Os trabalhadores e a estrutura sindical

Uma análise de Braços Cruzados, Máquinas Paradas

Olga Futemma

Documentário de longa metragem (fato raro no documentarismo independente paulista), filmado em branco e preto — processo que, à primeira vista, tem todas as vantagens pelo custo menor em relação ao colorido, mas que traz todas as dificuldades da carência desse material no mercado — definidor do estilo de fotografia, resgate da cor do cine-jornal, do que registra e acompanha o fato. No filme específico, não apenas um fato, mas um processo: aquele que se inicia em maio de 1978 em São Paulo, protagonizado pela categoria metalúrgica, no momento em que se prepara e eclode a primeira grande greve operária na cidade de São Paulo desde 1964.

O tema do filme é anunciado nas primeiras imagens: através de trechos de documentários do DIP (seqüências 1, 2 e 3) sobre ações de Getúlio Vargas em relação à classe operária, os cineastas colocam a questão da estrutura sindical: "Neste filme (...) queremos que ele (Getúlio Vargas) seja lembrado como homem que durante a ditadura do Estado Novo implantou a estrutura sindical de inspiração fascista, *que até hoje é a camisa-de-força do movimento operário brasileiro*" (narração seq. 3)[1]. Esta afirmação é reforçada pelo depoimento de Afonso Dellelis (seq. 4).

Este conjunto de seqüências faz o papel de prólogo, na medida mesmo em que ela vem antes dos créditos (seq. 5). Depois dos créditos, o filme passa a desenvolver uma seqüência de início de um dia de trabalho até a chegada à fábrica, onde uma campanha de preparação de greve acontece (seq. 6), seguida pela apresentação da chapa 3 no auditório do Sindicato dos Metalúrgicos (seq. 7 — onde é reafirmado, pelo discurso do dirigente Flores, da chapa 3, o caráter fascista da estrutura sindical). Deste modo se anuncia que o filme vai discutir como a estrutura sindical age para impedir ou atrapalhar a organização e a mobilização dos trabalhadores.

O filme parte, então, para mostrar dois processos paralelos e inter-relacionados: a greve eclodida em São Paulo em maio de 1978 e a eleição sindical ocorrida no mesmo ano. No tratamento da questão da greve surge sempre o papel do sindicato (personificado na figura de seu dirigente Joaquim dos Santos Andrade) como elemento de freio, como instrumento muito mais a serviço dos patrões que dos operários. A comissão de fábrica é apontada como forma de superar tal problema, mas por força da própria realidade do material filmado ela aparece timidamente e sem grande efeito nos acontecimentos. Na segunda metade (a partir da seq. 25) o que domina é a eleição, e, mais particularmente, a fraude que teria permitido à Situação impedir que as oposições a derrubassem. O filme pretende mostrar, através da suspeita da fraude (a partir da seq. 26), da conseqüente anulação das eleições (seq. 29), e não obstante da vitória final de Joaquim, apoiada e avalizada pelo Ministério do Trabalho (seq. 30), o funcionamento da estrutura sindical. Tudo converge para este ponto: a fragilidade e o caráter fragmentário da greve (o único exemplo mostrado é o da Philco, a partir da seq. 20), a posse dada a Joaquim pelo governo em detrimento de suspeitas de irregularidades nas eleições e a impossibilidade de mudar a situação a partir dos elementos disponíveis funcionam dentro do filme como uma denúncia de que a "estrutura sindical" existente impede os trabalhadores de lutarem pelos seus direitos e de disporem de seu próprio órgão representativo.

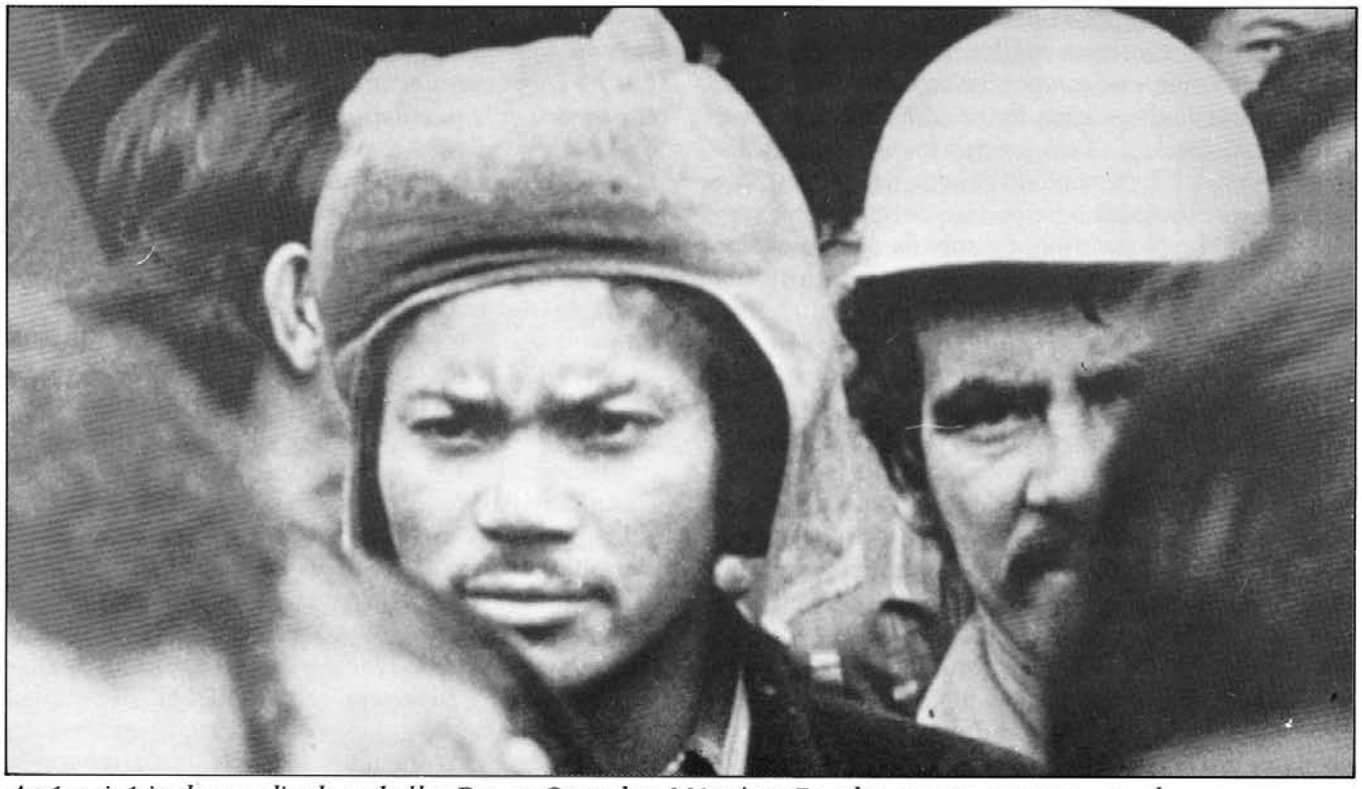
Essa formulação é magistralmente apresentada no filme — com plena clareza e através de um desenvolvimento que não perde em nenhum momento seu propósito central: existe uma vinculação permanente de todo o projeto a uma tese abstrata, trazida de fora para o filme e que se torna condutora dele.

