

Grupo Forja e O Boi Constituinte: O fim de um ciclo de militância teatral no Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema.

Marcio de Castro¹
FFLCH/USP
marcicastr01@gmail.com

Em maio de 1979 foi fundado no Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema (SMSBCD) o *Grupo Forja*. Surgido inicialmente com o fim da experiência cultural no Sindicato de outro grupo, o *Ferramenta*, que atuou na instituição por três anos. Tin Urbinatti, cientista social formado pela USP, ator, dramaturgo e diretor teatral, foi convidado por Augusto Portugal, à época integrante do *Ferramenta* para formar um projeto de teatro que congregasse a classe trabalhadora.²

O início desta parceria foi marcado pela encenação rápida de *O Contrato Coletivo de Trabalho*, feita por integrantes do Sindicato que discutiam a luta da entidade (URBINATTI, 2011, p. 15). A trajetória do grupo seguiu ininterrupta a partir de então. Suas obras mais conhecidas são os espetáculos *Pensão Liberdade* (1981) e *Pesadelo* (1982). As duas foram inicialmente pensadas para serem apresentadas em espaços fechados, nas sedes dos sindicatos, na sede do Fundo de Greve e em galpões de centros comunitários ou salões de igrejas.

Além dessas, uma série de outras peças foram encenadas: *Greve de 80 e o Julgamento Popular da Lei de Segurança Nacional*, *O Robô que virou Peão*, *Operário em Construção*, *Brasil S.A.*, *Diretas Volver!*, *Dois perdidos numa noite suja* e *O Boi Constituinte*. O grupo realizou pequenas cenas de *Teatro de Seminário*, uma adaptação do conceito e obra do *Teatro Invisível* de Augusto Boal, cujas intervenções eram feitas

¹ Marcio de Castro é ator, diretor e dramaturgo, bacharel e licenciado em História, mestrando em História Social pela FFLCH/USP e formado em interpretação teatral pela Escola Livre de Teatro.

² Entrevista de Augusto Portugal ao autor em 14/12/2017, SMABC. Augusto Portugal foi operário da SCANIA e esteve na comissão de mobilização que levou à grande greve de 1978. Permaneceu pouco tempo no *Grupo Forja* pois se tornou dirigente da *Associação Beneficente Fundo de Greve*. Perseguido pela ditadura civil militar, hoje é um dos diretores da AMA-A – *Associação dos Metalúrgicos Anistiados e Anistiantes do ABC*.

durante as reuniões no Sindicato, sem que todos os presentes soubessem, com exceção dos diretores do Sindicato.

O processo de criação e produção do Forja era feito de modo colaborativo: todos os integrantes do grupo faziam parte do processo, em princípio de forma horizontalizada, e as temáticas dramáticas eram definidas principalmente pela realidade dos próprios operários. Não só dentro da indústria, mas também na sua comunidade. Os artistas do Forja foram trabalhadores do chão de fábrica e a discussão trazida para o trabalho cênico não era puramente temática, pois tratava diretamente das suas vidas:

O Forja, desde sua fundação, esteve sempre ligado à pesquisa e coleta de dados, às impressões e aos anseios dos trabalhadores da região, dentro e fora das fábricas. Ligou-se sempre às preocupações e orientações da direção sindical para o conjunto da categoria. O grupo era estimulado pelo fazer teatral a buscar uma visão maior, de conjunto. Lia textos, ouvia palestras, participava das assembleias e congressos, militava dentro e fora das fábricas. Procurava entender e responder aos desafios de cada nova realidade e/ou campanha deflagrada pela diretoria sindical (URBINATTI, 2011, pp. 24-25).

No ano de 1985, o *Grupo Forja* de Teatro, assim como em todos os seus trabalhos anteriores, saiu em pesquisa de campo nas fábricas e bairros da região do ABC paulista para levantar quais seriam as questões que mais discutidas entre os trabalhadores. O momento político se caracterizava, pela eleição, ainda que de forma indireta, de um presidente civil, após 21 anos de ditadura militar. Mesmo com essa mudança, o adiamento de eleições diretas frustrou o país e as categorias de luta no ano de 1984, entre elas o Sindicato e sua base.

Como ato final da transição, os militares se abstiveram de impor um general como candidato à sucessão presidencial de 1985, embora tivessem mantido a eleição indireta. Uma coalizão de forças da oposição e do partido do governo, PDS, levou à vitória do candidato oposicionista, Tancredo Neves, do PMDB, em janeiro de 1985. Por cruel ironia do fado, Tancredo morreu antes de assumir, causando um trauma nacional. Assumiu seu vice, José Sarney, antigo servidor dos militares. Mas era um civil, eleito pela oposição. Chegara ao fim o período de governos militares, apesar de permanecerem resíduos do autoritarismo nas leis e nas práticas sociais e políticas (CARVALHO, 2009, p. 177).

