

A RECONSTRUÇÃO HISTÓRICA DO MOVIMENTO DE TRABALHADORES TÉCNICO-ADMINISTRATIVOS ATRAVÉS DA FOTOGRAFIA – O SINDICATO DOS TRABALHADORES EM EDUCAÇÃO DAS UNIVERSIDADES PÚBLICAS ESTADUAIS – RJ (SINTUPERJ)

Rosilda Benácchio – UFF

Nosso objeto de pesquisa é a reconstrução histórica do movimento organizado dos trabalhadores técnico-administrativos organizados pelo Sindicato dos Trabalhadores das Universidades Públicas Estaduais (Sintuperj), no período 1995-2005, através da memória fotográfica, da história oral e de outras fontes documentais impressas (jornais, atas etc.).

Para tal utilizamos como fonte histórica fotografias feitas pelas associações de trabalhadores técnico-administrativos (Asuerj – Associação dos Funcionários da Uerj e Ashupe – Associação dos Funcionários do Hospital Universitário Pedro Ernesto), que hoje, após a incorporação destas entidades, fazem parte do acervo do Sintuperj – Sindicato dos Trabalhadores das Universidades Públicas Estaduais do Estado do Rio de Janeiro (Uerj e Uenf), constituindo um acervo de 4.605¹ fotografias, feitas pelo fotógrafo Samuel Tosta em sua grande maioria. O período focalizado cobre os anos de 1995 a 2005.

Utilizamos os procedimentos de história oral, através de entrevistas com os trabalhadores, analisando as atas de assembleias, de reuniões de direção e dos congressos sindicais, bem como do Conselho Universitário (Consuni) relativas à discussão do Plano de Cargos e Carreira (PCC) e, ainda, as atas de audiências públicas sobre a Uerj na Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj).

Ao propor o trabalho com a fotografia como fonte histórica, estamos considerando a fotografia como mediação que

não é um instrumento analítico de medição quantitativa do comportamento de um fenômeno, nem a busca da relação de causa e efeito, mas, sim é a especificidade histórica dos fenômeno. A mediação situa-se no campo dos objetos problematizados nas suas múltiplas relações no tempo e espaço, sob ação de sujeitos sociais (Ciavatta, 2001, p.141-142).

¹ Segundo levantamento feito em 2005

O trabalho conjugado com a história oral permite desvelar aspectos não explicitados na própria fotografia. Aqui também estamos reconhecendo na fotografia, além do seu valor estético, o seu valor como documento produzido socialmente. Se para a historiografia era importante afirmar a necessidade do trabalho com novas fontes, sobretudo as não escritas, hoje este debate já está consolidado principalmente porque não se trata apenas de buscar novas fontes, mas, sobretudo, de possibilitar a emergência de sujeitos que historicamente não deixaram seus próprios documentos escritos e neste sentido, estamos falando dos trabalhadores de todos os tempos.

A reconstrução histórica do movimento dos trabalhadores organizados no Sintuperj, através das fotografias, também não está isenta destes riscos, do poder redutor da imagem. Entendemos que não há neutralidades na produção do conhecimento, ela sempre é orientada por valores e opções que correspondem aos interesses e motivações é, portanto, subjetividade de quem o produz. Neste sentido, a objetividade é sempre relativa à explicitação do lugar de onde se fala, do método e procedimentos de análise, do uso de fontes alternativas, tais como, outros documentos escritos, entrevistas, depoimentos, jornais etc.

Para Marx e Engels

A produção das idéias, de representações, da consciência, está de início, diretamente entrelaçada com a atividade material e com o intercâmbio material dos homens, como a linguagem da vida real. O representar, o pensar, o intercâmbio espiritual dos homens, aparecem aqui como emanção direta de seu comportamento material. O mesmo ocorre com a produção espiritual, tal como aparece na linguagem da política, das leis, da moral, da religião etc. de um povo (Marx e Engels, 1984, p.36).

A libertação é um ato histórico e não de pensamento, pois “não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência” (Marx e Engels, 1984, p.37). Assim Marx e Engels, em “A Ideologia Alemã”, contrapõem-se a Hegel dizendo que a consciência é um produto social, sendo o desenvolvimento das forças produtivas e a massa revolucionária que se revolta contra a produção de vida vigente os elementos materiais para uma subversão total. Afirmam que toda classe que aspira à dominação deve conquistar primeiro o poder político para apresentar seu interesse como interesse geral. Apresentam o materialismo histórico, no qual o trabalho determina as relações do homem com o mundo e é a essência do próprio homem, o que o diferencia dos

outros animais. O homem se define pela produção social e as idéias estão ligadas às condições de produção. Neste importante trabalho, definem os fundamentos para a história enquanto ciência, com bases materiais (Marx e Engels, 1984).

