

Os usos de filme e fontes visuais na história do trabalho

Pamela Cox*

Resumo: Assim que a tecnologia do filme foi inventada no final do século XIX, foi usada por cineastas europeus para registrar, documentar e representar a vida do trabalho local. Os filmes eram em geral curtos, mudos e em preto e branco. Eram criados e financiados por pessoas diferentes para diferentes propósitos, inclusive empresários promovendo seus empreendimentos, bem como artistas que cobravam para que os protagonistas vissem a si e a seus amigos na tela. Os filmes eram exibidos numa variedade de cenários, como feiras tradicionais e os primeiros cinemas. Neste artigo, analiso uma seleção de filmes protagonizados por uma gama de trabalhadores britânicos do início do século XX, reunidos numa recente série de história da TV britânica – *Edwardian Britain in Colour* (Canal 5), para a qual contribuí. Os filmes originais foram restaurados e colorizados para reavivá-los para um novo público. Exploro as complexidades de filmar trabalhadores e locais de trabalho e sugiro como os historiadores do trabalho na Grã-Bretanha, no Brasil e em outros lugares podem usar filmes como esses e outros materiais visuais como fontes valiosas.

Palavras-chave: *Edwardian Britain in Colour*; história do trabalho; história na TV; filme; fontes visuais.

Abstract: As soon as film technology was invented in the late nineteenth century, it was used by European film-makers to record, document and represent local working lives. The films were typically short, silent and monochrome. They were made and funded by different people for different purposes, including by business owners to promote their enterprises, as well as by showmen who charged those depicted to pay to come and see the spectacle of themselves and their friends on screen. The films were shown in a variety of settings, including traditional fairs and early cinemas. This article analyses a selection of films featuring a range of early twentieth century British workers compiled as part of a recent British TV history series to which I contributed – *Edwardian Britain in Colour* (Channel 5). The original films have been restored and colourised in order to bring them to life for a new audience. The article explores the complexities of capturing workers and workplaces on film and suggests how labour historians in Britain, Brazil and beyond can use films like these and other visual materials as valuable sources.

Keywords: *Edwardian Britain in Colour*; labour history; TV history; film; visual sources.

* Professora do Departamento de Sociologia, Universidade de Essex, UK. Pamela Cox escreveu e apresentou duas séries para a BBC sobre o trabalho das mulheres – *Servants* (2012) e *Shopgirls* (2014). E-mail: pamcox@essex.ac.uk. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0276-5421>. Tradução de Mariângela de Mattos Nogueira.

Introdução

Em 1895, o primeiro filme projetado no mundo foi exibido para um pequeno público pagante em Paris. Intitulado “La Sortie des Usines Lumière à Lyon”, ou “A saída da fábrica da Lumière em Lyon”, ocupa um lugar único na história do cinema.¹ O filme, produzido por Louis Lumière, foi exibido no Grand Café, no Boulevard des Capucines. Consiste numa única cena em que trabalhadores, principalmente mulheres, tendo encerrado um dia de trabalho, saem do grande prédio 25 da *rue St. Victor*, em Montplaisir, nos arredores de Lyon. Foi o primeiro de muitos filmes a retratar o mundo do trabalho.

Neste artigo, exploro algumas das fascinantes conexões que ligam a história do filme e a história do trabalho e sugiro como um maior envolvimento com as possibilidades visuais, estéticas e sensoriais abertas pelas fontes fílmicas pode enriquecer ainda mais a história do trabalho.² Vou recorrer à minha recente experiência de contribuir para uma série documental de história britânica, *Edwardian Britain in Colour*, em que foram debatidos muitos curtas-metragens feitos no início do século XX, retratando trabalho, trabalhadores e locais de trabalho.³ O primeiro episódio foi concebido em torno de trabalho, produção e privação, enquanto o segundo se concentrou em modernização, consumo e prazer. A narrativa histórica convida os espectadores a seguir o rastro edwardiano, a experimentar o apogeu do poder imperial da Grã-Bretanha, a entender melhor a força de trabalho doméstico sobre a qual esse poder foi construído, a ver como as pessoas viviam, trabalhavam, relaxavam e protestavam, e a imaginar – com o benefício da retrospectiva – como foi viver o momento crítico da Primeira Guerra Mundial. A série foi inspirada num programa emblemático criado para a BBC pelo diretor de cinema Peter Jackson, em 2018, para marcar o centenário do fim da guerra. As cenas e as bandas sonoras originais dos anos da guerra de *They Shall Not Grow Old* foram colorizadas e remasterizadas digitalmente, reavivando-as para um público atual.⁴ Na discussão dos temas relacionados ao trabalho em *Edwardian Britain in*

¹ Para uma discussão mais ampla, ver LANZONI, Rémi Fournier. **French Cinema: From Its Beginnings to the Present**. Nova York; Londres: Bloomsbury Publishing, 2015. O filme pode ser visto através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=BO0EkMKfgJI>.

² Este artigo é baseado numa comunicação apresentada na Conferência da Associação Brasileira de Estudos do Trabalho, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 3-6 de setembro de 2019.

