



UNIVERSIDADE MUNICIPAL DE SÃO CAETANO DO SUL

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

**MESTRADO PROFISSIONAL EM INOVAÇÃO NA
COMUNICAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO**

PEDRO CANFORA

**Memória sindical e comunicação
de interesse público: podcast Memória Sindsep**

São Caetano do Sul
2020

PEDRO CANFORA

**Memória sindical e comunicação
de interesse público: podcast Memória Sindsep**

Trabalho de Conclusão apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação – Mestrado Profissional em Inovação na Comunicação de Interesse Público da Universidade Municipal de São Caetano do Sul, como requisito parcial para obtenção do título em Mestre em Comunicação.

Área de concentração: Inovação na gestão e produção da comunicação de interesse público.

Linha de Pesquisa: Produção e Recepção da Informação Pública.

Orientadora: Profa. Dra. Priscila Perazzo

São Caetano do Sul
2020

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não teria sido concluído, sequer existido, não fosse o apoio de muitas pessoas. Não foi um caminho fácil, muito menos tranquilo. Portanto, gostaria de agradecer à Universidade Municipal de São Caetano do Sul, a USCS, pela estrutura e oportunidade na atuação como professor assistente, por meio do Programa de Preparação Pedagógica e Aperfeiçoamento. Agradeço ainda aos professores do Mestrado Profissional em Inovação na Comunicação de Interesse Público, do Programa de Pós Graduação em Comunicação (PPGCOM) pelo aprendizado e a oportunidade. Agradeço de forma especial à Priscila Perazzo, mais que uma orientadora, foi também apoio, psicóloga, amiga e incentivadora, aprendi e aprendo muito com ela e serei eternamente grato por isso.

Gostaria de agradecer imensamente a minha companheira, Daniella Abruzzese do Nascimento, por tanto carinho, dedicação, ajuda imprescindível e por me ajudar a continuar seguindo em frente, mesmo nos momentos mais difíceis. Aos meus pais, Sergio e Conceição Canfora, que estiveram sempre ao meu lado, dando um suporte emocional que apenas pais podem nos oferecer. Agradecer de coração aos companheiros de mestrado, Almir, Thainá, Rosana, Marcello e a nossa saudosa Milena, pelas palavras e auxílios nas horas de necessidade e pelas risadas e o companheirismo nessa jornada. E, também, agradecer a Luciani Gonçalves, minha psicóloga e amiga, pelo trabalho e pela insistência em meu potencial ao longo deste processo, seu trabalho exemplar foi fundamental para esta conclusão de percurso.

Ainda, agradeço ao Sindsep, a direção e aos trabalhadores, sobretudo da equipe de comunicação, tanto pelo meu trabalho, quanto pelo apoio e a solicitude com que atenderam as minhas demandas durante este estudo. De forma especial, agradeço a Juneia Batista, Maria Célia Matias, Vlamir Lima e João Batista Gomes pela participação, paciência e solicitude nas entrevistas.

Por fim, agradeço à banca de qualificação, à Profa. Dra. Mônica Rebecca Ferrari Nunes e ao Prof. Dr. João Batista Freitas Cardoso, pela grande contribuição prestada a esta pesquisa.

RESUMO

O Sindsep é fruto do chamado Novo Sindicalismo e dele carrega heranças e características. Fundado na ilegalidade, antes mesmo da Constituição Federal de 1988, possui representatividade em todos os setores da Prefeitura de São Paulo, influenciando diretamente na vida dos munícipes e, portanto, ao se debruçar em suas questões, está se tratando de comunicação de interesse público, trazendo reflexões e vínculos entre os afetados por esta comunicação. Baseado no modo de entrevista de Eduardo Coutinho e seu filme *Peões* (2004), que retrata os trabalhadores metalúrgicos das Greves do ABC, suas memórias e identidades, origina-se o *Podcast Memória Sindical*, que conta com relatos dos trabalhadores municipais e diretores do Sindsep, contando suas histórias de vida, suas relações com os serviços públicos e com o sindicato. Ao debater a memória coletiva e identidade dos servidores públicos municipais, representados pelo Sindsep, dando voz ativa a estes trabalhadores, ouvindo suas histórias de vida, sendo eles os protagonistas de suas próprias histórias, faz com que construam a sua identidade, tomem consciência de seu papel no mundo e, com isso, possuam em mãos uma ferramenta de poder nas relações sociais. Além disso, ao entender e se apropriar de suas memórias, estes trabalhadores se aproximam de uma cidadania plena.

Palavras-Chave

Sindsep; Identidade; Memória coletiva; Narrativas Orais; Histórias de Vida.

ABSTRACT

Sindsep has its origin in the so-called “Novo Sindicalismo” (New Trade Unionism Movement) and carries its heritage and characteristics. Founded in illegality, even before the 1988 Federal Constitution, has representation in every sector of the São Paulo City Hall sector, directly influencing citizens' lives. Therefore, looking into Sindsep's issues is dealing with the communication of public interest, bringing reflections and carrying bonds among those affected by this communication. Based on Eduardo Coutinho's interview style, and his film *Peões* (2004), which depicts the metallurgical workers in Greves do ABC (ABC's Strikes), their memories and identities, came the Podcast “Memória Sindical” (Union Memory), which portrays municipal workers' and Sindsep Directors' reports, telling their life stories and relationships with public services and the union. The discussion of the collective memory and identity of

the municipal public workers, represented by Sindsep, giving them an active voice, listening to their stories, with them being the protagonists, builds their identity, becoming aware of their role in the world and, thereby, having a tool of power in social relations. Moreover, by understanding and appropriating their memories, these workers come even closer to full citizenship.

Key Words

Sindsep; Identity; Collective Memory; Oral Narratives; Life Stories

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

| | |
|-----------------|--|
| CGT | Comando Geral dos Trabalhadores |
| CONCLAT | Conferência Nacional da Classe Trabalhadora |
| CONFETAM | Confederação dos Trabalhadores no Serviço Público Municipal |
| CSW | <i>Commision on the Status of Women</i> |
| CUT | Central Única dos Trabalhadores |
| FETAM | Federação dos Trabalhadores na Administração e no Serviço Público Municipal do Estado de São Paulo |
| ISP | Internacional dos Serviços Públicos |
| OIT | Organização Internacional do Trabalho |
| ONU | Organização das Nações Unidas |
| PAS | Plano de Atendimento à Saúde |
| PT | Partido dos Trabalhadores |
| SINDSEP | Sindicato dos Trabalhadores na Administração Pública e Autarquias no Município de São Paulo |
| SMABC | Sindicato dos Metalúrgicos do ABC |
| USCS | Universidade Municipal de São Caetano do Sul |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| I. INTRODUÇÃO | 7 |
| 1.2 Problematização | 8 |
| Pergunta-Problema | 23 |
| Objetivo Geral | 23 |
| Objetivos Específicos | 23 |
| Justificativa da Pesquisa | 23 |
| Delimitação do tema | 28 |
| Vínculo com a Área de Concentração e Linha de Pesquisa | 28 |
| II. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS | 30 |
| 2.1 Tipo de Pesquisa | 30 |
| 3.2. Fontes de Pesquisa | 31 |
| Filmografia | 31 |
| Fontes Orais | 32 |
| 3.3 Procedimentos da Pesquisa | 32 |
| Narrativas Orais de Histórias de Vida | 32 |
| III. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS | 36 |
| IV. PRODUTO DE COMUNICAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO | 43 |
| V. CONSIDERAÇÕES FINAIS | 45 |
| REFERÊNCIAS | 47 |

I. INTRODUÇÃO

1.1 Origem do Estudo

Durante a graduação na faculdade de jornalismo, realizada na Universidade Municipal de São Caetano de Sul (USCS), tive contato com o audiovisual e a fotografia, áreas nas quais fui ganhando afinidade à medida que as conhecia melhor. Com isso, o cinema e o documentário ganharam foco de minha formação, direcionando-a por meio de cursos e estudos complementares. Entre os diretores que mais chamaram a minha atenção, destaco o documentarista Eduardo Coutinho. Autor de importantes e reconhecidas obras como *Cabra marcado para morrer* (1984), *Santo Forte* (1999), *Edifício Máster* (2002), *Jogo de Cena* (2007) e *Peões* (2004).

Coutinho possui uma maneira própria de realizar seus filmes, de conduzir suas entrevistas e as expor na tela. Essas formas me tocaram bastante. O olhar sobre o outro, seu entrevistado, é feito com respeito e atenção, mesmo sendo pessoas e histórias, aparentemente, simples. Também é característica dos filmes de Coutinho colocar-se em cena, algo pouco convencional no cinema, uma vez que o diretor, geralmente, fica atrás das câmeras.

Em 2015, ainda cursando jornalismo, arrumei um emprego como estagiário na assessoria de imprensa do Sindicato dos Trabalhadores na Administração Pública e Autarquias no Município de São Paulo, o Sindsep. Foi neste local que passei a conhecer o mundo sindical, suas dinâmicas, além de acompanhar de perto a luta pelos trabalhadores representados, neste caso, pelos servidores públicos municipais de São Paulo. Desde o início de minha carreira, busquei trabalhos que possuíssem uma função social e um interesse público. Buscava um trabalho que devolvesse algo para a sociedade ao meu entorno, e encontrei isso trabalhando pelos e para outros trabalhadores. Hoje, em 2021, continuo no Sindsep como jornalista efetivado.

Na minha jornada diária de trabalho no sindicato percebo o modo como o meio sindical é visto pelas pessoas de um modo geral e também como as instituições sindicais conduzem suas ações. O Sindsep, fundado em 1987, é fruto do novo sindicalismo surgido após o final da ditadura militar e início da redemocratização.

Conheci a área de pesquisa de Memória e os Estudos Culturais, ainda na época da formação na faculdade e busco, agregando estas áreas à comunicação, construir este projeto de pesquisa e possibilitando trazer estas discussões ao debate.

Tendo isto em vista, procurei juntar estes pontos que me encantam e intrigam, visando, com esta pesquisa, ligar o funcionamento e a importância do sindicalismo hoje, por um exercício de memória e rememoração, tendo os filmes de Coutinho sobre o movimento grevista dos trabalhadores metalúrgicos no final da década de 1970 e início da década de 1980 como modelo de produto de comunicação de interesse público. O documentário e as entrevistas de Coutinho farão o papel de evocador da memória para encontrar um meio de comunicar a importância das histórias dos diferentes movimentos sindicais, com um podcast sobre memória, história oral e narrativas de histórias de vida como produto. Com isto, buscamos delimitar as memórias coletivas e distingui-las das memórias oficiais e hegemônicas sobre o movimento sindical e, por fim, utilizar a linguagem documental e de entrevistas para construção dessa memória em um produto de comunicação de interesse público.

1.2 Problematização

Em meio à Ditadura Militar¹, que vigorou no Brasil de 1964 a 1984, trabalhadores metalúrgicos das cidades do ABC Paulista, importante polo industrial do país, protagonizaram um movimento grevista que combatia o arrocho salarial e buscava melhores condições de trabalho, “no entanto, no contexto político e social do período, suas reivindicações acabaram ganhando contornos de contestação política mais ampliada” (CORRÊA, 2016, p. 19), e deram origem aos movimentos das Greves do ABC, ocorridas entre 1978 e 1981, consideradas um marco na história do sindicalismo brasileiro. Este movimento influenciou tanto na criação da Central Única dos Trabalhadores (CUT), quanto na fundação do Partido dos Trabalhadores (PT). Também ganhou notoriedade neste movimento o líder e presidente do Sindicato dos Metalúrgicos do ABC à época, Luiz Inácio Lula da Silva, que mais tarde se tornaria Presidente da República entre os anos de 2003 a 2010.

A primeira grande greve teve seu início no dia 12 de maio de 1978, “quando os trabalhadores da Saab-Scania pararam as máquinas. A greve espontânea logo se alastrou por São Bernardo e, em seguida, por todo o país, forçando as indústrias a negociarem em separado com os trabalhadores de cada fábrica” (FREDERICO, 2010, p. 206).

1 Não se pretende nessa pesquisa entrar no debate entre o uso do termo Ditadura Militar ou Ditadura Civil Militar, que se deu com os resultados dos trabalhos das Comissões da Verdade entre 2012-2014. Considero aqui que as duas posições são válidas. Por sua vez, utilizarei neste trabalho o termo Ditadura Militar, apenas, por ser o mais popularmente difundido e para reforçar o caráter militar da ditadura ocorrida no país.

