

**UNIVERSIDADE DE SOROCABA**

**PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA**

**Ana Christina Nacif Dias de Carvalho Olivério**

**A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO NA FICÇÃO AUDIOVISUAL  
BRASILEIRA - O FILME A SELVA E A MINISSÉRIE AMAZÔNIA: DE  
GALVEZ A CHICO MENDES**

**Sorocaba/SP**

**2009**

**Ana Christina Nacif Dias de Carvalho Olivério**

**A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO NA FICÇÃO AUDIOVISUAL  
BRASILEIRA - O FILME A SELVA E A MINISSÉRIE AMAZÔNIA: DE  
GALVEZ A CHICO MENDES**

**Dissertação apresentada à Banca Examinadora do  
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e  
Cultura, da Universidade de Sorocaba, como  
exigência parcial para obtenção do título de Mestre  
em Comunicação e Cultura.**

**Orientador: Prof. Dr. Maurício R. Gonçalves**

**Sorocaba/SP**

**2009**

### Ficha Catalográfica

O53r      Olivério, Ana Christina Nacif Dias de Carvalho  
A representação do trabalho na ficção audiovisual brasileira: o filme A Selva e a minissérie Amazônia: de Galvez a Chico Mendes / Ana Christina Nacif Dias de Carvalho -- Sorocaba, SP, 2009.  
141f.

Orientador: Prof. Dr. Maurício R. Gonçalves  
Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) - Universidade de Sorocaba, Sorocaba, SP, 2009.

1. Comunicação de massa – Brasil – Aspectos sociais. 2. Televisão – Miniséries – Aspectos sociais. 3. Cinema – Aspectos sociais. 4. Trabalho. 5. Relações trabalhistas. I. Gonçalves, Maurício R., orient. II. Universidade de Sorocaba. III. Título.

**Ana Christina Nacif Dias de Carvalho Olivério**

**A REPRESENTAÇÃO DO TRABALHO NA FICÇÃO AUDIOVISUAL  
BRASILEIRA - O FILME A SELVA E A MINISSÉRIE AMAZÔNIA: DE  
GALVEZ A CHICO MENDES**

**Dissertação aprovada como requisito parcial para  
obtenção do grau de Mestre, no Programa de Pós-  
Graduação em Comunicação e Cultura da  
Universidade de Sorocaba.**

**Aprovada em:**

**BANCA EXAMINADORA:**

Ass. \_\_\_\_\_

Presidente. : Prof. Dr. Mauricio Reinaldo Gonçalves – UNISO

Ass. \_\_\_\_\_

1º Examinador: Prof. Dra. Ângela Schaun – MACKENZIE

Ass. \_\_\_\_\_

2º Examinador: Prof. Dr. Paulo Braz C. Schettino – UNISO

Dedico esse trabalho a duas pessoas: meu pai e minha mãe. Ao Papai, meu maior exemplo de quem acorda, a cada dia, buscando um sentido maior para a vida, persistindo sempre nos valores em que acredita, fazendo do seu trabalho uma ferramenta para se realizar, para tornar o próximo mais feliz e o mundo mais humano. À Mamãe, exemplo de quem luta, persiste e ama incondicionalmente. Vocês ainda são os meus heróis!

## AGRADECIMENTOS

O mestrado foi para mim uma experiência única. Iniciei essa caminhada sem saber ao certo o que estava fazendo. Aos poucos entendia as exigências da rotina acadêmica, sem deixar, em vários momentos, de me questionar se conseguiria encerrar a pesquisa. Passei por intervalos de desespero e até quis desistir. Não tenho receio algum de confessar que, realmente, não foi fácil.

É exatamente por tudo isso que tenho muito orgulho de concluir essa etapa da minha vida. Sinto imensa alegria por enfrentar meus próprios medos e por vencer meus próprios limites.

No entanto, nada teria conseguido sem o carinho e incentivo de algumas pessoas.

Assim, agradeço o imenso apoio e paciência do meu melhor amigo – meu marido e companheiro de todas as horas, Rubens, – e da minha filha Gabriela, que compreenderam a importância que esse curso tinha para mim, aceitando minha ausência em vários momentos familiares.

Aos amados Mami, Papi, Gugu, Moacirzinho, Reysila e Teteus que me trouxeram alegrias para retomar a força necessária e, assim, continuar.

O incentivo do querido Professor Osvando Morais, coordenador do curso, que desde a troca de nossas primeiras mensagens foi extremamente atencioso e amigo.

À amiga Professora Luiza Paraguai, pela simpatia e alegria contagiantes, além das prazerosas conversas que me mostraram novas possibilidades.

Ao querido e formidável Professor Paulo Schettino, pelo entusiasmo e espontaneidade ao me falar do cinema e da comunicação.

Especialmente, ao amigo e orientador, Professor Maurício Gonçalves, fica registrado o meu enorme carinho, admiração e gratidão, por ser essa pessoa muito especial, que esteve comigo em todos os momentos em que precisei, apontou-me os melhores caminhos e me apoiou nos momentos difíceis. Aos poucos, fui contaminada por sua paixão pelo cinema e pela televisão, o que mudou, inclusive, os rumos da minha pesquisa, tornando-a mais agradável e interessante.

## RESUMO

O objetivo principal do presente trabalho é verificar como a comunicação de massa representa as relações de trabalho no Brasil, um país onde as produções audiovisuais, especialmente as televisivas, encontram-se maciçamente presentes na cultura e referenciais do povo, podendo essas, com suas narrativas, atuar de maneira positiva ou negativa para a manutenção do sistema vigente, o capitalismo. Ao analisar dois discursos audiovisuais – o filme *A Selva*, de Leonel Vieira, e a minissérie *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, de Glória Perez – são identificadas nas obras possíveis leituras das relações de trabalho e as relações sociais por essas geradas. Inicialmente são verificadas algumas representações que tiveram a Amazônia como cenário. Fala-se sobre os conceitos de ideologia e como esta se faz presente em discursos ideológicos de produtos audiovisuais. Para um melhor aprofundamento é discutida de maneira mais detalhada a narrativa clássica, uma vez sendo essa a forma de discurso audiovisual mais utilizada nas produções ocidentais. O tema cultura e a sua relação com os meios de comunicação de massa é abordado. Também é verificada a relação entre indústria cultural e cultura de massa, e seus efeitos na sociedade. O cinema e a televisão são analisados como meios audiovisuais de comunicação da indústria cultural. Faz-se um apanhado sobre o trabalho ao longo da história da humanidade, dando maior destaque para o sistema capitalista, suas bases e principais conceitos. A fim de contextualizar o tema na sociedade brasileira, temos uma recapitulação do desenvolvimento do trabalho no Brasil. Por fim, temos a análise das obras “*A Selva*” e “*Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*”. Assim são reconsideradas as hipóteses, consolidando-as ou invalidando-as. Há uma busca de significações e possibilidades de comunicação dos elementos do texto que possibilitam gerar leituras das relações de trabalho e das relações sociais dentro dos dois discursos. As duas obras audiovisuais são examinadas tecnicamente e desmontadas, a fim de desdobrar suas significações. São identificadas possíveis leituras que determinadas cenas, personagens e histórias podem suscitar. O que é proposto é uma investigação que perceba como cada obra reafirma ou contesta uma ou outra ideologia.

Palavras chave: Relações de trabalho. Relações Sociais. Comunicação de massa. Indústria Cultural. Cultura. Cultura de Massa. Narrativa Clássica. Discurso. Televisão. Cinema. Amazônia. Sociedade Brasileira. Ideologia. Representação. Capitalismo.

## **ABSTRACT**

The main objective of this study is to see how mass media represents labor relations in Brazil, a country where media productions, especially television, are massively present in the culture of the people and benchmarks, which may with their narratives, act in a positive or negative for the maintenance of the existing system, capitalism. By analyzing two audiovisual speech - the movie "A Selva", by Leonel Vieira, and miniseries "Amazônia: de Galvez a Chico Mendes", by Gloria Perez - are identified in the works possible readings of labor relations and social relations generated by these. Initially some representations are checked having the Amazon as a backdrop. There is talk about the concepts of ideology and how it is present in ideological discourses of audiovisual products. For a deeper understanding is discussed in more detail the classical narrative, since this is the form of speech used in audiovisual productions in the West. The theme of culture and its relationship to the means of mass communication is addressed. It is also found the relationship between culture industry and mass culture, and its effects on society. The cinema and television are considered as media of communication of the cultural industry. It is an overview of the work throughout the history of mankind, giving more prominence to the capitalist system, its foundations and key concepts. In order to contextualize the issue in Brazilian society, we have a recapitulation of the development work in Brazil. Finally, we have the analysis of works "A Selva" and "Amazonia: de Galvez a Chico Mendes". So the chances are reconsidered, consolidating or invalidating them. There is a search for meanings and possibilities of communication of the text elements that make it possible to generate readings of labor relations and social relations within the two speeches. The two audiovisual works are examined technically and disassembled in order to unfold its meanings. It identifies possible readings that certain scenes, characters and stories can raise. What is proposed is an investigation notice how each work confirms or denies one or another ideology.

**Key words:** Labor Relations. Social Relations. Mass Media. Culture Industry. Culture. Mass Culture. Classical Narrative. Speech. Television. Film. Amazon. Brazilian Society. Ideology. Representation. Capitalism.