Desde a primeira seqüência do corpo do filme (findos os créditos), ou seja, a seqüência 6, o cuidado na pontuação é perceptível: a madrugada (5 horas) com seu movimento próprio nos lugares de onde vêm os operários da cidade, filas para o transporte, chegada do ônibus/trem, ônibus e trem que partem, chegada de operários à fábrica — local onde acontece o núcleo da seqüência (campanha salarial e citação da chapa 3), e, finalmente, o guarda fechando o portão da fábrica.

Ponto. Parágrafo.

Apresentação dos integrantes da chapa 3 (seq. 7).

Neste momento talvez seja interessante discutir a questão do "ponto de vista" dos cineastas. Não seria sequer necessário citar o depoimento dado por Roberto Gervitz e Sérgio Segall para localizar o seu "ponto de apoio" para a realização de *Braços Cruzados, Máquinas Paradas*. Numa atividade como o cinema-documentário de cunho político é fundamental o acesso que o docu-



Após o início de um dia de trabalho, Braços Cruzados, Máquinas Paradas *mostra a preparação da greve.*

mentarista possa ter ao tema abordado. Difícil imaginar um cineasta, intelectual de classe média e, portanto, distante do cotidiano de uma categoria da classe operária, principalmente quando o projeto é um processo vesperal à crise, tentando registrar os acontecimentos desse período sem uma proximidade com elementos de dentro dessa classe que estejam vivendo intensamente esses acontecimentos. A necessidade de um elo de ligação entre o cineasta e, no caso, elementos da classe operária (personagem principal do projeto) se dá, no mínimo, por problemas de produção: onde, quando, o que pode vir a acontecer. Evidentemente o que informará a escolha desses elementos, dentre outros, será sempre uma afinidade — não necessariamente total — dos pontos de vista que as duas partes têm *a priori*. A seqüência 7, portanto a segunda do corpo do filme, é uma integral apresentação dos elementos que compõem a chapa 3. Nenhuma das duas outras chapas (chapa 1 / Situação; chapa 2 / Oposição) é apresentada de forma assim completa. Por esses dados (localização no filme — seq. 7 e apresentação integral), e principalmente pela reafirmação da postura em relação à estrutura sindical (discurso de Flores: "... a estrutura sindical que nós temos hoje, ela é cópia da fascista de Benito Mussolini; é cópia do sindicalismo fascista italiano"), pode-se inferir que a chapa 3 será protagonista e o elo de ligação entre os cineastas e os acontecimentos.

Esses acontecimentos serão mostrados através da minuciosa investigação de que a câmara de Aloysio Raulino é capaz: as seqüências de pequenas aglomerações — tanto em portas de fábricas (campanhas) quanto na porta do sindicato (manifestações e protestos) — são rodeadas e "invadidas" pela câmara com uma intimidade sem pressa, de tal forma que os trabalhadores nela não se concentrem nem lhe dêem muita atenção. Os enquadramentos freqüentemente a meio-corpo, a maneira de se

deslocar e a curiosidade de perceber o "em torno" (faixas, expressões) conferem ao filme uma unidade visual. Ao mesmo tempo, esse comportamento não permite que o espectador conheça a exata dimensão daquele acontecimento em relação à sua própria locação (rua, fachada de portão). Não se conclua daí que o filme transforme esse comportamento em padrão de linguagem: a seqüência final, por exemplo, é resolvida de maneira diversa, por ter características diferentes: presença de uma grande multidão, repressão — como veremos mais adiante.

Apesar de o filme acompanhar um processo grevista, reivindicações de caráter econômico surgem em todo o filme apenas duas vezes (seqs. 9 e 20), em entrevistas com operários. Algumas vezes, como na seq. 26, surgem, mas anunciadas dentro de programas de chapas. Do resumo de reivindicações (seq. 9) passa-se a uma seqüência de interior de fábrica que complementa a anterior (o ruído é forte; o ritmo de trabalho, acelerado) e dá passagem à apresentação da chapa 1, através de sua campanha (seq. 11) e de seu presidente (seq. 12).