Para Frederico (2010), este movimento marca um novo momento na história da classe trabalhadora, pois retoma o caráter de mobilização de massas operárias, que não ocorriam no país desde 1964. Além disso, “o movimento teve em sua vanguarda o operariado da indústria automobilística de São Bernardo do Campo, sinalizando que a ponta de lança do movimento passou a situar-se no setor moderno da economia brasileira” (FREDERICO, 2010, p. 203). Este processo de mudança ocorreu, além da insatisfação com os patrões e a política econômica que sufocava os operários, também por conta do esgotamento da intervenção do governo nos sindicatos, presididos por “pelegos”. Por isto, o sindicato dos metalúrgicos de São Bernardo do Campo vinha

há tempos se articulando dentro do próprio Sindicato uma recusa radical ao controle imposto pelo regime militar sobre a política operária. Principalmente a partir de 1975, quando Luiz Inácio “Lula” da Silva assumiu a presidência dessa instituição, o modelo ditatorial de um sindicalismo assistencialista, orientado para o lazer e os cuidados médicos dos associados, foi sendo gradualmente substituído por uma prática de luta em defesa dos interesses populares por melhores salários e condições de trabalho. (CARDENUTO, 2014, p. 188)

Com os acontecimentos das Greves do ABC, entre as décadas de 1970 e 1980, protagonizadas pelos trabalhadores metalúrgicos e com a sua influência para outros movimentos grevistas espalhados pelo país, inaugurou-se o chamado Novo Sindicalismo. Zanetti (1993, p. 4) define o termo novo sindicalismo como a expressão em que passou-se a denominar “o período histórico do movimento sindical que começa com as lutas pela reposição salarial (1977) e, sobretudo, com a explosão das greves (1978) que, a partir da fábrica da SCANIA de São Bernardo (SP), se espalha pelo país”. Em contraposição, o “velho sindicalismo” se identifica pelo sindicalismo ocorrido após a Ditadura de Vargas, período de forte intervenção estatal na estrutura sindical, limitando as suas liberdades e instituindo-se o “sindicalismo de Estado”, que foi um período de sindicatos menos combativos na defesa dos trabalhadores.

Em compensação, o período do novo sindicalismo foi de extrema importância para a classe trabalhadora nacional, após anos de imobilismo e patrimonialismo, no velho sindicalismo, e de dura repressão, nos anos da ditadura militar. A organização dos trabalhadores em torno de sindicatos se transformou justamente no momento que aqui retratamos, uma vez que

o movimento operário e sindical brasileiro viveu em fins dos anos 70 um momento de extrema importância para sua história. Após o duro impacto do golpe militar de 1964, que

lhe havia deixado pouco ou quase nenhum espaço de ação (...), o sindicalismo de corte progressista voltava à cena cobrando a ampliação dos espaços para a representação dos interesses da classe trabalhadora. (SANTANA, 1999, p. 104)

Para Alvez (2000, p. 112), “a partir de 1978, a classe operária entra em cena – ou para ser mais preciso, a classe trabalhadora, pois o movimento social atinge desde os operários industriais até funcionários públicos”, mostrando o caráter universalizante do movimento e de insatisfação dos trabalhadores com as condições a que eram submetidos. Este caráter universal e generalizante resulta na criação de duas instituições que irão nortear a classe trabalhadora e definir os rumos deste novo sindicalismo, o Partido dos Trabalhadores e a Central Única dos Trabalhadores. De acordo com o autor, dos movimentos grevistas do ABC, de luta salarial, possuindo este caráter generalizante, envolvendo diversas categorias,

surge uma série de fóruns intersindicais. A expressão política do novo processo social, que se deflagra em maio de 1978 no ABC paulista, é a criação, num primeiro momento, de uma nova esquerda – o PT –, ao lado de outras organizações políticas de esquerda e, mais tarde, em 1983, da CUT, ao lado de outras articulações intersindicais, como o CONCLAT, que daria na CGTs. (ALVES, 2000, p. 112)

De acordo com Pochmann (2005), após 21 anos de regime militar autoritário, o movimento sindical e dos trabalhadores foi fundamental no processo de redemocratização do país e, “por conta disso, conseguiram expandir suas atividades a partir do final da década de 1970, com as elevações na taxa de sindicalização e na quantidade de greves, bem como construírem importantes centrais sindicais de âmbito nacional” (POCHMANN, 2005, p. 164). Ainda segundo o autor, foi na década de 1980 que o novo sindicalismo alcançou seu auge nos índices de filiações, nos indicadores organizacionais e nas greves de toda a história do movimento operário nacional. O que foi acompanhado por um importante reconhecimento social e político dos sindicatos laborais. (2005, p. 166)

Porém, como um alerta, Pochmann (2005) não se espanta ao tratar dos limites deste novo sindicalismo. Com as medidas neoliberais dos governos da década de 1990, que implementaram uma desestruturação no mercado de trabalho, os sindicatos perderam espaço paulatinamente. Apesar da Constituição Federal de 1988 criar condições para melhor estruturar as organizações sindicais, sendo o Sindsep um fruto disso, com maior independência e autonomia,

o processo de reconversão econômica, conduzido pelas políticas neoliberais desde 1990, apontou para a desestruturação do mercado de trabalho. Por conta disso, ganhou maior expressão o movimento de enfraquecimento das organizações sindicais, com redução de filiados e da quantidade de greves, bem como ampliação das características de fragmentação e pulverização das negociações coletivas de trabalho. (POCHMANN, 2005, p. 165)

Entendendo a importância que este processo de contestação trazia, movimento sindical e cineastas uniram-se em um ciclo de produção fílmica classificado como “inquieto” por Bernardet (2003). Estes filmes

tentam fugir da tradição de realização documentária de um modelo "sociológico" (no qual há a primazia do realizador/cineasta na condução do universo que representa), para um modelo mais interventivo, de uma construção narrativa que se dá por intermédio da experiência e da participação direta de diversos agentes na realização cinematográfica. (CORRÊA, 2016, p. 19-20)

Ainda antes de deflagrar as grandes greves do ABC, dirigentes do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo passaram a utilizar filmes como instrumento de mediação política, uma vez que eram mais eficazes que a comunicação escrita. Assim, exibiram longas metragens e trouxeram Renato Tapajós² para debates com os trabalhadores e, esperando com isso, elevar o nível cultural dos mesmos (CARDENUTO, 2014, p. 188). Segundo o autor (2014), devido a boa recepção dos operários com este modelo de “cineclube operário”, o Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema passou a produzir documentários próprios, “tornando-se, com ineditismo no Brasil, uma associação da classe popular financiadora de conteúdo audiovisual” (CARDENUTO, 2014, p. 188).

Para Frederico (2010), este ciclo de greves iniciado em 1978, com o afrouxamento da censura à imprensa por parte dos militares, que permitiu uma cobertura diária dos acontecimentos, além de gerar extensa literatura, também ampliou a visibilidade do movimento operário. “Uma novidade do período é a realização de filmes, documentários, vídeos e álbuns fotográficos sobre o movimento operário. Com isso, a historiografia operária entrou na era da mídia eletrônica” (FREDERICO, 2010, p. 206), contribuindo para a construção da memória de seus participantes e para a entidade que os representava.

2 Renato Tapajós é documentarista. Dirigiu, entre outros, o filme *Linha de Montagem* (1980).

Diversos documentários foram realizados, retratando o período sob diferentes enfoques e motivações. Casos como *Greve!* (1979), de João Batista de Andrade, *Linha de Montagem* (1980), de Renato Tapajós, *ABC da Greve* (1991), de Leon Hirszman, e *Peões* (2002), de Eduardo Coutinho, são exemplos de filmes de média ou longa metragem que retratam o período. Sobretudo o filme de Eduardo Coutinho servirá como ponto de ancoragem deste estudo.

Peões (2004) é um documentário brasileiro dirigido por Eduardo Coutinho, realizado durante a campanha presidencial de Luís Inácio Lula da Silva, em 2002. O filme retrata o passado e o presente de trabalhadores metalúrgicos anônimos que participaram das greves de 1978, 1979 e 1980 na região do ABC Paulista (LINS, 2004a). Greves que marcaram a história do país, resultaram na criação do Partido dos Trabalhadores (PT) em 1980, da Central Única dos Trabalhadores (CUT) em 1983 e contribuíram para redemocratização do país, exercendo importante papel na consolidação da democracia e da cidadania. *Peões* fez parte de um projeto conjunto entre Eduardo Coutinho e João Moreira Salles, que, por sua vez, dirigiu o documentário *Entreatos* (2004).

Entreatos integrou um projeto inédito na produção cinematográfica brasileira: foi realizado simultaneamente a *Peões*, dirigido por Eduardo Coutinho, e ambos foram lançados ao mesmo tempo, em uma mesma sala de cinema, em horários alternados. *Peões* concentra-se nos operários do ABC paulista, companheiros de Lula que haviam participado das grandes greves nessa região de São Paulo no final dos anos 70. [...] Coutinho não se restringe apenas ao presente dos personagens, mas à memória pessoal e coletiva de um determinado grupo social que teve no passado uma experiência comum. Interage também com uma certa memória do documentário brasileiro, voltada no final dos anos 70 para as lutas operárias do ABC. (LINS; MESQUITA, 2008, p. 34)

Há em *Peões* algo interessante, pois, Coutinho realiza um resgate da história do movimento sindical por meio das entrevistas e do levantamento de personagens anônimos, que não ficaram conhecidos ou tiveram carreira pública após os acontecimentos da greve. Conforme Jorge (2011), Coutinho utiliza das imagens dos outros filmes citados anteriormente para ilustrar e contextualizar o espectador,

nesse sentido, as imagens terão uma função de instrumento de resgate histórico: a imagem cinematográfica, por ser gerada a partir de um aparato óptico que capta o “real” com relativa objetividade [...], possibilita que se “veja” o passado de uma maneira que outras fontes, com exceção da fotografia, não conseguem “ver”. Esse uso das imagens como fonte em *Peões* ganha sentido na sua apropriação pelos envolvidos nos eventos. Ou seja, as imagens são utilizadas para

reconstruir histórias, mas isso ocorrerá em conexão com a interpretação do presente e do passado, operada pelos próprios ex-metalúrgicos entrevistados. (JORGE, 2011, p. 189-190)

Eduardo Coutinho é tido como o principal documentarista brasileiro e possui um estilo próprio. Para Lins e Mesquita (2008), o estilo de Coutinho é definido como de escuta ativa com seus entrevistados, que vão construindo, ao longo do discurso, seus autorretratos, sendo responsáveis pela construção de sentido de seu próprio mundo. Em *Peões*, Coutinho se utiliza do momento histórico na eleição iminente de um ex-metalúrgico para o cargo de presidente do país, para um resgate de personagens que passaram incógnitos durante as greves do ABC. Coutinho possui,

em seu cinema documentário, uma preferência justamente pelos indivíduos que nada parecem ter de extraordinário. Assim, o tema do filme, os peões que não se tornaram nem presidentes da República, nem ocuparam outros cargos eletivos importantes (prefeitos, deputados etc.), encontra lugar imediato no próprio estilo do cinema de Coutinho que é por excelência, pelo menos até o momento, um cinema do homem comum. (JORGE, 2011, p.183)

O cineasta, então, procura saber destes personagens anônimos como se articularam em suas vidas pessoais e políticas ao longo desses mais de 20 anos entre as greves e o momento das filmagens (LINS, 2004a).

O dispositivo de filmagem do diretor, sua forma de abordagem de um universo tão amplo, o 'como filmar', não estavam desta vez ligados essencialmente ao presente dos personagens, mas à memória pessoal e coletiva de um determinado grupo social, que teve no passado uma experiência comum. (LINS, 2004a, p. 175)

Lins (2004a) aponta que é em *Peões* a primeira vez que nos deparamos com operários de "carne e osso" no cinema, com sua opinião política clara, mas diferente dos líderes comumente retratados. Coutinho dá voz em seus filmes ao homem comum e que nos ajuda a construir o mundo dos metalúrgicos, seus documentários são registros fílmicos da história oral destes personagens retratados. O diretor se debruça sobre a memória oral dos trabalhadores, registra-a, pois "é um instrumento precioso se desejamos construir a crônica do cotidiano" (BOSI, 2003, p.15).

Porém, Lins (2004a) aponta que este talvez seja o filme mais melancólico do diretor, pois, ao mesmo tempo que exalta uma cultura política sindical, que trouxe inúmeros benefícios aos trabalhadores retratados, mostra também seu enfraquecimento, fragmentação e esquecimento.

Essa cultura surgiu de um conjunto de práticas ligadas a relações de trabalho e relações sociais específicas, e seu desaparecimento atinge

normalmente o imaginário construído em torno da "classe operária". Isso não quer dizer que os operários reais desapareceram, muito pelo contrário. Continuam tão ou mais explorados que no passado. O que desapareceu foi o horizonte de liberação. (LINS, 2004a, p.185)

Em contrapartida, Jorge (2011) não vê melancolia, mas nostalgia. É dada a oportunidade de os operários falarem e, então, “parecem abrir as portas não apenas de suas memórias, mas dos sentimentos nostálgicos que essas memórias despertam” (JORGE, 2011, p.182). Para a autora, quanto mais os personagens se aproximam de seu passado, mais sentem saudades destes tempos, mas sem desânimo ou tristeza em relação a este tempo que passou. E, deste "vínculo com o passado se extrai a força para a formação de identidade" (BOSI, 2003, p.16), trazendo à tona elementos para a formação de uma memória coletiva e uma identidade que envolve a cultura e o modo de vida destes trabalhadores metalúrgicos.