## **SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1 – AS REPRESENTAÇÕES NO CENÁRIO DA AMAZÔNIA.....</b>	<b>12</b>
<b>CAPÍTULO 2 – IDEOLOGIA, DISCURSO, REPRESENTAÇÃO E MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA.....</b>	<b>23</b>
<b>2.1 – IDEOLOGIA.....</b>	<b>23</b>
<b>2.2 – DISCURSO E IDEOLOGIA.....</b>	<b>26</b>
<b>2.3 – A NARRATIVA CLÁSSICA COMO REPRESENTAÇÃO AUDIOVISUAL.....</b>	<b>29</b>
<b>2.4 – CULTURA, INDÚSTRIA CULTURAL E COMUNICAÇÃO DE MASSA.....</b>	<b>39</b>
<b>2.4.1 – O cinema e a televisão como meios de comunicação da Indústria Cultural.....</b>	<b>45</b>
<b>CAPÍTULO 3 – A TRANSFORMAÇÃO SOCIAL NO MUNDO DO TRABALHO.....</b>	<b>52</b>
<b>3.1 – O SIGNIFICADO DO TRABALHO HUMANO E AS DIVISÕES DE CLASSE... </b>	<b>55</b>
<b>3.2 – O MUNDO DO TRABALHO NO BRASIL.....</b>	<b>59</b>
<b>CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DAS OBRAS AUDIOVISUAIS - O FILME A SELVA E A MINISSÉRIE AMAZÔNIA: DE GALVEZ A CHICO MENDES.....</b>	<b>98</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>134</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>137</b>

## INTRODUÇÃO

Em um país onde a gritante desigualdade social existe há mais de 500 anos, e cuja sociedade se desenvolveu sob as bases exploratórias, torna-se importante verificar como a comunicação de massa representa as relações de trabalho.

No Brasil, as produções audiovisuais, especialmente as televisivas, estão maciçamente presentes na cultura e referenciais do povo, e estas podem, com suas narrativas, atuar de maneira positiva ou negativa para a manutenção do sistema vigente, o capitalismo.

O presente trabalho tem como objetivo analisar dois discursos audiovisuais – o filme *A Selva*, de Leonel Vieira, e a minissérie *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, de Glória Perez – e identificar, nas obras, possíveis leituras das relações de trabalho e as relações sociais geradas.

A abordagem de alguns conceitos tornou-se necessária para que a análise fosse realizada.

Assim, primeiramente, temos um resumo sobre as várias representações da Amazônia como cenário. Vimos que o interesse despertado pela região não é recente, pois, desde o século XVI, a misteriosa e exuberante floresta já intrigava as pessoas. Dessa forma, constatamos que os discursos relacionados a ela, na maioria das vezes, são contaminados pelo fascínio que a floresta desperta. O fato é que o imenso território amazônico é um reservatório que alimenta nossa criatividade e curiosidade.

O capítulo seguinte inicia-se com o tema ideologia. Temos a análise de suas diversas definições, além de observar como esta se faz presente em discursos ideológicos de produtos audiovisuais. Para um melhor aprofundamento, é discutida, de maneira mais detalhada, a narrativa clássica, uma vez que essa é a forma de discurso audiovisual mais utilizada nas produções ocidentais. Também se comenta o tema cultura, a discussão de seus conceitos, aplicações e a relação desta com os meios de comunicação de massa. Verifica-se a relação entre indústria cultural e cultura de massa, assim como seus efeitos na sociedade. Por fim, o cinema e a televisão são analisados como meios audiovisuais de comunicação da indústria cultural.

O próximo capítulo explica sobre o trabalho ao longo da história da humanidade, dando maior destaque para o sistema capitalista, suas bases e principais conceitos. A fim de contextualizar o tema na sociedade brasileira, temos uma recapitulação do desenvolvimento

do trabalho no Brasil, com alguns dos principais acontecimentos que influenciam a situação do trabalhador, desde a sociedade indígena, passando pelo desenvolvimento e afirmação do capitalismo, até chegar ao final do século XX.

O último capítulo trata da análise das obras “A Selva” e “Amazônia: de Galvez a Chico Mendes”. Para comentar as duas obras audiovisuais foi necessário examiná-las tecnicamente, desmontá-las e desdobrar as suas significações. Assim foi possível reconsiderar as hipóteses, consolidando-as ou invalidando-as.

O filme e a minissérie foram decompostos em seus elementos constitutivos. Partimos dos textos audiovisuais para desconstruí-los, obtendo um conjunto de elementos distintos de cada obra. Dessa forma, adquiriu-se certo distanciamento das obras. Posteriormente, construímos elos entre esses elementos isolados, buscando o surgimento de um todo significante.

Para o estudo das obras tornou-se necessário ter bem claros seus elementos constitutivos, como o plano, seus componentes (duração, movimentos de câmera, enquadramentos e outros), a cena, a sequência, a descrição dos elementos visuais representados, personagens, diálogos, figurinos, cenários, músicas, dentre os demais. Somente após o recolhimento dos elementos com os quais pretendíamos trabalhar é que foram estabelecidas as relações entre eles.

Finalmente, pesquisamos as significações e possibilidades de comunicação dos elementos do texto que pudessem gerar leituras das relações de trabalho e das relações sociais, dentro dos dois discursos audiovisuais.

## **CAPÍTULO 1 – AS REPRESENTAÇÕES NO CENÁRIO DA AMAZÔNIA.**

O interesse despertado pela misteriosa região Amazônica não é recente. Desde o século XVI, quando os europeus começaram a desvendar a floresta, esse lugar já intrigava os que tinham a rara oportunidade de visitá-lo, e também os que ouviam relatos de sua existência. Assim, os discursos vinculados a ela, na maioria das vezes, são contaminados pelo fascínio que a exuberante floresta desperta, discursos que existem desde o século XVI e continuam a ser construídos até os dias de hoje. O fato é que o imenso território amazônico é um reservatório que tem alimentado nossa criatividade e curiosidade, intrigando-nos por vários séculos.

Segundo Magali Bueno (2002), a construção do imaginário sobre a Amazônia iniciou-se no século XVI, com a imagem associada ao “Novo Mundo”, e foi estruturada a partir de narrativas. Os relatos sobre as terras descobertas, juntamente com as formas e paisagens já conhecidas, criaram as imagens que as pessoas tinham a respeito da região. Depois, desenhos, figuras, pinturas sobre o continente foram incorporadas à representação anterior. Posteriormente vieram a fotografia e o cinema que também foram transformando o imaginário sobre o tema.

O primeiro olhar de um estrangeiro sobre a Amazônia foi provavelmente de um europeu. Eram observações a respeito do novo continente, escritas no início do século XVI. No entanto, antes da chegada de europeus à América, narrativas de viagens já mesclavam os imaginários pagão e cristão. O mito das Amazonas, mulheres guerreiras, que Orellana afirma ter encontrado em sua viagem ao Amazonas (1541 – 1542), é um exemplo de incorporação da mitologia clássica ao imaginário sobre o Novo Mundo, mais especificamente sobre a Amazônia. (BUENO, 2002, p. 36)

As expedições europeias desbravavam o novo continente à procura de riquezas e do Éden. Procuravam a fonte da eterna juventude, a “terra da canela”, o El Dorado e o reino das Amazonas.

Os primeiros cronistas que visitaram a área correspondente à atual Amazônia foram responsáveis pelos relatos de expedições de reconhecimento do território das colônias, mais especificamente dos cursos dos rios, seus afluentes e nascentes. É interessante ressaltar o que Bueno (2002) diz. Tal autor analisa que, mesmo tratando-se de documentos oficiais, transparecem com frequência, nesses relatos, imagens míticas presentes nas mentes dos

relatores. A realidade é que o discurso sobre a região é altamente influenciado pela dominação portuguesa.

Neide Gondim (1994) nos lembra que, na época medieval, o imaginário de boa parcela da população europeia estava repleto de lendas orientais, relatadas por Marco Polo, Jeham de Mandevilíe, Pierre d'Ailly, Jean de Plan de Carpiu e Ibn Battuta. Os relatos das viagens desses autores ganham popularidade a partir do século XIII e permanecem ao longo dos séculos. Essas histórias maravilhosas falavam de povos estranhos e terras fantásticas, nas quais podia ser encontrada a fonte da eterna juventude. Tais histórias, muitas vezes, foram construídas a partir das mitologias indiana e greco-romana.

O tema do paraíso terrestre sempre encantou a todos, e, no caso da Amazônia, a crença no Éden parecia inabalável. Tornou-se presente em livros, nas descrições de viagens e até em obras de cartógrafos.

Outro ponto interessante diz respeito ao “Novo Mundo” ser, frequentemente, associado ao inferno. Esta dicotomia paraíso/inferno é bastante recorrente. No século XVI, a visão do inferno estava ligada à imagem do indígena e seus costumes incompreendidos pelos europeus. Muitos dos relatos sobre as colônias, principalmente nos séculos XVI e XVII, são escritos por religiosos - missionários que habitavam o continente americano ou padres que acompanhavam expedições. (BUENO, 2002)

Mais tarde, o inferno ligar-se-á à própria floresta, como podemos perceber no filme *A Selva* e na minissérie *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*.

Bueno (2002) afirma que a visão sobre as colônias foi sofrendo modificações com o decorrer dos séculos, mas apesar das transformações em curso, no olhar europeu sobre a América permaneceu a força de alguns mitos. O mito das Amazonas, ainda no século XVII, instigava viajantes.

Vários foram os motivos responsáveis pela viagens que levaram os europeus a encontrarem novas terras. Quer tenham sido fins econômicos, vaidade pessoal ou curiosidade, muitos foram os que visitaram as Américas e sobre elas deixaram relatos. Tais relatos foram criando e recriando o imaginário europeu sobre o novo território. De acordo com Bueno (2002), algumas das expressões que estiveram ligadas ao Novo Mundo permanecem ainda como estereótipos da Amazônia. Perdeu-se a origem de expressões como "Eldorado" e "Paraíso", mas elas continuam ligadas à região. O que ocorre é o enfraquecimento ou o ressurgimento de alguns discursos, diante de interesses em destaque ligados à região, em uma determinada época. Atualmente, relaciona-se a um discurso ambientalista, de paraíso ecológico, muito apropriado, por sua vez, à atividade turística.

Percebe-se que o interesse pela Amazônia variou, de tempos em tempos, devido à importância econômica ou geopolítica assumida por ela. A partir da década de 1950, com as políticas desenvolvimentistas propostas para a região pelo governo brasileiro, cresceu também o interesse dos meios de comunicação pela divulgação de assuntos sobre a área.

No Brasil, de 1950 até meados de 1970, prevaleceu o discurso do progresso que se aplicou também à Amazônia. Foi a fase da abertura de estradas e implantação dos grandes projetos na região, como Jari, Carajás.

