmo quando ele não estava presente. Dessa forma, o operariado seguiria lutando pelos seus direitos como fora estimulado pelo seu líder, mesmo quando ele estava ausente.

Imagens em preto e branco do Paço Municipal são retratadas. O impacto estético desse recurso passa a sensação de um passado recente, enquadrando um local de lutas históricas da classe trabalhadora, eternizando, na tela, um importante espaço de organização e ações reivindicativas dos operários do ABC. Lula aparece na tela fumando uma cigarro e conversando com pessoas. A narração explica a trajetória pessoal de Lula e sua história como líder sindical. Ele é claramente representado como alguém com quem as massas se identificavam devido à sua origem humilde e sua vida de migrante. O discurso de Lula inicia, e ele informa que a diretoria voltou para assumir o sindicato dos metalúrgicos depois de dois dias afastada das atividades. Defende que todos deveriam trabalhar a conscientização de trabalhadores nos bairros e orienta os operários a irem diretamente para casa, a fim de evitar conflitos com os militares. A seguir, trabalhadores tentam falar com Lula. Olhares de admiração e respeito dos operários para com sua liderança, que não é mostrada nesse momento, na tela, apenas sua voz pode ser ouvida enquanto interage com pessoas comuns.

Uma entrevista com representantes do sindicato patronal é retratada, na qual ele dizia que a greve estava enfraquecendo. Contudo, o narrador informou que a greve continuava, e que o governo devolveu o estádio da Vila Euclides aos trabalhadores, para que esses decidissem se o movimento deveria continuar. Lula discursa e pede voto de confiança, propõe volta ao trabalho e trégua de 45 dias, com ameaça de nova greve caso as exigências não fossem devidamente atendidas. Ainda diz que sua maior consagração pessoal seria ser preso e torturado pelos militares da ditadura. Lula caminha, por fim, exausto, ofegante, camisa aberta. É a humanização de uma liderança política que estava sob forte pressão, cansada diante da gravidade dos acontecimentos; alguém que estava no seu limite físico e mental.

Imagens de trabalhadores voltando ao trabalho na Volkswagen. Filmagem interna da fábrica mostra atuação dos operários na linha de montagem, com ênfase na retratação do cotidiano de trabalhos pesados. O narrador contextualiza, a seguir a situação de boa parte dos trabalhadores do ABC paulista. Segundo ele, 20% deles eram de São Bernardo do Campo moravam em favelas e demissões em massa levavam a três meses de desemprego, em média, durante o ano. Os salários baixos resultavam em escassez alimentícia, moradias precárias e exploração de trabalho infantil, além de salários ainda mais baixos para mulheres-operárias.

O representante de uma fábrica questionou o porquê da tomada de imagens externas da fábrica por parte dos documentaristas. O diretor afirma que não necessitava de autorização da fábrica para tal, o que gerou incômodo e irritação nesse funcionário. O clima de hostilidade era visível. Pouco tempo depois, eles se acertam, e esse representante passeia junto com os documentaristas em seu carro, levando-os às favelas, onde morava boa parte dos operários, e bairros nobres, onde residiam os donos de empresas e funcionários de alto escalão, como ele próprio. Ele trata a desigualdade com naturalidade. Tais imagens e diálogos serviram como mais um fator contextualizador que mostrava a realidade do ABC na época, e como elemento justificador das ações grevistas ali vivenciadas.

Imagens do 1º de Maio de 1979 ganham destaque. Tito Costa, prefeito de São Bernardo, faz discurso de apoio à luta dos trabalhadores. Passeatas com faixas de apoio e discursos contra ações da ditadura e a tomada do Sindicato dos Metalúrgicos são constantes. Lula começa a falar com as massas e defende que o sindicato não é um prédio, mas cada trabalhador, e que haveria nova assembleia no dia 13 de maio para decidir sobre a continuidade (ou não) da greve, dependendo do aumento a ser concedido por parte dos patrões. Para lutar contra a repressão policial, ele defendeu que trabalhadores deveriam sair com esposas e filhos às ruas. Lula é representado, nesse momento, como um líder estratégico, que buscava

conscientizar cada trabalhador da importância de seu papel na luta pelos direitos requeridos, fugindo de um discurso centralizador e não se acovardando diante da repressão militar.