Peões é um importante retrato desta classe trabalhadora que viveu seu auge na época das grandes greves do ABC, da redemocratização do país e da vanguarda política que estes movimentos simbolizaram. O documentário apresenta personagens mais complexos que apenas trabalhadores explorados. Em tela, demonstram seus modos de vida, exibem orgulho do que ajudaram a construir, veem o passado com nostalgia e tentam manter viva a memória coletiva que permeia sua identidade.

Coutinho vale-se de seu estilo para dar voz a estes personagens esquecidos, apagados por grandes acontecimentos que eles mesmos ajudaram a construir, fazendo parte das massas de trabalhadores. E encontra personagens que exemplificam a identidade, memória e a cultura do trabalhador metalúrgico. O estilo de dirigir seus filmes documentários se assemelha aos métodos utilizados pela História Oral, podemos, assim, traçar alguns paralelos entre a entrevista dos filmes de Coutinho e a pesquisa em História Oral. Com isto posto, podemos fazer um paralelo entre os personagens do filme de Coutinho com os personagens que construíram o Sindsep. Trabalhadores e diretores do sindicato, homens e mulheres “comuns”, sem destaque nos meios de comunicação ou conhecidos publicamente, mas que construíram, e ainda constroem, a história do serviço público paulistano, constituem sua memória e identidade.

Alessandro Portelli (1997, p. 15) define a história oral como sendo “uma ciência e arte do indivíduo” e, embora trate de padrões culturais, estruturas sociais e processos históricos, a exemplo da antropologia e sociologia, delas se distingue pois

visa aprofundá-los, em essência, por meio de conversas com pessoas sobre a experiência e a memória individuais e ainda por meio do

impacto que estas tiveram na vida de cada uma. (...) A essencialidade do indivíduo é salientada pelo fato de a História Oral dizer respeito a versões do passado, ou seja, à memória. (PORTELLI, 1997, p. 15)

A exemplo dos filmes de Coutinho, a história oral foca-se nos sujeitos, colocando-os em evidência. Segundo Caprino e Perazzo (2011), os estudos em história oral passaram a ser utilizados para reconstruir a cultura popular. Assim também o é na filmografia de Eduardo Coutinho, não somente em *Peões* (2004), mas em diversos de seus filmes, como por exemplo, *Cabra Marcado para Morrer* (1984) e *Santo Forte* (1999). Ainda, em outro paralelo, destaca-se que o enfoque dos filmes do diretor é sempre nas pessoas entrevistadas, ao mesmo tempo que uma pesquisa baseada em história oral

funda-se nas pessoas que serão entrevistadas. As experiências dessas pessoas, quando narradas por elas próprias, permitem recuperar uma história social, cultural e cotidiana trazida pelo “cidadão comum”, ou seja, por agentes da história que não foram heroicizados, mitificados ou transformados em “grandes homens” ou pessoas públicas ou famosas. Nesse sentido, são múltiplos os sujeitos sociais que poderão narrar suas histórias de vida. (CAPRINO & PERAZZO, 2011, p. 806)

Em paralelo, como aponta Lins (2004a), os entrevistados partem de suas angústias atuais (como a falta de empregos na área, dado o avanço tecnológico, em que máquinas estavam ocupando postos de trabalhados na época), para lembrar de seus tempos de maior relevância na indústria e nos rumos políticos do país. Assim como, "na medida em que, quanto mais se aproximam de seu passado, mais saudades dele parecem sentir os entrevistados" (JORGE, 2011, p. 182), Ecléa Bosi (2003, p. 20) reforça que a memória parte do presente “ávido pelo passado, cuja percepção é a apropriação veemente do que nós sabemos que não nos pertence mais”. Esta rememoração diz tanto sobre o passado destes trabalhadores, quanto de seu presente, e assim, ajuda a construir no espectador os elementos que compõem a identidade dos metalúrgicos do ABC.

Com isso, *Peões* pode ser um bom indicativo de como construir uma memória deste trabalhador que participou dos movimentos grevistas do ABC, uma vez que, por meio de entrevistas e imagens de outros filmes, o diretor vai construindo para o espectador elementos que compõem a memória destes. Podemos conceber memória como o meio com o qual nos relacionamos com o passado (PERAZZO, 2015). A memória nos fornece referências do passado, orientadas pelo presente e que nos

orientam ao futuro, ou seja, aprendemos ou lembramos do passado, interpretamos isto no presente e levamos para o futuro. Assim,

este passado, que é evocado pelo presente, não é o mesmo que aquele constituído pelos eventos decorridos num tempo pretérito. É, antes, uma interpretação criativa e plástica que permite preencher a distância que medeia a experiência e a recordação, convertendo o passado em memória. (PERALTA, 2007, p. 16)

Segundo Peralta (2007), é Maurice Halbwachs quem introduz o conceito de memória coletiva. Para ser entendida de forma coletiva, a memória precisa ser constituída como uma soma integrada de diferentes passados em um passado comum aos indivíduos de uma mesma comunidade, chamando-se, assim de memória social, que

deverá, portanto, ser entendida como o resultado da intersecção de histórias pessoais e sociais, concebendo o indivíduo enquanto agente interpretativo autónomo, embora sempre sublinhado que o acto de interpretação individual está sempre relacionado com o universo cultural no qual o indivíduo está inserido. [sic] (PERALTA, 2007, p. 19)

A autora Jobim e Souza (2014) ao tratar da noção de memória coletiva de Halbwachs, traz um aspecto importante da compreensão da memória, onde "cada história pessoal é uma pequena parte que integra e compõe a memória coletiva de uma época". E, continua, mesmo que "a memória pessoal não se confunda com a dos outros, pois está sempre referida ao tempo e espaço que só à pessoa pertence, ela necessita das memórias dos outros" (JOBIM E SOUZA, 2014, p. 181).

Halbwachs (1990), partindo de que a memória coletiva é formada pela soma das memórias individuais, afirma que, ainda que se trate de um acontecimento em que apenas nós presenciamos, as lembranças deste fato ainda permanecerão coletivas, nos serão lembradas pelos outros, "porque, em realidade, nunca estamos sós" (HALBWACHS, 1990, p. 26). O sociólogo francês inaugurou o termo *memória coletiva* na década de 1950, sendo, a partir de então, a principal referência teórica no que diz respeito a entender a memória como um fenômeno coletivo.

se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns, e que se apoiam uma sobre a outra, não são as mesmas que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. (HALBWACHS, 1990, p. 51)

Porém, a memória individual, por si só, não é condição necessária ou sequer suficiente para lembrarmos de algum acontecimento ou do ato de reconhecer as lembranças, pois, para Halbwachs,

se essa primeira lembrança foi suprimida, se não nos é mais possível encontrá-la, é porque, desde muito tempo, não fazíamos mais parte do grupo em cuja memória ela se conservava. Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. (HALBWACHS, 1990, p. 34)

Retornando a *Peões*, Jorge (2011), ao tratar da construção política dos personagens, aborda sobre o amadurecimento que aparentam ter aflorado durante o contato com o movimento grevista, o sindicato e os outros trabalhadores. A autora, então, considera que em *Peões* temos

a ideia de que sair do Nordeste e entrar numa fábrica em São Paulo possibilitou que aqueles metalúrgicos amadurecessem politicamente de uma maneira que seria impossível no contexto nordestino. (...) A sensação durante as entrevistas é a de que os militantes foram nascendo e se desenvolvendo com os acontecimentos de 1979 e 1980. (JORGE, 2011, p. 185-186)

Em paralelo, partindo das ideias expostas anteriormente, podemos pensar que o que é demonstrado no filme, também é o reflexo do momento presente dos personagens, uma vez que suas memórias dizem respeito ao presente. Este amadurecimento pode ter significado no tempo presente, além dele também influenciar a memória coletiva dos trabalhadores metalúrgicos e esta, por sua vez, influenciar as diversas memórias individuais que a compõem.

Desse modo, alinhando as representações do cinema com as possibilidades da memória coletiva de Halbwachs (1990), passamos a nos questionar sobre a centralidade de memórias de um grupo sindical, como o Sindsep. A memória coletiva nessa perspectiva se constrói no interior de um grupo e por esse mesmo grupo. A noção de

memória do filme *Peões* também se faz a partir dos relatos deste grupo e, por conseguinte, Coutinho, como cineasta e diretor, aciona a memória individual dos trabalhadores ali entrevistados e com as próprias narrativas dos personagens, constrói a memória dos metalúrgicos em seu filme. Com isto, nos questionamos sobre a possibilidade de tornar pública esta memória coletiva, por meio de indivíduos presentes no grupo, no caso, de trabalhadores do serviço público representados pelo Sindsep, por meio de um *podcast*.

Nesse sentido, ligando os pontos, nos demos conta da necessidade de análise de como o filme *Peões* trabalha a questão da memória dos trabalhadores metalúrgicos e como isto pode nos auxiliar a implementar e difundir a memória dos trabalhadores e das entidades que os representam, partindo dos relatos do homem comum, construir a história e a memória sindical.

Tomando um olhar mais plural quanto às questões culturais, de valorização dos indivíduos, sobretudo de suas culturas, bem como o olhar voltado ao cidadão comum – a exemplo dos filmes de Eduardo Coutinho – nos posicionam teoricamente neste projeto. Além das relações particulares de nossa localização geográfica e de nosso objeto de estudo, levadas em conta dentro deste referencial teórico.

Assim como os Estudos Culturais se debruçam sobre a cultura, entendemos a memória como parte integrante desta cultura. Conforme Bosi (2003, p. 53) “a memória é um trabalho sobre o tempo, mas sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo.” Para Goulart *et al.* (2006) memória é um fenômeno coletivo e de construção social, não um fenômeno individual, por isso, modelada pelos diversos grupos sociais. Além disso, “devemos pensar que a memória não é o passado, mas a rememoração desse passado feita no presente de um indivíduo, sendo determinada pelas condições presentes do momento”. (GOULART *et al.*, 2006, p. 156) Em consonância, para Peralta (2007, p. 16), é a articulação que faz o passado ser memória.

A memória é ferramenta de emancipação e deve servir o presente e o futuro, também são necessários o cuidado e a preservação da memória. Le Goff (2016) nos chama a atenção pois a memória é um elemento essencial, tanto individual quanto coletiva, para a construção da identidade: instrumento e objeto de poder. Por isso, “a memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens.” (LE GOFF, 2016, p. 437)

Ainda segundo Le Goff (2016), ao comentar acerca da publicação de Maurice Halbwachs, o autor afirma que “a memória coletiva sofreu grandes transformações com a constituição das ciências sociais e desempenha um papel importante na interdisciplinaridade que tende a instalar-se entre elas.” (LE GOFF, 2016, p. 433)

Jan Assmann (2016), conectando tempo, identidade e memória, desmembra a memória em três dimensões diferentes: individual, comunicativa e cultural. A primeira, diz respeito ao "nível interno", em que a memória é parte do nosso sistema “neuromental”, sendo considerada, até 1920, a única forma de memória reconhecida. O segundo conceito – memória comunicativa – correspondente ao nível social pois considera a "memória é uma matéria de comunicação e interação social”. Já a terceira dimensão é ligada ao nível cultural. Foi Halbwachs (1990) quem inicialmente apontou que nossa memória depende de socialização e comunicação, além de poder ser analisada com base em nossas relações sociais. Considerando a discussão halbwachana, Assmann (2016, p. 117) afirma que “a memória nos capacita a viver em grupos e comunidades e viver em grupos e comunidades nos capacita a construir uma memória”. Um exemplo desta construção da memória em comunidade, de forma coletiva, pode ser o produto deste trabalho, que se constitui a partir da própria construção dos sujeitos que participam da comunidade do Sindsep.

Assmann (2016), utilizando-se do conceito difundido por Halbwachs, separa a memória coletiva em memória comunicativa e memória cultural:

Preservamos a distinção de Halbwachs, dividindo esse conceito de memória coletiva em “memória comunicativa” e “memória cultural”, mas insistimos em incluir a esfera cultural, que ele excluiu, no estudo da memória. (ASSMANN, 2016, p. 118)

A memória comunicativa, explicitado pelo próprio nome, depende da coletividade, pois é compartilhada, difundida, comunicada. Enquanto a dimensão cultural da memória inclui o campo das tradições, transmissões e transferências, deixada de lado nas teorias de Halbwachs, por isso Assmann (2016, p. 118) considera a “memória coletiva aquela compartilhada por um conjunto de pessoas e que transmite a essas pessoas uma identidade coletiva”.

A discussão sobre os entendimentos e definições de memória coletiva continuam com Pollak (1989, p. 9), que considera a memória enquanto operação coletiva e de salvaguarda dos acontecimentos do passado, que atua nas fronteiras sociais, reforçando sentimentos de pertencimentos em grupos de diferentes tamanhos, como por exemplo,

partidos, famílias, regiões, sindicatos, etc. Segundo o autor, “a referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irreduzíveis” (POLLAK, 1989, p. 9). Assim, é papel das instituições, também, no que diz respeito à memória, salvaguardar sua identidade e manter a coesão dos grupos que representa. Para Pollack (1989, p. 10),

toda organização política, por exemplo - sindicato, partido etc.-, veicula seu próprio passado e a imagem que ela forjou para si mesma. Ela não pode mudar de direção e de imagem brutalmente a não ser sob risco de tensões difíceis de dominar, de cisões e mesmo de seu desaparecimento, se os aderentes não puderem mais se reconhecer na nova imagem, nas novas interpretações de seu passado individual e no de sua organização. O que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo.