O discurso em relação à Amazônia, que começou a se destacar na década de 1980, é o que prevalece ainda hoje: o discurso preservacionista. É o que se construiu basicamente em oposição ao anterior.

Com o Golpe de 1964, a região assumiu um papel geopolítico fundamental para o Estado brasileiro. Foram então implementadas políticas pautadas pelo discurso da segurança e do desenvolvimento. Um dos efeitos dessa política de Estado foi a criação da Amazônia Legal, em 1966, juntamente com a SUDAM. Assim, principalmente nas décadas de 1960 e 1970, com a divulgação e propaganda dos Projetos de Desenvolvimento Governamentais para a região, os meios de comunicação passaram a ter um importante papel na veiculação de imagens da Amazônia. (BUENO, 2002)

Na década de 1980, cresceu muito a preocupação em torno das questões ambientais no Brasil e no mundo. Dessa forma, a Amazônia voltou a ser o foco das atenções, dirigidas para a preservação dos povos indígenas, da floresta e dos recursos naturais da área. Naquele momento, a mídia apareceu como um potente e abrangente vetor de divulgação das questões relacionadas à região. A luta de Chico Mendes, retratada na minissérie *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, marca essa época.

Atualmente, os meios de comunicação têm um papel preponderante na formação do imaginário sobre a Amazônia. Imagens sobre a região são comuns tanto na mídia escrita como na televisiva. Os estereótipos associados à Amazônia são atualizados diariamente pela imprensa e pela ficção. As concepções acerca da Amazônia vêm sendo construídas e reconstruídas há cinco séculos. (BUENO, 2002)

Ainda de acordo com Bueno (2002), as fotografias publicadas em revistas de grande circulação, as imagens veiculadas pela televisão e, até mesmo o cinema, contribuem na formação do imaginário sobre a região. Ela também aponta o cinema como olhar privilegiado do século XX, uma vez que nas cinematecas do mundo inteiro encontra-se a memória do nosso tempo que é parte do inconsciente coletivo. A autora nos lembra que os filmes de *Tarzã, o Rei das Selvas, As piranhas assassinas*, os documentários *Mundo Animal* e *Jacques*

*Cousteau* foram montados em nossa memória junto com filmes do gênero *Aguirre, Fitzcarraldo, Iracema, Bye Bye Brasil*. Também as inúmeras reportagens nos telejornais: cólera, malária, enchentes, garimpos, índios, assassinatos, jacarés, invasão de terras, queimadas e narcotráfico. (BUENO, 2002)

No século XX, a Amazônia entra no circuito internacional ao servir de tema a romancistas como Jules Verne, Conan Doyle e Vick Baum. Nos textos desses autores está presente a relação homem/natureza, e a dificuldade dos autores de resolverem essa fusão acaba levando-os a optar pela linha do fantástico e do onírico.

Entre os autores brasileiros, cujas obras sobre o tema tiveram destaque nas primeiras décadas do século XX, vale a pena ressaltar dois: Euclides da Cunha e Alberto Rangel. Ambos parecem encontrar a mesma dificuldade na reflexão da questão da relação homem/natureza, mas optam por diferentes abordagens no encaminhamento da discussão. Alberto Rangel opta pela ficção e Euclides da Cunha escreve trabalhos na linha jornalística. (BUENO, 2002)

Segundo Vander Madeira (2007), inicialmente Euclides vê a Amazônia como uma terra imatura e intocada. No entanto, seu enfoque é deslocado quando ele toma contato com a realidade das pessoas que ali viviam. Fica impressionado particularmente com a vida dos seringueiros, em sua maioria, nordestinos que deixaram sua terra natal em busca de um futuro promissor. O autor reencontra, na floresta, o nordestino de sua obra “Os sertões” e reafirma a bravura desse brasileiro. Nos textos de Alberto Rangel está presente a preocupação com o papel do caboclo no cenário nacional, a mesma preocupação de Euclides com relação ao sertanejo. Em “Inferno verde” Rangel resgata o ribeirinho, o colono, migrante do nordeste como o seringueiro. A primeira edição de “Inferno verde” é de 1904, ainda no período áureo da borracha na Amazônia.

Aurélio Michiles (1992) ensina que a primeira tomada aérea da floresta amazônica foi realizada por um dos pioneiros do cinema brasileiro, Silvino Santos, para o documentário *No rastro do Eldorado*, realizado entre 1924 e 1925. Pode-se afirmar que esta é uma das imagens mais recorrentes com relação à região, inclusive nos meios de comunicação, o que reforça ainda mais a sua presença no imaginário de grande parte das pessoas.

Várias obras tiveram a Amazônia, como cenário. Cada uma representa, de formas diferentes, a vida, os costumes, as crenças e a sociedade daquela região.

Na literatura, dentre muitos, podemos citar:

- *O Rio Comanda a Vida*, de Leandro Tocantins – lançado em 1952, o livro do regionalista e escritor acreano é considerado um clássico dentre os trabalhos sobre a região amazônica;
- *Trevas no Eldorado: Como Cientistas e Jornalistas Devastaram a Amazônia*, de Patrick Tierney – publicado em 2002, o trabalho do jornalista americano denuncia a atuação de um antropólogo francês na destruição da cultura ianomâmi;
- *A Jangada*, de Júlio Verne – do escritor francês (1828-1905). Os protagonistas viajam do Peru até Belém, pelo Rio Amazonas, em um barco gigantesco. Aos olhos atuais, o que torna a leitura ainda mais curiosa, é o modo como Verne fala dos índios e defende a exploração da floresta;
- *A Selva*, do autor português Ferreira de Castro – o romance foi publicado em Portugal, em 1930. O livro pode ser considerado um documento sobre a vida dos seringueiros na floresta amazônica. *A Selva* alcançou grande público, tal como a corrente ideológica em que se fundamentou o Marxismo. A injustiça social, a exploração do homem pelo homem e a atenção especial para com as camadas mais humildes de uma sociedade sofredora e oprimida mobilizaram os escritores a assumirem uma posição diferenciadora em relação à Literatura, como um instrumento de ação e de reforma das estruturas sociais injustas. Ao publicar *A selva*, Ferreira de Castro lançou para o mundo a odisséia dos desbravadores anônimos na floresta amazônica que se entregavam, de corpo e alma, à extração do látex, visando, através do trabalho, a libertação de uma existência miserável. Em *A Selva* fica evidente o realismo social presente na obra do escritor, mais preocupado com o fundo humano do que com a perfeição formal. Esse romance lhe rendeu grande fama internacional, sendo traduzido para várias línguas. (Disponível em: <<http://www.portaldaliteratura.com/autores>>, acesso em: 20/06/2009; Disponível em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelot>>, acesso em: 20/06/2009; Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/amazonia>>, acesso em: 25/06/2009).

Sobre o escritor Ferreira de Castro, torna-se importante dizer que sua experiência de vida como um seringueiro da floresta amazônica rendeu-lhe dados riquíssimos para a elaboração de *A Selva*. Na condição de exilado, Ferreira de Castro foi praticamente

aprisionado na floresta para a extração do látex, quando o primeiro grande ciclo da borracha entrava em decadência. Em 1910, o escritor, que aos doze anos migrou para a região Norte do Brasil, mais precisamente para o Estado do Pará, foi confinado no seringal Paraíso, de onde conseguiu sair em 1919, tendo vivenciado de perto as agruras da vida de seringueiro no extrativismo da borracha. (Disponível em: <<http://www.portaldaliteratura.com/autores>>, acesso em: 20/06/2009)

Ainda em Belém, Ferreira de Castro, sob as ordens de um tio, também português e dono de casa de aviamentos, seguiu para o seringal Paraíso, às margens do Madeira, junto com uma das muitas levas de nordestinos que iam para os seringais em busca de sobrevivência. A borracha, uma das grandes fontes de riqueza que o Brasil dispunha na época, era o produto gerador de divisas e propulsor da indústria moderna, nacional e internacional. Naquele momento, o país vivenciava as mudanças ocasionadas pelo fim do velho regime escravocrata que tinha como uma das finalidades atender às exigências econômico-sociais da nova classe que surgia: a classe do operariado fabril e rural. Ferreira de Castro conheceu de perto as principais reivindicações dos brasileiros e delas participou, dando apoio através de sua atividade como jornalista, em Belém do Pará. Em 1919, após sair do seringal, trabalhou por cinco anos em Belém, colaborando em vários jornais. Quando conseguiu se estabelecer na imprensa, publicou artigos abordando a problemática social em torno dos “excluídos”. Quinze anos depois, já em Portugal, publicou *A selva*, obra de maior relevância na categoria de literatura de denúncia em favor dos oprimidos. (Disponível em: <<http://www.portaldaliteratura.com/autores>>, acesso em 20/06/2009; Disponível em: <<http://www.paulodacosta.com/ferreira.htm>>, acesso em: 20/06/2009; Disponível em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelot>>, acesso em: 20/06/2009).