O discurso do General Figueiredo ganha destaque, em mais um recurso de contextualização das ações governamentais vividas no Brasil, naquele período. O Presidente argumentou que agiria diante de situações que ameaçassem a ordem social e a família, numa clara ameaça ao movimento dos trabalhadores. Trabalhadores nas metalúrgicas têm seu cotidiano pesado de trabalho mostrado na película, que refletia rostos cansados e suados, trabalhos braçais em condições de calor sufocante. Apenas o som ambiente, com predomínio dos sons das máquinas, era ouvido. Essas imagens são mescladas com outras que mostravam um *show* organizado pelo sindicato dos metalúrgicos no 1º de Maio, no qual cantaram artistas populares como Elis Regina e Dominginhos, o que denotava a simpatia de representantes da classe artística pelas lutas do operariado. Por fim, a narração informa que antes de transcorrerem os 45 dias acordados, as empresas puniram líderes grevistas com demissões.

O ministro do trabalho informou, em discurso a órgãos de imprensa, que mecanismos legais puniriam greves ilegais e suas lideranças, que haveria intervenção nos sindicatos e que reprimiriam tudo que perturbasse a paz da família brasileira. Após tal discurso, o narrador diz que representantes do sindicato haviam chegado a um acordo com o Sindicato Patronal e a FIESP, o que tornaria desnecessário o uso de armas. Em reunião direta com a Associação Nacional dos Fabricantes de Veículos automotores (Anfavea), Lula é questionado por repórter se tinha algum recado a dar. Enquanto isso, membros do sindicato patronal também são indagados de formas diversas por jornalistas. A câmera mostra conversa entre membros dos sindicatos, abordando a tensão capital-trabalho e/ou convergência de interesses. Esse recurso permite que se faça parte do debate, observando, atentamente, o que cada um defende. Passamos a vivenciar as tensões daquelas pessoas, entendendo, de forma mais detalhada, o que motiva suas posições e a busca de seus interesses. Tornamo-nos, assim, mais íntimos daquela discussão, tendo maior noção da profundidade das relações políticas envolvidas naquele processo.

A assembleia no estádio da Vila Euclides tem novo destaque. Operários mostravam indignação com as condições oferecidas pelos patrões. Lula assume o microfone e defende que os trabalhadores deveriam continuar a trabalhar, pois a greve não seria bem-sucedida pela falta de estrutura. Pede voto de confiança e foco na luta pela volta da diretoria ao controle do sindicato. Apesar de afirmar que o acordo era ruim, Lula convence os grevistas e sai aclamado. A greve de mais de sessenta dias chegava ao seu fim. Lula é, mais uma vez, retratado como liderança político-estrategista,

com visão de um todo problemático, precavido e com alto poder de persuasão.

Lula chega ao sindicato em meio a um clima de felicidade. É carregado e abraçado por colegas. Os trabalhadores conseguiram aumento de salário, a volta dos líderes sindicais ao controle da instituição e, algo mais marcante, um recuo (pela primeira vez) na lei antigreve, que salvou os líderes da prisão.

Hirzmann termina dizendo que os patrões tiveram seus prejuízos pagos pelo Tesouro Nacional. Enquanto isso, imagens mostram trabalhadores batendo ponto nas fábricas. Rostos cansados de operários durante o exercício de suas funções são destacados. Semblantes desgastados, roupas e faces sujas de graxa dão a nítida noção do trabalho árduo exercido por aqueles operários. “Pode guardar as panelas”, de Paulinho da Viola, mais uma vez, serve como trilha sonora fechando a película, passando a clara noção que a luta continuaria, pois as condições de vida e de trabalho ainda tinham muito a melhorar.

A representação estética de Lula nesse filme segue, em boa parte, aquela que foi veiculada em películas anteriores: Lula é enquadrado pelo diretor como um líder aglutinador, corajoso, que não se intimida diante da repressão do governo militar e continua se sacrificando na luta por melhorias aos trabalhadores.

Lula é representado como um indivíduo estratégico, capaz de agir racionalmente diante das pressões e que busca negociar com o sindicato patronal de forma a atenuar o sofrimento dos operários, que já passavam por privação de recursos. Entretanto, ao retratar com maior regularidade a situação do operariado no ABC, Hirzmann indica a liderança política de Lula como uma fonte de inspiração ao operariado, pois aquele migrante nordestino, que vivenciou tantas necessidades em sua trajetória particular, coloca sua vida em risco ao liderar a greve em momento de profunda repressão policial, para lutar por melhores condições de trabalho àqueles a quem representa e com os quais também se identifica, pois defende a necessidade de união dos trabalhadores por diversos momentos e se coloca nessa condição de operário em seus discursos.