³ Esta série de duas partes foi feita pela Make Waves, uma produtora independente, para o Channel 5, um canal de televisão comercial britânico. Foi ao ar em fevereiro de 2019 e dirigido por Alison Grist e produzido por Leo Gizzi. Para mais detalhes, ver, <https://www.channel5.com/show/edwardian-britain-in-colour/>. Duas séries de continuidade feitas pela mesma equipe e com foco nas décadas de 1890 e 1930, respectivamente, serão exibidas no inverno de 2019 e na primavera de 2020.

⁴ Este programa foi criado para a BBC One, um canal da British Broadcasting Corporation, e foi ao ar em 2018. Baseou-se em filmes preservados nos arquivos do Imperial War Museum em Londres, muitos deles inéditos.

Colour, recorro a estudos recentes com abordagens visuais da história do trabalho, além de várias outras disciplinas.

Trabalhadores em filme no início do século XX na Grã-Bretanha

Quando separamos a história do filme da história do cinema, surgem novas possibilidades analíticas para os historiadores – particularmente para os historiadores do trabalho. Os cinemas apareceram no início do século XX como espaços destinados à exibição mercantilizada de filmes e telejornais criados para um mercado comercial emergente. No entanto, antes e depois disso, filmes foram projetados em uma variedade de ambientes, feitos por uma variedade de pessoas, incluindo empregadores, para uma variedade de propósitos.

As primeiras filmagens de locais de trabalho enquadram-se em três grandes categorias: (i) aquelas que seguem o modelo “La Sortie des Usines Lumière à Lyon”, que mostra trabalhadores saindo do local de trabalho ao fim de uma jornada; (ii) aquelas que capturam os complexos cenários de trabalho em ruas, mercados e docas; e (iii) aquelas que mostram trabalhadores executando tarefas específicas em seus locais de trabalho. A primeira categoria – conhecida na Grã-Bretanha como “filmes de porta de fábrica” – era feita por artistas que usavam a nova tecnologia para auferir um lucro rápido. Eles informavam aos trabalhadores das fábricas locais que iriam filmá-los quando saíssem do trabalho em um dia específico e, em seguida, os convidavam a comprar um ingresso para assistir a si mesmos na tela – normalmente na prefeitura, na feira ou numa festa local. Dois homens dominaram esse mercado na Grã-Bretanha: Sagar Mitchell e James Kenyon, que foram rápidos em imitar a técnica de Louis Lumière. Anunciavam seus próprios curtas-metragens como ‘Filmes Locais para Pessoas Locais’, e foram pioneiros no que mais tarde se tornaria realidade na televisão. Entre 1900 e 1913, eles fizeram centenas de filmes, dos quais um certo número sobrevive, muitos deles disponíveis no YouTube.⁵ Alguns de seus filmes se enquadram na segunda categoria dos primeiros filmes em local de trabalho. Mitchell e Kenyon foram os primeiros cineastas a capturar cenas cotidianas de ruas comerciais movimentadas, docas agitadas e mercados fervilhantes. Alguns de seus trabalhos mais conhecidos foram filmados por câmeras montadas na dianteira de bondes e ônibus, à medida que estes avançavam no tráfego diário de pessoas, bens e serviços.

⁵ TOULMIN, Vanessa; POPPLE, Simon; RUSSELL, Patrick. **The lost world of Mitchell and Kenyon: Edwardian Britain on film.** Londres: British Film Institute Publications, 2004. Muitos desses filmes foram restaurados e preservados pelo British Film Institute’s National Film and Television Archive, em colaboração com a University of Sheffield National Fairground Archive. Para ver exemplos desses filmes, consulte o documentário para televisão *Electric Edwardians: The Films of Mitchell and Kenyon* em https://www.youtube.com/watch?v=oTf9o_mIE4I.

Essas imagens são um recurso importante para os historiadores do trabalho e do consumo, pois capturam trabalhadores e consumidores em ação e interação.

A terceira categoria de filmes retrata trabalhadores ocupados em tarefas específicas dentro do espaço delimitado de seu local particular de trabalho. Esta era mais comumente produzida por cineastas contratados por empresários e empregadores ou por emergentes veículos de notícias comerciais, como British Pathé News, do que por artistas como Mitchell e Kenyon. A British Pathé News foi fundada pelo francês Charles Pathé, em 1910, como subsidiária de seu empreendimento inicial, a Société Pathé Fr  res, estabelecida perto de Paris em 1896. Pathé de fato criou o formato de cinejornal, filmes curtos factuais mudos, para os primeiros cinemas e que são precursores dos boletins de notícias com os quais estamos tão familiarizados.