Porém, de acordo com Jô Gondar (2005), podemos abrir questionamentos quanto à linha de pensamento de Halbwachs. Para a autora, a memória não se reduz apenas à representação coletiva, portanto, "se pensarmos que a esfera social é viva, pulsante e em constante mudança, as representações são apenas o referente estático do que se encontra em constante movimento" (GONDAR, 2005, p. 23). De acordo com sua crítica, a forma de Halbwachs enxergar a memória é dizer que o processo, complexo, com detalhes e nuances, fosse apreendido apenas nos pontos mais visíveis, “nos grandes quadros que a partir dele se instituem” (GONDAR, 2005, p. 23).

Já para Myrian Sepúlveda dos Santos (1998), Halbwachs teve predileção ao social em suas análises, porém, negligenciou, muitas vezes, a possibilidade de estudos das ações e interações sociais. Para ela,

"Halbwachs optou pelo estudo de quadros sociais para explicar a memória, procurando uma alternativa não só à abordagem filosófica de Bergson como também à de diversos pensadores de sua época, como James Joyce, Marcel Proust, William James e Sigmund Freud, que estavam todos, à sua maneira, voltados para memória como meio do conhecimento." (SANTOS, 1998, p. 3)

Gondar (2005) segue na mesma trilha, para ela, toda perspectiva que tivemos, será parcial e possui implicações políticas e éticas. Entender a memória como um processo racional de construção ou reconstrução do passado, baseando-se em definições sociais estanques, a exemplo de Halbwachs, nos levará a um entendimento e um tipo de posicionamento político, mas se tomarmos um ponto de vista de nossos afetos e nossa

própria perspectiva, implicaria em outra posição ética. A autora, então, questiona se estes posicionamentos seriam equivalentes. Seriam, apenas se

tornássemos a determinação pelos quadros sociais equivalente às estratégias de resistência a esses mesmos quadros. Não se pode situar em planos semelhantes à proposta ética de Halbwachs, na qual a memória serve à manutenção dos valores de um grupo, e uma abordagem em que a memória se torna um instrumento privilegiado de transformação social. (GONDAR, 2005, p. 16)

Segundo Santos (1998), seu interesse é de resgatar duas questões teóricas levantadas por Halbwachs: “a antecedência dos quadros sociais da memória e a presença de lugares físicos e espaciais da memória coletiva.” São questões que nos possibilitam entender que existem aspectos próprios da memória ou identidades coletivas que estão tanto fora da compreensão reflexiva dos atores sociais, como do entendimento das construções simbólicas que possuímos acesso. Ainda que por meio de uma análise social, partindo de uma perspectiva funcionalista, “Halbwachs abriu diversos caminhos que nos possibilitam pensar, hoje, a convivência e simultaneidade entre experiências associadas a períodos históricos distintos” (SANTOS, 1998, p. 3). Ainda segundo a autora, ao tratar de como o trabalho de Halbwachs foi categorizado – como uma visão a-histórica e socializante – afirma que sua pesquisa nos deixou questões fundamentais para o debate. Para ela, é a percepção dos limites no processo de construção de identidades coletivas novas que nos possibilita considerá-las “não-essencialistas e eticamente responsáveis por legados de opressão e esquecimento, que podem estar ausentes tanto do discurso deixado por gerações passadas, quanto de movimentos sociais atuantes no presente (SANTOS, 1998, p. 3).

Com isto, entendemos que, ainda que existam críticas à forma como Halbwachs enxerga a memória e a memória coletiva, seus estudos são fundamentais para o entendimento destas. Lembrando que, conforme Gondar (2005, p. 25), ao se conceber a memória como um processo, não se exclui deste processo as representações coletivas, “mas, de fato, nele incluir a invenção e a produção do novo. Não haveria memória sem criação: seu caráter repetidor seria indissociável de sua atividade criativa; ao reduzi-la a qualquer uma dessas dimensões, perderíamos a riqueza do conceito”.

Mesmo que existam críticas ao entendimento de Halbwachs (1990) acerca da sua concepção de memória coletiva, por excluir deste entendimento as relações sociais de poder e as esferas culturais, entendemos que, ao ouvir os trabalhadores e membros do

sindicato, dando voz a eles, não perpetuamos a visão das classes dominantes e que, de forma hegemônica, controlam a memória oficial. Dando enfoque aos trabalhadores e sindicalistas, exaltamos sua visão de mundo e podemos, com isto, entender sua identidade, valorizando sua posição de classe e de seu coletivo. Todavia, compreendemos que há uma tensão entre estas noções de memórias oficiais, uma vez que, nos sindicatos há uma narrativa dominante que constrói também as memórias do grupo.

De acordo com Ecléa Bosi (2003), quando um acontecimento político de destaque ocorre, ele mexe com a cabeça do grupo social afetado por este acontecimento e, com isso, a memória de cada um de seus membros é afetada pela interpretação que a ideologia dominante dá desse acontecimento, “portanto, uma das faces da memória pública tende a permear as consciências individuais” (BOSI, 2003, p. 21). E, quando essas ocasiões ocorrem, a memória desses eventos “pode ser cooptada por estereótipos que nascem ou no interior da própria classe ou de instituições dominantes como a escola, a universidade que são instâncias interpretativas da História” (BOSI, 2003, p. 23). Por isto, a autora afirma que há uma memória coletiva produzida no interior de uma classe, porém, com poder de difusão, que se alimenta de imagens, sentimentos, ideias e valores que identificam e trazem sentimento de pertencimento àquela classe, o que podemos identificar nos relatos dos trabalhadores metalúrgicos do filme *Peões*.

Podemos ver em *Peões* um importante retrato desta classe trabalhadora que viveu seu auge na época das greves do ABC, da redemocratização do país e da vanguarda política que estes movimentos simbolizaram. O documentário aciona as memórias comunicativa e cultural, de Assmann (2016) ao apresentar personagens mais complexos que apenas um trabalhador explorado, que possuem seus modos de vida, que demonstram orgulho do que ajudaram a construir, que veem o passado com nostalgia e tentam manter viva a memória coletiva que permeia sua identidade.

Coutinho vale-se de seu estilo para dar voz a estes personagens esquecidos, apagados por grandes acontecimentos que eles mesmos ajudaram a construir, fazendo parte das massas de trabalhadores. Podemos considerar que Coutinho constrói uma memória pública, no sentido de colocar “em aparência”, dar publicidade, colocar em público, as representações culturais das esferas sociais dos trabalhadores e dos sindicalistas, como apresenta Hanna Arendt: “(...) a nossa percepção da realidade depende totalmente da aparência, e portanto da existência de uma esfera pública na qual as coisas possam emergir da treva da existência resguardada (...)” (2003, p. 61).

Coutinho encontra personagens que representam a identidade e a memória do trabalhador metalúrgico e torna essa representação pública por meio do documentário. Segundo Arendt (2003, p. 62), o termo público aqui “significa o próprio mundo, na medida em que é comum a todos nós e diferente do lugar que nos cabe dentro dele”.

Assim, este trabalho visa colocar a público a memória dos trabalhadores do serviço público do município de São Paulo e construir, com isto, sua identidade, esquecida e não representada nos meios de comunicação. O Sindsep, como fruto e representante do movimento do novo sindicalismo, merece lugar de lembrança nos meios comunicativos, de modo a dar aparência ao seu mundo, construindo uma memória pública, a partir da sua própria memória comunicativa e cultural, podendo ser ampliada também como coletiva.

Pergunta-Problema

Como a memória dos sindicalistas do Sindsep pode ser representada por produtos de comunicação de interesse público?

Objetivo Geral

Construir a memória pública dos sindicalistas do Sindsep e representá-la em produtos de comunicação de interesse público.

Objetivos Específicos

- Identificar no filme *Peões* elementos destacados da memória do movimento sindical.
- Identificar na memória do movimento do novo sindicalismo brasileiro, episódios-chaves da história do Sindsep.
- Produzir, baseado nos elementos das narrativas orais de histórias de vida de servidores públicos sindicalizados da cidade de São Paulo, uma série de *podcast*, na perspectiva de comunicação de interesse público.

Justificativa da Pesquisa

Ao tratar da memória sindical, esta pesquisa traz contribuições importantes para a área de comunicação sindical, além de contribuir para a manutenção e ampliação da história de instituições fundamentais para a democracia e, posteriormente, auxiliar os trabalhadores e a sociedade a entender o papel e importância dos sindicatos.

A criação de *podcasts* sobre a memória dos trabalhadores e do próprio Sindsep pode contribuir para outros sindicatos e instituições de diversas áreas a implementarem produtos de comunicação de interesse público a fim de ampliar o acesso da sociedade ao conhecimento de nossa história.

Ainda, esta pesquisa visa contribuir com o campo da comunicação de interesse público, inspirando que novas pesquisas possam ser realizadas unindo comunicação e memória, uma vez que, ao fazermos comunicação, estamos contribuindo para a construções de memórias coletivas, culturais e públicas. Entendemos comunicação e memória como direitos, que podem conferir poder e emancipação aos cidadãos e, por isso a importância da comunicação de interesse público por meio do caráter comunicativo da memória.

Goulart *et al.* (2005) relatam a importância das subjetividades dos sujeitos como elemento fundamental na sociedade atual e nos trazem a dimensão da memória como constituinte de nossa cidadania, uma vez que, o direito à memória é parte integrante do conceito de cidadania, conforme assumimos neste trabalho. Portanto, se os elementos de subjetividade "são caros à nossa sociedade, certamente eles se constituirão em preocupações dos cidadãos em geral, o que nos permite supor que a história de vida das pessoas, que narram suas lembranças, passa a ter lugar de destaque no meio social." (GOULART *et al.*, 2005, p. 157) Ainda, a memória assume papel constituidor do indivíduo e justifica o interesse deste trabalho sobre o tema, uma vez que

A memória pertence ao indivíduo, sujeito ou cidadão, como quisermos nominá-lo, pois é intransferível e parte integrante das suas experiências vividas. Por meio da memória, o sujeito atesta sua continuidade temporal, rememorando seu passado a partir de sentimentos, visões de mundo e experiências presentes, compreendendo a passagem do próprio tempo de vida de forma que possa retomar caminhos para o futuro. Nesse sentido, a memória torna-se um instrumento de poder do cidadão. (GOULART *et al.*, 2005, p. 159)

Além disso, ressaltamos o caráter comunicacional da memória e da cultura. Martin-Babeiro (2004) enfatiza a função que a comunicação desempenha no processo cultural, "pois as culturas vivem enquanto se comunicam umas com as outras e esse comunicar-se comporta um denso e arriscado intercâmbio de signos e sentidos." E, segundo Caprino e Perazzo (2011), a memória "representa um importante objeto de reflexão e uma das grandes preocupações culturais e políticas das sociedades contemporâneas ocidentais, o que também a coloca como elemento de destaque para a

pesquisa em Comunicação” (CAPRINO & PERAZZO, 2011, p. 807). Tratar de memória, também é tratar de comunicação e a aproximação dos campos contribui tanto para os estudos da memória, quanto aos estudos de comunicação.

Peões exemplifica o caminho do exercício da cidadania dos trabalhadores da década de 1970, ao mostrar o processo de formação política dos entrevistados durante as greves do ABC, que aconteceram no final da Ditadura Militar, instaurada no Brasil desde 1964. Os trabalhadores em greve buscaram a plenitude de seus direitos civis e políticos e tiveram sua formação cidadã durante este processo. São considerados direitos civis os direitos fundamentais ligados à vida, à liberdade e à igualdade. Direitos que garantem as liberdades individuais. Direitos políticos, por sua vez, são direitos de participar da vida pública, como votar e ser votado, possibilidade de se reunir em organizações e partidos, e de poder demonstrar suas opiniões políticas de forma livre. Já os direitos sociais dizem respeito à participação na riqueza coletiva, como acesso à educação, saúde, trabalho, seguridade social, como aposentadoria e pensão, entre outros. Desse modo, os trabalhadores da época, nos movimentos sociais, tinham esses elementos da cidadania em perspectiva. Cidadania como um ideal ocidental, que une os conceitos de liberdade, igualdade e participação na vida em sociedade (CARVALHO, 2002, p. 9-10).

Concebe-se cidadania, não como um conceito fechado, mas como parte de um processo histórico (CARVALHO 2002; PINSKY, 2005). Definir cidadania depende do contexto em que determinado grupo está inserido, uma vez que é um conceito histórico, o que significa que seu sentido varia no tempo e no espaço. Em cada Estado-nacional o conceito e a prática da cidadania vêm se alterando ao longo dos últimos duzentos ou trezentos anos (PINSKY, 2005, p. 9).