A campanha da Situação é mostrada de forma totalmente diversa das da Oposição: não há debate, não há exposição de questões, de programa — apenas distribuição de folheto e a informação de que "chapa 1 é a atual diretoria" como propaganda. Segue-se uma entrevista com Joaquim, em seu gabinete — ambiente e situação distante das outras entrevistas (sempre em externas/portas de fábrica) em que ele expõe os principais pontos do programa de sua chapa. No momento em que começa a falar sobre "o término das obras da nova sede escola...", há uma panorâmica vertical de cima para baixo sobre a maquete da sede, movimento que termina junto com o som direto. O mesmo movimento se repete, agora sobre um barraco de favela (seq. 13) ao som de uma música cuja letra é um ataque direto a Joaquim. Ataque direto e bem-humorado sobre imagens de favelados. Entretanto, ainda a esta altura, um ataque sem sustentação explícita no filme, somente justificável se houver o pressuposto de que o espectador tenha informações (extrafilme) de que Joaquim dos Santos Andrade é considerado um pelego. Porque o que desencadeia de imediato esse ataque (existem algumas críticas anteriores, como a reivindicação de um posto perto da indústria, seq. 9) é a entrevista da seqüência contígua (12). Entretanto, nela não há nenhum ponto que revele "o furo da canoa[2]", enquanto texto. Há, sim, uma retórica burocrática que está muito distante do discurso da oposição e do falar dos operários entrevistados; há um "jeito" — que só o arguto cinema sabe captar. Mas nem tudo isso dá a sustentação para a malandra música que o julga e o desautoriza.

Logo após o ataque dos cineastas dirigido a Joaquim, a seq. 14 mostra uma das chapas de oposição (chapa 3) em campanha: na rua, dentro do movimento de ônibus, um operário gritando palavras de ordem, onde a palavra *sindicato* ("por um sindicato" etc.) é várias vezes repetida. O fato de estarem (a chapa 2) em campanha é "justificado" na seqüência seguinte (seq. 15), na qual Cândido Hilário expõe suas (e as de sua chapa) opiniões sobre a questão central do filme, a estrutura sindical, sem lhe dar o peso definitivo nem total: "(...) Estrutura sindical é um problema, mas que com uma diretoria boa, uma diretoria combativa, você dá a volta a esse problema". Nessa entrevista, ao mesmo tempo em que dá as razões de existir sua chapa de oposição em campanha, traz a lembrança da atuação do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo, onde acontece uma greve apoiada pela Oposição Sindical de São Paulo (como visto na seq. 8).

Não é esta, porém, a postura acatada pelo filme: a tese colocada por Cândido Hilário está em desacordo com a anunciada desde as primeiras imagens ("a estrutura sindical é a camisa-de-força" etc.). Para divergir da chapa 2, os cineastas vão buscar José Pedro da Silva, Oposição Sindical em Osasco[3] (seq. 16). Num longo depoimento, Zé Pedro reafirma a tese do filme: "(...) A estrutura sindical é a pedra que está no caminho do trabalhador, é aquela que atrapalha, no nosso ponto de vista, é a principal que atrapalha o trabalhador de fazer, de se organizar". Em seguida, ele dá as razões de tal ponto de vista. O desenvolvimento do raciocínio dos filmes volta a ser redondo, fato possível através de um elemento trazido de fora para dentro do filme. Esse depoimento é fechado taxativamente: "(...) O Ministro do Trabalho usa a estrutura sindical para impedir que o trabalhador vá avançando, vá se organizando." Entra ruído de freqüência (elemento que imprime tensão ao discurso feito) so-

"A greve é o único elemento dentro do filme que escapa da estrutura sindical"

bre planos de prédios de fábrica em funcionamento, seqüência de pontuação e passagem para seq. 18, chapa 3 em campanha.

É interessante observar que a situação registrada nesta seq. 18 (campanha da chapa 3/operários conversando sobre sua própria situação) contradiz o discurso de José Pedro: ao mesmo tempo em que um operário faz críticas ao Sindicato (Joaquim) — "O Sindicato está há 13 anos, então ele deita e rola, faz o que quer" —, há um instante de raciocínio e debate sobre organização (no caso, visando a greve para a conquista da percentagem reivindicada): "É por isso que eu tenho falado para todo mundo da minha seção, então nós temos que fazer reunião. Se não faz reunião, então a força está entre nós, não faz reunião então não tem força (...) Tive passando mais a entender com ele aqui, as forças tem que ser da gente." De qualquer forma, esse mesmo operário acaba, no final de sua fala, por deduzir o que se esboça como discussão sobre organização, num desafio moral sobre o comportamento que cada um deve ter no dia seguinte (dia marcado para a parada): "Então, naquela hora marcada, não tem que, nós temos que concordar (...) Às vezes depende até de um medo, que se eu parar sozinho então a gente é mandado embora sem dinheiro. Eu pela minha parte cheguei a essa conclusão, eu paro eu mesmo, por minha conta (...) Me arrisco a responsabilidade, mas eu paro a minha produção". Essa manifestação de vontade, de desafio, é reforçada no seu aspecto dramático pelo ruído de freqüência que acompanha as frases finais. Na seqüência seguinte, os cineastas vão recompor o momento da parada das máquinas, ou seja, vão tornar visível a realização daquela manifestação de vontade: a tensão, o medo, a ansiedade sobre o cumprimento do acordo entre os trabalhadores: máquinas funcionando, as horas marcadas no relógio da seção, o desligar das máquinas (uma a uma), a descida e, em seguida, a saída do chefe de seção e o cruzar de braços dos operários numa pose de desafio e silenciosa vitória. Esta longa seqüência ficcional, muito bem realizada ao nível técnico, tem como justificativa a dificuldade no fazer a greve — ao nível moral; ao nível da segurança: *todos* cruzarão os braços? Qual seria a atitude do chefe?