Em se tratando de obras cinematográficas, podemos destacar:

- *O Cineasta da Selva*, de Aurélio Michiles – o longa-metragem do cineasta amazonense é um documentário também composto de ficção. Nos primeiros anos do século XX, o português Silvino Santos se embrenhou na mata, fez o documentário *No País das Amazonas*, finalizado em 1922 e, também, outros oito filmes pioneiros. Armazenadas em arquivos acadêmicos, as imagens de Silvino Santos estão nesse filme, com o ator José de Abreu fazendo o papel do cineasta. As cenas do começo do século impressionam pela crueza, originalidade e surpresa: índios em festas e rituais, caudalosas correntezas do Amazonas e a matança de peixes-boi;

- *Amazônia em Chamas*, de John Frankenheimer – lançado por um grande estúdio de Hollywood, em 1994, conta a história do sindicalista brasileiro Chico Mendes e tem Raul Julia e Sônia Braga no elenco;
- *A Selva*, de Leonel Vieira – a produção de 2002 é uma parceria entre Brasil, Portugal e Espanha. Baseado no livro homônimo de Ferreira de Castro, o filme conta a história de Alberto (Diogo Morgado), um jovem português oriundo da burguesia monárquica que, no início do século XX, após a implantação da República em Portugal, é obrigado a refugiar-se no Brasil por contrariar os interesses republicanos em seu país. Alberto, com a ajuda do tio, é contratado para trabalhar no coração da selva amazônica, no seringal de Juca Tristão (Cláudio Marzo). Na floresta, diferencia-se dos nordestinos que, atraídos pela borracha, ali se encontravam. Ao embarcar no convés do navio "Justo Chermant", de Belém ao seringal Paraíso, ele ainda se conservava tal como veio de Portugal: engravatado, vaidoso e se sentindo superior aos outros. Mas diante da miséria a bordo, começa a sofrer mudanças em seu comportamento. A princípio, essa mudança é observada quando ele aceita a comida que lhe fora oferecida e que ele não aceitara antes. Posteriormente, quando ele se sujeita às ordens dos patrões, coisa que, logo no início da obra, negava-se a fazer. Exposto às imposições do meio físico e social, Alberto vê sua maneira de encarar os fatos se transformando. Ele perpassa por toda a narrativa como uma figura estranha naquele ambiente selvagem. No entanto, adquire a experiência que lhe proporciona outras concepções sobre a vida, alterando-lhe, até mesmo, os valores morais. Enquanto trabalha na extração da borracha, Alberto divide sua cabana no meio da mata com Agostinho (José Dumont) e Firmino (Chico Dias), de quem se torna muito amigo. É obrigado a conviver com Velasco (Karra Elejalde) e Caetano (Roberto Bonfim) – os capatazes do patrão. Depois, quando consegue um emprego no armazém do seringal, tem contato com Guerreiro (Gracindo Júnior) – o gerente e sua bela mulher, Dona Yayá (Maitê Proença). Após quatro anos na selva, Alberto consegue juntar algum dinheiro com a ajuda financeira que sua mãe envia de Portugal e embarca de volta a Belém. Leva as dolorosas lembranças dos fatos vividos por ele e seus companheiros no interior das matas, longe de quaisquer rumores de civilização, quando viu de perto a morte dos amigos por febre ou pela mão vingativa dos índios e os casos de assassinatos nas rixas entre seringueiros. Ao sair, carrega

também a lembrança de um amor impossível, a paixão secreta pela única mulher de trato civilizado com quem teve contato no seringal: Dona Yayá, a esposa do gerente, habitante das margens do Paraíso. (Disponível em: <[http://www.interfilmes.com/filme\\_15116\\_A.Selva-\(A.Selva\).html](http://www.interfilmes.com/filme_15116_A.Selva-(A.Selva).html)>, acesso em: 25/06/2009; Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/amazonia>>, acesso em: 25/06/2009).

Na televisão, mais especificamente na Rede Globo, duas minisséries merecem destaque:

- *Mad Maria*, minissérie de Benedito Ruy Barbosa – baseada no romance homônimo de Márcio Souza, com direção de núcleo de Ricardo Waddington, tem como pano de fundo um dos episódios mais intrigantes e dramáticos da nossa História: a construção da ferrovia Madeira-Mamoré, na qual morreram mais de seis mil homens. A trama se divide em duas partes principais. De um lado, a dura rotina dos operários na frente de trabalho em plena selva amazônica. De outro, os bastidores do poder na capital federal da República, no início do século XX. *Mad Maria* se inicia em 1911. Nessa época, a construção da ferrovia Madeira-Mamoré estava praticamente em seu estágio final. Milhares de homens de diversas nacionalidades haviam levado os trilhos selva adentro, desde Porto Velho até a passagem do Abunã, nas proximidades da fronteira boliviana. Os homens trabalhavam sob as mais precárias condições a troco de um salário de fome, muito abaixo do que se pagava para os seringueiros em regiões próximas. Foram atraídos pela perspectiva de lucros e pela promessa de que, após a conclusão do projeto, estariam livres para se estabelecerem como agricultores ou exploradores da paradisíaca floresta tropical brasileira. Mas o que encontram é apenas doença, sacrifício, desolação e morte, e, assim, ficam revoltados. Na minissérie, Mister Collier, o engenheiro-chefe, é a figura que mais representa a repressão no local. Com seu desejo obsessivo de terminar as obras, faz com que os operários sejam submetidos a métodos quase sempre injustos. Por conta dessa repressão, que afinal é o que garante a continuidade do trabalho, ele tem que enfrentar todo o tipo de conflitos e motins. (Disponível em: <<http://madmaria.globo.com/Series/Madmaria>>, acesso em 23/06/2009; Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/Series/Madmaria>>, acesso em 23/06/2009).

*Amazônia: de Galvez a Chico Mendes* – é uma minissérie da Rede Globo, escrita por Glória Perez, com direção geral de Marcos Schechtman, que estreou em 2 de janeiro de 2007, sendo exibida até o dia 6 de abril de 2007, composta de 55 capítulos e se dividindo em 3 fases. A obra retrata a história do Acre, com seus conflitos e heróis, ao longo de quase 100 anos. Glória Perez explica que a minissérie começa no período áureo da borracha, em plena revolução industrial, quando apenas a região amazônica produzia borracha no mundo, o que despertou o interesse e a cobiça de outros países. Baseada em dois romances de autores acreanos, a trama ficcional começa em 1899 e mostra, sob ângulos opostos, a vida no seringal. A minissérie revela detalhes da história real do Acre, além de homenagear seus três heróis: Galvez, Plácido de Castro e Chico Mendes. (Disponível em: <<http://amazonia.globo.com/Series/Amazonia>>, acesso em 23/06/2009; Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/Series>>, acesso em 23/06/2009; (Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Amaz%C3%B4nia,\\_de\\_Galvez\\_a\\_Chico\\_Mendes](http://pt.wikipedia.org/wiki/Amaz%C3%B4nia,_de_Galvez_a_Chico_Mendes)>, acesso em 21/06/2009; Disponível em: <<http://amazonia.globo.com>>, acesso em 21/06/2009; Disponível em: <[http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/amazonia\\_de\\_galvez\\_a\\_chico\\_mendes](http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/amazonia_de_galvez_a_chico_mendes)>, acesso em 23/06/2009; Disponível em: <http://globouniversidade.globo.com/GloboUniversidade/0,,AA1674006-8743,00.html>>, acesso em 23/06/2009)

A primeira fase de *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes* se inicia no ano de 1899, quando o Acre vive uma situação de conflito, pois, apesar de ser território boliviano, fora povoado por brasileiros que migravam do Nordeste, atraídos pela exploração da borracha que estava em sua fase áurea, devido à Revolução Industrial. Assim, quando a Bolívia decide retomar seu território, almejando o lucro obtido com o látex das seringueiras, o governo brasileiro concorda, uma vez que a região, de acordo com o Tratado de Ayacucho, pertencia de fato ao país vizinho. O povo acreano se revolta com a situação e seringueiros resistem à ocupação boliviana, liderados pelo espanhol Luiz Galvez (José Wilker).

Galvez, um homem de cultura vasta e maneiras refinadas, decide vir ao Brasil em busca da fortuna prometida pelo Eldorado da Amazônia. Envolve-se primeiramente com Beatriz (Deborah Bloch), mas quando vai para Manaus, reencontra uma antiga amante, Lola (Vera Fischer), com quem abre um cabaré. Depois, com a ajuda financeira do governador do Amazonas, Ramalho Júnior (Cláudio Marzo), decide conquistar o território acreano. É acompanhado nessa aventura por uma companhia de zarzuela e se apaixona pela prima-dona, Maria Alonso (Christiane Torloni).

Na minissérie, apresenta-se o cotidiano de duas famílias que simbolizam as classes socioeconômicas presentes na região: a do seringalista e a do seringueiro. Para mostrar a cultura, os conflitos e a vida de riqueza e luxo dos seringalistas, a trama conta a história de coronel Firmino (José de Abreu), casado com dona Júlia (Malu Valle), pai de Tavinho (Paulo Nigro) e Augusto (Ronaldo Dappes). E, para retratar a saga difícil de um povo batalhador e suas características, é detalhado o dia-a-dia da família de Bastião (Jackson Antunes), sua mulher Angelina (Magdale Alves) e seus filhos Delzuite (Giovanna Antonelli) e Bento (Thiago Oliveira), que, assim como milhares de famílias, migraram do Nordeste para o Acre na tentativa de ganhar dinheiro com a extração do látex das seringueiras.

No dia 14 de julho de 1899, o Estado Independente do Acre é criado, e, Galvez, aclamado presidente do novo país. Isso acaba deixando muitos seringalistas descontentes. Então, em 28 de dezembro de 1899, Galvez é deposto, mas logo volta ao comando. Porém, o Governo Federal Brasileiro, sabendo que a desobediência desse tratado colocava em risco suas relações internacionais, destituiu Galvez e devolveu o Acre à Bolívia, em março de 1900.

Enquanto isso, Plácido de Castro (Alexandre Borges), um militar gaúcho que decide tentar a sorte no Norte do país, chega à Amazônia para demarcar seringais. Nessa época, liderados pelo jornalista Orlando Lopes, intelectuais e boêmios de Manaus, como Rodrigo de Carvalho (Werner Shunemann) e o engenheiro Gentil Norberto (Victor Fasano), organizam uma expedição para expulsar os bolivianos e tomar o Acre. Porém, sem experiência na arte militar, o levante é derrotado. Diante disto, os revoltosos chegam à conclusão de que precisavam de um líder militar e convidam Plácido que aceita o desafio.

A Bolívia arrenda o Acre para o *Bolivian Syndicate*, e começa o movimento armado contra a Bolívia, liderado por Plácido e bancado pelos seringalistas da região. Vencida a guerra, a diplomacia brasileira entra em ação, e, através do Tratado de Petrópolis, o Acre é, finalmente, incorporado ao Brasil. Mas não como estado e, sim, como território.