A série *Edwardian Britain in Colour* apresenta todos os três tipos de filmes em locais de trabalho. O primeiro episódio, por exemplo, inclui cenas de filmes de Mitchell e Kenyon captadas em ruas e portões de fábricas, como a Alfred Butterworth Cotton Mill, perto de Manchester, nas docas de Londres e no mercado Covent Garden. Mostra cenas, filmadas pela British Pathé, de mulheres trabalhando na Wotan Lamps Factory (Fábrica de Lâmpadas Wotan), em Dalston, no leste de Londres, datadas de 1908 a 1911. A fábrica foi aberta, em 1908, para produzir as lâmpadas de filamento de tântalo recém-inventadas pela matriz alemã Siemens & Halske. A Wotan foi fechada em 1923, mas o prédio está lá até hoje. A cena usada na série é de uma única mulher fabricando cuidadosamente uma única lâmpada. Ela nos convida – como historiadores do trabalho e afins – a olhar atentamente a sequência de suas a  es e seu hábil manuseio dos materiais e das tecnologias. Outra cena mostra a produ  o de chapéus de feltro de pele de coelho na Jackson’s Manufacturing Company, em Stockport, no noroeste da Inglaterra. A empresa tinha, na época, mais de 80 lojas em todo o Reino Unido, e fabricava e vendia botas, sapatos e capas de chuva. Outra cena, filmada em 1910 e mantida no North West Film Archive, nos leva a uma oficina quente e úmida, onde rapazes e meninos limpam, modelam e compactam pilhas de pele de coelho, enquanto as trabalhadoras preparam os forros e enfeites de cetim. E mais outra cena em que chapéus acabados, polidos e embalados estão prontos para ser enviados às lojas de Jackson em todo o Reino Unido.

Costuma-se dizer que “mais vale uma imagem que mil palavras”. As curtas imagens da fábrica Jackson revelam uma enorme quantidade de detalhes históricos sobre os processos de produ  o, distribui  o e vendas da empresa e, principalmente, sobre a divisão do trabalho entre homens, mulheres e crianças ocupados ali. Dito isto, h   muito mais coisas que esses filmes – como todos os filmes, como todos os textos

históricos – não podem nos contar. Nem sempre é claro o porquê de terem sido feitos, a quem eram destinados ou quem realmente os viu e como reagiu a eles. Ainda assim, esses e outros primeiros filmes de locais de trabalho oferecem novas possibilidades metodológicas para os historiadores do trabalho; é o que vou explorar aqui.

O segundo episódio de *Edwardian Britain in Colour* tem um foco no lazer diário, abrangendo eventos da comunidade. E, assim, mostra a vida dos trabalhadores de uma perspectiva bastante valiosa.

As cenas mostram grandes grupos que desfrutavam de “excursões” para balneários à beira-mar, como Blackpool, e para novos jardins de lazer. Se os espectadores olharem atentamente, poderão também ver aqui os trabalhadores de serviços na crescente indústria de lazer da Grã-Bretanha. E também apresentam desfiles cívicos e concursos de cidades, muitos deles – como o desfile da Preston Guild – datados de séculos e geralmente envolvendo comerciantes locais a exibir seus produtos e serviços. A história do trabalho pode claramente se beneficiar das amplas lentes oferecidas por esses filmes e de seu convite para que analisemos experiências de produção e consumo que se estendem além da fábrica e do trabalho organizado.

5

O uso do filme como fonte para a história do trabalho

Em relação a outros ramos da história, a do trabalho tem feito pouco uso das fontes visuais. Matt Perry argumenta que, embora em *Theatres of Memory*, Raphael Samuel tenha incentivado os historiadores do trabalho a fazer uso de fotografias históricas, “é justo dizer que sua sugestão foi relativamente ignorada”.⁶ Daí, uma edição especial de *Labour History Review*, publicada em 2019, se propôs a abordar essa lacuna e a argumentar convincentemente sobre o valor das imagens na história do trabalho – se bem que mais focada na fotografia do que no filme. É uma boa introdução a este assunto para aqueles que são novatos no campo da história visual.

Da mesma forma, os sociólogos do trabalho apenas recentemente voltaram-se para métodos visuais. Em 2004, Tim Strangleman argumentou de forma memorável que “o visual” era “um ponto cego” nos estudos sobre trabalho, emprego e sociedade.⁷ Desde então, ele tem sugerido que os sociólogos do trabalho podem aprimorar suas pesquisas mediante a “visualização do trabalho, local e espaço” e a “ilustração do trabalho”. Para isso, no entanto, eles “precisam desenvolver e

⁶ SAMUEL, Raphael. **Theatres of Memory**: Past and Present in Contemporary Culture. Londres: Verso, 1994: p. 38; PERRY, Matt. Introduction: Visualizing Labour (número especial). **Labour History Review**, v. 84, n. 2, p.105-113, 2019.