Derrotada a proposta da emenda Dante de Oliveira, que daria a possibilidade de eleições diretas em 1984, acreditava-se que seria impossível uma mudança social sem

que um novo conjunto de leis fosse promulgado (LIMA, 2009, p. 53). Os arremedos institucionais perpetrados pela ditadura ainda conservavam os seus poderes no processo de abertura política, sobretudo à repressão dos movimentos sociais e também às ferramentas das lutas sindicais, como as greves. Esse impedimento de avanços políticos e sociais já era apontado pela base sindical desde os movimentos de greve de 1978 e 1979.

Esse processo leva o movimento operário a pensar em alternativas de confrontar as suas lutas diante de um governo aliado aos empresários e ao poder institucional amparado pelo regime militar, avançando não só na forma da burocracia sindical, mas literalmente ocupando os espaços de poder na política institucional:

Contando com um pouco mais de liberdade e acumulando experiências de enfrentamento com a aliança empresarial-estatal, a burocracia sindical de São Bernardo percebeu que, naquelas condições, mesmo questões relativas à segurança no ambiente de trabalho transformaram-se rapidamente em ameaças às empresas e, em consequência, ao regime. Tendo isso em vista, a burocracia sindical decidiu abraçar o projeto de construção do PT e passou a fazer duras críticas aos planos de “redemocratização” esboçados pela ditadura. A decisão de criar um novo partido apoiou-se na conclusão de que os operários não podiam depender da tutela estatal. Dispensável dizer que o acentuado fortalecimento da onda grevista que passou de cerca de meio milhão de trabalhadores em 1978 para mais de 3 milhões em 1979 pesou de maneira definitiva para a decisão de fundar o PT (BRAGA, 2012, p. 169).

Assim como a fundação do Partido dos Trabalhadores (PT) era uma resposta às pautas emergenciais da classe trabalhadora sindicalizada, com a ampliação dessas pautas além das questões trabalhistas, foi necessário também trabalhar por uma nova estrutura de leis para toda a sociedade brasileira. Tal como o restabelecimento do governo democrático a despeito das forças oligárquicas e militares, em conjunto com o que poderia se abrir de transformações profundas na sociedade, desde a regulação do trabalho à reforma agrária, por exemplo.

A Constituinte se torna um dos assuntos mais importantes na sociedade e, conseqüentemente, movimentam as ações do PT, da Central Única dos Trabalhadores, do Sindicato e também figura como pauta entre os operários, elaborado tematicamente pelas pesquisas dos atores e atrizes do Forja.

Segundo Kátia Paranhos, é precisamente esse filão político que o Forja vai explorar na campanha salarial. A propósito de uma possível convocação de uma

assembleia constituinte (decisão tomada pela OAB-SP), o grupo começou a elaborar uma peça de rua com essa temática (PARANHOS, 2002, p. 329).

O Boi Constituinte: uma dramaturgia da conjuntura

Para Tin Urbinatti, diretor do *Grupo Forja*, seria ilusão imaginar uma nova realidade brasileira sem que houvesse a construção de uma nova base política e social. Estabelecer as lutas com leis e regras instituídas na ditadura era deficitário e limitador ao processo de redemocratização e a vitória da classe. Essa foi a aposta temática de pesquisa do *Grupo Forja*, em *O Boi Constituinte*:

A peça é composta de duas danças populares brasileiras: o ‘Boi Bumbá’ e a ‘Congada’. Mediante as imagens, as evoluções, mostram-se o interesse dos trabalhadores e dos patrões na luta do dia a dia. No caso, apresentava-se a recapitulação da luta pela anistia, pela liberdade política e pelo fim das prisões. A “nova constituição” era representada pelo “novo boi”. Este usava uma capa que continha “pedaços da lei” feitas pelos trabalhadores (PARANHOS, 2011, p. 330).

A inspiração nas danças tradicionais brasileiras foi estratégica na tentativa de aproximar as discussões da classe trabalhadora sob a forma de um teatro popular (URBINATTI, 2011, p. 65). Na peça em questão, o boi é a alegoria da Constituição, tanto da velha, criada durante o período do regime civil militar, quanto o desejo de criação de uma nova Constituinte ao país em seu recente processo de abertura ao regime democrático.

O trabalho se inicia com o boi ao centro do espaço cênico. Ainda numa espécie de prólogo, atores e atrizes circulam entre a plateia e distribuem papéis que eles devem preencher com o que acreditam ser importante estar em uma nova Constituinte para o Brasil. Um general-capitão conduz o boi do centro para uma das laterais do espaço cênico. Os dois grupos – cordões - são de naturezas diferentes, um – o vermelho – representa os trabalhadores, enquanto o outro – azul – representa os patrões.