Ao iniciar a segunda fase da minissérie, os anos se passaram e vemos o começo da decadência da borracha. Toda a riqueza decorrente do ciclo está distribuída desigualmente, o que acentua o abismo existente entre as classes dominantes da floresta e os seringueiros. No seringal Santa Rita, com a morte do coronel Firmino, seu filho Augusto (nesta fase interpretado por Humberto Martins), é agora um homem feito que herda o comando dos negócios. No passado, ele dizia que as relações de trabalho seriam mais justas quando o seringalista fosse ele. Mas não é o que seu amigo de infância Bento (nesta fase interpretado por Emílio Orciollo Netto) encontra, quando volta ao Santa Rita depois de muitos anos. Augusto se transforma em um coronel pior do que seu pai um dia foi. Ele tem como amante a

fogosa Anália (Letícia Spiller), esposa de Tiburtino (Ernani Moraes), seu chefe de armazém que consente com o relacionamento entre sua mulher e o patrão. De o casamento marcado com a doce Risoleta (Júlia Lemmertz), Augusto casa-se por procuração, já que o seringal, após muitos anos de decadência, volta a dar indícios de prosperidade. Para tanto, manda que seu irmão Leandro (Dan Stulbach) o represente na cerimônia. Leandro é filho de Firmino com Justine (Leona Cavalli/Zezé Polessa), sua antiga amante, que, após a morte de dona Júlia - morte esta que Justine poderia ter evitado - consegue se firmar como esposa do coronel. Ela vive às brigas com Beatriz, irmã de Júlia que um dia foi apaixonada por Galvez e passa o resto dos anos discutindo com Justine debaixo do mesmo teto.

Estamos em 1980, quando a terceira fase da trama nos mostra que Bento (agora interpretado por Lima Duarte) continuou na vida de seringueiro, mas se engajou em uma luta, buscando melhores condições de vida e trabalho para sua classe, além da preservação da floresta. Já seu ex-amigo Augusto fora à total falência e vendera seu seringal. O terceiro líder da história é o seringueiro Chico Mendes (Cássio Gabus Mendes). Ele chama a atenção do Brasil e do mundo para a preservação da floresta que vinha sendo destruída desde a década de 70, quando os seringais começaram a ser transformados em pastos para gado. Chico Mendes cria um movimento de resistência para impedir o desmatamento, só que de forma pacífica, usando apenas o diálogo como arma. Une seringueiros e índios em uma grande frente conhecida pelo nome de “Povos da Floresta”. Chico Mendes é condecorado pela ONU e sua luta reconhecida pelas organizações internacionais de proteção ao meio ambiente, até ser cruelmente assassinado em 1988, momento em que termina a minissérie. Bento trabalha como seringueiro até o fim de sua vida: morre sereno, em sua casa, deitado na rede.

Infelizmente, nos últimos anos, não foram poucas as notícias relatando desmatamentos ilegais, queimadas e injustiças na Amazônia. Por isso, cada vez mais, órgãos envolvidos na defesa e preservação do meio ambiente lutam pela vida na floresta. No entanto, certamente, até hoje esse imenso território guarda seus mitos e lendas. Continua encantando e despertando a curiosidade de muitos, seja por sua fauna e flora, seja por sua cultura ou sua ocupação territorial. Assim, todos esses temas o tornam um cenário ideal para as mais variadas discussões, sejam elas sociais, econômicas ou ambientais.

## **CAPÍTULO 2 – IDEOLOGIA, DISCURSO, REPRESENTAÇÃO E MEIOS DE COMUNICAÇÃO DE MASSA.**

### **2.1 – IDEOLOGIA.**

Falar exatamente o que é ideologia não é tarefa fácil, visto que a definição desse termo já nos coloca, muitas vezes, em contradição. Terry Eagleton (1997) afirma que ninguém ainda propôs uma única e adequada definição para ideologia, devido ao fato do termo possuir uma série de significados convenientes, no entanto, nem todos compatíveis entre si.

Para abordar o tema ideologia, Maurício R. Gonçalves baseia-se na relação do homem com o mundo que o cerca. O autor explica que essa relação se origina e se desenvolve a partir da ativação de uma capacidade característica do ser humano que é o pensamento.

Através do pensamento, o homem identifica os objetos do mundo, construindo opiniões e pontos de vista sobre eles, posicionando-os valorativamente diante de si. A partir desse posicionamento, ele toma atitudes, emite opiniões, conduz sua vida enquanto indivíduo na sociedade, enfim, insere-se na vida social. (GONÇALVES, 1996, p.5)

De acordo com Gonçalves (1996), esse posicionamento diante dos objetos do mundo não é um processo independente, de exclusiva responsabilidade do indivíduo. Pelo contrário, ele está continuamente a receber influências de outros indivíduos, de grupos e de todo um passado que o envolve. Assim, esse indivíduo está sempre reciclando o que pensaram seus antepassados e o que pensam seus contemporâneos, para que possa elaborar seus próprios pensamentos diante das situações que vivencia.

O grupo - classe social, comunidade religiosa, corporação profissional, etc. ao qual o indivíduo pertence tem importância fundamental na formação dos conteúdos de pensamento de seus membros. É a partir das respostas que o grupo vai elaborando em face a problemas comuns, que o indivíduo vai posicionando-se em relação a tais questões. (GONÇALVES, 1996, p.5)

Uma questão se constitui como tal quando é definida da mesma maneira pelos membros do grupo. Dessa forma, tanto a constituição do problema, como seu enfrentamento e

possível superação são determinados pelo grupo ao qual o indivíduo pertence e não por ele, enquanto ser autônomo e independente. Também os conteúdos de pensamento daí decorrentes são compartilhados, em linhas gerais, por todos os membros do grupo. (GONÇALVES, 1996)

Conseqüentemente, esse conjunto de conteúdos de pensamento que constitui o modo como os grupos humanos se posicionam diante dos objetos do mundo - sua própria concepção de mundo - é o que podemos chamar de ideologia, ou seja, “um conjunto dos meios e das manifestações pelas quais os grupos sociais se definem, situam-se uns em relação aos outros e asseguram suas relações”. (SORLIN, 1985, p.21 apud GONÇALVES, 1996, p.6)

A ideologia caracteriza um sistema de ideias, símbolos, critérios, atitudes que têm uma coerência entre si, de tal modo que se distingue e mesmo se opõe a outro sistema de ideias. Toda ideologia serve para acolher, selecionar e controlar a informação. Embora a ideologia participe de toda a cultura humana, nem por isso se confunde com esta.

Na maioria das vezes, as ideologias articulam ideias de grupos e mesmo de classes sociais. Portanto, nessa perspectiva, o controle das informações é mais nítido do que o acolhimento e a seleção. O controle expressa o poder de dividir, de separar o que está dentro e o que está fora da ideologia e o grupo que a defende. As ideologias grupais manifestam de alguma forma a dominação entre dirigentes e dirigidos, funcionando como cimento social dos grupos.

Segundo Eagleton (1997), o filósofo Louis Althusser diz em seu livro *For Marx* que o método que caracteriza a ideologia é a utilização do discurso lacunar. Nessa perspectiva, vê-se uma série de proposições que não são falsas, sugerindo uma série de outras que o são. Portanto, a essência do discurso lacunar não é o dito, porém o sugerido. Althusser confirma as análises de Marx sobre a ideologia, quando este reafirma a ideologia como parte da totalidade social, reiterando a necessidade da ideologia nas sociedades humanas – mesmo nas que vierem a eliminar as contradições entre as classes sociais – e afirmando que somente uma concepção ideológica do mundo poderia admitir a possibilidade de um mundo – mesmo um mundo comunista – sem ideologias, onde ela seria suprimida pela ciência. (EAGLETON, 1997)

A ideologia, para Althusser,

é uma organização específica de práticas significantes que vão constituir os seres humanos como sujeitos sociais e que produzem as relações vivenciadas mediante as quais tais sujeitos vinculam-se às relações de produção dominantes em uma sociedade. (EAGLETON, 1997, p.30)

Eagleton (1997) diz, ainda, que não há dúvida de que Althusser não concorde com qualquer teoria puramente racionalista da ideologia – é contra a ideia de que ela exista apenas como uma coletânea de representações que distorcem a realidade e de proposições empiricamente falsas. Ao inverso, a ideologia para ele está ligada, principalmente, às nossas relações afetivas e inconscientes com o mundo, na maneira pela qual estamos vinculados à realidade social.

Trata-se de como essa realidade nos "atinge" sob a forma de uma experiência aparentemente espontânea, dos modos pelos quais os sujeitos humanos estão o tempo todo em jogo, investindo em suas relações com a vida social como parte crucial do que é ser eles mesmos. (EAGLETON, 1997, p.30)

Eagleton (1997) afirma que há razões para se acreditar que a ideologia seja menos uma questão de representações da realidade do que de relações vivenciadas, baseando-se no fato de ser difícil imaginar como alguém poderia estar equivocado acerca da experiência que viveu. De uma maneira geral, Eagleton (1997) define ideologia em algumas visões diferentes, mas que se misturam e se completam.

Uma das visões se refere ao processo material geral de produção de ideias, crenças e valores na vida social.