Em “O 18 Brumário de Luís Bonaparte”, Marx (1986) realiza concretamente o exercício de sua proposta metodológica para análise da história. Parte da verificação empírica, pois analisa historicamente indivíduos reais, sua ação e suas condições materiais de vida, visando a totalidade, partindo das condições materiais. Através do conceito de luta de classes, analisa a política, o social, a ideologia. Procura analisar a história não a partir de heróis, mas da luta de classes, o que o distancia da historiografia de então. Contrapondo Hegel, para quem fatos importantes ocorreriam na história duas vezes, afirma categoricamente que a história não se repete, ironizando: na primeira vez apresenta-se como tragédia e na segunda como farsa. Analisando concretamente a luta de classes, apresenta a primeira luta revolucionária do proletariado contra a burguesia, demonstrando a correlação de forças entre as classes sociais (Marx, 1986).

Cardoso (1988) esclarece que até o início do século XX, a História era considerada como a ciência, disciplina ou arte, cuja finalidade seria o relato do passado, das figuras ilustres e dos grandes feitos. Entretanto, a partir das primeiras décadas do século XX, um movimento historiográfico, através da Escola dos Annales, fundamenta uma história problematizada, considerando a História como a ciência das transformações das sociedades humanas no tempo. Assim, a História deixa de ser vista como uma sistematização de datas e fatos, tornando-se uma interpretação dos problemas passados que esclarecem o presente, ao mesmo tempo em que busca novas abordagens historiográficas e critica as práticas positivistas do século XIX.

Kossoy adverte que a objetividade positivista creditada à fotografia tornou-se uma instituição, apoiada na aparência:

A informação visual do fato representado na imagem fotográfica nunca é posta em dúvida. Sua fidedignidade é em geral aceita *a priori*, e isto decorre do privilegiado grau de credibilidade de que a fotografia sempre foi merecedora desde seu advento. (...) [Niewenglowski, no início do século] Ao se referir às “*sciencias históricas*”, exalta o autor o “caráter de realidade e de exatidão” das imagens fotográficas: instrumentos pelos quais “se poderá fazer a *reconstituição real da história moderna*”. (Kossoy, 1989, p.69)

A utilização do documento escrito, enquanto uma “fotografia da realidade”, revela uma concepção positivista característica da concepção historiográfica predominante no século XIX. Nesta concepção, o papel do historiador era revelar os fatos brutos, como se o documento falasse por si enquanto um testemunho “ocular” da história, o que para a concepção positivista garantiria a objetividade. Sobretudo usando documentos oficiais, o sentido do documento era mantido como forma de legitimação científica, bastando apenas verificar a sua autenticidade através da crítica externa documental, não procedendo à sua crítica interna. Entretanto, é necessário perceber que cada assunto requer uma fonte de natureza diferente. As fontes só “falam” quando sabemos lhes fazer as perguntas de forma adequada. Atualmente, a partir de abordagens como a História das Mentalidades, a História Cultural e a História Social são utilizados todos os vestígios que possam ampliar a compreensão dos fatos, sejam documentos escritos ou relatos orais, iconografia (fotografia, obras de arte, caricaturas, charges ...), letras de música, lápides de túmulos e etc..

A própria historiografia da educação, segundo Kuhlmann (1997), tem buscado ultrapassar a tradição que toma como ponto de partida exclusivo o interior do âmbito educacional e escolar, vendo a educação não apenas como subordinação a uma ordem política ou sócio-econômica, mas como elemento constitutivo da história da produção e reprodução da vida social. Nesse sentido, a história passa a ter uma dimensão significativa na perspectiva de alargamento de horizontes, perceptível com o aprofundamento das pesquisas. Em nosso caso, tornando-se fundamental o conhecimento das representações sobre os trabalhadores, para considerá-lo em sua concretude, inseridos nas relações sociais, reconhecendo-os como produtores da história, como sujeitos históricos, reconhecidos, na sua materialidade, no seu nascer, no seu viver ou morrer, e que na história se fazem presentes, nos mais diferentes momentos.