A primeira luta se trava entre o operário e o patrão, o operário perde, o patrão saúda o boi. A segunda luta segue a mesma resolução. Contudo, na terceira, o operário oferece dificuldades para que o patrão vença. Para solucionar esse impasse, o general-capitão apita e o boi avança sobre o trabalhador, salvando assim o patrão. Na última

evolução, surpreendentemente, o boi avança agressivo tanto sobre o operário quanto sobre o patrão. O boi se cansa.

Os operários, assim como os patrões, confabulam entre as suas classes uma estratégia de combate e juntos decidem prender o boi. Arrancam a capa antiga que cobre o animal/alegoria, enquanto um operário entra com placas *Liberdade e Autonomia Sindical* e outro com a placa *Greve Geral*. São presos pela polícia. Um jornalista registra todo o acontecimento por uma câmera, mas também é preso. Os atores conclamam ao público presente que os ajude a libertar os presos.

Os atores e atrizes recolhem os papéis que foram escritos pelo público durante toda a encenação e os colocam por cima de uma nova capa que cobre o boi, onde são afixados os desejos do público para uma nova constituição. A cada papel afixado, um ator diz o que está escrito, e os outros repetem em esquema de jogral até a última lei sugerida. Ao fim, uma conversa é aberta ao público, por muitas vezes, durante a discussão, os presentes continuam sugerindo outras novas leis.³

O Boi Constituinte é criado agregando os processos artísticos acumulados pelo Grupo com a maturidade de seus seis anos. Os procedimentos de pesquisa sobre conjuntura e temáticas da classe trabalhadora são aliados à forma estética popular iniciada com o *Robô Que Virou Peão* em 1982. Essas criações foram inspiradas na versão do Forja de agitprop e procedimentos de criação artística como a elucidação do público sobre o assunto em questão, mas, essencialmente, a elucidação dos próprios atores operários sobre a temática trabalhada em cena, algo análogo do que podemos enunciar como peça didática em Brecht (KOUDELA, 2007).

Mesmo com a prática do coletivo ligada diretamente ao conhecimento do processo político no país, ainda eram frágeis as formulações do grupo sobre o que seria uma Constituinte. Se na pesquisa de campo era recorrente a discussão, seu aprofundamento entre os próprios atores era deficitário. O procedimento deveria não somente elucidar a Constituinte para a plateia, mas essencialmente para os próprios atores e atrizes.

³ Entrevista com Tin Urbinatti. São Paulo. 14 de Junho de 2018.

[...] a peãozada que estava no grupo também carecia conhecer o que significava a Constituinte, ninguém sabia como funcionava uma Constituinte e quem vai assistir também não sabe. Nós vamos falar, mas ninguém sabe como é isso. Aí foi a discussão. Vamos ensinar ao povo o que é a constituinte. Como se faz? Como que é? E aí o próprio grupo aprendeu o que era uma Constituinte e claro que a gente discutia isso. Que força que você tem pra mudar? Claro que tinha gente do PT dentro do grupo que queria passar por cima. Opa, pera lá, concretamente, qual a força? Voto vencido. Todo mundo sacava. Era uma questão de conscientização. Além do que, você vai pedagogicamente ensinar o público a exercer a função que seria criar a nova lei.⁴

O *Boi Constituinte* estreou em 1985, e circulou pela região do ABC e Zona Sul da cidade de São Paulo no mesmo ano. E, apesar da pertinência política deste espetáculo, este foi o último trabalho do coletivo finalizado dentro do Sindicato, pois, durante a montagem de *A revolução dos Beatos* em 1986, Tin Urbinatti foi demitido do cargo de assessor cultural e o grupo decide deixar o Sindicato. As motivações da demissão foram difusas, cabe agora analisar suas possíveis circunstâncias.

Reestruturação: Formação Cultural e os novos projetos de Formação Sindical

A primeira delas que podemos destacar se refere ao fortalecimento do projeto de formação sindical, que ganha força após o congresso de 1983. Os cursos de formação sempre foram presentes no Sindicato desde o fim do Centro Educacional Tiradentes, mas, nesse período, ficou fortalecido com a centralização do processo por meio de quadros orgânicos do Sindicato. Para a instituição deste novo modelo de formação foram contratados Paulo Vannuchi e Frei Betto (PARANHOS, 2002, pp. 334-335).