Tal definição (...) assemelha-se ao significado mais amplo do termo "cultura". A ideologia, ou cultura, denotaria aqui todo o complexo de práticas significantes e processos simbólicos em uma sociedade particular; aludiria ao modo como os indivíduos "vivenciaram" suas práticas sociais, mais do que as próprias práticas, que seriam o âmbito da política, da economia, da teoria da afinidade etc. (EAGLETON, 1997, p.38)

Uma segunda visão de ideologia, certamente menos geral, refere-se a crenças e ideias (verdadeiras ou falsas) que simbolizam as condições e experiências de vida de um grupo ou classe específicos, socialmente significativos. Aqui, a "ideologia" se aproxima da ideia de uma "visão do mundo", questões que envolvem desde assuntos fundamentais, tais como o significado da morte ou o lugar da humanidade no Universo, até questões como o estabelecimento de que cor deve-se pintar as caixas de correio. (EAGLETON, 1997)

No entanto, ao considerar a ideologia como uma espécie de autoexpressão simbólica coletiva, não a imaginamos em termos de relações ou conflitos. Seria necessária uma terceira definição que desse conta da promoção e legitimação dos interesses de tais grupos sociais em face de interesses opostos. Nesse sentido, Eagleton afirma que:

nem todas as promoções de interesses de grupos são denominadas, genericamente, ideológicas: não é particularmente ideológico que o exército solicite ao ministro da defesa que lhe forneça, por razões estéticas, calças bocas-de-sino em vez de calças retas. Os interesses em questão devem ter alguma relevância no sentido de apoiar ou desafiar toda uma forma de vida política. A ideologia pode ser vista aqui como um campo discursivo no qual os poderes sociais que se autopromovem, conflitam e colidem acerca de questões centrais para a reprodução do poder social como um todo. (EAGLETON, 1997, p.39)

Torna-se claro que, na opinião popular, falar "ideologicamente" tem um tom de oportunismo que sacrifica a verdade em prol de objetivos menos honrados. Nesse caso, a ideologia apresenta-se não como um discurso verídico, mas como um tipo persuasivo de fala que está mais preocupado com a produção de certos efeitos eficazes em propósitos políticos, do que com a situação como ela é. (EAGLETON, 1997)

Um quarto significado de ideologia aplica-se à promoção e legitimação de interesses setoriais, restringindo-a a atividades de um poder social dominante. Eagleton (1997) reforça que isso, talvez, envolva a suposição de que tais ideologias dominantes contribuem para unificar uma formação social de maneiras convenientes para seus governantes, garantindo, assim, a cumplicidade das classes e grupos subordinados.

## **2.2 – DISCURSO E IDEOLOGIA.**

De acordo com Eagleton (1997), a primeira teoria semiótica da ideologia foi desenvolvida pelo filósofo soviético Mikhail Bakhtin em *Marxismo e filosofia da linguagem* – é uma obra onde o autor diz que "sem signos não há ideologia". Na visão de Bakhtin, o domínio dos signos e o da ideologia são coexistentes, pois a consciência só pode surgir na corporificação material dos significantes. Assim, a lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social.

A palavra é o fenômeno ideológico por excelência, e a consciência é tida somente como a internalização de palavras, um tipo de discurso interior. A consciência é algo que está ao nosso redor e entre nós, uma rede de significantes que nos constitui. (EAGLETON, 1997)

Se a ideologia não pode ser divorciada do signo, então o signo também não pode ser isolado das formas concretas de intercâmbio social. E apenas

dentro destas que o signo "vive", e, por sua vez, essas formas de intercâmbio devem estar relacionadas com a base material da vida social. O signo e sua situação social estão inextricavelmente fundidos, e essa situação determina a partir de dentro a forma e a estrutura de uma elocução. Temos aqui, então, o delineamento de uma teoria materialista de ideologia que não a reduz simplesmente a um "reflexo" da "base" econômica, mas concede à materialidade da palavra e aos contextos discursivos a que se prende, o que lhe é devido. (EAGLETON, 1997, p. 172)

No entanto, se de um lado a linguagem e a ideologia são tidas como idênticas, por outro, para Bakhtin, não o são. Afinal, em uma língua, posições ideológicas articulam-se e se cruzam na mesma comunidade linguística, e isso faz com que o signo se torne "uma arena da luta de classes". O que acontece com um signo social é que ele:

é puxado de um lado para outro por interesses sociais em competição, inscrito interiormente por uma multiplicidade de "sotaques" ideológicos, e é dessa maneira que sustenta seu dinamismo e vitalidade. (EAGLETON, 1997, p. 172)

Assim, chegamos à "análise do discurso" que acompanha o jogo do poder social no âmbito da própria linguagem.

O poder ideológico não é apenas uma questão de significado, mas de fazer o significado ligar-se a um propósito. Eagleton apresenta as teorias de Bakhtin que são levadas adiante na obra do linguista Michel Pêcheux:

uma formação discursiva pode ser vista como um conjunto de regras que determina o que pode e deve ser dito a partir de certa posição na vida social, e as expressões têm significado apenas em virtude das formações discursivas em que ocorrem, mudando de significado quando são transportadas de uma para outra. Uma formação discursiva, portanto, constitui uma "matriz de significado" ou sistema de relações linguísticas dentro do qual são gerados processos discursivos efetivos. Qualquer formação discursiva será parte de uma totalidade estruturada de tais fenômenos, que Pêcheux chama "interdiscurso" (...). (EAGLETON, 1997, p. 173)

Portanto, cada formação discursiva guarda uma formação ideológica que contém práticas não discursivas, assim como práticas discursivas.

Para Eagleton (1997), todo processo discursivo está incluso em relações ideológicas e será internamente moldado pela sua pressão. Ele vê a própria linguagem como um sistema relativamente autônomo, mas também como um veículo de conflito ideológico. Dessa maneira, uma semântica discursiva seria um instrumento para se examinar como os elementos de uma

formação específica são ligados para formar processos discursivos em relação a um contexto ideológico.

Entretanto, a posição de uma formação discursiva será comumente ocultada do falante individual em um ato que Pêcheux chama "esquecer", e é exatamente devido a esse esquecimento ou repressão que os significados do falante são evidentes e naturais. “O falante "esquece" que é apenas a função de uma formação discursiva ou ideológica e, assim, reconhece-se, erroneamente, como o autor de seu próprio discurso.” (EAGLETON, 1997, p. 173) Mas Pêcheux deixa aberta a possibilidade de uma "desidentificação" com tais formações que é uma condição da transformação política.

O trabalho de análise do discurso de Bakhtin e de Pêcheux examina como a inscrição do poder social na linguagem pode ser rastreada em estruturas lexicais, sintáticas e gramaticais – de modo que o uso de determinadas palavras pode servir para interesses ideológicos dominantes. “Esse tipo de investigação abriu uma nova dimensão em uma teoria da ideologia tradicionalmente mais interessada na "consciência" do que no desempenho linguístico, mais nas "ideias" que na interação social.” (EAGLETON, 1997, p. 173)

Vale a pena ressaltar que no discurso audiovisual, não só as palavras servem para isso – os cenários, a caracterização das personagens, suas intonações, expressões corporais, os movimentos de câmera, enquadramentos – muitos outros artifícios podem se transformar em ferramentas ideológicas.

De acordo com Eagleton, o pensamento pós-estruturalista certamente transforma a ideologia de uma maneira frouxa, somente com a intensão de confrontá-la com o deslocamento do significante; mas bastam alguns minutos de uma propaganda da televisão ou cinema para desconstruir essa oposição binária rígida. Ambiguidade e indeterminação, muitas vezes, estão justamente ao lado dos discursos ideológicos dominantes.

O erro origina-se em parte da projeção de um modelo particular de ideologia – do fascismo e do stalinismo – nos discursos inteiramente diferentes do capitalismo liberal. Há uma história política por trás desse erro: como os membros da Escola de Frankfurt, certos membros preeminentes da chamada escola crítica de Yale, que patrocinou tais noções, têm ou tiveram raízes políticas de um tipo ou outro em seu contexto europeu inicial. A ideologia, para eles, assim como para os teóricos do fim da ideologia, vem a significar Hitler ou Stalin, mais do que a Trump Tower ou David Frost. (EAGLETON, 1997, p. 176)

A ideologia pode, também, implicar em uma naturalização da realidade social, e nessa área, a contribuição da semiótica foi de fato esclarecedora. O mito – ou ideologia –

é o que transforma a história em natureza, uma vez que empresta a signos arbitrários um conjunto de conotações, aparentemente, óbvio. A função do mito é falar sobre as coisas, purificá-las, torná-las inocentes, dando-lhes justificação natural e eterna.

O significante "insano" – mitológico ou ideológico – é aquele que astuciosamente apaga sua radical ausência de motivação, suprime o trabalho semiótico que o produziu e, assim, permite que o recebamos como "natural" ou "transparente", contemplando através de sua superfície inocente o conceito ou significado, ao qual nos permite o acesso magicamente. (EAGLETON, 1997, p. 176)

É justamente essa naturalização ilegítima da linguagem que o crítico literário Paul de Man vê na raiz de toda ideologia. Ele acredita que a ideologia luta para unir conceitos verbais e intuições sensoriais, mas a força do pensamento crítico é demonstrar como a natureza figurativa e retórica do discurso sempre se interpõe para romper esse casamento auspicioso. O que denominamos ideologia é a confusão entre realidade linguística e realidade natural. A falha dessa teoria acontece devido à pressuposição de que todo discurso ideológico se faz presente por meio dessa naturalização.

Podemos perceber, então, pela discussão desenvolvida acima, que discurso e ideologia estão intimamente ligados. A ideologia torna-se perceptível a partir dos discursos, das formações sígnicas que constituem as mensagens desenvolvidas nos processos de comunicação humana. Todo texto<sup>1</sup> é permeado por ideologia. O discurso audiovisual, como texto que é, não foge dessa relação, pelo contrário, através de sua história mostrou-se local privilegiado para o desenvolvimento e a manifestação dos mais variados conteúdos ideologicamente orientados.

### **2.3 – A NARRATIVA CLÁSSICA COMO REPRESENTAÇÃO AUDIOVISUAL.**

Analisar a narrativa clássica como representação audiovisual é analisar a relação existente entre o discurso audiovisual e a realidade, uma vez que, seguindo a definição de Ismail Xavier (2005), estamos tomando o discurso audiovisual como um fato de linguagem, ou seja, um discurso produzido e controlado, de formas diferentes, por uma fonte produtora.

---

<sup>1</sup> Texto, segundo Iuri Lotman, é um conjunto organizado de signos com a finalidade de comunicar uma mensagem (1978).