A reconstrução do passado, pelo historiador, não ocorre a partir dos fatos “por si”, adicionando uns aos outros como a desfiar as contas de um rosário, estabelecendo nexos causais, tal qual fazia o historicismo. Não é possível ao historiador conhecer o passado como de fato ele foi, ele deve “apropriar-se de uma reminiscência tal como ela relampeja num momento de perigo” (Benjamin, 1995, p.224). Isto tem relação com questões do próprio presente que fazem o historiador buscar o que embrionariamente já estava no passado, numa visão de tempo saturado de agoras, rompendo, desta forma, com a visão de linearidade da história e de um tempo homogêneo e vazio, peculiar do historicismo. O passado só faz sentido se visto a partir de questões do presente, que o

historiador busca enquanto mônada, enquanto origem. No caso da fonte fotográfica, ela deve ser vista no seu contexto,

nas condições de sua produção, com suas mediações culturais, políticas, econômicas e tecnológicas. E o objeto fotográfico, ele próprio, como memória, como documento e monumento, é mediação histórica, processo social complexo, síntese de múltiplas determinações (Ciavatta, 2002, 72).

Uma importante contribuição ao nosso trabalho é a noção de paradigma indiciário. Segundo o historiador Carlo Ginzburg (1987), o crítico de arte Morelli desenvolveu essa noção, no final do século XIX, para que se pudesse realizar a identificação da autoria de quadros de mestres da pintura. Segundo Morelli, havia a necessidade de um novo método para a atribuição da autoria a quadros antigos, pois os museus encontravam-se repletos de quadros com autoria atribuída de maneira incorreta. Para ele, esse método consistia em se examinar os pormenores, a princípio negligenciáveis e, portanto, menos influenciados pelas características da Escola a que o pintor pertencia. Eram os detalhes, como as unhas, os lóbulos das orelhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés, que permitiam que ele definisse a autoria correta (Ginzburg, 199, 144). Ginzburg resgata as histórias de Arthur Conan Doyle e de seu famoso personagem Sherlock Holmes: seria essa “a proposta de um método interpretativo, centrado sobre resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores” (Ibid., 149). Ao reconstituir as experiências do moleiro Menochio na Itália do século XVI e ao analisar os processos instaurados pela Inquisição contra ele, em “O queijo e os vermes” (1987), usa de forma clara este “paradigma indiciário”.

Mauad Essus propõe uma análise histórico-semiótica. Tal desafio, segundo a autora, impõe a tarefa de desvendar uma intrincada rede de significações, onde seus elementos - homens e signos - interagem dialeticamente na composição da realidade. Uma realidade que se formula a partir do trabalho de homens como produtores e consumidores de signos; um trabalho cultural, cuja compreensão é fundamental para se operar sobre esta mesma realidade.

Ainda segundo a autora, o procedimento adequado que analisa a fotografia como uma mensagem, composta por um sistema de signos não-verbais, deve, acima de tudo, compreender a sua estrutura de significação, ou seja, a distinção entre o plano da forma do conteúdo e plano da forma da expressão, presente também na linguagem cinematográfica e nas artes plásticas.

No caso da análise da mensagem fotográfica, afirma que a detida avaliação do plano da forma da expressão é tão importante quanto a análise dos elementos que integram o plano da forma do conteúdo. Por plano da forma da expressão compreendem-se as opções técnicas e estéticas na construção da imagem: tamanho, formato, suporte (na foto impressa estabelecer a relação com o texto escrito), tipo da foto (instantânea ou posada), o sentido da foto, sua direção, distribuição dos planos, objeto central, arranjo e equilíbrio, foco, impressão visual, iluminação e o produtor (amador ou profissional). Já por plano do conteúdo, compreendem-se as opções temáticas e tudo o que delas decorrem, tais como: o local, os objetos, as pessoas, as poses, etc. Esclarecendo-se que ambos os planos mantêm uma correspondência, por pressuporem uma educação do olhar que é histórica.

Não daremos um tratamento sistemático e estatístico de todos os detalhes dos planos da forma de expressão e da forma de conteúdo do acervo fotográfico neste trabalho, mas consideramos importante ter um olhar analítico voltado para as características formais da fotografia que possam contribuir para a compreensão da sua historicidade e de seu significado.

Temos como proposta teórico-metodológica a fotografia como fonte histórica e a concepção de história oral que embasam a nossa pesquisa: Estaremos utilizando as seguintes categorias de análise: totalidade (Kosik, 1976 e Ciavatta, 2001), essência e aparência (Kosik, 1976), fotografia como mediação (Ciavatta, 2000, 2001, 2004), documento/monumento (Le Goff, 1992), lugares de memória (Nora), intertextualidade (Mauad Essus, 1992, 1993 e 2004) (Ciavatta, 2000, 2004, 2005) e história oral (Ferreira, 1996 e Meihy, 1996).