Assim, a partir de agosto de 1985 realizaram-se, no Sindicato de São Bernardo, uma série de reuniões e reflexões entre os diretores e Paulo Vannuchi. Estava claro o “papel estratégico que se devia atribuir ao trabalho de educação sindical, [...] bem como da necessidade de se implantar um verdadeiro programa de formação da entidade. Junto com isso, ficava evidente a necessidade vital, de se dinamizar e fortalecer as estruturas de organização dentro da fábrica” (PARANHOS, 2002, p. 335).

O novo projeto de formação tentaria responder tanto a emergente necessidade de formação de quadros para o PT e a CUT, quanto ao fortalecimento de formadores próprios. Inspirados pelas ideias de Paulo Freire contra uma educação bancária, e também por diferenças ligadas a posicionamentos políticos, o Núcleo 13 de Maio – que

⁴ Entrevista com Tin Urbinatti. São Paulo. 06 de março de 2018.

auxiliava o processo junto com o DIEESE - deixa de atender as demandas de formação, essa passa a ser feita totalmente pelo Sindicato, sob a coordenação de Vannuchi (PARANHOS, 2002).

A autonomia do *Grupo Forja* e, conseqüentemente, a do diretor e assessor cultural Tin Urbinatti no Sindicato foi um problema que algumas vezes esbarrou em questões pessoais. Tin era reconhecido por grande parte dos sindicalizados, além dos atores e atrizes do grupo que gozavam de livre circulação e infiltração nos mais diversos setores e indústrias, já que a grande maioria do grupo era formada pela classe operária das fábricas do ABC.

É flagrante essa presença com a participação dos operários durante o congresso de 1983, na formulação de uma das teses intitulada *O Trabalho cultural como forma de sustentação da luta*. De forma independente, o *Grupo Forja* destacou pelo menos 22 integrantes para auxiliar a formular essa tese para o congresso.

A justificativa da importância do trabalho cultural como base de sustentação da prática sindical é convocada pela elaboração do documento, que propõe que a cultura seja elemento intrínseco à prática sindical. A busca foi pela ideia de um cidadão e trabalhador que não só consome, mas também frui e produz cultura. Aquilo que Marilena Chauí irá conceituar posteriormente de *Cidadania Cultural* (CHAUI, 2007).

O grupo soube por anos aliar as necessidades pragmáticas do Sindicato à elaboração de um projeto de criação que contemplasse o subjetivo e a formação cultural dos próprios atores, estendendo a criação de suas peças além do projeto formativo da plateia, como também dos operários atores.

A ampliação de um vocabulário estético contribuía para o processo de entendimento de cidadão além das esferas do trabalho, em relação às suas práticas culturais, não só como consumidor, mas também como produtor de seu próprio discurso e estética, criando novos meios de produção artística. Uma arte proletária específica dos operários do ABC.

É claro que o grupo no Sindicato cumpria uma função de mobilização dos operários, e Tin não se furtava a esta responsabilidade. Mas o Sindicato, assim como os seus dirigentes, precisava responder a demandas por eles classificadas como maiores, principalmente aquelas ligadas ao mundo do trabalho, bem como fortalecer as bases dos

quadros sindicais. A escolha de ser o carro chefe a formação sindical em detrimento da cultural se dá por um efeito de priorizá-la, mais do que o desejo de destruição de um projeto cultural.⁵

Se nos casos - já citados - de Renato Tapajós e Júlio de Grammont, a autonomia de ação que ambos tinham era flagrante, e Tin Urbinatti também vinha da mesma tradição, ou seja, considerava fundamental “colaborar”, “servir”, ao “novo sindicalismo”, mas tinha os seus próprios métodos. O espaço que ele ocupava (assim como os outros) incomodava muitos dirigentes, às vezes ciosos da atividade sindical, outras vezes muito enciumados, é verdade, da visibilidade de figuras que os deixavam profundamente inseguros intelectualmente (PARANHOS, 2002, p. 339).

A diretoria entendia a cultura como um instrumento de mobilização, por isso quando não eliminam as práticas culturais, essas deixam de ter espaço na discussão hegemônica. Não estão falando do entendimento da diretoria acerca dos processos criativos e formativos no âmbito cultural, mas da falando da cultura como evento.

Por esse motivo, o convite a Tin Urbinatti para que, se ele quisesse, continuasse com as práticas culturais no Sindicato como voluntário, não é de todo uma manobra de ultraje e desmerecimento do trabalho do diretor. Temos aqui um procedimento claro de fundamentar a hegemonia de uma corrente interna aliada aos novos profissionais para o departamento, como o Vannuchi.

Apesar de parecer um instrumento de desqualificação da importância de Tin como assessor do departamento de cultura, também demonstra que o olhar sobre o trabalho cultural poderia ter a sua continuidade. Porém, não mais como pauta da direção, mas como algo paralelo e com menor importância. Essa disputa entre a formação cultural e sindical foi uma constante durante todo o período em que o Forja atuou no Sindicato.