⁷ STRANGLEMAN, Tim. Ways of (not) seeing work: The visual as a blindspot in WES. **Work, Employment and Society**, v. 18, n. 1, p. 179-192, 2004.

expandir uma linguagem sociológica do visual capaz de melhor entender os aspectos culturais, e outros, do trabalho e do emprego”.⁸ Mais recentemente, Strangleman sugeriu uma abordagem de fontes e materiais visuais das seguintes maneiras: “como ilustração, teoria da reflexão, análise de conteúdo, sedução de foto [ou imagem], semiologia e iconologia e etnografia visual”.⁹ O uso dessas abordagens das cenas apresentadas no *Edwardian Britain in Colour* abre novas possibilidades analíticas para os historiadores. Uma análise sistemática de conteúdo revelaria muito sobre a composição (e as exclusões) de imagens filmadas, enquanto uma análise semiológica permitiria um novo foco no significado material e simbólico de práticas, ritos, insumos e resultados específicos do trabalho. Ambas oferecem novas possibilidades de leituras em várias camadas dos filmes “factuais” curtos da fábrica de lâmpadas de Wolton e do desfile de Guilda Preston.

A partir de meados dos anos 2000, uma gama de novos projetos ampliou o campo dos estudos visuais sobre o trabalho. *Bodies at Work*, de Carol Wolkowitz, é um estudo influente e fascinante de imagens históricas e contemporâneas dos trabalhadores; incluindo fotografias feitas por Arthur Munby de trabalhadoras britânicas do século XIX; fotografias de Lewis Hine de trabalhadores americanos (como as muito famosas imagens de operárias brancas, heroicas, sentadas em vigas no topo de arranha-céus em construção) e fotografias produzidas pelo Manhattan Project durante a Segunda Guerra Mundial.¹⁰ Comparando isso com *Edwardian Britain in Colour*, uma diferença óbvia e fundamental entre fotografia e filme é que o último captura corpos (trabalhando) se movendo no espaço, o que permite uma visão ainda mais profunda dos elementos físicos performativos das tarefas envolvidas. Além disso, Stephen Jones relançou seu livro de 1987 sobre movimento operário britânico e filme no período entre guerras, um estudo que explora como os sindicatos usavam os filmes, e como eram representados por outros em outros filmes.¹¹ Os amplos desenvolvimentos nos estudos visuais do trabalho, em âmbito global, são capturados numa útil peça sumativa da pesquisadora de relações industriais Cathy Bridgen. Seu texto explora “a representação do trabalho e dos trabalhadores em filmes de longa metragem e em documentários”, prestando

⁸ STRANGLEMAN, Tim. Representations of Labour: Visual Sociology and Work. **Sociology Compass**, v. 2, n. 5, p. 1491-1505, 2008; e Picturing Work in an Industrial Landscape: Visualising Labour, Place and Space. **Sociological Research Online**, v. 17, n. 2, [não há numeração de páginas na revista online], 2012.

⁹ STRANGLEMAN, Tim. Visual sociology and work organization: a historical approach. In: BELL, Emma; WARREN, Samantha; SCHROEDER, Jonathan E. (orgs.). **The Routledge Companion to Visual Organisation**. Londres: Routledge, 2014, p. 243-258, p. 252.

¹⁰ WOLKOWITZ, Carol. **Bodies at Work**. Londres: Sage, 2006.

¹¹ JONES, Stephen G. **The British Labour Movement and Film, 1918-1939**. Londres: Routledge, 2018 (primeira edição, 1987).

especial atenção à história oral e aos conceitos de “lugar de memória e memória do corpo”, bem como ao “impacto sensorial do som no filme”, às “coletâneas de canções de trabalho e às “trilhas sonoras do trabalho”. Como todos os autores discutidos aqui, Bridgen argumenta que a incorporação de filmes nos estudos do trabalho abre uma possibilidade de “análise mais detalhada da história das pessoas que trabalham”.¹² Isso cria oportunidades empolgantes para historiadores da Grã-Bretanha, do Brasil e alhures.

No Brasil, a produção de documentários começou no início do século XX, com um filme ocupando um lugar fundamental na história global desse gênero. Em 1917, Luiz Thomaz Reis, um oficial do exército brasileiro, divulgou o que muitos consideram o primeiro etnodocumentário do mundo: *Rituais e Festas Borôro* acompanha as cerimônias fúnebres dos bororo, um povo indígena do Brasil central.¹³ Outros seguiram o exemplo de Reis, consolidando o lugar desse tipo de documentário nos primeiros filmes brasileiros e latino-americanos. Enquanto na Grã-Bretanha, no mesmo período, as comunidades brancas da classe trabalhadora urbana foram o foco de muitos dos curtas-metragens comerciais de Mitchell e Kenyon, o olhar de Reis e seus sucessores estava firmemente direcionado aos povos indígenas rurais do Brasil.¹⁴ É também notável que muitos documentários brasileiros tenham sido financiados por órgãos estatais, como o Conselho Nacional de Proteção aos Índios que apoiou Reis. Na Grã-Bretanha, havia pouco ou nenhum patrocínio estatal para cineastas no país. Dito isto, certamente houve apoio do Estado à produção etnográfica britânica no exterior, onde esse meio se tornou uma ferramenta da governança imperial britânica. A partir de 1939, por exemplo, a Colonial Film Unit filmou milhares de horas na África e em outros locais do Império.¹⁵ O arquivo de filmes da Unit é outra fonte visual rica e controversa para historiadores globais do trabalho, principalmente porque a grande variedade de práticas de trabalho ali registradas deve incentivar esses historiadores a desviar o olhar da fábrica e do trabalho (manual) organizado. Como Lynne Pettinger argumenta em seu novo livro, *What's Wrong With Work?*, esse olhar necessariamente exclui formas alternativas

¹² BRIDGEN, Cathy. Representations of labour: Images of work and workers in film, 22nd Association of Industrial Relations Academics in Australia and New Zealand (AIRAANZ) conference, 2008 [PDF disponível via Google Scholar].