A escolha do momento a ser retratado na encenação merece algumas considerações. Há, evidentemente, uma razão muito forte ao nível cinematográfico e que para o espectador justifica plenamente essa inserção ficcional dentro do discurso: o caráter dramático, o apelo do momento decisório, a greve que se realiza ali, visível. É justamente esse "tornar visível" o momento da greve que justifica a seqüência ficcional. Dito de outra forma: a greve de 1978 é a primeira em São Paulo, desde 1964 — momento em que, como é colocado no final da seq. 8, por um letreiro impresso, "o medo está acabando nas fábricas". Nesse sentido, a carga dramática do parar as máquinas é um dos momentos-chave de todo o filme. Todas as seqüências anteriores preparam este momento: até mesmo aquelas que se referem à chapa 3 guardam estreita relação com o fato de, no ano em que vai haver aquela eleição, ocorrer a primeira greve do período. Ou seja, o fato de existir a greve dá à discussão toda um novo significado: o desafio à estrutura sindical, o desafio ao pelego, a pretendida ampliação da base da oposição sindical. O desencadear da greve traz à realidade circunscrita pelo filme o dado novo: a própria discussão sobre a estrutura sindical encontra nesta greve a possibilidade de sair do plano discursivo para ganhar um contorno dramático. A greve é o único elemento dentro do filme que escapa à "camisa-de-força" que é a estrutura sindical. Por tudo isso, o que ganha importância para o filme — importância dramática — é o momento da parada. E não se dá por menores razões a escolha do próprio título do filme. O momento da parada divide o tempo em suas duas épocas: antes da greve, quando o domínio do pelego e da estrutura sindical é tranqüilo; e depois da greve, quando tudo isso se encontra ameaçado — ou, no mínimo, exposto, colocado a nu pela própria existência de uma greve que desafia e se contrapõe ao desenrolar "normal" da vida sindical (normal do ponto de vista de "estrutura sindical", do pelego etc.). No que se refere ao aspecto estrutural do filme, a seqüência vem após o acompanhamento de um papo sobre a greve. A seleção aí feita nos diálogos (a ênfase recaindo sobre o aspecto da coragem pessoal de cada operário) torna natural que a encenação tenha se limitado à questão do momento de desligar as máquinas num instante de cumprimento do acordo firmado entre os operários. Por outra, se a seqüência anterior à da greve tivesse se colocado mais à questão organizativa, a encenação, por coerência,

se reportaria a momentos de preparação da greve. O filme, de certa forma (e levantadas aquelas considerações sobre a significação da greve diante do momento vivido), despreza o processo de organização da greve para se centrar no momento da parada; é tal a importância dada pelos cineastas a este momento que realizam um esforço ficcional (figurantes, produção, iluminação etc.) ausente do resto do filme. Tornar visível o momento em que "as máquinas param, os braços se cruzam" é também mostrar o momento em que o medo — presente — é superado pela decisão de parar. O lado moral desta atitude não surge no filme em detrimento de uma análise da organização: ele é representativo de um momento em que a *disposição* de parar — no real e não apenas no filme — sobrepassou a débil e quase inexistente organização dos operários. De qualquer forma, mesmo entendida como a representação da ação que escapa à "camisa-de-força", o desenvolvimento do filme continua a demonstrar o funcionamento a todo vapor da estrutura sindical.

Há, no filme, um elo de ligação entre a greve e essa estrutura, mas de fora para dentro do filme, sob forma de narração, na última frase, dentro da seq. 31, quando diz: "(...) De qualquer forma, Joaquim e os patrões não puderam impedir que 300 mil operários cruzassem os braços e realizassem a maior paralisação dos últimos 14 anos. 1978, a estrutura sindical começa a cair."

Além de dar uma dimensão ampla (esta fábrica que parou são todas), do ponto de vista cronológico, a localização da seqüência ficcional é plenamente operacional: a seq. 21, que lhe segue, dá a resposta a essa ação dos operários: propostas de empregadores (na voz de um operário), reafirmação da greve (através da entrevista de uma operária), e suas razões concretas: "(...) Tá tudo aumentando, condução, tudo, pô (...), extra, miséria (...) gente grávida aqui trabalhando que nem umas condenadas. Não pode ir ao banheiro porque não tem reserva", e sua organização possível e efetiva: "(...) Um conversando com outro, combinando no armário, na hora do lanche, do café, e chegamos num acordo que tínhamos que parar, até vir o aumento certo (...) até 25%". O desafio e o risco são reiterados no final da seqüência: "(...) Queremos dizer que se alguém deles (representantes de cada seção) na volta for mandado embora, nós continuamos parados (...). Estamos dando essa entrevista aqui, arriscado a ser mandado embora." O plano de fechamento da seqüência (*travelling* em *contra-plongée* sobre uma guarita de fábrica onde se vê contra o céu a silhueta de um guarda de segurança da fábrica) é comentado com o ruído de freqüência que sobe.

