

PÃO E A PEDRA: UMA GREVE NO PALCO

O PÃO E A PEDRA: A STRIKE ON STAGE

O PÃO E A PEDRA: UNA HUELGA EN EL PALCO

Ney Piacentini

Ney Piacentini

Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP e ator. Projeto *O ator dialético*, em andamento. Pedagogia Teatral – A prática do artista teatral. Orientador: professor doutor Armando Sérgio da Silva. Bolsa Capes. Ator.

Resumo

O artigo aborda o processo de pesquisa e montagem da peça *O pão e a pedra*, da Companhia do Latão, que aborda a greve dos metalúrgicos em 1979 do ABC paulista. Este trabalho discorre sobre a contribuição dos atores na construção da dramaturgia e da encenação. A metodologia aplicada foi estimular a maior oferta de recursos cênicos possível – por parte dos atores, de cenas, imagens e músicas – para a coordenação dramática fazer as escolhas que tomaram parte na obra final.

Palavras-chave: Ensaios, Processo, Dramaturgia.

Abstract

The article discusses the research process and assembling of Companhia do Latão's *O pão e a pedra* (*The Bread and the Stone*), which broaches the 1979's strike of metalworkers in the ABC area of the state of São Paulo, Brazil. This work discusses the contribution of the actors in the building of dramaturgy and staging. The applied methodology was to encourage the greater availability of scenic resources as possible – by the actors, scenes, images and music – to allow the dramatic coordination to make the choices that took part in the final artwork.

Keywords: Rehearsal, Process, Dramaturgy.

Resumen

El artículo analiza el proceso de investigación y montaje de la pieza *O pão e a pedra* (*El pan y la piedra*), de la Companhia do Latão, cuyo enfoque está en la huelga de los metalúrgicos en 1979 en la región de ABC, estado de São Paulo. Este trabajo se profundiza acerca de la contribución de los actores en la construcción de la dramaturgia y de la escenificación. La metodología aplicada fue estimular la más grande oferta de recursos escénicos posible – por parte de los actores, de las escenas, imágenes y músicas – para que la coordinación dramática pudiese hacer las decisiones que tomaron parte en la obra final.

Palabras clave: Ensayo, Proceso, Dramaturgia.

Em 2016, a Companhia do Latão, agremiação teatral paulistana, debreu-se sobre pesquisas, ensaios e apresentações cujo tema central foi a greve de 1979 em São Bernardo do Campo e região. O movimento sindical

desafiou a ditadura brasileira em voga à época, contribuindo para a redemocratização do país, contabilizou resultados econômicos para a categoria dos metalúrgicos e estabeleceu as bases para fundação do Partido dos Trabalhadores que, duas décadas depois, se tornaria governo em consonância com outros projetos progressistas de nações latino-americanas.

O pão e pedra foi ensaiado nos primeiros meses de 2016, quando um governo democrático cujas raízes remontam às greves retratadas no palco sofria um impiedoso ataque de forças conservadoras e era destruído. Recuperar as lutas populares do passado e a participação de algumas lideranças nelas, com todas as contradições inerentes à História, é um dos exercícios mais consequentes frente ao cínico processo de apagamento das marcas de historicidade que as esquerdas vêm sofrendo já há um bom tempo. (ANDRADE, 2016, p. 59)

A peça terminou por abarcar não apenas a trajetória de personagens trabalhadores das fábricas de automóveis, como também abordou a influência que a Igreja Católica – com a Teologia da Libertação – e o movimento estudantil tiveram sobre a condução das greves.

Construída em cerca de dois meses, essa obra foi levantada em um prazo relativamente curto se comparado a outros projetos do grupo. Além dos ensaios, houve uma fase anterior de pesquisa temática, de modo que, quando os encontros com toda a equipe começaram, já existia uma base a respeito dos conteúdos que iríamos tratar. A equipe de pesquisadores¹ convidou estudiosos e pessoas que viveram as greves para conversar conosco, levantou livros, artigos, reportagens de jornais e revistas, filmes, peças de teatro, arquivos e fotografias sobre aquele período. Esse manancial serviu tanto como referência para a dramaturgia quanto para os atores proporem suas improvisações. O que este artigo pretende discutir é justamente a metodologia da criação e execução de cenas pelo elenco, que foi a principal fonte para a edificação do espetáculo.