Os trabalhadores não se unem por conta do espaço comum da fábrica ou de sua entidade sindical, mas por uma cultura política - ou fragmentos dela - adquirida na prática, na vivência no interior das fábricas ao longo das grandes mobilizações dos operários do ABC paulista. Uma cultura criada pouco a pouco, como reação às condições de trabalho e à má remuneração, e que formou e socializou milhares de trabalhadores pobres e analfabetos, sem qualquer experiência urbana, vindos do campo, da roça, do interior do Brasil durante as décadas de 1960, 1970 e 1980 (LINS, 2004a, p. 178), construindo, assim, seus próprios caminhos de formação cidadã.

Pinsky (2005) levanta o questionamento que, com o grau de complexidade que a sociedade atualmente atingiu, a divisão clássica dos direitos do cidadão em civis,

políticos e sociais pode não dar conta de explicar esta realidade. Uma, dentre várias opções possíveis e complementares para preencher esse vazio gerado pela complexidade de nossas organizações sociais é o direito à memória, pois ela pode interferir no exercício da cidadania no mundo atual e no local em que vivemos, porque atribui existência ao sujeito, fazendo-o sentir-se agente histórico e social, o que lhe garante poder nas relações, resgata sua identidade, cria valores sociais relacionados ao grupo e ao espaço de convivência. (GOULART *et al.*, 2006, p. 160)

Para exercer a cidadania de forma plena, ainda que utópica, a memória é de extrema importância para os sujeitos, uma vez que ela é "um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje" (LE GOFF, 2016, p. 435). E, a exemplo dos direitos clássicos, "a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder." (LE GOFF, 2016, p. 435)

Os trabalhadores retratados em *Peões* pertencem a um extrato da sociedade relacionado aos operários, em geral, e metalúrgicos, em específico. Essa "identidade coletiva de um grupo processa-se a partir de sentimentos de pertencimento a esse grupo, garantido por imagens ou símbolos que permitem o reconhecimento do outro como a mim mesmo" (GOULART *et al.*, 2006, p. 160). Por se identificarem como tal, se reconhecerem entre si, há também uma memória coletiva – e de certo modo, publicizada - que permeia no interior de sua classe, que se alimenta de valores e dá identidade a esta mesma classe (BOSI, 2003, p. 18).

Peões, ao resgatar a memória de trabalhadores metalúrgicos que fizeram parte da história do país, da luta por redemocratização, expôs o debate e o entendimento de cidadania, uma vez que reforça a importância da memória para identidade de um grupo e de seus indivíduos. Para tanto, "o cinema de Eduardo Coutinho tem como expectador ideal o 'outro' em relação ao entrevistado, de modo que este transmita uma experiência de vida e um conhecimento sobre sua situação que aquele não tem" (JORGE, 2011, p. 195), fazendo com que o expectador compreenda e conheça mais a vida dos retratados, inserindo-os na sociedade e ajudando na consolidação de sua identidade, parte fundamental do exercício da cidadania.

Ao mesmo tempo, o documentário reforça a importância de valorizar e preservar uma certa memória coletiva - aquela construída no interior do próprio grupo, como um mundo comum deste grupo e que se torna aparente, conforme definido por Arendt (2003) - ao fugir dos acontecimentos oficiais da história ao se debruçar sobre os

personagens anônimos, escondidos nas grandes manifestações, incentiva e oferece condições para o rememoração da memória individual, em busca da preservação da memória coletiva e permite-nos aliviar, não aquilo que momentaneamente parece estar no esquecimento, mas sim os ocultamentos e os apagamentos (GOULART *et al.*, 2006, p. 160). Com seu filme Eduardo Coutinho auxilia na formação cidadã dos retratados e na formação de quem o assiste, assim como pretendemos que os que acompanharem nosso produto possam ver nele o retrato dos trabalhadores públicos, do Sindsep, sua identidade e suas memórias.

Proposta de Aplicação

Considerando as relações entre novos protagonistas sindicais, a construção de suas memórias e as representações nos meios de comunicação, tomando o cinema de Coutinho como modelo de linguagem e construção midiática da memória comunicativa, o produto de comunicação de interesse público aqui proposto volta-se para a criação de uma série de *podcasts*, chamada de *Memória Sindsep*, utilizando-se de entrevistas com personagens escolhidos dentre as pessoas que compõem o sindicato (trabalhadores, diretores, parceiros, entre outros que se disponibilizarem), formando, a partir do piloto aqui apresentado, um programa a ser desenvolvido junto ao setor de comunicação do sindicato.

Basearemos o conteúdo, a exemplo dos filmes de Eduardo Coutinho, nos relatos dos indivíduos “comuns”, trabalhadores municipais, participantes dos movimentos sindicais, que compuseram os quadros do Sindsep, mas sem grandes destaques, compondo, assim, uma memória do sindicato a partir do seu maior bem: o trabalhador.

Para Assman (2016), "memória é a faculdade que nos capacita a formar uma consciência da identidade, tanto no nível pessoal como no coletivo" (ASSMAN, 2016, p. 116), com isso em mente, pretendemos, com o produto proposto, exemplificar, exibir e trazer reflexão para o público acerca da identidade e da memória dos trabalhadores do serviço público municipal de São Paulo, representados pelo Sindsep. Entendemos, também, que "a identidade coletiva de um grupo se processa a partir de sentimentos de pertencimento a esse grupo, garantindo por imagens ou símbolos que permitem o reconhecimento do outro como a mim mesmo." (GOULART *et al.*, 2006, p. 158) Portanto, com este produto proposto, poderemos fazer com que aqueles que acompanharem os episódios de *podcast* se identifiquem coletivamente, sentindo-se

pertencente a coletividade ali exibida, por meio das narrativas de histórias de vida, comuns aos trabalhadores do serviço público, tonando pública, então, suas memórias.

Para Caprino & Perazzo (2011), um aspecto chave sobre a história oral é que sua metodologia passou a ser utilizada para reconstruir a cultura popular, assim como, “outro aspecto que se deve dar ênfase é que, a partir dessa metodologia de pesquisa, o que se coloca em evidência é o sujeito.” (CAPRINO & PERAZZO, 2011, p. 805) Portanto, temos como foco principal do produto a evidência nos sujeitos, sua identidade e memórias.

Delimitação do tema

O foco deste trabalho é tratar da memória sindical, utilizando-se para isto de dois pontos distintos. A linguagem de produção cinematográfica de Eduardo Coutinho, identificando os elementos de memória coletiva e história oral retratados nos seus documentários. E a identificação, por meio de entrevistas e narrativas orais, com diretores do Sindicato dos Trabalhadores na Administração Pública e Autarquias no Município de São Paulo, o Sindsep. Desse modo, esse estudo se desenha no grupo de servidores públicos da cidade de São Paulo, diretores e ex-diretores do Sindsep.

Vínculo com a Área de Concentração e Linha de Pesquisa

Esse trabalho é aderente à linha Produção e Recepção da Informação Pública, que congrega estudos com foco em processos inovadores de criação, produção, difusão e recepção de informação de interesse público. Movimentos sociais sindicais vistos sob a ótica do cinema tornam-se informações de interesse público, uma vez que envolve a prática política dos trabalhadores das diversas categorias. Desse modo, essa pesquisa se volta para o estudo da relação da memória sindical, a partir do movimento sindical na região do ABC, entre o final da década de 1970 e início da década de 1980 e os trabalhadores retratados no documentário *Peões* (2004), que, além das demandas trabalhistas, também fez parte do movimento de resistência e combate à Ditadura Militar no Brasil.

Por isso, a memória desse movimento, pode ser pensada na direção da produção de comunicação, do mesmo modo que a sua recepção, uma vez que trata-se de assunto tanto das classes trabalhadoras, como da sociedade em geral, para estudantes, empresários e os próprios sindicalistas da atualidade, compreenderem as dinâmicas de luta do passado, as representações formuladas, as imagens construídas e os discursos

perpetrados. Essa pesquisa é proveniente de movimentos sociais e deve auxiliar na proposição de ações de comunicação que tenham como beneficiárias diretas a sociedade, “levando informações à população com o intuito de gerar resultados concretos para se viver e entender melhor o mundo, com o auxílio de mecanismos e espaços de participação”³, na perspectiva do interesse público.

Pressler e Amin (2017, p. 90-91) entendem comunicação de interesse público como “um dispositivo que almeja promover benefícios concretos à sociedade ou à parte dela, contribuindo para o exercício de cidadania por meio das ferramentas e dos recursos de comunicação”. O objetivo, segundo as autoras, é trazer reflexões e ações na comunicação que visem melhorias na qualidade de vida dos indivíduos, em seus diversos espaços de atuação. Com isso, entendemos que o tema aqui debatido seja de interesse público, uma vez que trata de uma instituição que representa os trabalhadores públicos de São Paulo, sua história e a história destes trabalhadores.

3 Regimento Interno do Mestrado Profissional em Inovação na Comunicação de Interesse Público, PPGCOM, USCS, p. 5-6 Disponível em: <https://www.uscs.edu.br/boletim/12>

II. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

2.1 Tipo de Pesquisa

A metodologia de pesquisa utilizada é união de pesquisa qualitativa e exploratória. Segundo Gil (2008), as pesquisas exploratórias possuem como objetivo desenvolver conceitos, levando em consideração uma maior delimitação de temas amplos ou pouco explorados, uma vez que

são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. [...] Muitas vezes as pesquisas exploratórias constituem a primeira etapa de uma investigação mais ampla. Quando o tema escolhido é bastante genérico, tornam-se necessários seu esclarecimento e delimitação, o que exige revisão da literatura, discussão com especialistas e outros procedimentos. O produto final deste processo passa a ser um problema mais esclarecido, passível de investigação mediante procedimentos mais sistematizados. (GIL, 2008, p. 27)

Utilizamos a entrevista em profundidade na perspectiva do delineamento documental que contribui para esta pesquisa, pois

muito mais que localizar, identificar, organizar e avaliar textos, som e imagem, funciona como expediente eficaz para contextualizar fatos, situações, momentos. Consegue dessa maneira introduzir novas perspectivas em outros ambientes, sem deixar de respeitar a substância original dos documentos. (MOREIRA, 2008, p. 276)

Para Duarte (2014), a técnica qualitativa, na entrevista em profundidade, “explora um assunto a partir da busca de informações, percepções e experiências de informantes para analisá-las e apresentá-las de forma estruturada” (DUARTE, 2014, p. 62-63). Para o autor, o destaque deste método é a flexibilidade, tanto para a fonte, que define os termos da resposta, quanto ao entrevistador/pesquisador. Para Ribeiro (2015), ainda acerca da entrevista em profundidade, a pesquisa não se caracteriza pela coleta de dados guardados por um terceiro, ela pressupõe o ato de criação da fonte pelo próprio pesquisador. Para a autora, os “depoimentos ajudam a recuperar informações sobre fatos e processos que só podem ser conhecidos pela narrativa daqueles que os viveram diretamente ou daqueles que os presenciaram de alguma maneira.” (RIBEIRO, 2015, p. 75). Ao se utilizar desta metodologia, é importante ter a clareza que, além do factual, é o significado que os acontecimentos adquirem a quem lembra (os entrevistados), nesse sentido, “os depoimentos têm validade na medida em que remetam para uma multiplicidade de experiências” (RIBEIRO, 2015, p. 75).

Eduardo Coutinho em seus filmes, sobretudo em *Peões*, possui um estilo de entrevista que deixa o entrevistado falar livremente, com poucas interrupções ou perguntas longas, por isso, segundo Lins e Mesquita (2008), é definido como um estilo de “escuta ativa”, também como um estilo “minimalista”. Segundo o próprio diretor, em entrevista para o artigo de Fernando Frochtengarten, ao afirmar que não faz entrevistas, mas realiza conversas, diz que

“a maioria dos que fazem documentários fazem, efetivamente, entrevistas. As entrevistas têm um lado jornalístico e de depoimento. Entrevistas e depoimentos são coisas para a História. São coisas que se fazem com especialistas. E eu trabalho com pessoas comuns. A pessoa conta um fato histórico e, se ele é verdadeiro ou não, deixa de ter importância.

As conversas são conversas porque falo com pessoas anônimas, ninguém é anônimo, mas enfim... relativamente comuns, ordinárias no sentido antigo do termo. Têm pouco a perder e por isso são interessadas. Um intelectual ou um político de esquerda ou direita têm muito a perder. Então eles se defendem. E as pessoas mais comuns têm pouco a perder. Talvez na vizinhança. Essa é a primeira razão pela qual as pessoas ditas comuns são mais interessantes.” (FROCHTENGARTEN, 2009, p. 128)

Baseando-se nisso, além do já citado olhar ao “cidadão comum” que Coutinho possuía, que realizamos as nossas entrevistas, deixando o entrevistado falar e se posicionar, sem muitas interrupções e ouvindo ativamente seu relato.