Cronologicamente, o filme segue. Na seqüência 21, uma reunião de comissão de operários, onde eles relatam as discussões com a diretoria da fábrica. Alguns itens dessa seqüência merecem que neles nos detenhamos para compreender o desenvolvimento da tese do filme: os operários dizem que "em princípio, nós tínhamos combinado que não queríamos a participação do Sindicato (...) mas, como ele chegou...". (...) "E, como é o de sempre, ele dá o furo e a gente não conseguia nada, como muitas firmas, conseguir um reajuste baixo, nós não queríamos o Sindicato." E continua no seu relato para concluir o saldo do movimento grevista: 1) "Mas o importante de tudo é que apesar de nós não termos conseguido o que nós havíamos pedido, que era 21%, mas conseguimos menos, mas o importante de tudo, acima de tudo, foi a união"; 2) "... todos os empregados compreenderam que uma das formas de sindicalismo que se pratica é dentro da fábrica mesmo. Quer dizer, a comissão de fábrica tá mostrando que o único caminho, ou o caminho mais correto para se fazer as coisas hoje é se unir nas fábricas, se formar comissão eleita (...) e também ela, passo a passo, ir discutindo todos os problemas dentro da fábrica e levando as questões e discutindo com o pessoal (...) fazendo com que o pessoal volte a acreditar num tipo de sindicalismo"; e 3) "nesse momento, foi rebentada a política salarial do governo e o próprio regimento interno da companhia." Retomando o apresentado: razões concretas da greve; organização; a própria greve; eleição de comissão de fábrica; negociação e resultado final positivo (mesmo sem ser apresentada a percentagem alcançada nas negociações) — enquanto caminho alternativo para o avanço das lutas — apesar da negativa atuação do sindicato — o balanço demonstra uma saída para o movimento operário de então.

Mas o filme procura mais. E encontra um momento de maior contradição e maior crise no episódio seguinte, vivido pelos trabalhadores da Philco (a partir da seq. 22). Ubiraci, membro da chapa 3, o operário entrevis-

tado no núcleo da seqüência 22, começa pela mesma crítica do operário da seqüência anterior provocado pelo cineasta ("Qual tem sido a atitude do sindicato com relação à greve na fábrica?"): "(...) Eles estão há 14 anos lá e não tem feito nada por nós. Inclusive as próprias palavras dele é o seguinte: 'eu sou mediador'. Ora essa. Um representante de mais de 300 mil operários metalúrgicos vem falar que é a mediada, ao invés de falar que é representante dos trabalhadores?". Logo após, Ubiraci anuncia a ida dos operários da comissão à DRT num ônibus por eles alugado. A câmara acompanha os operários (saída do pátio da fábrica, entrada no ônibus e — seq. 23 — chegada à DRT).

Toda a seqüência que se passa na sala da DRT (montada em paralelo com o pátio — *flash-backs* da Philco) mostra, de um lado, o discurso do representante dos empregadores, que defende a empresa, afinados ao do Delegado Regional do Trabalho numa insuficiente argumentação pró-empregadores em favor da proposta de 13%, rejeitada pelos operários e colocada por Ubiraci, e, de outro, a seqüência mostra também a ameaça jogada num momento sobre a figura de Ubiraci pelo delegado: cena de forte impacto, resolvida de maneira adequada. Registrada a ameaça o Delegado do Trabalho diz: "Agora você, Ubiraci, você tem muita responsabilidade aqui, viu? Porque todos esses homens aí estão com a sorte deles na sua mão e dos que falaram aqui, certo? Pense bem nisso". A câmara, perplexa, se volta para Ubiraci, que não responde. Uma voz invade o enquadramento e o silêncio; a câmara corrige para o companheiro da comissão que fala, em tempo de colher a defesa que ele faz de Ubiraci e a compartilhação da responsabilidade.

Assim como no caso da primeira fábrica, também o episódio Philco não apresenta o índice de ganho na luta pelo aumento salarial. As seqüências que se seguem optam por um caminho que, pouco a pouco, vai se embrenhando nos bastidores do movimento. Não se pondera sobre níveis de organização atingidos, os ganhos concretos, as táticas aplicadas a cada caso. As conseqüências da greve surgem por um único tópico, que abre a seqüência 24 (segundo rolo), onde o letreiro diz: "Em São Paulo começam as demissões." Roberto Gervitz entrevista um operário demitido por causa de sua participação na greve. Roberto diz: "Nós vamos mostrar para você o que o Joaquim falou a respeito da tua demissão." Montando em paralelo som direto *in* de Joaquim e som *off* (de gravação) sobre a reação do operário ao ouvir as palavras de Joaquim, a função desta seqüência se mostra muito clara na primeira declaração do operário: "Isso aí o que o Joaquim disse é uma mentira deslavada mesmo, sabe? Sem fundamento nenhum."

O espectador, que à altura da seq. 13 (música que ataca a figura do Joaquim) não tinha recursos disponíveis para avaliar o julgamento que os cineastas fazem do presidente do Sindicato, já ao término da seq. 24 e com o respaldo das críticas feitas por operários nos episódios das greves onde o Sindicato surge como "mediador", como dando "furo" nas negociações, não tem mais dúvidas sobre Joaquim. Munidos dessas informações (a seqüência anterior que, afinal, conclui que Joaquim é, no mínimo, um mentiroso deslavado, é toda construída com um bom humor muito grande: desde a presença do cineasta Roberto Gervitz, com o seu Uher reproduzindo a fala de Joaquim, com a condição de desmenti-lo ali, até a contraposição de um Joaquim sério e empenhado num discurso ouvido por um operário de fone no ouvido, que ri da mentira), o espectador ao lado dos cineastas acompanha os protagonistas do filme. A seq. 25 anuncia: "Os metalúrgicos vão às urnas."