Desde o primeiro dia dos ensaios, como acontece em todos os processos da Companhia do Latão, nós, atrizes e atores, fomos estimulados a pensar e apresentar fragmentos, narrativas, canções, imagens ou um híbrido

1. Julian Boal, Marcelo Berg, Maria Livia Nobre, Natalia Belasalma, Olívia Tamie e Sérgio de Carvalho.

desses componentes. Se inicialmente as ideias poderiam tratar de qualquer questão relativa ao universo proposto – as greves de 1978, 1979 e 1980 –, com o passar das semanas foram aparecendo os personagens e uma fábula que os reunisse. Na prática, o método de trabalho consistiu em que cada um dos integrantes do elenco pensasse (escrevendo-as ou não) uma cena ou mais, determinando quem as iria representar e preparando-as junto aos seus colegas para que fossem apresentadas à direção e aos demais parceiros que acompanhavam os ensaios. Os atores também se passavam por dramaturgos e encenadores nesses curtos trechos que eram submetidos à coordenação do projeto.

A sala de ensaio se transformou num lugar onde a obra foi sendo construída de maneira coletiva, em que foi fundamental a contribuição de cada um que esteve envolvido, seja da técnica ou da direção. Toda ideia foi ouvida e discutida de forma que as dúvidas de uma época passada e as agonias dos tempos atuais pudessem servir de potência ao que vinha à cena. Os postos perderam sua fixidez: a assistente de direção subiu ao palco, uma participante da equipe de pesquisa tomava seu lugar enquanto uma atriz entregava uma letra para o músico compor uma canção. A dramaturgia foi sendo escrita seguindo as propostas dos atores, retrabalhadas por um diretor que sem cessar subia em cena para atuar. Ninguém parou quieto. E talvez esse jeito de produzir é que seja a mais viva homenagem que podíamos prestar àqueles peões que, para fazer o tempo da máquina parar, tiveram que suspender o que eram e imaginar a possibilidade de ser outro, olhando e construindo a existência para além do tempo administrado. (Informação pessoal)²

A tessitura formada pela troca de funções entre as pessoas, pelo cruzamento de ideias e ações e o envolvimento incondicional de todos, fez dos ensaios um ambiente cujo proveito foi geral. Mesmo as diferenças entre os que estavam há mais tempo no grupo e os que nele chegavam nesta peça não causaram desconforto e estiveram a favor de criações cênicas e musicais. Estimulados pelos materiais disponibilizados, como livros (*A vanguarda operária* de Celso Frederico e *Greve na fábrica* de Robert Linhart), fotografias (de Cristiano Mascaro) e filmes (*ABC da greve* de Leon Hirzsmann e *Linha de montagem*

2. CARVALHO, S. **Metamorfoses do trabalho**. São Paulo, 2016. Acervo de Ney Piacentini. O texto fazia parte inicialmente do programa da peça, mas foi retirado de sua versão final.

de Renato Tapajós), assim como por uma explanação geral acerca do painel que iríamos retratar, começamos a preparar e a mostrar pedaços de cenas.

Nos primeiros dias tivemos aproximações ao enredo, como a do ator Rogério Bandeira trazendo ao palco um padre comunista, João Filho, retratando um migrante que queria dar uma formação melhor para os seus filhos; Helena Albergaria fazendo um animador que dava as boas vindas aos operários recém-ingressados em uma indústria; e Érica Rocha adaptando a música “Três apitos”, de Noel Rosa. Eu apresentei uma cena em que cada um de nós usava duas cadeiras empilhadas para representar as máquinas de uma fábrica, com Beatriz Bittencourt colando na parede ao fundo dizeres do gênero: “Não trabalhe de má vontade”, “Não discuta no ambiente de trabalho”, “Sorria sempre”. Enquanto todos riam, meu operário se virava para os colegas emitindo frases bíblicas:

Eu vi descer do céu um anjo. Tinha na mão a chave do abismo e uma grande corrente. Ele segurou o dragão, a antiga serpente, que era o diabo, Satanás, e o prendeu por mil anos. [...] Vi ainda as almas decapitadas por causa do testemunho de Jesus, bem como por causa da palavra de Deus, tantos quantos não adoraram a besta. (BÍBLIA, 1990, Apocalipse, 20:1-4)