Nos suplementos da Tribuna entre os anos de 1981 e 1983, os chamados *calhaus*⁶, se dividiam entre convites para participar do *Grupo Forja*, anúncios das

⁵ Depoimento de Nilton Teixeira concedido dia 18/07/2018. Nilton foi assessor do Departamento de Segurança do trabalhador e Meio Ambiente a partir de 1983.

⁶ Pequenos blocos destinados a colocar publicidades dos próprios jornais quando não há mais espaço para matérias.

atividades culturais, convite a contribuir com o fundo de greve e por fim anúncios dos cursos de formação sindical.⁷

***O Boi Constituinte* e as construções de discursos conflitantes entre o grupo e a diretoria**

É evidente que, independente das relações subordinadas ao desejo de mobilização sindical a que o Forja estava submetido, a autonomia do coletivo produziu algumas distâncias entre o pensamento do grupo e a orientação da direção sindical.

Este foi um elemento que sempre esteve presente desde o início do trabalho do grupo no Sindicato com *O contrato coletivo de trabalho*. Tin foi convidado a elaborar a dramaturgia para a campanha salarial de 1978, e, no processo de elaboração, não se limitou a ouvir apenas as orientações da direção para a criação do texto. Urbinatti foi buscar na conversa com os operários que frequentavam o sindicato quais eram as suas reivindicações e questionamentos sobre a temática.⁸

Essa distância de pensamento e autonomia pode ter como exemplo a própria peça *O Boi Constituinte*. Não como movimento de cisão, mas como algo a corroborar sobre a distância de pensamentos.

O grupo opta por colocar o boi, a alusão à Constituição, como personagem. A Constituinte velha, autoritária, opressora, que detém muitos privilégios e os oferece àqueles dentro de seu círculo de interesses. O boi velho carrega uma história já difícil de se manifestar, mesmo com a condução do general-capitão, representando o condutor da Constituição.

O boi é resultado do desgaste tanto das práticas constitucionais do regime civil militar, que não mais se sustentava com o fim do milagre econômico, quanto da explicitação das práticas de autoritarismo como os assassinatos, a tortura, a manipulação de informações e a censura, que já não agradava grande parcela da sociedade. O desagrado era presente inclusive entre os próprios militares, já que uma boa parcela

⁷Consultei os Suplementos Informativos da Tribuna Metalúrgica entre 1981 a 1983.

⁸Entrevista com Tin Urbinatti. São Paulo. 13/02/2017.

destes entendia a intervenção de 1964 como ato provisório de restabelecimento de seus interesses, algo que se tornou permanente por 21 anos.

A leitura do grupo sobre a Constituinte, baseada nas pesquisas entre os operários, era de um movimento rumo a um projeto nacional de novas leis que deveriam unir toda a sociedade, independente de seus setores. Menos radical, mais conciliadora, o projeto de um país com todas as suas realidades conjuntas para a elaboração do texto. Torna-se flagrante essa justificativa de Urbinatti quando o grupo assume a seguinte ação no espetáculo:

Todos (Patrões e Trabalhadores) voltam a lutar ao mesmo tempo.
Até que o Boi avança sobre todos (A velha constituição não “ajuda” mais ninguém, nem Patrão nem Trabalhador).
Boi se cansa e dá uma trégua. Enquanto isso operários se reúnem num círculo fazendo mímica de que estão planejando algo.
Os patrões fazem o mesmo.
Ambos decidem prender o Boi. (decidem acabar com a “velha constituição”)
Usam uma corda e num gesto grandioso prendem o Boi.
Operário e Patrão tiram a “capa”-colcha do Boi.⁹

Na montagem da Constituinte do Forja, era necessário unir as forças de todo o país, mesmo quando estas fossem combativas entre si, no caso a classe trabalhadora e a classe patronal. Em sua discussão, a peça orientava a construção de um pacto das forças populares para a elaboração da Constituinte. Apesar de ser um grupo ligado ao Sindicato, com pautas de esquerda e progressistas, e sendo a peça também resultado dessa mesma ideologia, sua força cênica apresentava a união entre os operários e patrões. Considerando que a peça não possuía falas, já que era projetada em grandes assembleias com milhares de pessoas, tratava-se de uma imagem de alto impacto que poderia gerar leituras controversas.

Enquanto isso o PT, a CUT e o Sindicato apontavam a necessidade de uma Constituinte elaborada pelos trabalhadores. A negação se dava essencialmente pela ideia de um congresso constituinte, e não a convocação de uma assembleia nacional constituinte, exclusiva, irrestrita e ampla (LIMA, 2009, p. 58).