A primeira entrevista é com Joaquim que, como presidente do Sindicato, acaba de negar a cessão do salão de assembléia à chapa 3, para encerramento da campanha eleitoral. Um episódio que, se isolado, não acrescentaria muito além da percepção de uma atitude irônica e antipática de Joaquim: "(...) isto me parece muito bonito, muito lírico, muito poético em partidos políticos (...) e a esta altura dos acontecimentos, não vemos nenhuma necessidade desse tipo de coisa" — mas que no conjunto, a está altura do filme, torna-se mais um argumento definidor do caráter de Joaquim, além de abrir passagem para uma discussão sobre o seu poder.

A seqüência 26 acompanha um processo de eleição conturbado. Inicia-se no interior de um bar, com música e programa de rádio.

A suspeita de fraude é levantada pela primeira vez. Esta suspeita, como veremos, será o fio condutor dos cineastas até o final do filme.

1) Confusão, um grupo de operários, um operário

Nair Benedicto/F4

Braços Cruzados, Máquinas Paradas *documenta o início do movimento grevista dos metalúrgicos de São Paulo.*

indignado diz: "(...) vocês estão recusando de nós acompanhar as urnas, por que existe isso? (...) eu não vou desistir de a gente acompanhar os carros (...) por que existe essa *marmelada*[4]?".

2) Outro operário é entrevistado: "(...) é que o sindicato aí, a direção está segurando as credenciais da gente, já pra começar o *fraudulo* costumeiro[5]".

3) Outro operário: "(...) o objetivo é fraudar, né? (...) e não quer dar o carro pra gente acompanhar a urna junto. Chega numa esquina mais apagada lá, já viu, né?".

4) Recusa de darem condução aos fiscais das chapas 2 e 3.

5) Existência de propaganda da chapa 1 no carro que levará a urna para a apuração. Carro cujo motorista é o Segundo Secretário da chapa 1, que se justifica: "A propaganda que sobrou no carro é resto."

6) Afirmação de que a fábrica que acaba de votar está toda com a chapa 3.

7) Retirada do material da chapa 1 do carro.

8) Afirmação do Inspetor da DRT aos cineastas: "Foi confirmada a presença do material dentro do carro, vocês viram que havia um material, foi retirado, já não há mais."

Quanto a outras perguntas, responde mal.

9) Joaquim surge na rua, os cineastas lhe perguntam o que acontece. Ele responde: "Até agora, nada."

O comentário (malandro e bem-humorado) a toda essa confusa situação, onde a própria atrapalhação fundamenta a suspeita de fraude, vem de um plano de cobertura: guiado por garotos sorridentes, um carrinho de engraxate passa com uma inscrição onde se lê: "Deus vê e prevê."

A narração (abertura da seq. 27) nos relata a exigência da "imediata anulação das eleições em face das irregularidades constatadas. O Delegado do Trabalho nega o pedido de anulação; a eleição deve continuar."

A reação dos operários da oposição é acompanhada pela câmara com igual indignação, num momento de intensa agitação: operários gritam "roubo", enquanto a câmara registra o movimento do grupo na porta do Sin-

"Não ganhamos o que havíamos pedido, mas conseguimos a união"

dicato. Mãos fechadas ritmadas pelo coro ("roubo, roubo") são filmadas de dentro para a rua, em contra-luz. Irregularidades são relatadas por um integrante da chapa 3 e, embora provas contundentes — de fato — não surjam, novamente a palavra *fraude* é colocada.

Não estamos, evidentemente, realizando a "dissecação" do filme para recolocar a questão houve fraude/não houve fraude. O que se observa é a seleção feita no material dentro de uma visível certeza de que houve fraude, suspeita/quase certeza que passa a conduzir o fio de investigação do filme: o clima criado até este momento e que crescerá até o final leva cineastas e espectadores a acreditarem sem dúvidas na existência de fraude, pela indignação, pelo flagrante de fatos que, no conjunto, julgam a atuação do Sindicato e dão a dimensão da atuação da estrutura sindical. O objetivo é expor "o monstro", e os cineastas o fazem sem maquiavelismos, sem manipulações rasteiras do material; apenas com a visão que lhes é permitida no momento em que o fato ocorre e apoiada num ponto de vista comprometido, vítima desse fato.

Na seqüência 28, o apurador da Justiça do Trabalho, na sua primeira fala, coloca uma isenção e uma imparcialidade notoriamente falsas: resume as reclamações da chapa 3, mas, "como eu já salientei, eu só posso ver o que me é dado ver. Não posso ver outras coisas que aconteceram anteriormente".

Marco Aurélio Ribeiro, advogado da chapa 3, no esforço pela impugnação, coloca as *irregularidades*: "Não havia condições de verificação no momento, como a não-existência de listas votantes pode ser facilmente verificada, e isso ocorreu nas urnas 1, 2 e 140 que ficaram na sede do Sindicato". A seqüência é quase resolvida como seqüência ficcional: pela constância e atenção dos realizadores, o material surge como num filme de ficção. Suspense, suspeita, jogo entre adversários, acompanhamento pela torcida (na rua) são dosados em alternâncias manejadas com rara felicidade no documentarismo atual. O diálogo entre a advogada e o apurador da Justiça sobre como abriu a urna (seq. 30) além da "insolitude" da questão (como abrir a urna), reforça a sensação negativa que se pode ter do apurador.