E me aproximava de Rogério Bandeira apontando para uma chave de fenda que ele tinha na mão. Bandeira pensava que eu estava pedindo-a emprestada, e eu insistia para que ele me furasse, pegando em seu braço e forçando-o. Ele pedia ajuda aos demais porque eu tencionava para a violência contra mim até que nos apartavam, e eu ainda dizia a ele: “Você não é meu companheiro? Porque não foi solidário comigo?” E o trabalho na seção voltava ao normal. O diretor e dramaturgo Sérgio de Carvalho considerou que ao final eu poderia narrar o surto do operário como se eu fosse também um trabalhador mais velho que tivesse visto aquele episódio, sendo que esse narrador seria um obcecado pela razão e por isso não enlouqueceu como seu ex-colega. Um como o duplo do outro, o fora de si e o extremante racional que, ao falar da loucura do primeiro, transborda seu descontrole contido.

Naturalmente que propus uma fração com um trabalhador alterado, porque já havia sido comentado entre nós que casos como esse aconteciam nas linhas de montagem e que uma figura como tal tinha potencial de compor o

quadro humano do roteiro da peça. Coisa que de fato aconteceu – porém com Rogério Bandeira conduzindo Lucílio (ou o Fúria Santa) pelo seu passado de rompantes. Mesmo a sugestão de Sérgio, de que eu narrasse um operário mais velho, continha o germe do papel que me coube no futuro espetáculo: o veterano Arantes, que sobreviveu aos tantos acontecimentos da vida operária.

Em outra via, a mesa diretora (diretor/dramaturgo e colaboradores) nos fornecia partes de textos, sugestões de imagens e letras para serem musicadas, entre outras propostas. Pelas suas qualidades, o livro *L’Etabli* (traduzido por *Greve na fábrica*) foi dos mais explorados em testes, como o que segue:

Com a mão esquerda ele pega um bastão de uma matéria brilhante; com a mão direita, o maçarico. A chama é lançada. Uma parte do bastão funde-se em um montículo de matéria mole na junção das placas de metal. Malud espalha cuidadosamente essa matéria, valendo-se de uma espátula de madeira que pegou logo após ter lançado o maçarico. A fenda desaparece: agora a parte metálica acima da janela aparece composta de uma peça só. Malud acompanhou o carro dois metros; abandona o trabalho já feito e volta para o seu posto, ao ponto de estacionamento, esperando o seguinte. Malud trabalha com bastante rapidez para ter um intervalo de alguns segundos entre cada carro, mas não os aproveita para “avançar”. Prefere esperar. Uma carroceria vai chegando. Bastão brilhante, chama de maçarico, a espátula alguns gestos para a esquerda, para a direita, de baixa para cima. Malud anda enquanto trabalha no carro. Uma última fricção com a espátula: a solda está lisa. (LINHART, 1970, p. 16-17)

Malud era um operário argelino, e os nossos intérpretes procuraram representá-lo de acordo com a descrição sobre ele. Mas a direção os retribuiu procurando criar um jogo em que um ator narrava e outro fazia no ar e em plano alto, sem um carro real, naturalmente, a pantomima de sua habilidade. Embora, aos poucos, um deles passasse a levemente dançar enquanto trabalhava, influenciando o segundo. Essa foi a vertente onírica que, ao lado da documental e da realista, vieram a compor as linguagens da obra. A solda e maçarico ficaram na encenação, sustentando uma iniciação que um operário (Fúria Santa) faz para um novato (João Batista, que na verdade é uma mulher – Joana Paixão, disfarçada de homem para ganhar mais na fábrica).

Outro expediente foi o de o elenco escrever cenas em casa para que elas viessem a ser preparadas e exibidas nos ensaios. O ator Beto Matos, por exemplo, apresentou-nos o texto abaixo que, inclusive, teve a colaboração dos colegas:

Feitor invade reunião dos grevistas

FEITOR – Eu vou entrar sim! Quero falar com os grevistas!

OPERÁRIO MAIS VELHO – Que é isso?

FEITOR – Eu vim para ajudar na greve.
Silêncio. Todos atônitos.

FEITOR – Que foi? Não estamos todos parados? Em greve? Então eu resolvi ajudar. Eu também sou trabalhador como vocês. Vim do interior, trabalhei como peão por muito tempo, esfolei essas mãos. Se agora eu sou feitor é porque eu me esforcei, porque mereci. Lá na Igreja da minha paróquia, Padre, sempre me disseram que o trabalho dignifica o homem. Foi o que eu fiz a minha vida toda: trabalho!