3.2. Fontes de Pesquisa

Filmografia

Peões

Brasil, 2004; direção: Eduardo Coutinho; produção executiva: Maurício Andrade Ramos, João Moreira Salles; direção de fotografia e câmera: Jacques Cheuiche, ABC; som: Márcio Câmara; montagem: Jordana Berg; assistente de direção: Cristiana Grumbach; direção de produção: Beth Formaggini; pesquisa de personagens: Antônio Venâncio, Cláudia Mesquita, Cristiana Grumbach, Daniel Coutinho, Leandro Saraiva; edição de som e mixagem: Denilson Campos; finalização de imagem: Flávio Nunes; Produtora: VideoFilmes; idioma: português; 85 minutos.

Fontes Orais

Selecionamos 4 personagens participantes da história do Sindsep, abrangendo diversas áreas do serviço público municipal de São Paulo (saúde, educação, setor administrativo etc), com diversidade de gênero e raça, visando ter uma maior variedade de representações. Os selecionados, além de terem participado e ainda participarem atualmente (como diretores da entidade), estavam presentes na primeira direção eleita, ainda no início da formação do Sindsep nos anos 1980.

Os 4 entrevistados são representantes da primeira diretoria eleita do Sindsep, em sua primeira eleição direta realizada no ano de 1990, escolhidos dentre trabalhadores dos diversos setores do serviço público municipal. São eles: Juneia Batista, 62 anos, atualmente suplente de diretoria no Sindsep e secretária nacional da Mulher Trabalhadora da CUT, é assistente social na prefeitura municipal de São Paulo e possui carreira de militância internacional; João Batista Gomes, 55 anos, atualmente secretário de Comunicação do Sindsep e diretor executivo da CUT; Maria Célia Matias, 71 anos, foi professora de educação infantil de 1979 a 2020, quando se aposentou, também foi diretora do Sindsep; Vlamir Lima, diretor de Políticas Intersindicais do Sindsep e presidente do PT na Vila Maria, zona Norte de São Paulo.

A exemplo do filme *Peões*, buscamos personagens anônimos, ou seja, como definido pelo próprio diretor durante o documentário, que não tiveram vida pública, não se tornaram políticos ou são conhecidos, figuras públicas, apesar de possuírem certo destaque dentro do Sindsep, por serem diretores e conhecidos internamente, assim como alguns personagens ali retratados foram diretores do sindicato dos metalúrgicos. Lembrando, também, que para ser diretor do sindicato, é imprescindível que seja trabalhador da categoria que representa, mesmo sendo diretor, continua sendo trabalhador do serviço público. Portanto, estes 4 personagens foram escolhidos devido ao seu papel na história do sindicato, por se dispuserem a falar conosco e pelo entendimento que suas histórias de vida poderiam contribuir com este trabalho.

3.3 Procedimentos da Pesquisa

Narrativas Orais de Histórias de Vida

Realizamos entrevistas individuais com os participantes, a fim de relatar suas histórias de vida, por meio de narrativas orais. Com isto, pretende-se construir a história destes trabalhadores e suas relações com o sindicato, uma vez que “cada sujeito, ao narrar sua trajetória de vida, se revela uma testemunha e um artífice da história”

(PERAZZO, 2015, p. 123). Segundo Perazzo (2015), a narrativa dos sujeitos e a cultura a qual está inserido é de fundamental importância para compreensão dos processos de comunicação, as ligações com a memória, com o cotidiano e suas diversas práticas sociais. Porém, ressalta que, ao utilizar este método, não buscamos a verdade, uma vez que o sujeito narra com base em suas experiências subjetivas. Para a autora, a utilização da metodologia de narrativas e histórias de vida “pode contribuir para a compreensão mais ampla da vida social e, conseqüentemente, das relações de comunicação e cultura articuladas pelos sujeitos narradores e artífices de suas histórias” (2015, p. 123).

Com isto, tratamos dos seguintes assuntos, servindo de roteiro para as entrevistas:

1. Entrada dos sujeitos nos serviços públicos;
2. Sua relação com o Sindsep (como iniciou sua trajetória sindical, seus primeiros contatos);
3. Sua história de vida;
4. A relação entre suas atividades políticas (partidárias ou não) com as atividades sindicais;
5. Relação da comunidade onde mora e as atividades políticas e sindicais.

As entrevistas foram realizadas por meio do programa *Zoom*, de forma online, não sendo possibilitada a entrevista presencial devido à pandemia de Covid-19. Por este programa, captamos tanto o áudio, quanto o vídeo das entrevistas e optamos pela utilização apenas do áudio, aproveitando-as para o nosso produto, o *podcast* Memória Sindsep. O áudio foi tratado e editado nos programas *Davinci Resolve* e *Audacity*.

Os problemas ocasionados pela pandemia de Covid-19 atingiram diretamente a realização deste trabalho e foi grande a dificuldade por conta disso. Eram previstos encontros presenciais que, pelo contato humano e pessoal, trariam outro caráter para as conversas, porém, graças ao acesso às tecnologias, pudemos transpor esta barreira. Mas, com isto, também chegaram novos problemas, como a dificuldade de marcar horários e dificuldades com o programa *Zoom*, enfrentada principalmente pela Célia, que, com bastante paciência e disponibilidade da parte dela, foi possível superar estas dificuldades.

Ademais, as conversas foram bastante fluídas e os entrevistados se mostraram bastante solícitos para a gravação, o que contribuiu bastante com a realização desta pesquisa.

Temos no filme *Peões* (2004) um retrato dos trabalhadores metalúrgicos que vivenciaram as greves do ABC, além de seus cotidianos nas fábricas, o início de sua trajetória os conflitos gerados com suas famílias pela presença nas lutas da categoria e suas relações pessoais com Luís Ignácio Lula da Silva, que se tornou presidente meses após as entrevistas realizadas para o filme.

Nas entrevistas conduzidas por Eduardo Coutinho vemos, em tela, expostos as lembranças e os momentos atuais de vida destes entrevistados. Estes relatos, quando postos lado a lado, trazem um perfil sobre a coletividade dos metalúrgicos, dos trabalhadores que vivenciaram aqueles momentos e construíram, também, a identidade do grupo e as memórias coletivas, pautados por suas relações com as grandes greves do ABC e com Lula.

Ainda, possuem entre si similaridades de origem, com boa parte deles serem originários da Região Nordeste do país, que vieram à São Paulo em busca de emprego e melhores condições de vida e que no momento da realização do filme se encontram aposentados, muitos de volta à suas terras natais. Além disso, possuem orgulho de sua história, do que ajudaram a construir e relembram com nostalgia do tempo vivido, das greves realizadas e da formação política advinda das relações sociais no sindicato, nas lutas por melhores condições de trabalho e no ambiente laboral.

Com base no filme e nas entrevistas que realizamos, separamos os temas em algumas categorias, elencadas a seguir:

- Vida Político-Partidária
- Cotidiano Sindical
- Relação Empregatícia (serviço público ou privado)
- Conflitos e Relações Familiares
- Mulheres e Política

Em Vida Político-Partidária, analisamos as relações do campo político que permeiam a vida dos entrevistados, as relações com os partidos, sobretudo o Partido dos Trabalhadores. No campo Cotidiano Sindical, tratamos das relações do movimento sindical, seu dia a dia e funcionamento, as greves e suas relações com o trabalho. Em Relação Empregatícia, falamos sobre as relações com o trabalho, principalmente no destaque a diferença entre trabalhadores do setor privado (os metalúrgicos) e dos

serviços públicos. Em Conflitos e Relações Familiares, analisamos os relatos sobre a relação familiar e o tempo dedicado ao sindicalismo. E, por fim, em Mulheres e Política, destacamos as relações que permeiam as questões da mulher em um movimento dos trabalhadores, com suas peculiaridades.

III. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Ao realizarmos as análises do filme de Eduardo Coutinho e das entrevistas com os personagens ligados ao Sindsep, podemos ver algumas similaridades e outros pontos distintos em seus discursos. Mas, como um todo, vemos um discurso alinhado, principalmente no sentimento de dignidade em suas realizações, na sua posição enquanto classe trabalhadora, além de, sobretudo, na valorização da luta em prol dos trabalhadores, por justiça social e melhores condições de trabalho e de vida.

1 - Vida Político-Partidária

Ao tratar da vida dos companheiros metalúrgicos de Lula, na iminência de sua eleição em 2002, *Peões* fala de política no filme inteiro, seu conteúdo é uma mostra da posição política do diretor e dos personagens ali retratados. Assim como a política está presente no cotidiano do Sindsep, principalmente por se tratar de um sindicato que representa a categoria dos servidores públicos municipais, ou seja, diretamente impactados por decisões do governo municipal de São Paulo.

Em *Peões*, destacamos a personagem Nice, que relata que criou sua consciência política durante a luta, na greve de 1979. Assim como Bezerra, que afirma que não fosse a ida pra São Paulo e o aprendizado na militância enquanto estava presente na luta dos metalúrgicos, estaria até hoje na roça, votando com “voto de cabresto.” Em sequência a Bezerra, Zé Pretinho faz uma verdadeira ode a Lula. Ele exhibe o jornal “Tribuna Metalúrgica”, datado de 1979 e, exibindo adesivo da campanha no carro e broche da estrela do PT no peito, faz seu discurso em defesa do então candidato: “Sinceramente, eu sou esquerda! Os cabra diz que Lula não vai saber governar... Eu digo ‘eu, sei’, quanto mais Lula!”

Outros personagens também relatam suas preferências políticas, dizendo que votaram em Lula e no PT, porém, não relatam relações mais próximas como cargos no Partido ou uma militância mais participativa. Os personagens entrevistados em nossa pesquisa, por sua vez, relatam relações mais próximas com os partidos políticos e a vida pública. Por exemplo, Célia relata que, ainda antes da criação do Sindsep, ela foi convidada a se filiar ao PCB (Partido Comunista Brasileiro) e aceitou, se tornando filiada do partido, mas sem exercer cargo diretivo. Ainda, relata participação nas greves massivas em São Paulo, que ocorreram ao mesmo tempo das Greves do ABC, e nos atos em busca da redemocratização no país. Anos após, nas eleições de 1988, foi convidada a

se candidatar como Vereadora, porém, não aceitou. Preferiu continuar na luta sindical e no meio sindical, sem exercer cargo público.

João Batista conta que, antes mesmo de entrar nos serviços públicos, já era militante do PT, ligado às Pastorais na Igreja Católica. João conta que pouco tempo após entrar nos serviços públicos, durante a campanha que elegeu Luíza Erundina pelo PT, em 1988, ele fazia campanha abertamente no local de trabalho. Ia com broches, distribuía material da campanha para os colegas e vendia as estrelinhas do PT. Inclusive, foi por ser conhecido pela militância que veio o convite para participar do Sindsep e, depois de um tempo, participar da composição da primeira diretoria eleita, no ano de 1989. Também relata que foi convidado a trabalhar no governo de Erundina, com cargo comissionado, mas recusou para continuar na diretoria do sindicato. João é, até hoje, filiado e militante do PT, inclusive participa da corrente interna chamada O Trabalho, corrente trotskista dentro do partido.

Outro membro d'O Trabalho, é Vlamir Lima. Inclusive, atualmente, é presidente do PT na Vila Maria, região onde mora. Antes ainda da entrada nos serviços públicos, Lima contou que trabalhou no setor bancário e foi membro atuante do sindicato dos bancários, onde participou de greves e do movimento em busca de valorizações salariais e por melhores condições de trabalho. Lima conta que, por ser membro da corrente e do Partido, em 1989 começa a trabalhar como comissionado na subprefeitura da Vila Maria, durante o governo Erundina e, após discordâncias da corrente com decisões da então prefeita, pede demissão do cargo juntamente aos companheiros d'O Trabalho. Uma semana após perder o emprego, recebe o chamado do concurso realizado anteriormente, ainda no governo Jânio Quadros, antecessor de Erundina, e entra nos serviços públicos.

Juneia, por sua vez, diz que sua relação partidária começou ainda nos anos de faculdade de assistência social, que cursou entre 1979 e 1982. Influenciada pela colega Fátima e por ter tido aulas com Luíza Erundina, se filiou ao PT. Porém, nunca se aproximou muito das relações partidárias, mantendo sua militância mais focada nas questões sindicais, de mulheres e movimento negro. Mas que, a exemplo dos personagens de *Peões*, foi por meio da sua entrada no sindicato e a participação nos cursos de formação e nas lutas, que fez sua formação política e sua militância.

2 – Cotidiano Sindical

Assim como as questões político-partidárias, as questões sindicais permeiam tanto o filme, como as entrevistas. Mas os relatos dos trabalhadores e diretores sobre as questões sindicais nos ajuda a entender como se dá o funcionamento de um sindicato e, acima de tudo, entender o que define a identidade do sindicalista.