⁹ Grifos meus.

No caso da CUT e do Sindicato, podemos confrontar com trabalho do Forja o próprio material base de articulação e propaganda direcionado aos trabalhadores e operários. O documento em questão é um informativo realizado pelo DIEESE em parceria com o SMSBCD, a *Associação Beneficente Fundo de Greve* e CUT, que buscou conscientizar o trabalhador sobre a importância de uma nova Constituinte. Trata-se de uma reprodução do caderno de educação sindical nº 01, do próprio DIEESE. Ilustrado pelo cartunista Laerte, o informativo popular é acessível para alcançar toda a comunidade dos trabalhadores, assim como o trabalho do Forja.

A introdução do material é feita pelo Sindicato, Fundo de Greve e CUT, contextualizando o porquê da reprodução do caderno elaborado pelo DIEESE. O caderno justifica que, entre o material impresso inicialmente pelo DIEESE e a conjuntura do momento, algumas mudanças políticas e de articulação aconteceram no cenário político brasileiro. Alguns enxertos neste material foram feitos, como a introdução e a parte final que tratam sobre a emenda Sarney de junho de 1985 (LIMA, 2009, p. 64).

Apresentada a diferença entre a Constituinte Exclusiva e o Congresso Constituinte, o documento afirma a sua intencionalidade de defender a primeira, e esta defesa se deu pela necessidade de barrar a ideia que deputados e senadores, vindos de uma elite política e oligárquica brasileira, legislassem em virtude de seus próprios privilégios.

Após criticar propostas de substitutivos feitos à esta emenda que chamuscavam os reais interesses de seus propositores, o Caderno considera qual o substitutivo estaria em acordo com as ideias do Sindicato, CUT, PT e, conseqüentemente, seria melhor para os trabalhadores. É claro que a melhor proposta é aquela que foi formulada pelo PT.

Assim como na justificativa apresentada na argumentação impressa na edição da Tribuna Metalúrgica, a defesa de uma Constituinte exclusiva se dá pela relação direta com o fato que essa faz parte de uma Constituinte dos trabalhadores, pela justaposição de que os trabalhadores são a maioria do povo brasileiro.

Sem apontar diretamente que se trata de consolidar e lutar pelas reivindicações sindicais, fica implícito que a relação entre povo, trabalhadores e sindicalismo estão em

rota direta pelo mesmo objetivo, sendo as instituições que representam os trabalhadores as responsáveis por aglutinar estes objetivos.

A crítica apontava que deputados e senadores estariam em desvio de suas funções iniciais no momento em que foram eleitos, fazendo que a hegemonia representada por esses, ainda carregando em sua gênese o autoritarismo pregresso das leis e atos institucionais do período de governo civil militar, influenciasse a escrita do documento. Esse é um possível dissenso entre as práticas da diretoria Sindical e o Forja. Segundo Tin:

A diretoria não falava na Constituinte. Eles eram contra. Eles não assinaram a Constituinte, eles achavam que era uma luta burguesa. Aí, eu brincava com eles: Por que não faz a Constituição da revolução? [...]. Discutiam, aí escreviam o manifesto. Como que era o manifesto? Desde que seja uma Constituição a favor dos trabalhadores. Matou! Matou a discussão. Quem não é a favor? Agora, faz isso num congresso, dentro de um processo em que a ditadura ainda está se desfazendo, que você tem que compor com o pacto social, porque a Constituinte é isso. Cada um mede a sua força e cada um vai colocar o que consegue dentro da nova lei. Se eu tenho condições, como foi na Rússia, de, durante o processo revolucionário, impor a minha constituição, eu passo por cima. Mando a Constituinte à merda. Mas você em 1985, 1986, que mal você conseguiu tirar o colégio eleitoral, que teve que engolir o Tancredo numa eleição indireta, que força que você tem pra bancar uma constituição operária? Essa era a discussão. Mas não tinha essa discussão. Eles escreviam que eram a favor da Constituinte desde que ela fosse a favor dos trabalhadores, uma Constituinte dos trabalhadores, nunca me esqueço disso [...].”

Apesar de estarem dividindo o mesmo espaço de luta, o Forja atentou muito para os desejos dos trabalhadores nas suas camadas mais populares. Por meio de entrevistas, conversas e também laboratórios no chão de fábrica, a pesquisa do Grupo constatava aquilo que era mais genuíno da família do operário, na maioria das vezes, sem a consciência de uma luta coletiva de classe. Ao mesmo tempo, o encontro com pensadores, intelectuais e mesmo a leitura da conjuntura feita com a diretoria apontou os caminhos de construção dos espetáculos. Assim, a Constituinte foi o assunto da peça teatral em 1985, mas a sua resolução em cena necessariamente não se construiu diretamente em consonância com o que pensava a diretoria em relação à autonomia do Grupo em relação ao sindicato.