OPERÁRIO – Mas ontem você foi trabalhar que eu sei!

OPERÁRIO MAIS VELHO – Você está de cabeça quente, é melhor se acalmar.

FEITOR – Fui! Porque é o que sei fazer. Trabalhar! Eu trabalho para sustentar a minha família. E ontem enquanto vocês estavam de braços cruzados, eu estava trabalhando, no turno da tarde e da noite. Pra fazer uma lista de quem estava em greve, pra entregar pro patrão. E quando eu cheguei em casa, o meu moleque não estava lá... Sabe o que é asma? A criança não respira direito, você tem que comprar uma bombinha – cara pra danar – e fazer o moleque respirar aquilo. Então ele fica com a respiração curta, o coração acelerado, roxo igual vocês lá na caldeira. E a bombinha é cara! Vocês sabiam que um pode morrer de asma? Pode morrer, assim, sem respirar, sufocado, como se estivesse afogado fora da água! Mas agora ele está bem... Eu tenho aqui comigo uma lista com quem foi trabalhar ontem. Não tem que ficar fazendo piquete nada. Eu tenho o endereço também.

OPERÁRIA (*pega a lista*) – Mas aqui só estão os operários mais miseráveis. Tem o João que nem banheiro tem, faz as necessidades num

buraco no fundo da casa. [...] Eles precisam deste dinheiro! A gente não precisa desta lista! Vamos deixá-los em paz!

OPERÁRIO – Mas a gente pode ir lá e conversar com eles e mostrar que a greve é pra ajudá-los. (Informação pessoal)³

Boa parte da cena ficou na peça com algumas alterações, o que demonstra um razoável grau de sintonia entre a equipe, visto que as indicações do dramaturgo/diretor para que o elenco fizesse opções vinham obtendo respostas razoáveis.

Helena Albergaria nos trouxe cenas pautadas principalmente pelos momentos em que os operários procuravam por seu tempo de descanso. Assim, ela pensou nas trabalhadoras tomando sol no intervalo do turno e passando Coca-Cola em suas peles para se bronzear, ou numa festa baile no qual as companheiras e companheiros se juntavam para paquerar e se divertir. Em um estágio mais avançado da montagem, quando a maioria das cenas da peça já estava definida, Bandeira improvisou um encontro do seu personagem (Lucílio/Fúria Santa) com o de Helena (Maria da Paixão) em uma estilizada roda-gigante, feita apenas com uma carcaça de metal e uma pequena roda-gigante de brinquedo ao fundo. E este passou a ser um dos momentos mais emocionantes do espetáculo.

Há um caso específico que eu gostaria de tratar aqui, para vermos mais de perto como se dão as permutas entre o dramaturgo/diretor e os intérpretes. Eu já vinha ensaiando o personagem de um veterano das fábricas; perseguindo cenas comprometidas com gestos físicos; e intrigado com algumas sequências dialéticas que meus colegas vinham propondo, como uma de Helena Albergaria, em que sua operária reclamava não mais querer participar das lutas proletárias, enquanto nós, como público, víamos que ela não abandonaria as causas. Passei, então, a imaginar o que meu velho trabalhador poderia fazer na contramão do habitual e listei o que um homem normalmente frequentava na década de 1970. Estar em uma barbearia, no futebol ou em um bar não seria nada original. Então, reverti o ponto de vista comum e elaborei que ele poderia fazer algo que normalmente os homens não faziam,

3. Rascunhos de cenas de *O pão e a pedra*. Acervo de Ney Piacentini.

como, por exemplo, lavar roupas em um tanque. Foi nesse ponto que encontrei um motivo para o personagem: ele seria um homem afeito às tarefas do lar, por morar sozinho e cuidar da própria casa. Também procurei saber quais as músicas que mais tocavam nas rádios no final dos anos de 1970 e, entre elas, estavam as de Roberto Carlos. A paisagem para uma cena então se formara: Arantes estaria lavando roupa no tanque, e no rádio tocaria a música “As flores do jardim da nossa casa”. Seus conhecidos chegariam para pegar e entregar roupas para lavar.

Depois de ouvirem um pouco a música que Arantes escutava, um deles pedia para ele abaixar o volume e dizia:

1 – Essa é boa, mas ultimamente eu só consigo cantar essa aqui: (*cantatarola um trecho de Sentado à beira do caminho*).