¹³ NOVAES, Sylvia Caiuby; CUNHA, Edgar Teodoro da; HENLEY, Paul. The First Ethnographic Documentary? Luiz Thomaz Reis, The Rondon Commission and the Making of *Rituais e Festas Borôro* (1917). *Visual Anthropology*, v. 30, n. 2, p.105-146, 2017. Observe que este filme está disponível online em <https://www.youtube.com/watch?v=Ein6eKqMBtE>, cortesia do Museu do Índio, Rio de Janeiro.

¹⁴ Para uma visão geral, ver PARANAGUÁ, Paulo Antônio. *Le cinéma brésilien*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1987; ARENILLAS, María Guadalupe LAZZARA, Michael J. *Latin American Documentary Film in the New Millennium*, primavera de 2019.

¹⁵ Para mais, ver <http://www.colonialfilm.org.uk/production-company/colonial-film-unit>.

de trabalho e restringe desnecessariamente o alcance analítico e teórico dos estudos do trabalho.¹⁶

Um exame mais detalhado de todas essas fontes filmicas pode render informações importantes para os historiadores do trabalho, proporcionando novas maneiras de ver trabalhadores, empregadores, locais de trabalho, cadeias de suprimentos, distribuidores, varejistas, consumidores e muito mais. Esse tipo de pesquisa histórica depende, é claro, de arquivistas, historiadores e outros que sejam capazes de localizar, preservar, restaurar, digitalizar e permitir o acesso às imagens sobreviventes. A pesquisa também tem a ganhar com o trabalho de historiadores que fazem seus próprios documentários como parte de sua atividade acadêmica rotineira, em colaboração com outros. Beatriz Mamigonian, por exemplo, é pesquisadora e roteirista de um documentário sobre o papel dos políticos e ativistas trabalhistas afro-brasileiros em Florianópolis no início do século XX.¹⁷

Outro documentário coproduzido por Matthias Röhrig Assunção traça as raízes angolanas da capoeira brasileira e, através de projetos conectados, a vigilância sobre trabalhadores afro-brasileiros, e outros que se uniam para praticá-la, muitas vezes como um ato de desafiadora autoidentificação.¹⁸ Como Gustavo Procópio Furtado argumenta, num livro recente, pode-se dizer que essas formas de documentário no Brasil contemporâneo representam “arquivos cinematográficos do presente”.¹⁹

É claro que a produção cinematográfica tem uma história igualmente rica no Brasil, e pode ser mais amplamente usada por historiadores do trabalho e por aqueles que trabalham em áreas afins. A análise de longas-metragens, antigos e contemporâneos, por estudiosos da cultura é um exemplo dessas possibilidades. O filme mudo, de 1929, *São Paulo: sinfonia da metrópole*, é um extraordinário e estilizado “documentário” da estrutura e do ritmo de vida e de trabalho na cidade. Dirigido por Adalberto Kemeny e Rudolf Rex Lustig, foi inspirado no clássico *Berlim: sinfonia da cidade*. Maite Conde, estudiosa cultural, descreve uma cena de *São Paulo* filmada numa fábrica:

O filme [...] aproxima-se num movimento de zoom das mãos dos trabalhadores, que se movem com precisão e propósito, enquanto operam diferentes máquinas. Estas cenas revelam um uso controlado e coletivo do maquinário. As ações dos indivíduos são repetitivas, rígidas e disciplinadas [...] e parecem replicar os

¹⁶ PETTINGER, Lynne. **What's Wrong with Work?** Bristol: Policy Press and British Sociological Association, 2019.

¹⁷ MAMIGONIAN, José Rafael G. e MAMIGONIAN, Beatriz. **Em nome de Cruz e Sousa**, 2020, distributed by Atalaia Filmes.

¹⁸ ASSUNÇÃO, Matthias Röhrig et al. **Jogo de Corpo** (Body Games, Capoeira and Ancestry), 2014, <https://www.capoeirahistory.com/angolan-roots/>.