Por ser o assunto principal do filme, praticamente todos os personagens entrevistados falam de suas participações ou relações com as greves dos metalúrgicos. Destacamos aqui a fala de Antônio, ao lado de seu filho George, ambos trabalhadores metalúrgicos, que falam que um dos motivos das greves, que eram as questões relacionadas às condições de trabalho insalubres. Usam, inclusive, o acidente de trabalho de Lula – a perda do dedo mínimo da mão esquerda, perdido em uma máquina de torno – como exemplo. Em paralelo, temos relatos próximos vindos nas entrevistas, como João Batista, que fala sobre as conquistas no laboratório onde é lotado. Por tratar com reagentes químicos, o laboratório da Coordenadoria de Vigilância em Saúde, possui um chuveiro preparado para limpeza rápida caso algum funcionário sofra um acidente de trabalho, segundo ele, a instalação do chuveiro veio após mobilização dos trabalhadores. Ou, então, dos casos relatados por Célia das condições das trabalhadoras das creches, que tinham jornadas de trabalho extenuantes e muitas adoeciam por conta do trabalho. Por conta de um grande movimento destas trabalhadoras, sua carga horária foi reduzida e suas condições de trabalho melhoraram. Ainda, todos os participantes relatam as diversas greves ocorridas ao longo dos anos, que além de questões salariais, também buscavam melhorias de condições de trabalho e contra as privatizações, sobretudo, na saúde.

Outro ponto de convergência nas falas é sobre intervenção dos governos no sindicato. No caso dos metalúrgicos, a intervenção foi direta, com o governo militar tirando Lula da presidência e colocando um interventor ligado à ditadura. Foi um momento decisivo para as greves e para o sindicato dos metalúrgicos. No caso do Sindsep, relatado por Lima, durante o governo Maluf (1993 a 1996), após uma greve ocorrida no início do seu mandato, abre-se processo de demissão da então presidenta do Sindsep, Alice e fim da liberação sindical para os outros diretores. A liberação sindical é o que garante que possa exercer o cargo de diretor do sindicato, sem precisar exercer o trabalho diretamente. Era o governo interferindo indiretamente no sindicato.

Além disso, a exemplo da fala de Elza no filme *Peões*, os trabalhadores e diretores possuem muito orgulho de sua história, da luta e da sua dedicação em prol dos

companheiros e companheiras. Elza diz bastante sobre ser uma pessoa lutadora, que admira isso e admira Lula por isso. Assim como os entrevistados demonstram bastante orgulho e valorizam aqueles que tem garra, que são trabalhadores. Desmistificando, assim, um imaginário do senso comum, em que o sindicalista faz greve pois não gosta de trabalhar ou que os servidores públicos são encostados. Pelo contrário, nos relatos, tanto no filme quanto nas entrevistas, vemos pessoas dispostas a trabalhar e a buscar por melhores condições de vida e de serviço.

3 – Relação Empregatícia (serviço público ou privado)

Um ponto interessante de destaque é que, no filme de Coutinho, uma questão muito forte com que os trabalhadores metalúrgicos lidam é a questão do desemprego. No momento das filmagens (em 2002), a categoria dos metalúrgicos sofria com, além da perda de emprego por motivos econômicos, com a perda de postos de trabalho para máquinas, com automação da indústria. Apenas Geraldo, o último personagem entrevista e que fecha o filme, permanece atuando como metalúrgico, mas vivendo de contratos temporários. Além disso, durante as greves nos anos 1970 e 1980, ocorriam demissões em massa dos trabalhadores que participavam das greves, pois não há estabilidade no emprego. Já nos serviços públicos, essa questão não aparece, pela estabilidade dos trabalhadores, o que acaba garantindo aos trabalhadores uma maior tranquilidade na luta por seus direitos, na realização de greves, por exemplo.

Porém, nem sempre foi assim. Um caso relatado pelos entrevistados, foi o da demissão de cerca de 3 mil trabalhadores após uma grande greve ocorrida no governo de Jânio Quadros, ainda antes da criação do Sindsep. Com isso, abrem-se diversas vagas, além de novo concurso realizado, e é assim que Juneia, João e Lima entram na prefeitura, cada um com uma especificidade.

4 – Conflitos e Relações Familiares

Este assunto nos chamou muito a atenção, pois foi dos que mais teve ocorrência, tanto no filme, quanto em nossas entrevistas. Por conta da dedicação e da carga de trabalho, do tempo que os movimentos sindicais tomam na vida dos envolvidos, quem mais sente é a família. Logo na primeira fala de *Peões*, a personagem Socorro relata as dificuldades de conciliar a luta. Socorro diz que, após um ano de nascimento do seu filho, largou o trabalho para cuidar do filho, não havia creche e ela ainda era diretora do Sindicato dos Metalúrgicos e não tinha tempo para cuidar do menino. Já Bitu, afirma

que, no momento que a esposa ia dar à luz, ele estava preocupado com uma passeata que ocorreria em São Bernardo, demorando 4 horas e meia para voltar ao hospital pois foi à passeata. A mulher também aparece para entrevista, diz que ele era doente pela política, mas que o perdoa, pois ele é assim.

Januário e Nice afirmam que não viram os filhos crescerem. Nice, inclusive, diz que após um mês e meio depois do filho nascer, já estava no sindicato de volta. E Januário afirma que “existe uma certa mágoa, não é mágoa, mas é dor, dentro de mim...” Porém, que não se arrepende pois acredita na luta e hoje (no momento da filmagem) quer reparar o tempo perdido com a família. Antônio, personagem que aparece ao lado da filha, relata conflito com a mulher para ir na assembleia do sindicato, a filha, por sua vez diz que “a questão central da vida dele sempre foi discutir política.”

João Batista, entre os nossos entrevistados, relatou que este ponto, apesar de acontecer a falta de tempo com a família, é ponto pacífico com sua esposa, pois ela também participa de diversas lutas, principalmente nas pastorais. Porém, durante os 30 anos de casado, diz que houve sim conflitos, mas sem detalhá-los. Outra questão levantada por João foi um caso durante eleições sindicais, em que ele estava acompanhando durante a madrugada, ligam na casa dele, falam com sua esposa e dizem que ele não estava no sindicato e, sim, no motel com outra mulher. Sua esposa confiou nele e não se irritou. Já, Lima disse que sua esposa entende que a prioridade de sua vida é a militância. Estão juntos há muito anos, também, e lidam bem com a situação.

Célia relatou dificuldades de conciliar o cuidado com os filhos com as atividades sindicais, conta inclusive que teve muito apoio de companheiras das creches: “(...) essa participação eu tinha que conciliar minha participação como mãe e trabalhadora, então não era fácil, mas eu sempre contei com as companheiras de onde eu trabalhava que me ajudavam, ficavam com as crianças, com os meus filhos pra eu poder atuar. Levava, pegavam na escola, levavam pra casa dos seus amiguinhos, que eram amigos todos lá juntos, então eu contei muito com todas as companheiras pra que eu pudesse participar de todas essas lutas.”

Juneia, por sua vez, conta sobre um sentimento de culpa ocasionado pela distância na criação do filho. Ela acabou focando sua militância e participação na questão do sindicalismo internacional, com participações na ONU, Organização Internacional do Trabalho e na ISP, a Internacional dos Serviços Públicos, entidade a qual o Sindsep é filiado, além das participações como diretora na CUT Nacional, na Federação dos Trabalhadores Municipais (FETAM) e na Confederação Nacional dos

Sindicatos Municipais (Confetam). Com isso, estava sempre viajando e contou com a ajuda do irmão, de seu ex-companheiro e de trabalhadoras domésticas para cuidar do seu filho durante os anos. Inclusive, foi durante um desses encontros na CUT em que ouviu sobre a culpa que as mulheres sentem por estarem no mercado de trabalho, enquanto debatiam isto, seu filho estava na creche: “(...) mas eu só sei que eu acabei participando de um debate na CUT, das mulheres, o coletivo nacional, de uma reunião, onde o debate trazido por uma companheira chamada Maria Bethânia Ávila, que ela falava sobre a culpa das mulheres por estarem no mercado de trabalho e aí no meu caso, né? Que naquela hora que ela tava dizendo isso pra mim, meu filho tá na creche, né? Deus.” Hoje, Juneia relata que está resolvida com essas questões.

5 – Mulheres e Política

Este último tópico acaba se entrelaçando com o anterior, sobretudo nos relatos de Juneia e de Célia, nas questões de conciliar a maternidade e o papel delegado às mulheres de cuidadoras da casa, realizando muitas vezes jornadas duplas ou triplas de trabalho. Mas, fizemos em um tópico em destaque pois, além de ser uma questão de suma importância e que acabou aparecendo nas entrevistas, não foi um assunto debatido durante o filme de forma direta. Não sabemos se isto foi uma escolha do diretor, que retira do filme durante a edição ou se o assunto não foi tratado.

Porém, as questões que envolvem a mulher no mundo do trabalho e no mundo sindical, ainda estão presentes, mesmo que não sejam debatidas de forma direta. Sobretudo nos relatos de Socorro e de Nice, em que uma escolhe cuidar do filho ao invés de continuar como metalúrgica e diretora do sindicato e a outra se mantém no sindicato, mas devido a esta escolha, não vê o filho crescer. É um tanto cruel essa escolha ter que ser feita, pois, é como se a identidade destas pessoas tivesse que ser dividida e não somada no papel de mãe e sindicalista.

Juneia diz se concentrar nas questões das mulheres, debate sempre acerca do assédio, assédio no mundo do trabalho e nos serviços públicos, não à toa é secretária Nacional da Mulher Trabalhadora na CUT, participou da Conferência Sobre o Status da Mulher da ONU. “Mas eu tô falando dos meus desejos, das minhas. Das minhas, da minha esperança, entendeu? De voltar a gente ter por exemplo dignidade pros nossos filhos, né? Que as mulheres consigam ter de volta, né? Os programas de atendimento, o combate a violência, entendeu? Que as mulheres consigam ter o direito sobre seus corpos, né? Que a gente consiga ter um país que tenha uma renda básica, né? Pra

população que precisa dessa renda. Enfim, eu acho que são as coisas assim que eu sonho, né? Foi eu como uma brasileira, sabe? Que comecei trabalhar muito nova, porque minha família era muito pobre, a gente tinha que todo mundo trabalhar e dar um pedacinho por mês pro pra minha mãe pra ajudar nas compras da casa, entendeu? Então assim, eu acho que é importante a gente lutar, entendeu? Por dias melhores, porque a gente tem direito a isso, a gente pode fazer isso, né? Então acho que a gente tem que retomar, ter a tomada dos nossos direitos, pegar de volta, a luta, né? Brigar, né? Pra que as pessoas tenham dignidade, tenham trabalho decente, tenham direito a cultura, ao lazer, né? Que as empregadas domésticas tenham proteção social, que elas possam ir, pegar um ônibus e elas irem num avião e elas irem pra onde elas quiserem, entendeu?"

Com isto, podemos afirmar que as entrevistas trouxeram uma grande contribuição para o entendimento da identidade dos trabalhadores do serviço público e sobre o Sindsep, seus membros e diretores. Lembrando também, a exemplo de Caprino & Perazzo (2011, p. 809) que "é importante ter em mente que as histórias narradas não se configuram como representações exatas desse passado, mas trazem aspectos dele moldados de forma a se ajustarem às suas necessidades e aspirações do presente". O que foi relatado nos ajudam a construir uma memória acerca deste grupo, além de contribuir com a memória cultural destes. Com isto, é possível afirmar que, ao entender e conhecer o passado dos trabalhadores públicos, é possível transformar o presente, modificá-lo, visando um melhor caminho para o futuro. Também podemos ter bons frutos com este trabalho para o próprio sindicato, sua comunicação e entendimento de seu papel social. "A História Oral pode subverter a interpretação do passado, a partir do próprio passado. Com isso, a realidade imediata estará todo tempo organizando busca de explicações a qualquer passado." (ROUCHOU, 2000, p. 175).

IV. PRODUTO DE COMUNICAÇÃO DE INTERESSE PÚBLICO

O produto aqui proposto é uma série de programas na forma de *podcast*, chamada de Memória Sindsep. Por sua vez, o que se apresenta é um programa piloto, para que os demais da série venham a ser desenvolvidos pelo setor de comunicação do Sindsep. Nele utilizamos as entrevistas realizadas nesta pesquisa, editando e transformando-as em programas sequenciados sobre os indivíduos que compõem o Sindsep. Cada programa da série trará um relato sobre a história de vida, as memórias e as relações destas pessoas com o sindicato, a vida sindical e suas vidas pessoais.

Com isto, podemos fazer com que o público-alvo, sumariamente os próprios trabalhadores e membros do Sindsep, se vejam ali representados, tomem consciência de sua própria memória, se vejam naquelas histórias, muitas vezes, participantes delas e se sintam como parte disto, como parte componente e importante da memória coletiva dos trabalhadores.