ARANTES – Compacto simples, de 1969.

2 – Eu tenho uma melhor: (*canta uma parte de A palavra adeus*).

1 – 1970. Não é das mais conhecidas, mas tem o seu valor.

3 – Agora é a minha vez: (*canta um trecho de O show já terminou*).

2 – 1968, do disco *De tanto amor*.

1 – Arantes, nós vamos indo.

3 – Capricha, hein, velho.

E os três se vão.

ARANTES – Vocês vão voltar?

2 – Que jeito, eu preciso trabalhar.

1 – Nós perdemos, temos que admitir...

3 – Você também tem que voltar, Arantes, ou vai viver de lavar roupa?

ARANTES (*tempo*) – Daqui a dois dias podem vir buscar que vai estar lavada, passada e cheirosa...

Minha ideia era relacionar as canções de Roberto Carlos, as quais eles pareciam conhecer bem, como os homens que sabem muito sobre futebol, com as perdas que aqueles operários haviam sofrido. Eles seriam contrários à interrupção da greve em curso, como Arantes, e aquele era um momento de retrocesso para eles. De toda a maneira, fiquei satisfeito com o material apresentado, porque creio ter alcançado o que vinha tendo dificuldade para atingir: a cena continha o gestual solicitado pelo diretor (o lavar a roupa e lidar com as trouxas dos visitantes), o texto vinha mais das músicas do que de somente das palavras e estávamos nos esforçando em cantar para esconder uma grande decepção (o cancelamento da greve contra a nossa vontade). Esta última instância talvez tenha ficado mais na intenção do que na realização, pois se tratava de uma equação que não era simples.

Ao final da amostragem, Sérgio de Carvalho pediu que ficássemos (Rogério Bandeira e eu) no espaço e nos orientou para que Bandeira lembrasse romanticamente o encontro de Fúria Santa com a operária de Helena (cena que já havia sido incluída no roteiro), enquanto eu iria para o tanque cantar “Sentado à beira do caminho,” de Roberto Carlos.

Fizemos e refizemos a cena, seguindo as indicações da direção, e foi como se estivéssemos compondo a dramaturgia em conjunto com a encenação e a interpretação. As diversas trocas eram o que estabelecia o exercício colaborativo na feitura da peça: Sérgio nos pedia para priorizar as ações físicas, nós devolvíamos com uma cena não totalmente contextualizada com o restante do enredo em construção, ele a reenquadrava, os atores se adaptavam, até que um desenho se constituía entre todos. Essa mesma cena, no texto final, ficou com o seguinte teor:

19. LAVANDO ROUPA E FAZENDO CAFÉ

(Toca Sentado à beira do caminho. Entra Ney com tanque e Band com rádio. Sobre o palco giratório à frente 7h, Arantes está lavando roupa no tanque. Ao fundo está Fúria ouvindo rádio.)

ARANTES *(canta com a música)* – Quando eu ouço uma música como essa, eu penso, que maravilha, eu gostaria de ter tempo para escutar isso todos os dias, – talvez seja ingênuo da minha parte – eu penso, quantas coisas maravilhosas, sobre-humanas, os seres humanos po-

dem fazer. Me dá vontade de dizer pequenas coisas estúpidas e bonitas e acariciar a cabeça das pessoas capazes de criar tanta beleza no meio desse inferno, desse mundo injusto. *(Tira a própria camisa e começa a lavar)* Mas não é o momento para acariciar a cabeça de ninguém, você poderia ter sua mão mordida, decepada, nós temos que bater na cabeça deles sem nenhuma misericórdia, mesmo que nosso ideal seja não usar a força contra ninguém, porque nossa tarefa é muito difícil, às vezes infernal.

FÚRIA – Você lembra daquela galega que me puxou para dançar? Lembra? Ela tinha conhecimento, falou uma passagem linda da Bíblia... a gente nem precisou dizer muita coisa, só no gesto. Sabe quando a gente dá uma apertadinha assim? Ela deixou, colou, assim, sabe? *(mimetizando uma dança, canta)* “Olho pra mim mesmo e procuro / E não encontro nada”. *(Arantes joga água em Fúria, que acorda da dança)* Ô, Arantes, deixa eu sonhar, rapaz.

(Irene chega com Míriam, a Militante e o Namorado. Entram no palco 4h, Irene se posiciona ao lado de Fúria e Arantes.)

IRENE – Seu Arantes, chegamos.