¹⁹ FURTADO, Gustavo Procópio. **Documentary Filmmaking in Contemporary Brazil: Cinematic Archives of the Present**. Oxford: Oxford University Press, 2018.

movimentos mecânicos de uma máquina, evidenciando a força produtiva de seus corpos.²⁰

Os diretores de *São Paulo* contestavam claramente a alienação do trabalho, mas não o faziam por meio de qualquer tipo de movimento operário organizado. Outra sequência mostra prisioneiros trabalhando na penitenciária da cidade, confeccionando roupas, sapatos e móveis e realizando trabalhos agrícolas. E Conde ressalta, “as realidades sombrias do encarceramento estão ausentes; em vez disso, os presos pouco diferem dos trabalhadores de fora, e a penitenciária aparece como um reflexo da cidade que está além de seus muros”.²¹ Este filme antigo e clássico é um palimpsesto para os historiadores do trabalho, por oferecer múltiplas possibilidades analíticas. Os filmes modernos oferecem as mesmas possibilidades. Nicolás Hernández, para dar apenas um exemplo, toma o filme de Sergio Giral, de 1974, *El otro Francisco* (uma paródia de *Francisco: Or the Delights of the Sugar Mill*, romance abolicionista de Anselmo Suárez Romero do século XIX) para fundamentar sua exploração dos vários níveis da política cultural da escravidão colonial.²²

Talvez um dos melhores pontos de partida, no entanto, para os historiadores brasileiros do trabalho se engajarem mais diretamente com fontes visuais seria recorrer ao trabalho pioneiro do fotógrafo brasileiro Sebastião Ribeiro Salgado. Economista, Salgado trabalhou em organizações internacionais, incluindo o Banco Mundial, antes de se dedicar ao fotojornalismo e depois ingressar na agência Magnum. Desde o início, ele se concentrou nos trabalhadores e nas comunidades de classes trabalhadoras em todo o mundo, fazendo algumas de suas primeiras fotografias ainda durante as missões do Banco Mundial na África. Em 1993, Salgado publicou um livro que se tornaria referência, *Workers*, com imagens impressionantes de trabalhadores manuais em todo o mundo.²³ A coleção tem sido muito discutida por artistas e acadêmicos e, juntamente com suas outras produções, oferece muitas possibilidades para historiadores do trabalho no Brasil e no exterior. Significativamente, Tim Strangleman dá a essa coleção o crédito de um estímulo essencial para que sociólogos britânicos do trabalho voltem sua atenção para fontes visuais. Em 2001, a conferência Trabalho, Emprego e Sociedade, sobre representações do trabalho,

²⁰ CONDE, Maite. **Foundational Films: Early Cinema and Modernity in Brazil**. Berkeley: University of California Press, 2018, p. 231.

²¹ CONDE. op. cit. p. 233.

²² HERNÁNDEZ JR., Nicolás. “Quilombo” and “El otro Francisco”: A Post-Modernist Attempt to Re-Write Contemporary History and Colonial Slavery in Brazil and Cuba. **Brazilian and Spanish American Literary and Cultural Encounters**, v. 34, n. 1, p. 97-112, 2005. For an overview of over 350 global films featuring labor-related story lines, see ZANIELLO, Tom. **Working Stiffs, Union Maids, Reds and Riffraff**. Expanded edition. Ithaca: ILR Press; Cornell University Press, 2003.

²³ SALGADO, Sebastião. **Workers: An Archaeology of the Industrial Age**. London: Phaidon; 1993; and **Trabalho, uma arqueologia da era industrial**. Amadora (Portugal): Editorial Caminho, 1993.

foi uma das primeiras na Grã-Bretanha a atrair um pequeno grupo de artigos sobre representações visuais. O que inspirou essas inscrições, sugere Strangleman, foram as imagens no pôster da conferência, incluindo fotografias de Salgado. Isso levanta a questão de como os historiadores do trabalho se basearam, não apenas em Salgado, mas em outras fontes fotográficas.

Apesar da sua importância global, as fotografias de trabalhadores de Salgado têm sido pouco utilizadas pelos historiadores do trabalho até hoje. Isso pode se dever aos custos e outras dificuldades para obter permissões dos detentores de direitos autorais para reproduzir essas e outras imagens em livros e periódicos acadêmicos. Algumas de suas fotografias realmente apresentam efeitos muito pungentes, no entanto, em determinados estudos deste campo. Por exemplo, a recente coleção editada por Berger e Alexander sobre a história internacional da mineração inclui imagens de Salgado de garimpeiros na Serra Pelada, na Amazônia venezuelana.²⁴ Os mineiros são mostrados descendo para o interior da mina sem roupas de proteção ou equipamentos de segurança. Como “bodies at work” (corpos no trabalho), para recorrer a Wolkowitz, eles parecem precários, vulneráveis e dispensáveis. Particularmente, a coleção defende o uso de tais imagens na história da mineração, com o argumento de que as cenas “atemporais” que retratam dissolvem o “passado antigo” no presente, ressaltando formas passadas e presentes de exploração do trabalho.