Para o materialismo histórico, a realidade social pode ser apreendida em sua totalidade, visto que totalidade “é um conjunto de fatos articulados ou o contexto de um objeto com suas múltiplas relações ou, ainda, um todo estruturado que se desenvolve e se cria como produção social do homem” (Ciavatta, 2001, p. 132). Kosik (1976) adverte que é preciso distinguir entre representação e coisa, através do pensamento dialético, para chegar à “coisa em si”. Este *detour* é necessário visto que no mundo da pseudocriticidade encontramos um duplo sentido: o fenômeno, ao mesmo tempo em que em manifesta a essência, contraditoriamente a esconde. Assim

A essência, que não dá imediatamente à compreensão, é mediata ao fenômeno. Embora a realidade seja a unidade da essência e aparência, a essência se manifesta em algo diferente do que é. Neste sentido, conhecer um objeto é

revelar sua estrutura social. Esta é a via de construção do objeto. (Ciavatta, 2001, p.140)

Embora o termo mediação frequentemente seja utilizado como sinônimo de meio, estaremos considerando esta categoria como

as relações articuladas que são reconstruídas em nível de conhecimento histórico, dentro de determinada totalidade social que faz parte do mundo objetivo. (...) A mediação é, assim, a visão historicizada do objeto singular, cujo conhecimento deve ser buscado nas suas determinações mais gerais, nos seus universais, assim como ser situada no tempo e no espaço, isto é, na sua contextualização histórica. São as determinações histórico-sociais, o campo do particular, que permitem a apreensão de um objeto à luz das determinações mais gerais (Ciavatta, 2001, p.141 e p.146).

Tomamos a fotografia como mediação visto que

A fotografia é um objeto exemplar deste “claro-escuro” de que fala Kosik (1976). Seu elemento próprio é o duplo sentido, porque o fenômeno indica a essência, mas também a esconde. A essência, que não se dá imediatamente à compreensão, é mediata ao fenômeno. Embora a realidade seja a unidade da essência e aparência, a essência se manifesta em algo diferente do que é. Neste sentido, conhecer um objeto é revelar sua estrutura social. (Ciavatta, 2004, p.45).

Do ponto de vista das fontes documentais, o monumento, testemunho do passado, em geral ligado ao poder, pretende passar testemunhos, não escritos, às gerações futuras. O documento, em geral escrito, tem caráter de prova histórica. No entanto, Le Goff (1992) mostra como se altera esta concepção de documento para a historiografia no século XX. Principalmente a partir dos trabalhos em história quantitativa, a própria concepção do que se considera como documento se altera, bem como a sua relação com outras fontes documentais. Sendo uma modificação de caráter quantitativo e qualitativo, o documento não tem mais importância isolada, sua importância reside na sua relação com outros documentos e no processo de sua produção social. Assim todo documento é monumento.

No que diz respeito à fotografia

Implica também o seu tratamento enquanto monumento, ou seja, a análise de sua condição inevitável de construção

histórica destinada à perpetuação de alguma memória, do ponto de vista do grupo social que produziu e/ou apropriou-se das fotos. Se, por um lado, a fotografia possui um caráter informativo, ela sempre é, simultaneamente, uma recriação da realidade conforme a visão particular do grupo social que a produz (Ciavatta, 2004, p.44).

Ainda

A fotografia é vista nas condições de sua produção, com suas mediações culturais, políticas, econômicas e tecnológicas. E o objeto fotográfico, ele próprio, como memória, como documento e monumento, é mediação histórica, processo social complexo, síntese de múltiplas determinações (Ciavatta, 2002:72).

Outro importante conceito para nossa pesquisa é a reflexão de Nora (1984) sobre “os lugares de memória” que são sinais de reconhecimento e de pertencimento a um grupo numa sociedade onde a aceleração da história no mundo atual faz com que o passado seja descartado cada vez mais rapidamente, considerando, portanto, os arquivos, as bibliotecas, os dicionários, os museus, cemitérios e coleções, assim como as comemorações, as festas, os museus, santuários, associações, testemunhos de um outro tempo.

Do ponto de vista metodológico, cabe ainda destacar o papel da intertextualidade, na medida em que é necessário buscar outras visões sobre o mesmo objeto. Assim nossa pesquisa se estenderá a jornais, atas, fontes orais que possam dar o contexto histórico-social e cultural das fotografias, o significado que outros sujeitos sociais atribuem às representações fotográficas.

Como primeira etapa da pesquisa, foi realizado o inventário do acervo de fotografias do Sintuperj. São 4.605² fotografias em suporte papel. São 162 CDs com um número variável de fotos (de 30 a 100 em geral) em cada um deles. Fizemos também um mapeamento temático do acervo que será usado para classificar as fotos (em anexo no final do texto).