Segundo Lopes (2015), o *podcast* se originou entre os anos de 2003 e 2004, a partir da distribuição de arquivos em áudios por RSS (*Really Simple Syndication*), que eram utilizados em blogs, por meio de programas “agregadores”. De forma simplificada, “o RSS é uma maneira de um programa chamado agregador de conteúdo saber que um blog foi atualizado sem que a pessoa precise visitar o site.” (LOPES, 2015, p. 14)

Podcast podem ser definidos como “um arquivo digital de áudio, disponível online, que, em vez de uma música, contém programas que podem se utilizar de falas, de músicas ou de ambos.” (FREIRE, 2017, p. 56) O uso de *podcasts* vem se popularizando no Brasil, com muitos exemplos de sucesso, o que justifica a escolha do produto aqui debatido. Freire (2017), o caracteriza não como uma ferramenta de áudio, mas de oralidade, indo ao encontro de nosso objetivo de debater a história oral e as narrativas de histórias de vida dos trabalhadores públicos municipais representados pelo Sindsep.

Com isso, trazemos o formato para a comunicação de interesse público por se tratar de um meio barato e de fácil realização, além de sua crescente popularidade. Conforme dito anteriormente, utilizamos nas entrevistas o modo de Eduardo Coutinho, inspirando-nos em seus documentários e transferindo para as entrevistas em áudio, seu jeito de escuta ativa, deixando o personagem em questão falar abertamente e procurando fazer poucas intervenções, pois o mais importante é o que eles têm a dizer.

O programa é dividido em blocos, conforme os assuntos mudam e se inicia com uma introdução, que serve para apresentação e identificação das vozes, ponto importante para o público que não terá imagem, apenas o som para se guiar. No primeiro bloco, tratamos da entrada do personagem nos serviços públicos e o começo de suas relações com o meio sindical. Os blocos possuem um “respiro”, uma pausa na entrevista, marcado por uma música de transição para indicar a mudança de assunto. Em um segundo bloco, tratamos da vida do personagem no Sindsep e suas relações com o meio sindical. Em um terceiro momento, tratamos de suas relações políticas, partidárias ou não, assunto que é corriqueiro entre os trabalhadores públicos e membros do sindicato. Em um momento posterior, falamos sobre a vida pessoal dos personagens, como ela é afetada pelas relações sindicais, suas obrigações de trabalho e outros âmbitos da vida, como família, vida social, estudos etc. Por fim, o encerramento do programa.

O programa se utiliza para divulgação e ancoragem online do site *anchor* (www.anchor.fm), plataforma ligada ao *Spotify*, que visa auxiliar na gestão, distribuição e hospedagem, além de fornecer ferramentas para medir as métricas de acesso e meios de monetizar (gerar receitas) com os programas ali disponibilizados. É uma plataforma de fácil utilização e pensada para o usuário que disponibilizará seus programas de forma intuitiva. Além disso, ele possui distribuição automática nos principais aplicativos para o público ter acesso aos seus programas, como o próprio *Spotify*, *Apple Podcasts*, *PocketCasts*, entre outros.

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao concluir este trabalho de mestrado profissional, que envolve o panorama de como se dá a relação entre as múltiplas possibilidades da memória – coletiva, comunicativa e cultural - e a memória publicizada de um grupo social, no qual os sujeitos da ação estão inseridos, no caso de trabalhadores do serviço público municipal de São Paulo representados pelo Sindsep, percebemos que suas memórias e a formação do sindicato contribuem para a construção da identidade social deste grupo, enxergando seu lugar no mundo e seu papel na sociedade.

A memória destes indivíduos, e tantos outros do mesmo grupo, compõe a memória coletiva, assim como esta memória coletiva é composta pelos indivíduos e deles se transforma, como defendido pelo conceito de memória coletiva de Maurice Halbwachs (1990). Suas narrativas de história de vida, ao tratar de suas lembranças, em um exercício de rememoração do passado, traz informações valiosas, não apenas sobre seu passado, mas sobre seu presente e suas expectativas para o futuro. Colocando em destaque o protagonismo dos indivíduos em suas próprias histórias, conscientizando-os de seu papel e, em um exercício de retroalimentação, fazendo-os refletir sobre seu local na história e no presente do sindicato.

A memória comunicativa, explicitado pelo próprio nome, depende da coletividade, pois é compartilhada, difundida, comunicada. Nesse sentido, entendemos que esta memória comunicativa, nos apresentada por Assmann (2016) pode ser considerada uma memória pública, a partir da noção de comunicação de interesse público, aqui também discutida. Ou seja, entendemos a memória que vem a público pelo seu caráter comunicativo, aquela memória de um grupo ou comunidade que não fora colocada na cena pública pelos órgãos oficiais, mas colocada à vista do público por meio da comunicação. Nesse sentido, produtos de comunicação de interesse público, como a série de *podcast* que aqui se propõe, se alinham com a possibilidade de construir uma memória pública do Sindsep por meio da comunicação de interesse público, considerando, também a comunicabilidade que a própria noção de memória possibilita.

Conforme dito ao longo do trabalho, entendemos a memória como um direito do cidadão e, ainda, como um instrumento de poder e de emancipação. Os sujeitos aqui retratados, e que representam sua classe e seu grupo, tomam consciência de si e de seu

local. Servindo, assim, como um importante aparato para sua autonomia nas relações sociais.

A narrativa dos sujeitos e a cultura na qual estão inseridos é de fundamental importância para compreendermos os processos de comunicação aqui debatidos, além de suas relações com a memória, sua identidade, e as ligações com o cotidiano e as práticas sociais diversas. Esta representação dos trabalhadores públicos municipais, que trouxemos em nosso trabalho e nosso produto, contribui com uma diminuição da deficiência na representação deles em produtos comunicacionais e esperamos que possa servir de exemplo para outros sindicatos, movimentos ou entidades, visando aumentar a diversidade de opiniões e representações.

Durante as entrevistas, conseguimos identificar nos relatos e nas memórias dos personagens momentos chaves na história do Sindsep, do novo sindicalismo e na história do país, sobretudo no momento de redemocratização. Além disso, pudemos traçar paralelos nos movimentos grevistas dos metalúrgicos do ABC, retratados no filme *Peões*, em que correm lado a lado com o novo sindicalismo, a história do Sindsep e dos trabalhadores por ele representados.

O produto originado nesta dissertação é uma importante representação das memórias destes trabalhadores e sindicalistas. Assim como, com a sua exibição pode servir para outros indivíduos e grupos se sentirem ali representados, tomando, também, consciência de sua posição. Com isto, atingimos o objetivo de criar um produto de comunicação de interesse público, fazendo com que o acesso a este *podcast* traga informação e autonomia nos sujeitos que o escutam e dele participam. Também foi possível responder as dúvidas levantadas, representando a memória destes trabalhadores de forma satisfatória.

De minha parte também, enquanto pesquisador, entrevistador e comunicador, houve crescimento e maior consciência de meu papel nesta engrenagem, por também fazer parte do Sindsep e de sua história. Tentei contribuir com a minha história de vida durante este período de estudo e de reflexão. As conversas trouxeram-me um entendimento de onde minha história se cruza com a história do Sindsep, entendendo melhor a história do sindicato, além do levantamento de estudos sobre memória e narrativas de história de vida, seu importante papel social e o meu lugar enquanto trabalhador do sindicato.

REFERÊNCIAS

ALVES, Giovanni. Do "novo sindicalismo" à "concertação social": ascensão (e crise) do sindicalismo no Brasil (1978-1998). In: *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, 15, p. 111-124, nov. 2000. Disponível em <http://www.enfoc.org.br/system/arquivos/documentos/59/f1214do-novo-sindicalismo-a-concertao-social---1978-1998-giovanni-alves.pdf> Acesso em: 20/07/2020.

ARENDT, Hannah. A condição humana. 10. ed. Trad. Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e Imagens do Povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BOSI, Ecléa. O tempo vivo da memória: *ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

CAPRINO, Mônica Pegurer; PERAZZO, Priscila. História oral e estudos de comunicação e cultura. In: *Revista Famecos*. Porto Alegre, v. 18, n. 3, p. 801-815, setembro/dezembro 2011. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/10385> Acesso em: 19/09/2019.

CARDENUTO, Reinaldo. *O cinema político de Leon Hirszman (1976-1981): engajamento e resistência durante o regime militar brasileiro*. Tese de doutorado em Meios e Processos Audiovisuais, ECA/USP, 2014. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-02022015-160846/publico/REINALDOCARDENUTO.pdf> Acesso em: 12/05/2020.

CARVALHO, José Murilo de. *Cidadania no Brasil: O longo caminho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

CORRÊA, Marcos. *Filmar operários: registro e ação política de cineastas durante a ditadura militar no Brasil*. Curitiba: Appris, 2016.

DUARTE, Jorge. Entrevista em Profundidade. Em: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (orgs.). *Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação*. São Paulo: Atlas, 2014. pp. 62-83.

FREDERICO, Celso. *A imprensa de esquerda e o movimento operário (1964-1984)*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

FREIRE, Eugênio Paccelli A. Podcast: Breve história de uma nova tecnologia educacional. *Educação em Revista*, Marília, v.18, n.2, p. 55-70, Jul.-Dez., 2017. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/educacaoemrevista/article/view/7414> Acesso em: 22/05/2021.

FROCHTENGARTEN, Fernando. A entrevista como método: uma conversa com Eduardo Coutinho. *Psicologia USP*, São Paulo, vol. 20 nº1, p. 125-138, janeiro/março, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pusp/a/FWGjkZbNxJ3r7YFy4SgZ3Bj/?lang=pt> Acesso em: 22/05/2021.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2008.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In: GONDAR, Jô; DODEBEI, Vera. *O que é memória social?* Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria / Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2005.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

JOBIM E SOUZA, Solange. Memória coletiva e tempos de vida: sobre a intenção política da escrita da história em Walter Benjamin e Maurice Halbwachs. In: *Mnemosine*, Vol.10, nº2, p. 179-194, 2014. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/download/41630/pdf_293 Acesso em: 07/08/2020.

JORGE, Marina Soler. *Lula no documentário brasileiro*. Campinas: Editora Unicamp, 2011.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Editora Unicamp, 2016.

LINS, Consuelo; MESQUITA, Claudia. *Filmar o real: sobre o documentário brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

_____. *O documentário de Eduardo Coutinho: televisão, cinema e vídeo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004a.

LOPES, Leo. Podcast: *Guia básico*. Nova Iguaçu: Marsupial Editora, 2015.

MESQUITA, Claudia. Entre agora e outrora: a escrita da história no cinema de Eduardo Coutinho. *Galaxia (São Paulo)*, n. 31, p. 54-65, abr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/gal/n31/1982-2553-gal-31-0054.pdf> Acesso em: 11/12/2019.

MOREIRA, Sonia Virgínia. Análise documental como método e como técnica. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. *Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação*. São Paulo: Atlas, 2008. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/organicom/article/download/138920/134268/> Acesso em: 13/08/2020.

PERAZZO, Priscila. Narrativas Oraís de História de Vida. In: *Comunicação & Inovação*, São Caetano do Sul, v. 16, n. 30, p. 121-131, 2015. Disponível em: http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/2754/1672 Acesso em: 20/05/2019

PERALTA, Elisa. Abordagens teóricas ao estudo da memória social: uma resenha crítica. *Arquivos da Memória*, Lisboa, n. 2, p. 4-23, 2007. Disponível em: [http://arquivos-da-memoria.fcsh.unl.pt/ArtPDF/02_Elsa_Peralta\[1\].pdf](http://arquivos-da-memoria.fcsh.unl.pt/ArtPDF/02_Elsa_Peralta[1].pdf) Acesso em: 20/05/2019.

PINSKY, Jaime. *História da Cidadania*. São Paulo: Editora Contexto, 2005.

POCHMANN, Marcio. Desafios atuais do sindicalismo brasileiro. In: *Sindicatos y nuevos movimientos sociales en América Latina*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, p. 163-180, 2005. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20101109030343/6pochmann.pdf> Acesso em: 10/08/2020.

PORTELLI, Alessandro. Tentando aprender um pouquinho. Algumas reflexões sobre a ética na História Oral. In: *Projeto História*, São Paulo, nº 15, p. 13-49, 1997. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11215/8223>. Acesso em: 05/07/2020.

PRESSLER, Neusa; AMIN, Vanda. Comunicação de interesse público e ciberativismo: as ações de sustentabilidade da comunidade virtual do lixo – Belém (PA) – Amazônia. In: *Comunicação & Inovação, PPGCOM*, v. 18, n. 37, p. 84-102, maio-ago 2017. Disponível em: https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/4508 Acesso em: 15/05/2019.

RIBEIRO, A. P. G. A história oral nos estudos de jornalismo: algumas considerações teórico-metodológicas. In: *Revista Contracampo*, Rio de Janeiro, N. 32, 2015, pp. 73-90. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17543/11169>. Acesso em 22/03/2021.

SAMARAN, Charles, Org. *L'histoire et ses méthodes*. Paris: Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 1961.

SANTANA, Marco Aurélio. Entre a Ruptura e a continuidade: visões da história do movimento sindical brasileiro. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 14, nº 41, p. 103-120, 1999. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-69091999000300007> Acesso em: 05/07/2020.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. Sobre a autonomia das novas identidades coletivas: alguns problemas teóricos. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 13 nº 38: 1998.

ZANETTI, Lorenzo. O "novo" no sindicalismo brasileiro: *características, impasses e desafios*. FGV: Rio de Janeiro, 1993.