A TVT e um novo caminho de comunicação da classe trabalhadora

Outro elemento, que corrobora o pensamento acerca dos rumos que fizeram a diretoria redirecionar seus esforços do departamento cultural e de formação, está ligado a outras formas de comunicação entre o Sindicato e o trabalhador, com a criação, a partir do ano de 1986, do canal oficial de comunicação entre a diretoria, o partido, a CUT e os trabalhadores: a TVT – TV dos Trabalhadores (PARANHOS, 2002, p. 349).

A estrutura de radiodifusão brasileira era e ainda é dominada pela elite oligárquica e patronal no país. À época, esse foi um dos maiores problemas da mobilização sindical, dada a facilidade das agências e concessões de TV e rádio deturparem a luta dos trabalhadores.

Podemos destacar algumas demandas da criação da TVT que partilham de objetivos ainda ligados ao grupo de teatro do Sindicato (FESTA, 1991, p. 70). Erigiu-se a proposta de uma nova imagem dos trabalhadores, no desejo que fosse criada com uma identidade diferente daquela das grandes corporações midiáticas, algo em que o trabalhador se reconhecesse. Esse também foi um dos objetivos do *Grupo Forja*: não só se sentir representado pelas histórias e dramaturgias colocadas em cena (*Pensão Liberdade e Pesadelo*), mas também obter o reconhecimento de uma prática popular cultural (de *Diretas Volver! à O Boi Constituinte*).

O *Grupo Forja* várias vezes usou de sua prática artística para a convocação de público em bairros, portas de fábrica, assembleias e praças. Os personagens, interagindo com o público apresentavam pequenas esquetes e, ao fim, convidavam quem acabava de assistir a comparecer à convocação da diretoria. Também ilustrava cenicamente muitas das discussões que depois eram elegidas como exemplos pelos diretores sindicais durante a discussão em uma reunião ou assembleia. Por muitas vezes, as palavras de ordem proferidas pelos atores e atrizes empolgavam o público para a construção de uma luta coletiva.

Esses elementos aparecem como pertinentes ao novo projeto da TVT. Porém o alcance é maior e mais dinamizado com a mídia televisiva. Claro que, durante o período, ainda sem a concessão pública havia a necessidade de um projetor destes vídeos como um aparelho de videocassete e televisor, na maior parte das vezes realizadas na rua. Contudo, os meios de produção, estando nas mãos do Sindicato, seriam importantes para também organizar os meios de difusão e projeção, oferecendo

agilidade ao trabalho de base e de formação, realidade concreta dos novos rumos da reestruturação sindical.

Além dos desejos e objetivos de base, foi claro também que a criação da TV dos trabalhadores buscava alcançar não só o trabalhador operário, mas a sociedade de forma mais abrangente e, desde a sua fundação, a busca por uma concessão de transmissão foi um foco de trabalho incessante, até a obtenção desta licença nos anos 2000 (MENEZES, 2011, p. 109).

A disputa por espaço e hegemonia se deu principalmente pelos suportes que são oferecidos às manifestações, tanto a do *Grupo Forja* quanto da TVT. Após a intervenção sindical de 1979, o *Grupo Forja* estabeleceu residência na *Associação Beneficente Fundo de Greve*, que concretamente cumpria as funções do Sindicato e da diretoria cassada. Tornou-se a base de muitas ações culturais e de formação nos anos que se seguiram, principalmente por conta de sua gráfica que, além de imprimir os boletins e material de divulgação, também foi centro dos encontros da categoria.

Com a ideia de fundação da TVT, o suporte também é oferecido pela associação beneficente. Assim, em âmbito local, a TVT contou com o apoio do *Fundo de Greve*, criado durante a paralisação geral dos trabalhadores do ABC, em outubro de 1979, e legalizado em agosto de 1980 (MENEZES, 2011, p. 110).

Para o grupo teatral, a importância para a TVT no novo ciclo do Sindicato é muito concreta, e a mudança de pensamento sobre o processo foi evidente:

A direção sindical, quando chega neste período está encaminhando a formação cultural num outro sentido. O teatro não tinha tanta importância também, nessa estrutura. Porque? Primeiro que o teatro que era feito pelo Forja se mostrou meio independente. E até crítico em relação a algumas posturas. E eles estavam indo em direção de criar uma TV dos trabalhadores. Que depois veio a ser a TVT. Diante de um trabalho de teatro e de um trabalho de televisão é evidente que a televisão é muito mais abrangente do que um grupo de teatro, óbvio. Eles partiram pra isso.¹⁰

É necessário frisar que, a partir da segunda metade da década de 1970, o início do novo sindicalismo foi inevitavelmente formado por quadros de partidos de esquerda como o PCB, PCdoB e mesmo o PMDB, além de todas as suas correntes partidárias.