Nosso objeto de pesquisa é a reconstrução histórica do movimento organizado dos trabalhadores técnico-administrativos no Sintuperj, no período 1995-2005, através da memória fotográfica, da história oral e de outras fontes documentais impressas (jornais, atas...).

² Segundo levantamento realizado em 2005.

São nossos objetivos:

- Resgatar a história social dos trabalhadores representados pelo Sintuperj, utilizando, como fonte documental principal, as fotografias produzidas pelo próprio movimento no período 1995-2005.
- Através desse recorte histórico, destacar determinados aspectos da atuação dos trabalhadores, organizados neste sindicato.
- Analisar a atuação do poder público estadual (Estado do Rio de Janeiro) na condução do projeto social destinado aos trabalhadores do setor público.
- Levantar fotografias/documentos produzidos pelo movimento dos trabalhadores do Sintuperj para organização e catalogação dos acervos das categorias, possibilitando o acesso de outros pesquisadores a este material.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- CARDOSO, Ciro Flamarion e BRIGNOLI, Héctor Pérez. *Os métodos da História*. Rio de Janeiro, Graal, 1979.
- CARDOSO, Ciro Flamarion. *Uma introdução à História*. São Paulo, Brasiliense, 1994.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis, RJ, Vozes, 1994.
- CIAVATTA, Maria. Educando o trabalhador da grande fábrica – A fotografia como fonte histórica. In: Ciavatta, Maria e Alves, Nilda. A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação. São Paulo, Cortez, 2004.
- CIAVATTA, Maria. *O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica. (Rio de Janeiro, 1900-1930)*. RJ, DP&A, 2002.
- CIAVATTA, Maria. “O conhecimento histórico e o problema teórico-metodológico das mediações”. In: FRIGOTTO, Gaudêncio e CIAVATTA, Maria. *Teoria e Educação no labirinto do capital*. Petrópolis, Vozes, 2001.
- GINZBURG, Carlo. “Sinais: Raízes de um paradigma indiciário”. In.: *Mitos, Emblemas e Sinais. Morfologia e História*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, pp. 143-179.

- GINZBURG, Carlo. “Sinais: Raízes de um paradigma indiciário”. In.: *Mitos, Emblemas e Sinais. Morfologia e História*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987, pp. 143-179.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo, Companhia das Letras, 1987.
- JORDAN, Pierre. “Primeiros contatos, primeiros olhares”. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: UERJ, NAI, n. 1, p. 11-21, 1995.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, Unicamp, 1992.
- KOSSIK, Karel. *Dialética do Concreto*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.
- KOSSOY, Boris. *Fotografia e História*. Ática, São Paulo, 1989.
- KUHLMANN JR., Moysés. *Infância, História e Educação*. Texto apresentado na 20ª Reunião Anual da ANPED. Caxambu, mimeo, 1997.
- MAUAD ESSUS, Ana Maria. “Fotografia e História – possibilidades de análise”. In: Ciavatta, Maria e Alves, Nilda. *A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação*. São Paulo, Cortez, 2004.
- MAUAD ESSUS, Ana Maria. “Através da imagem: possibilidades teórico-metodológicas da análise de fotografias como fonte histórica”. Niterói, 1993, mimeo.
- MAUAD ESSUS, Ana Maria. “As imagens da elite sobre Canudos”. Niterói, UFF, ICHF, 1992, mimeo.
- MAUAD ESSUS, Ana Maria. “Sob o signo da imagem: a burguesia carioca (1900-1950)”. In: *À margem*. Niterói, Instituto Fronteiras, ano I, n. 1, jan., 1993.
- MARX, Karl. *O 18 Brumário e Cartas a Kugelmann*. Tradução de Leandro Konder e Renato Guimarães. 5ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1986.
- MARX, K. e ENGELS, F. *A Ideologia Alemã*. São Paulo, Hucitec, 1984.
- NUNES, Clarice. “Guia preliminar de fontes para a História da Educação Brasileira”. In: *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*. Rio de Janeiro, v. 71, n. 167, p. 7-31, jan./abr., 1990.
- NUNES, Clarice. “História da Educação: Espaço do desejo”. In: *Em Aberto*. Brasília, 6 (1): 37-47, 1989. (Volume dedicado à História da Educação Brasileira).
- PIAULT, Marc-Henri. “A antropologia e a passagem à imagem”. In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Rio de Janeiro: UERJ, NAI, n. 1, p. 23-29, 1995.
- WARDE, Míriam Jorge. “Contribuição da História para a Educação”. In: *Em Aberto*. Brasília: 6 (1): 3-10, 1989. (Volume dedicado à História da Educação brasileira).