O filme volta a solicitar do advogado Marco Aurélio Ribeiro um resumo das irregularidades ocorridas: ele as enumera, diz que "suspeita de que houve troca de votos em várias urnas" e relata a atitude de descaso do apurador. À primeira vista, apenas mais uma repetição da situação. Na verdade, um reforço para a certeza do engodo e, portanto, uma maior indignação que surge no plano seguinte (ext/rua) nas palavras a esta altura desalentadas de Fernando do Ó (chapa 3): "Esperava que tinha roubo, a gente já esperava, mas assim ... descaradamente... a gente não sabia que chegava a tanto alto grau assim, né?". A seqüência volta para o interior do Sindicato, onde, novamente, advogada e apurador duelam. Começa a apuração. Do lado de fora, na rua, o grupo de operários continua mobilizado para "acompanhar *pari passu* todas as arbitrariedades, todos os roubos que foram praticados nesta eleição". Na sala, a Oposição e a câmara flagram um lacre em desordem: "Esse tipo de lacre é impugno porque não é lacre pra urna, que não lacra nada. Olha: eu tiro, olha como é que ... ele estava aqui, não estava? Tudo bem. Eu tiro". O flagrante da ineficácia da fita crepe (lacre) é acompanhado em plano longo de detalhe. O resultado diante da prova (e não se questiona o seu valor) é o crescimento da indignação. A câmara volta à rua e, numa entrevista de um operário, surge o elo, a explicação cabal da tese acreditada pelo filme, elo possível na formulação aparentemente lógica: "Quem está em greve é porque está contra o sindicato; todo mundo está em greve: como pode Joaquim estar ganhando? Tenho certeza absoluta que essa quantidade de operários que está fazendo essa paralisação dentro das indústrias é porque não está contente com a situação que se encontra, tá compreendendo? Por esse motivo, todos esses que passam são da Oposição, são dependentes da chapa 3. Como que a chapa 3 pode estar perdendo, que a maioria está paralisando as fábricas? É uma prova categórica e evidente que não estamos satisfeitos com... os acontecimentos... daqui do sindicato". Acusa o sindicato de denunciar os operários e conclui: "O sindicato deixou de ser um órgão ao lado do operário, ficou ao lado do patrão..." Se a acusação é verdadeira — e não há por que duvidar do relato da experiência deste operário — o seu raciocínio, a sua certeza para a afirmação da greve são confusos: quem parou as máquinas (e é a maioria) é da oposição ao sindicato. Na sua formulação revoltada, o desafio que significa

a greve está lançado principalmente contra o sindicato; se o sindicato está ganhando é porque há fraude.

Esta opinião é reforçada na seq. 29, a legenda diz: "Lamento pelos meus amigos; o apurador anulou as eleições. Seqüência de alta emoção, com os operários gritando, emocionados, a sua vitória, pela confirmação de uma suspeita que, no filme — neste momento — passa a ser fato: "Companheiro, foi confirmado realmente que as eleições foram fraudadas." O entusiasmo pela vitória conquistada ganha mais força na sua significação histórica: "Só no fim o procurador rendeu-se diante de tanta evidência; isso mostra mais uma vez que o peleguismo, que há 14 anos domina essa casa, está chegando ao fim." Dellelis, em discursos emocionados, resume os fatos e dá a palavra de ordem: "Nós conseguimos as greves com o coração e a força dos trabalhadores; uma segunda etapa é a conquista das comissões de fábrica e, agora, a derrubada do peleguismo. O sindicato tem que ser dos trabalhadores, gente!"

Um integrante da chapa 2 anuncia o apoio dessa chapa à chapa 3, para o segundo escrutínio; outros operários dão suas opiniões sobre a impugnação: essa vitória surge como resultado de um trabalho concreto da categoria, através do trabalho conseqüente da Oposição. A emoção do momento, o resultado obtido após situações de grande tensão, a explosão de alegria e, agora, a certeza da derrubada do peleguismo, para o segundo escrutínio, são, a meio da última fala da seqüência (membro da Oposição Sindical), subitamente postos em alerta — no filme — pelo ruído incômodo, de suspense, de uma freqüência que entra sobre as palavras: "Nós temos todas as condições de sair vencedores, porque hoje a Oposição tem representatividade dentro das fábricas, a Oposição tem condições de vir a assumir e defender o operário dentro de São Paulo." Este alerta vai encontrar sua razão já na abertura da seqüência seguinte (30): a manchete de um recorte de jornal informa: "Delegacia do Trabalho garante o pelego Joaquim." "DRT valida eleições." Um longo *zoom-in* sobre foto do delegado da DRT acompanha as primeiras palavras da solenidade da posse de Joaquim.

A indignação, um pouco arrefecida na seq. 29, onde a alegria emocionada da Oposição Sindical, de certa forma, alivia o sentimento de impotência perante a safadeza dos poderosos, volta redobrada, reforçada, como uma ducha de água gelada: mais do que nunca, a tese da "camisa-de-força" retorna, dentro do filme, com a sua demonstração mais acabada.

A solenidade de "dar posse" a Joaquim é registrada de forma implacável. Os poderosos no palco, em seus discursos infelizes: Joaquim abre a sessão apresentando as autoridades e continua dizendo: (...) "Somos brasileiros e, como diz o adágio, não abrimos mão dessa prerrogativa, não importamos modelos, não exportamos inspirações, sejam eles marxistas; não importamos modelos, sejam eles ianques, nós vamos criar a nossa própria liberdade." Arnaldo Prieto (ministro do Trabalho) diz que não fez "favor nenhum, nem a Joaquim, nem a seus companheiros de chapa, cumpri com a minha obrigação de Ministro de Estado. Além de agir de acordo com a legislação vigente, no cumprimento do meu dever, fi-lo com a maior satisfação porque estava reconhecendo a expressão da vontade da maciça maioria dos trabalhadores metalúrgicos (...). O que passou, meus amigos, passou, importa agora é olhar para frente".