¹⁰ Entrevista com Tin Urbinatti. São Paulo. 13/02/2017.

Somente a partir da fundação do PT e da CUT é que se inicia um movimento de disputa hegemônica, desigual, já que a maioria dos sindicalizados vislumbrava a possibilidade de construção do partido deles e para eles. Assim, assumiram a filiação e militância no PT. Mas os quadros anteriores permaneceram pelo menos até a metade da década de 1980:

Sem dúvida alguma, o projeto que estava sendo construído, excluía aqueles que batalhavam durante alguns anos no Sindicato. O ciclo de Tin Urbinatti, dos membros do 13 de maio e de Celso Mados tinha se encerrado. Mario dos Santos Barbosa reconhece que “existia muita tensão, conflitos, desavenças. [...] Na área da cultura tudo era muito centrado na figura do Tin, uma pessoa muito determinada, voluntariosa. Agia com independência do sindicato, com uma postura autoritária. [...] Na verdade, tínhamos feudos [...] pequenos castelos, que estavam fortemente guardados. Mudar isso, fazer com que estas estruturas pudessem potencializar um projeto de comunicação... [...] É uma coisa que [...] a impressão que se tem é que é uma ideia que não foi muito bem comprada por todo mundo. Havia muita desconfiança, um clima de insegurança (PARANHOS, 2002, p. 349).

Os conflitos existiram, mas nunca houve uma intervenção direta na autonomia durante os anos de permanência do *Grupo Forja* no Sindicato. Tanto que, durante os primeiros anos e pelo menos até *Diretas Volver!*, os diretores do Sindicato utilizavam as cenas, temáticas e discussões elaboradas na peça como exemplo a ser tratado com a base. A perspectiva é de uma mudança de pensamento e de condução ideológica em relação aos parceiros. Uma mudança de tempo. O Sindicato, junto ao PT e à CUT, apontava outros projetos para a sua trajetória e, na luta entre formação cultural e formação sindical, a primeira delas perdeu espaço e deixou de existir. Houve tentativas menores de sua continuidade, mas somente nos anos 1990 ela é novamente retomada.

Assim, *O Boi Constituinte* sela a experiência de uma época de criação artística de um teatro operário pelo e para os trabalhadores. Uma experiência de mais de seis anos de transformação, agitação, disputas e crises. Seu fim anuncia um novo ciclo, tendo a perspectiva cultural de criação autônoma e formativa renegada. O teatro operário do SMSBCD chegava ao seu fim.

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Cícero. **O processo constituinte brasileiro, a transição e o poder constituinte**. São Paulo: Lua Nova, 88, 2013.

- BRAGA, Ruy. **A política do precariado:** do populismo à hegemonia lulista. São Paulo: Boitempo, 2012. (Mundo do Trabalho)
- CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil:** o longo caminho. RJ: Civilização Brasileira, 2009.
- CHAUI, Marilena. **Cidadania Cultural:** O direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.
- FESTA, Regina. **TV dos Trabalhadores:** a leveza do alternativo. 1991. Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- FERNANDES, Florestan. **Que tipo de República?** 2ºed. São Paulo: Globo, 2001 (Obras reunidas de Florestan Fernandes)
- KOUDELA, Ingrid Dormien. **Brecht:** um jogo de aprendizagem. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- LIMA, Luziano Pereira Mendes de. **A atuação da esquerda no processo constituinte:** (1986-1988) Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2009.
- MENEZES, Eduardo Silveira. **Audiovisual Alternativo:** a experiência da Tv dos trabalhadores (TVT). 2011. 176f f. Dissertação (mestrado) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação; 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/2ZyClul>>. Acesso em: 22 jun. 2018.
- PARANHOS, Kátia Rodrigues. **Era uma vez em São Bernardo:** O discurso sindical dos metalúrgicos (1971-1982). 2º ed. São Paulo: Editora Unicamp, 2011.
- _____. **Mentes que brilham:** Sindicalismo e práticas culturais dos metalúrgicos de São Paulo. 2002. 394 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Ifch, Unicamp, Campinas, 2002. Disponível em: <<http://bit.ly/2ZqZluU>>. Acesso em: 19 jan. 2017.
- URBINATTI, Tin. **Peões Em Cena:** O grupo de teatro Forja. São Paulo: Hucitec, 2011.