MILITANTE – A gente chegou mais cedo, podemos conversar agora?

ARANTES – Claro, se vocês não se importam de me ver assim.

MILITANTE – Esse é meu companheiro, o Pedro. *(Eles se cumprimentam)*

ARANTES – Fiquem à vontade, a casa está um pouco desajeitada.

MÍRIAM – Quintalão, hein, Arantes. *(Atravessa para o lado do tanque)*

NAMORADO – Me disseram que o senhor era da oposição.

ARANTES – Faz tempo.

NAMORADO – A gente soube que o senhor está descontente com a atual diretoria do sindicato por negociar com a Fiesp, por aceitar a suspensão. *(Desliga rádio)* Eu também penso que a diretoria manipulou esse acordo, não chego a dizer que o Lula é um enviado do Golbery. Mas o nosso grupo julga que é o momento de radicalizar.

ARANTES – Não foi acordo, foi trégua.

NAMORADO – Pois então, é a hora de aproveitarmos o descontentamento das massas e passarmos a pregar a transformação revolucionária, desdobrar as contradições do processo... (A *Miriam*) Será que as meninas poderiam passar um café para a gente?

MILITANTE – Deixa que eu faço. A cozinha é ali, né? Você se importa? (*Saindo*)

MÍRIAM (*a acompanha*) – Deixa que eu te ajudo.

IRENE – Se tiver bolacha champanhe, traz também.

ARANTES – Acabei de passar um e pôr na térmica. O açúcar está no pote vermelho.

NAMORADO – Agora todo o ABC está vendo que essa política sindical é de conciliação, eles só querem manter a própria estrutura de poder, e a verdade é que a classe trabalhadora perdeu o respeito pelo sindicalismo.

FÚRIA – Dá licença, eu vou ouvir a Rádio América, as dez mais. (*Sai com o rádio. Voltam Miriam e Militante*)

ARANTES – Desculpe, mas ninguém perdeu o respeito não.

MILITANTE – O quê?

ARANTES – Pelo sindicalismo: só queríamos seguir adiante na greve, de cabeça erguida, não ficar escutando palavrório, está certo que ninguém discursa como ele, mas você acha que é fácil juntar 70 mil pessoas numa assembleia?

NAMORADO – Eu pensei que o senhor fosse da oposição.

ARANTES – Tome seu café, rapaz, faz como a Luísa e vira outra coisa: o contrário de nós não é o sindicato, o inimigo é quem me obriga a empilhar pedra sem que eu tenha tempo para escutar música.

MILITANTE – Acho que ficou tarde.

ARANTES – Eu não preciso de mais crença, preciso viver bem. (Informação pessoal)⁴

4. COMPANHIA DO LATÃO. **O pão e a pedra**. São Paulo, 2016. Acervo de Ney Piacentini. Trecho do texto final da peça, ainda não publicada.

Referências bibliográficas

- ANDRADE, W. Teatro, tempo e história. **Cult**, São Paulo, v. 19, n. 213, p. 59, jun. 2016.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**: edição pastoral. São Paulo: Paulus, 1990.
- CARDOSO, F. H.; COSTA, T.; LIMA, J. C. Álbum memória de São Bernardo. São Bernardo do Campo: Secretaria de Educação, Cultura e Esportes, 1981.
- CARVALHO, S. **Metamorfoses do trabalho**. São Paulo, 2016. Acervo de Ney Piacentini.
- COMPANHIA DO LATÃO. **O pão e a pedra**. São Paulo, 2016. Acervo de Ney Piacentini.
- FREDERICO, C. **A vanguarda operária**. São Paulo: Símbolo, 1979. (Coleção Ensaio e Memória).
- _____. (org.). **A esquerda e o movimento operário 1964-1984**. Vol. 1: a resistência à ditadura 1964-1971. São Paulo: Novos Rumos, 1987.
- LINHART, R. **Greve na fábrica**. Tradução Miguel Arraes. Rio e Janeiro: Paz e Terra, 1970.
- MASCARO, C. A. **As melhores fotos/the best fotos**. São Paulo: Sver & Boccato, 1989. (Fotografia – Coleções).
- URBINATTI, T. **Peões em cena**. São Paulo: Hucitec, 2011.

Recebido em 10/09/2016

Aprovado em 23/11/2016

Publicado em 15/02/2017



Foto: Cristián Muñoz Darlic