Para falarmos da narrativa clássica, voltemos às origens do cinema. O regime narrativo clássico, tal como é concebido no contexto atual, não surge logo no início do desenvolvimento do cinema. Em 1896, Lumière formou dezenas de fotógrafos cinematográficos, equipou-os e os mandou a vários países por todo o mundo. Sua tarefa consistia tanto em tomar novas vistas como em exhibir vistas que eles faziam em Paris. Nesse mesmo ano, aparece *Coroação do Czar Nicolau II*, filmado em Moscou e considerado como o pai da reportagem cinematográfica. (BERNADET, 2006)

Esses caçadores de imagens colocavam suas câmaras fixas num determinado lugar e registravam o que estava à sua frente. Também nesse contexto teve início a ficção, a câmara permanecia fixa e registrava a cena. O filme era uma sucessão de quadros entrecortados por letreiros que apresentavam diálogos e davam outras informações que a tosca linguagem cinematográfica não conseguia fornecer. (BERNADET, 2006)

Aos poucos, a linguagem cinematográfica foi se construindo e é, provavelmente, aos cineastas americanos que se deve a maior contribuição para a formação dessa linguagem, cujas bases foram lançadas até mais ou menos 1915.

Uma linguagem, evidentemente, não se desenvolve em abstrato, mas em função de um projeto. O projeto mesmo que implícito era contar histórias. O cinema tornava-se como que o herdeiro do folhetim do século XIX que abastecia amplas camadas de leitores, e estava se preparando para se tornar o grande contador de histórias da primeira metade do século XX. (BERNADET, 2006, p. 33)

As primeiras histórias eram contadas pelo cinema praticamente da mesma maneira que no espetáculo teatral: a câmera era fixada em um plano geral que correspondia ao ponto de vista ideal do espectador da plateia do teatro. No entanto, cineastas do começo do século, como Edwin S. Porter e David W. Griffith, desenvolveram maneiras diferentes de filmar, pois estavam insatisfeitos com as limitações impostas por esse modo de contar histórias. Assim, emprestaram movimento à câmera. Ela começou a percorrer os cenários e acompanhar personagens, a se aproximar do objeto filmado, estabelecendo diferentes distâncias entre ele, a se posicionar em ângulos diferentes daquele que ocupava tradicionalmente. Começaram, também, a organizar os planos filmados em uma sequência diferente, estabelecendo as bases da montagem cinematográfica. Quando depararam com o problema da narração, os cineastas elaboraram um conjunto de processos significantes, expressivos, dando os primeiros passos na formação da linguagem cinematográfica. (GONÇALVES, 1996)

Ao contar histórias, o cinema insere-se no universo da ideologia e, portanto, dos discursos socialmente controlados. Foucault afirma que:

em toda sociedade, a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída. A vontade de saber que permeia os discursos implica no desenvolvimento de mecanismos educativos, confirmando sua vocação como instrumento disciplinar. Nele, é dito somente aquilo que pode ser dito em determinada época funcionando como controle, como forma de internalizar regras de conduta e de exclusão daqueles que fogem a elas. (FOUCAULT, 1996, p. 9)

Todas as significações contidas no discurso fornecem modos de existência. Portanto, é bom ressaltar que eles caracterizam uma forma de narrar o mundo, e nessa forma está embutido o mundo a ser vivido. (FOUCAULT, 1996)

Há quem diga que o cinema clássico narrativo pode ser caracterizado como uma grande coleção de lições de vida. De fato, esse tipo de narrativa contém desde relacionamentos amorosos a questões éticas, passando por conflitos familiares, questões sociais, posicionamentos frente à sociedade e outros. Pode-se acreditar que tal cinema abordou uma grande temática.

O discurso cinematográfico responde à vontade de saber como viver. Apresenta o caráter lúdico que tem o poder de produzir sonhos e as experiências de vida, formas de conduta na vida das pessoas. A dupla relação de projeção e identificação, construída no espectador, repassa a ideologia de quem ele gostaria de ser, o que deve fazer para sê-lo e o que não deve fazer para não se tornar um marginal. Essa linguagem se desenvolveu com o objetivo de tornar o cinema apto a contar histórias. (BERNADET, 2006)

Os passos fundamentais para a elaboração dessa linguagem foram a criação de estruturas narrativas e a relação com o espaço. Inicialmente, o cinema só conseguia dizer: acontece isto no primeiro quadro, aquilo no segundo quadro e assim por diante. Um salto quantitativo é dado quando o cinema deixa de relatar cenas que se sucedem no tempo e consegue dizer “enquanto isso”. (BERNADET, 2006)

Foi David W. Griffith quem apresentou, inicialmente, esses elementos no cinema, em direção à consolidação de um novo gênero de cinema, a narração. Um aspecto que marca o cinema narrativo são todos os procedimentos empregados que se voltam, unicamente, para o objetivo de narrar, de contar uma história. Também, construir personagens, criar uma trama, desenvolver o enredo e narrar, através de um “grande ausente”, ou seja, uma história com

tempo e espaço próprios, são exatamente o esquema básico dos filmes narrativos clássicos. (BERNADET, 2006)

Bernadet (2006) afirma que a finalidade básica é provocar a identificação do espectador, ou seja, fazê-lo experimentar emoções mais intensas e extremas, em uma escala crescente de tensão até a solução dos conflitos, e, também, promover um efeito catártico no público. Utilizando-se de suas emoções, aproveitando-se de seu torpor, a narrativa clássica direciona o espectador em idas e vindas pela trama, adiando seu prazer para concedê-lo brutalmente no final, após o ápice do suspense e de uma grande ameaça. Para obtenção de tais efeitos, a narrativa clássica impõe ao espectador uma espécie de pacto: por alguns momentos é necessário que ele aceite como “verdade” tudo aquilo que se propõe através da tela. O público precisa ser excluído da trama e se transformar simplesmente em *voyeur*, dada a sua impossibilidade de atuação.

Nessa perspectiva, o tempo e o espaço da narrativa passam a ser construídos de forma coerente, sem rupturas ou aspectos que contradigam a ficção. É fundamental ressaltar, também, que a continuidade entre olhares, direções ou posições é outro quesito importante da narrativa clássica. Todos esses elementos contribuem para que surja uma série de tabus, como o olhar do personagem para a câmera e a quebra do eixo cinematográfico – que desorientam o espectador e deixam à mostra o caráter ficcional da narrativa, rompendo-se, assim, o pacto inicialmente estabelecido. (BERNADET, 2006)

Com o objetivo básico de manter a cumplicidade do espectador, desenvolveram-se as características fundamentais que distinguem a narrativa clássica, ou seja, a alternância na consecução (referindo-se ao tempo) e a continuidade na decomposição (referindo-se ao espaço). Para poder narrar uma história é necessário intensificar os efeitos emocionais sobre o público. Nesse aspecto, o cinema narrativo clássico procura romper com o eterno presente que o transcorrer das ações no tempo real cria. É importante que ele se liberte da aderência do acontecimento ao tempo e que conte com a possibilidade de expressar a simultaneidade de ações. Essa problemática teve uma resposta satisfatória com o desenvolvimento da montagem paralela de duas ações distantes, alternadas para criar um tempo único: “os elementos constitutivos da linguagem cinematográfica não têm em si significação predeterminada; a significação depende, essencialmente, da relação que se estabelece com outros elementos.” (BERNADET, 2006, p. 40) Assim, para a manipulação e compreensão dessa linguagem, esse é um princípio fundamental. Em função do caráter relacional da significação nos textos audiovisuais, a linguagem cinematográfica – e, portanto, audiovisual – não comporta um código fortemente organizado e anterior a qualquer mensagem. Gonçalves ressalta:

Os códigos especificamente cinematográficos são essencialmente aqueles referentes aos elementos que estão ligados às formas de estruturação da imagem em movimento, ao estabelecimento de relações entre as imagens e os sons na simultaneidade do acontecimento fílmico (tal som, ao mesmo tempo que tal imagem), e ligados também ao desenrolar do *continuum* fílmico (tal série imagem/som depois de tal outra, ou tal som depois de tal imagem, ou tal imagem depois de tal som). Dentre os elementos que estruturam a imagem em movimento destacam-se os movimentos de câmera, as variações na espessura do plano (a “escala de planos”: plano de conjunto, plano médio, plano americano, etc.), as mudanças no ângulo de filmagem (enquadramento frontal, enquadramentos inclinados, câmera alta ou baixa), os efeitos ópticos (fusões, “janelas”, panorâmicas enfileiradas, etc.), o acelerado, a câmera lenta, a reversão da fita; além de todos os elementos constitutivos dos vários processos de montagem. (GONÇALVES, 1996, p. 22)

No cinema, como na televisão, a questão da elaboração do espaço tem também grande relevância e é respondida pela decomposição da cena através de elementos, na perspectiva de enquadramentos, ângulos e da articulação coerente entre o que está em cena e o que está “fora da tela” – sempre dentro do princípio de continuidade que permite ao espectador orientar-se e identificar a posição de cada aspecto importante. É através dessa dupla construção – do tempo e do espaço – que a narrativa clássica consegue envolver o público em sua trama e transmitir suas emoções. (XAVIER, 2005)

A problemática da relação entre o cinema narrativo clássico e o espectador não se limita ao enunciado – a ficção propriamente dita e a maneira pela qual o público se envolve com ela. Engloba, também, a questão da enunciação – a linguagem fílmica e os procedimentos na elaboração de uma “escrita” cinematográfica. (XAVIER, 2005). Esse é o elemento que negocia o acesso do espectador à trama e que, para ser compreendido, é necessária uma “leitura” especial, uma vez que as narrativas clássicas não o habitam, pois, preso no enredo da estória da ficção, ele usualmente não percebe como funciona a articulação entre as cenas para compor um enunciado.