Um estudo sobre trabalho nos anos 1990, da North American Free Trade Area (Área de Livre Comércio da América do Norte – NAFTA) conclui-se com uma referência ao então novo livro de Salgado sobre trabalhadores.²⁵ Em sua análise do estudo da NAFTA, num artigo comparativo mais abrangente sobre internacionalismo operário, Peter Waterman observa que:

O trabalho de Salgado pode ser visto como um memorial para uma raça em extinção (sic). Exceto, é claro, pelo fato de que o trabalho manual, geralmente com formas de remuneração marginais, habitualmente destinado a mulheres, crianças e minorias étnicas, não está desaparecendo. A menção a este livro de fotos nos lembra que a necessidade dos trabalhadores – e até dos não trabalhadores – de superar uma identidade de Estado-nação resiliente, e às vezes ressurgente, não é simplesmente novo discurso transnacional ou internacionalista (racional, cauteloso), mas uma nova cultura global de solidariedade (estética, emocional).²⁶

²⁴ BERGER, Stefan; ALEXANDER, Peter (eds.). **Making Sense of Mining History: Themes and Agendas**. London: Routledge, 2019. Figure 2.1a, Gold Mining at the Serra Pelado, Venezuela (copyright Sebastian Salgado/Magnum).

²⁵ FRENCH, John D.; COWIE, Jefferson; LITTLEHALE, Scott. **Labor and NAFTA: A Briefing Book**. Miami: Center for Labor Research and Studies, Florida International University, 1994.

²⁶ WATERMAN, Peter. The second coming of proletarian internationalism? A review of recent resources. **European Journal of Industrial Relations**, v. 4, n. 3, p. 349-377, 1998, p. 359.

Aqui, então, as imagens de Salgado são aproveitadas, nas palavras de Waterman, pelo “internacionalismo proletário”. Nessa conjuntura, sua principal contribuição à história e aos estudos do trabalho é simplesmente ilustrar – literalmente – a exploração de trabalhadores manuais em todo o mundo e a evidente necessidade de movimentos operários globais para resistir a isso. No entanto, como discutido anteriormente neste artigo, embora essa seja sempre uma parte vital dos estudos do trabalho, fotografias e filmes de trabalhadores oferecem uma gama muito mais rica de possibilidades analíticas do que essa. A coleção *Workers* de Salgado certamente não é redutível ao paradigma luta/solidariedade. Visões alternativas e complementares baseadas no trabalho de Wolkowitz, Strangleman, Pettinger, antropólogos visuais, e outros, ofereceriam uma gama mais ampla de possibilidades para os pesquisadores do trabalho participarem do mundo estético e emocional daqueles que constituem seu objeto de estudo.

Trabalhos interdisciplinares recentes sobre a escravidão brasileira oferecem possibilidades interessantes. *Black Milk* de Marcus Wood, por exemplo, é um rico estudo de como a escravidão foi imaginada e representada nas culturas visuais brasileiras e latino-americanas.²⁷ Wood é pintor, artista performático, cineasta e professor de inglês, mas seu trabalho certamente é de grande interesse para historiadores sociais, do trabalho e da cultura. A artista e colorista digital brasileira Marina Amaral abriu novos caminhos com sua recente coleção fotográfica, *In Colour: Slavery in Brazil*. A coleção *on-line* apresenta fotografias colorizadas de trabalhadores escravizados e livres no Brasil, originalmente feitas pelo fotógrafo teuto-brasileiro Alberto Herschel em 1869. Para Amaral, “a contribuição mais importante de Herschel para a história da fotografia no Brasil são os retratos que ele tirou de pessoas de origem africana, escravos e livres”. Além disso, Herschel procurou retratar seus sujeitos como “pessoas e não como objetos”, enfatizando sua individualidade e dignidade. Para Amaral, colorir essas imagens aprimora ainda mais essas características das fotografias originais. Ela argumenta que “a cor tem o poder de reavivar os momentos mais importantes”.²⁸

Amaral explora esse tema ainda mais em seu livro recente, *The Colour of Time*, em coautoria com o historiador britânico Dan Jones.²⁹ O livro reconta os principais momentos da história do mundo através de 200 fotografias coloridas e

²⁷ WOOD, Marcus. **Black Milk**: Imagining Slavery in the Visual Cultures of Brazil and America. Oxford: Oxford University Press, 2013.

²⁸ Agradeço a Luigi (Gino) Negro por esta referência ao trabalho de Marina Amaral sobre escravidão brasileira: <https://marinamaral.com/about/>.

²⁹ AMARAL, Marina; JONES, Dan. **The Colour of Time**: A New History of the World, 1850-1960. London: Head of Zeus Books, 2018.

comentadas. Destinado ao público em geral, atraiu pouca atenção acadêmica até o momento. No entanto, resenhas de jornalistas exploraram corretamente os impactos da colorização em nossas percepções da história, argumentando que a cor “adiciona camadas de significado” à história, aprofundando nossa sensibilidade para com os retratados,³⁰ e “dá um novo alento, proximidade e conexão humana” com os sujeitos referidos.³¹ *The Colour of Time* concentra-se em figuras históricas bem conhecidas e inclui muito poucas imagens de comunidades ou locais de trabalho comuns. No entanto, como indica o recente trabalho de Amaral sobre a escravidão brasileira, o uso de imagens colorizadas – junto com o uso de fontes visuais em geral – tem grande potencial para a história social e do trabalho. Obviamente, esse potencial é complexo, contraditório e deve ser tratado com cautela.