Quando conversa de igual para igual com trabalhadores anônimos de cima do caminhão de som, respondendo às perguntas de diversos operários, se mostra uma pessoa atenciosa e que não se colocava acima daqueles pelos quais lutava. Suas vestimentas, barba por fazer, sotaque nordestino e linguajar popular são elementos com os quais o operariado se identificava e admirava, pois, aquele homem de origem tão simples quanto a deles, estava encabeçando um movimento de luta por melhores condições para o operariado. Seu semblante cansado, mas a manutenção de um espírito

combativo, expresso em cada discurso de exaltação da classe trabalhadora e da necessidade de seguirem unidos, motivava os metalúrgicos a se manterem firmes na luta. Mesmo no momento de sua prisão, continuou sendo figura central no movimento, pois que o operariado se projetou/identificou com aquela pessoa aguerrida, que inspirou um movimento de luta contra a situação precária em que se encontravam e sempre exaltavam seu líder. Dessa forma, a liderança de Lula não é representada apenas como necessária ao movimento grevista, mas também é alguém inspirador, admirado por aqueles a quem defende, a grande expressão de uma luta justa e de extrema importância às classes populares do Brasil.

Considerações finais

A “Trilogia das greves” se constitui em registros de fundamental importância àqueles que querem entender o desenvolvimento das greves no ABC paulista e a ascensão de seu grande líder e referência, Luiz Inácio Lula da Silva. Em comum, esses filmes têm a preocupação de contextualizar o momento de repressão vivido durante a ditadura militar, a perseguição aos líderes grevistas, especialmente ao Lula, ao Sindicato dos Metalúrgicos e, inclusive, em alguns momentos, aos órgãos de imprensa. A trajetória de Lula, como liderança sindical, é destacada, especialmente na forma como conduz as greves de 1979 e 1980. É uma pessoa estrategista, que enxerga aquilo que muitos não viam. Exercia um carisma que levava operários a admirar e se projetar/identificarem com sua figura, líder político de massas. Nos três filmes, Lula é carregado pelo povo e teve seu nome exaltado, o que revela grande admiração daqueles a quem representava. Sua chegada à presidência da instituição é explicada sempre acompanhada de sua trajetória pessoal, de migrante nordestino, homem pobre de origem humilde, que conseguiu conduzir as massas rumo a uma “vitória improvável”, e que, com isso, ganhou projeção nacional, tornando-se símbolo, referência de uma luta por condições mais justas, protagonizada pela classe trabalhadora explorada por uma política nacional corrupta em conluio com interesses do capital internacional.

Enquanto “Greve!” e “ABC das greves” têm um enfoque maior nas ocorrências que permeavam a greve de 1979, “Linha de montagem” avançou e refletiu também os fatos que resultaram na greve de 1980. Usou de depoimentos diretos dos líderes sindicais, inclusive de Lula, que apontaram falhas, aprendizados e conquistas do movimento grevista na época. Lula é humanizado, ora cansado e fragilizado pelas exigências da luta, ora desafiador, sempre valente. Destaca-se o fato de seu discurso surgir como descentralizador, ou seja, ele atribui responsabilidade e importância a todos os envolvidos na luta. Mesmo quando ele não se precaveu quanto

às consequências que sua prisão poderia causar ao movimento (uma clara desorganização retratada pelos diretores), ele reconhece tal erro em entrevista direta em “Linha de montagem”, o que, mais uma vez, humaniza sua liderança e o coloca como um ser em contínuo aprendizado, em constante construção, que estrutura e é estruturado por um movimento que necessita se adaptar a uma realidade dinâmica e perigosa do contexto. As representações estéticas mobilizadas pelos diretores da “Trilogia das greves” podem ser assim sintetizadas: Lula é um líder necessário, fundamental ao movimento operário, que não se intimida diante da repressão dos governos militares, colocando-se, de forma valente, à testa das greves do ABC. É alguém que erra, mas que também reconhece os erros e aprende com eles, entendendo que o movimento operário e sua liderança, especificamente, estão em um processo de constante reconstrução. Os erros são encarados com normalidade, como um fator humano. Essa chefia humanizada é, portanto, responsável por liderar e conduzir um dos processos históricos mais importantes da política do País. O cinema é um elemento de grande importância para a compreensão de representação de eventos políticos. As formas simbólicas veiculadas pelos produtores das películas podem colaborar com a legitimação e a naturalização de discursos hegemônicos favoráveis ou contrários a uma liderança política ou movimento social em determinado contexto histórico. O modo como os eventos são enquadrados, quando são interpretados levando em conta o momento de produção dos filmes e o histórico de seus realizadores, transmitem o posicionamento político dos cineastas a respeito daquilo que está sendo abordado. Logo, o cinema permite que se conheça mais a fundo a visão de algumas pessoas sobre determinado acontecimento ou liderança política, mas sempre é necessário salientar que tais indivíduos enquadrarão e editarão o material captado seguindo sua ideologia e orientação política, pois a neutralidade nada mais é que uma distorção desonesta da realidade.