Mesmo levando em conta apenas as palavras, a "imoralidade" da situação fica exposta: Joaquim fala em rechaçar modelos — e se preocupa com as qualificações "marxistas" e "ianques" — e traz ao seu discurso um modelo autoritário conhecido no cenário da vida política brasileira: "Temos fé nos destinos dessa pátria (...) uma pátria dos brasileiros etc." Arnaldo Prieto diz ter agido de acordo com a legislação, francamente desconhecendo a impugnação de um apurador da Justiça (que não estaria agindo de acordo com as leis) e ainda coroa as suas palavras com um consolo ineficaz ("O que passou, passou") que, se contraposto à situação da seq. 29 (reação de alegria à notícia da impugnação), toma forma de insulto. Mas as palavras tomam efetivamente corpo nas imagens que as sustentam. Filmados sempre em *contra-plongée*, as figuras de Joaquim, Arnaldo Prieto e Vinícius Ferraz Torres (delegado da DRT que os ladeia) contraponteados por planos de cobertura da platéia (operários já idosos, senhoras de brincos grandes) que os aplaude de quando em quando de maneira tímida — a seqüência não dá margens a interpretações amenas; a solenidade tem impostação de mentira, fato escandaloso, grande safadeza. O braço engessado de Arnaldo Prieto é apenas uma nota engraçada a mais em toda a situação registrada.

A greve geral indica que a estrutura sindical começa a cair

Aventar a hipótese de não-existência dessa seqüência no filme pode levar a caminhos interessantes: como, de outra forma, se justificaria, plena e inequívoca, a tese da impossibilidade que significa a estrutura sindical para o avanço da luta dos trabalhadores? Por outro lado, para chegar à conclusão de prova, os cineastas percorrem o caminho dos bastidores, encontrando *uma* forma de atuação dessa estrutura: em outras palavras, no filme, a "camisa-de-força" é demonstrada por *um* episódio que é conseqüência permitida por essa "estrutura" e que, no filme, é elemento suficiente de sustentação da tese da "camisa-de-força".

Ao demonstrar, no filme, com perfeita lógica e organização do material colhido, a atuação da estrutura sindical sobre o avanço da luta operária, os cineastas, por outro lado, acabam por levar o raciocínio do filme a um beco sem saída. Se não há alternativas dentro dessa situação, se todas as tentativas conduzem a golpes levados a efeito pela força do poder, o que se pode fazer? A resposta a essa inquietação, a saída do beco, vem por via transversa, desligada estruturalmente do filme, articulada pela montagem (e pela visão) dos cineastas, na inserção, ao final do filme, de uma seqüência, filmada na Catedral de São Paulo, onde acontece uma assembléia do Movimento do Custo de Vida. Seqüência de multidão, de grande tensão pela presença da repressão (tropas de choques, cavalaria), filmada de maneira totalmente diversa do resto do filme (porque a espécie mesma do evento filmado é diferente) — muitos planos gerais dando a dimensão do acontecimento, mas com o mesmo empenho da totalidade do filme, de cineastas que ali estão, inteiros, curiosos, participantes (planos próximos de bombas, câmara eficiente no registrar o fato de todos os ângulos, no acompanhar a violenta repressão à multidão ali presente). A observação da "forçada de barra" que significa a inserção dessa seqüência no discurso do filme, não anula nem diminui o emocionante trabalho realmente feito naquele momento, sem dúvida um momento importante no documentarismo brasileiro — e vice-versa: o excelente material coletado ali não encontra razões suficientes para a função que lhe foi conferida dentro do filme.

É interessante também observar que o tronco de desenvolvimento do tema greve está ausente desde a seqüência 24. A esta altura, se perguntaria qual a relação estabelecida entre os dois troncos (greve/estrutura sindical, eleições) — no final mesmo do filme, mas, novamente, pela interferência dos cineastas. A narração *off* (já observada neste texto) nos dá essa relação: Joaquim, sustentado pela DRT, continua a trabalhar em favor dos patrões, fazendo com que grande parte das reivindicações não seja atendida (greve geral de novembro). De qualquer forma, Joaquim e os patrões não puderam impedir que 300 mil operários cruzassem os braços e realizassem a maior paralisação dos últimos 14 anos. 1978, a estrutura sindical começa a cair. Apesar de, nesse mesmo trecho, estar implícito que a organização (que resultou a greve) não pôde ser impedida e que, portanto, há espaço para alguma coisa, a explicação mais redonda colocada pelos cineastas é a de que se greve geral está havendo é porque a estrutura sindical começa a cair. Desta forma, a formulação básica do filme continua intacta e provada.

É preciso compreender com clareza que as contradições pinçadas no decorrer destas reflexões sobre o filme não significam — em hipótese alguma — uma "cobrança" ou uma diminuição da enorme significação do filme, nele mesmo e dele em relação ao que se faz no documentarismo atual. Se questões existem a serem discutidas (teses básicas como a da "estrutura sindical" e do peleguismo; a posição de se aproximar e tentar entender a realidade a partir principalmente do nível de organização dos operários e não pelas contradições entre capital e trabalho) é porque *Braços Cruzados, Máquinas Paradas* tem essa riqueza e a ousadia de levantar questões e teses e desenvolvê-las até o fim, com um empenho poucas vezes visto no nosso documentarismo. Não existem dúvidas de que este, com todos os questionamentos que se possam fazer dele, é um filme que sobreviverá como momento importante nesta área de cinema, não apenas como registro de uma situação de uma época, mas como filme empenhado, desde as questões de desenvolvimento do raciocínio político até de acabamento e soluções puramente cinematográficas.

---

[1] Grifo nosso.
[2] A música diz: "Na tua canoa furada".
[3] Segundo depoimento de Roberto Gervitz e Sérgio Segall, essa filmagem foi feita após Zé Pedro ter ouvido o depoimento de Cândido Hilário.
[4] Grifo nosso.
[5] A palavra é dita originalmente assim.