Conclusões: colorização e conexões emocionais

Este debate sobre colorização leva-me de volta ao ponto de partida neste artigo: meu envolvimento com a série de história da televisão britânica de 2019, *Edwardian Britain in Colour*. A colorização é uma tática, uma ferramenta, um artifício. É um dispositivo projetado para criar a ilusão de que podemos quebrar as barreiras entre a vida das pessoas representadas na tela e a nossa.

Um comentário comum sobre o filme de Peter Jackson, que inspirou a série, foi que fez os jovens de 1918 se parecerem mais com os jovens de hoje em dia – com esperanças, sonhos, sorrisos, caras fechadas e medos semelhantes, se não os mesmos. O título de Jackson – *They Shall Not Grow Old* (Eles não envelhecerão) – é tomado de um poema que ainda é lido todos os anos em 11 de novembro nas cerimônias do “Remembrance Day” (Dia da Lembrança) em toda a Grã-Bretanha para marcar o sacrifício dos mortos na Primeira Guerra Mundial e nos conflitos subsequentes:

Eles não envelhecerão como nos deixamos envelhecer. A idade não os fatigará, nem os anos os condenarão.

Ao pôr do sol e ao amanhecer, vamos nos lembrar deles.³²

Imagens colorizadas de combatentes da Primeira Guerra Mundial significam que eles “não envelhecerão” não apenas porque “lembraremos deles”, mas também

³⁰ DEGROOT, Gerard. Review: *The Colour of Time: A New History of the World 1850-1960* by Dan Jones e Marina Amaral - the past in full colour. **The Times**, Londres, 4 de agosto de 2018, <https://www.thetimes.co.uk/article/review-the-colour-of-time-anew-history-of-the-world-18501960-by-dan-jones-and-marina-amaral-the-past-comes-alive-xqwm18bxm>.

³¹ CAMPBELL, Jonathan. In Pictures: New book turns historical black and white photos to colour. *The Irish News*, Belfast, 23 de Agosto de 2018. <https://www.irishnews.com/arts/2018/08/23/news/history-in-living-colour-1406603/>.

³² BINYON, Lawrence. *The Fallen*, 1914.

porque sugerem que eles eram “exatamente como nós” e que, portanto, “vivem em nós”. A colorização nos permite “ver” os uniformes cáqui, os campos de batalha vermelhos de sangue, os projéteis de morteiros amarelos flamejantes, as botas enlameadas, o branco dos olhos assustados, o vapor subindo do latão de uma caneca de chá. Elas convidam o público – como toda televisão e cinema o faz – a estabelecer uma conexão emocional com as histórias contadas. De muitas maneiras, a equipe por trás da *Edwardian Britain in Colour* queria repetir essa sedução. Eles procuraram usar a colorização para apresentar a Grã-Bretanha do início do século XX como nunca a vimos, para nos fazer olhar nos olhos edwardianos e seguir os passos edwardianos. Eles encorajaram os comentaristas históricos, dos quais eu era parte, a usar esses filmes restaurados digitalmente como uma chance para novas reflexões sobre as diferenças e semelhanças entre a vida do passado e do presente.

Naturalmente, a colorização é um mecanismo para atrair uma audiência popular para um programa histórico de televisão. Como tal, faz parte de uma gama mais ampla de ferramentas usadas por profissionais da indústria criativa e da academia que “traduzem a história para a televisão”.³³ Seria ingênuo sugerir que fontes visuais e fontes colorizadas nos levem inefavelmente para “mais perto” das vidas passadas dos ali representados, ou que a empatia ativa seja separável de uma simpatia mais passiva. No entanto, como argumentei aqui, filmes e fotografias oferecem ricas oportunidades acadêmicas para historiadores do trabalho e de temas afins. Como Strangleman corretamente expõe, os materiais visuais podem ser usados “como registro histórico, modo de investigação, estímulo à reflexão ou como uma ferramenta de análise”. Ao usar esses materiais dessas maneiras, podemos entender muito mais sobre como o trabalho é “organizado, realizado e gerenciado”, bem como sobre “os significados e as identidades que foram agregadas ao trabalho”.³⁴ Em suma, as fontes fílmicas e visuais oferecem à história do trabalho novas maneiras de ver tópicos (não) familiares e de criar novas e animadoras possibilidades interdisciplinares.

Recebido em 03/11/2019

Aprovado em 12/11/2019

³³ Para uma visão mais ampla, ver COX, Pamela. Translating Labor History for Television. **Revista Mundos do Trabalho**, Florianópolis, v. 10, n. 19, p. 17-30, 2018; COX, Pamela. História do Trabalho traduzida para a televisão. **Revista Mundos do Trabalho**, Florianópolis, v. 10, n. 19, p. 17-30, 2018; e COX, Pamela. Inaugural Professorial Lecture, Translating History for Television, University of Essex, dezembro de 2014, vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8N92huO7b0I>.

³⁴ STRANGLEMAN. op. cit., 2014, p. 255.