Referências

- BERARDO, R. *A linguagem do gênero documentário na construção da imagem política*. 2008. Disponível em: <<http://www.anpap.org.br/anais/2008/artigos/203.pdf>>. Acessado em: 8 nov. 2018.
- CABRAL, Raquel. *Estratégias da comunicação no cinema pós-11 de Setembro: a legitimação da guerra*. 2006. Disponível em: <http://www.faac.unesp.br/posgraduacao/Pos_Comunicacao/pdfs/raquel_cabral.pdf>. Acessado em: 8 nov. 2018.
- CHAIA, M. Cinema: político desde o nascimento. *Aurora*, 5. edição, 2009. Disponível em: <www.pucsp.br/revistaaurora>. Acessado em: 8 nov. 2018.
- CHAIA, V. Lideranças políticas e cinema: a imagem construída de Luiz Inácio Lula da Silva. *Revista Cordis*, São Paulo, n. 16, 2016.
- CHAIA, V. Novo significado para a liderança política. Entrevista concedida ao *Jornal do Neamp*, PUCSP, edição 56, 2013. Disponível em: <http://www.pucsp.br/neamp/downloads/jornal_ed._56_bx-pg-12.pdf>. Acesso em: 7 nov. 2018.
- CHAIA, V. *Lideranças políticas e cinema: a imagem do poder*. Revista Ponto e Vírgula, São Paulo: Ed. da PUC, 2011.
- FIGUERÔA, A. *Os documentários audiovisuais produzidos pelo Estado brasileiro: o DOC TV*. 2006. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R0277-1.pdf>>. Acesso em: 7 nov. 2018.
- HAGEMEYER, Rafael Rosa. Lula, o filho do Brasil: o herói da classe trabalhadora no filme de Fábio Barreto. *Revista Páginas*, v. 6, n. 10, p. 19-34, 2014.
- KURTZ, A. *A teoria crítica e o cinema de propaganda totalitária: convergências entre o nazifascismo e a indústria cultural*. 1997. Disponível em: <seer.ufrgs.br/intexto/article/download/3297/3943>. Acesso em: 8 nov. 2018.
- MELO, C. Notas e reflexões sobre liderança política: contribuição para delimitação de um campo de estudo. *Revista Aurora*, São Paulo, v. 5, n. 14, 2012.
- PENTEADO, Claudio Luis de Camargo. Entre peões e atos: o personagem Lula. *Revista Espaço Plural*, ano VI, n. 14, 2006. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/pdf/4459/445944357010.pdf>>. Acesso em: 7 nov. 2018.
- PIANA, N. A. de C. *O cinema: da construção à queda do muro de Berlim*. 2009. Disponível em: <seer1.fapa.com.br/index.php/arquivos/article/view/27>. Acesso em: 9 nov. 2018.

SANTANA, Marco Aurélio. *O Novo e o Velho Sindicalismo: análise de um debate*. 1998. Disponível em <<https://revistas.ufpr.br/rsp/article/download/39274/24094+&cd=2&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>>. Acesso em: 9 nov. 2018.

SINGER, André. *Os sentidos do lulismo: reforma gradual e pacto conservador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

STAM, R. *Introdução à teoria do cinema*. 2. ed. São Paulo: Papyrus, 2003.

THOMPSON, J. B. *Ideologia e cultura moderna*. Petrópolis: Vozes, 2002.

Sites acessados:

SITE FILMOW. Filme: *ABC da greve*. Ficha Técnica. Disponível em: <<https://filmow.com/abc-da-greve-t22053/ficha-tecnica/>>. Acesso em: 9 nov. 2017.

SITE FILMOW. Filme: *Greve!* Ficha Técnica. Disponível em: <<https://filmow.com/a-greve-t4191/ficha-tecnica/>>. Acesso em: 9 nov. 2017.

SITE FILMOW. Filme: *Linha de montagem*. Ficha Técnica. Disponível em: <<https://filmow.com/linha-de-montagem-t29343/ficha-tecnica/>>. Acesso em: 9 nov. 2017.