Compreender o cinema como linguagem implica tratá-lo como um sistema simbólico e, portanto, considerar, ainda que superficialmente, a questão do imaginário na Psicanálise. Na teoria lacaniana, o nível simbólico é um intermediário entre a natureza e a cultura na composição da realidade humana. Estruturado pela linguagem, o simbólico trabalha também com outros sistemas produtores de significação, entre os quais se inclui o cinema. Nessa teoria, a linguagem não pode ser entendida como um sistema independente de seu uso, isto é, não pode funcionar sem um sujeito. E este, para Lacan, não constitui uma função inata do indivíduo e, sim, uma função psicológica. (SIQUEIRA, Disponível em: <<http://pedagogiadaimagem.sites.uol.com.br/downloads/anarrativaclassica.pdf>> , acesso em 24/03/2009)

É claro, o sujeito não nasce com o indivíduo, mas se desenvolve na infância, denominada como a fase do espelho. Geralmente, nessa fase, a criança dotada de uma precoce maturidade visual, mas sem o completo domínio do seu corpo, formula de si mesma a imagem de um corpo unificado por analogia ao da mãe que ela vê. Antes de ser uma realidade estagnada, portanto, esse corpo unificado, essa percepção de um “sujeito” é uma fantasia visual, uma imagem que a criança recebe do exterior. (SIQUEIRA)

Bernadet afirma que: “a linguagem elaborada é assim tida como prolongamento ou reprodução de um comportamento natural e deixa, portanto, de ser vista como elaborada.” (BERNADET, 2006, p. 46) Portanto, a identidade é um efeito do imaginário e o sujeito passa a ser não mais que um reflexo unificante.

É interessante observar, como já notou Jean Louis Baudry, que o sistema de projeção do filme repete o estado infantil da fase do espelho:

“...de fato, parece ser a alternância de ações simultâneas – a quebra da unidade de uma ação e sua intercalação com outras que ocorrem ao mesmo tempo – que cria a sensação de um tempo único. Na versão de *copyright* do filme *Life of an American Fireman* fica claro, que manter o transcorrer de uma ação ao longo do tempo em detrimento da simultaneidade cria (para os espectadores de hoje) um efeito semelhante ao de um relógio que se move para trás, no momento em que ações já mostradas retornam à tela sob outra perspectiva. (BAUDRY in XAVIER, 1983, p. 396)

O dispositivo cinematográfico em que a função imaginária unificadora e criadora de identidade irá se concretizar, ou seja, a câmera do cinema, fabricada segundo o modelo da câmera escura, permite construir uma imagem fundada nos mesmos preceitos que possibilitam as projeções da perspectiva renascentista italiana. A pintura figurativa clássica, típica do Renascimento, foi um discurso produzido de acordo com códigos marcados historicamente e, também, submetidos a uma determinada concepção do espaço e da função do sujeito naquele contexto. Como observou Baudry, na Renascença, a pintura elabora um espaço localizado, cujo centro é o sujeito. (XAVIER, 2005)

A imagem da pintura é uma imagem tal como é concebida por um sujeito e corresponde a uma visão de mundo/ideologia que idealiza a homogeneidade da realidade. Sendo um código, essa noção de perspectiva determina, previamente, o papel que deverá ser ocupado pelo sujeito na leitura da imagem e, também, direciona sua interpretação. É importante ressaltar que a representação, ao fazer uso do imaginário, leva-o a ocupar o lugar central de onde se gera a imagem, beneficia-se de seu papel unificador e do efeito da realidade

que ele produz, possibilitando, assim, que os códigos pelos quais a imagem é construída passem despercebidos. (XAVIER, 2005)

Em suma, o que Baudry defende é que a câmera, em si, já tem um discurso ideológico. Ele identifica o problema da produção de efeitos ideológicos pelo cinema analisando o funcionamento da câmera. Segundo Baudry, quando a câmera ocupa uma posição, ao mesmo tempo, extrema e central em relação à realidade objetiva e ao produto final, ela produz uma mutação do material significante. Assim, realiza um trabalho de transformação da mensagem que pode ou não estar expresso no resultado final. (XAVIER, 2005)

Por outro lado, existem outros pontos de vista sobre a questão que envolve o poder ideológico dado à câmera. Jean-Patrick Lebel acredita que ela é neutra, pois é da maneira como se organizam os signos que se constrói a ideologia do discurso. (XAVIER, 2005)

Jean-Pierre Oudart traz a ideia de que a leitura do filme se inicia com a percepção do enquadramento. Então, quando uma cena é delimitada no campo fílmico, leva o espectador a perceber que além do que é mostrado existe, também, outro lado oculto sobre o qual ele não tem domínio. Esse lado que nunca aparece é chamado por ele de quarto lado e corresponde ao ponto de onde se gera a imagem. (BARRO, 1997)

Da mesma forma como acontece na pintura, o lugar ocupado pelo imaginário do espectador é o campo do ausente, um personagem que Baudry denominou de sujeito transcendental. Na tela do cinema ou da televisão, o ausente aparece como o representante de uma transcendência por quem e para quem o mundo se constitui como um todo. Se uma imagem é sempre uma visão de algo, automaticamente ela passa a significar a existência do ausente. Assim sendo, todos os objetos da imagem, quando integram um filme, transformam-se em significantes do ausente. O que acontece é que a fita do filme é descontínua e, no momento seguinte ao da percepção do quadro, outro quadro substitui o primeiro. Mas a articulação entre ambas e a instauração do sentido não ocorrem diretamente. Se *a priori* as imagens subsequentes não se ligam, o que possibilita a unificação do sentido é a articulação entre o espaço fílmico e o campo ausente. Essa estrutura, através da qual uma imagem posterior substitui uma imagem anterior, passando a significar o ausente que ela suscitou, é denominado por Oudart de sistema da sutura. (BARRO, 1997)

Para Noel Burch (1992), o código que produz o filme acaba sendo oculto por sua própria mensagem. A visão do ausente torna-se a visão de um personagem, liberando o espectador da sua função de compor a imagem, fazendo com que ele seja livremente manipulado. Para o autor, uma vez que a origem real da imagem é substituída por uma origem falsa, o espectador é manipulado; o discurso cinematográfico converte-se em um mero

produto sem produtor, como se as coisas falassem por si. Burch conclui que a narrativa clássica do cinema é um ventríloquo da ideologia.

Bernardet coloca que essa linguagem transparente:

tornou-se dominante no cinema narrativo industrial. Até hoje, as modas marcam as épocas, os anos 30, os 50 ou os 70, mas o princípio da transparência mantém-se nesse cinema, unindo indústria e público. É o modelo hollywoodiano que domina toda a história cinematográfica no mundo. (BERNADET, 2006, p. 48)

Esse cinema narrativo industrial, também é caracterizado pelo uso da decupagem clássica:

um sistema cuidadosamente elaborado, de repertório lentamente sedimentado na evolução histórica, de modo a resultar num aparato de procedimentos precisamente adotados para extrair o máximo rendimento dos efeitos da montagem e ao mesmo tempo torná-la invisível.” (XAVIER, 2005, p.32)

Dentro dessa moldura narrativa existe o interesse de elaborar cada detalhe para que tudo pareça real:

a decupagem será feita de modo a que os diversos pontos de vista respeitem determinadas regras de equilíbrio e compatibilidade, em termos da denotação de um espaço semelhante ao real, produzindo a impressão de que a ação desenvolveu-se por si mesma e o trabalho da câmera foi "captá-la". (XAVIER, 2005, p.33)

Gonçalves (1996) afirma, que desde os seus primórdios, o cinema encontrou na narração a sua maneira privilegiada de expressão. Dentre as possibilidades narrativas, rapidamente a ficcional se tornou a que atraía a maioria daqueles que se dedicavam à exploração do novo meio. Uma vez herdeiro da tradição ocidental das artes de ficção e de representação, do romance literário e do teatro, e sucessor do folhetim da segunda metade do século XIX, o cinema enveredou pela via narrativa ficcional, também pelo desejo do público em ter o cinema enquanto contador de histórias. Para seu sucesso, era necessário que o cinema fosse bom contador, que ele tivesse a narrativa no corpo.

Segundo Gonçalves (1996), para criar essa linguagem cinematográfica foram utilizados elementos específicos que funcionam como uma teia. Esta se estende sobre o processo de construção do filme, envolvendo os elementos provenientes de outras linguagens exteriores à cinematográfica - originários da cultura, repletos de significação - articulando-os dentro da mensagem fílmica.

Assim, da interação dos elementos propriamente cinematográficos com aqueles importados de outras esferas da cultura, nasce o filme enquanto discurso. Essa interação dará origem também às significações que cada elemento - específico ou não - terá dentro do discurso fílmico. Na verdade, a inter-relação dentro do filme, dos elementos especificamente cinematográficos, dos elementos importados e dos elementos específicos com os importados, determinará a significação de cada um deles dentro da obra; significação esta que poderá se repetir em outros filmes mas que advém da posição relacional dos elementos dentro de cada filme específico. (GONÇALVES, 1996, p. 22)

As significações então geradas serão resultado do conteúdo ideológico - da ideologia - da mensagem fílmica. A ideologia de um filme e a de seus elementos irá se revelar a partir da posição de cada elemento dentro da obra, como também da relação que eles estabelecem entre si e com a estrutura geral do filme. O efeito ideológico do filme como um todo é formado a partir do conjunto dos efeitos ideológicos dos diferentes elementos que o compõem. No entanto, Gonçalves (1996) deixa claro que a seleção e a união desses elementos no filme são resultado de escolhas feitas pelos responsáveis pela elaboração da obra durante o seu processo de realização. Fica claro que é daí que decorre a veiculação, por um filme, de uma determinada ideologia, aquela defendida por seus realizadores ou pelos grupos que representam.

Como Lebel, Gonçalves (1996) acredita que a câmera em si é um elemento ideologicamente neutro, pois é o modo de utilização dela que é ideológico. Os responsáveis pelo efeito ideológico da obra são todos frutos de escolha humana - desde a composição do quadro, o ângulo de filmagem, a fixidez ou mobilidade da câmera, até as relações das imagens criadas pelo corte.

É importante afirmar que tais análises priorizam demasiadamente a estrutura, em detrimento do conteúdo das mensagens repassadas no cinema. Portanto, se a mensagem veiculada não é valorizada, diferentes possibilidades de exploração da linguagem cinematográfica também desaparecem e os códigos passam a ser analisados segundo uma autonomia que não possuem de fato. (XAVIER, 2005)

A linguagem, segundo Cotrim (2006), constitui uma das dimensões mais importantes da cultura, pois é ela que permite o intercâmbio das experiências e as aquisições culturais. É, ao nos comunicarmos por um mesmo sistema de linguagem, que aprendemos e compartilhamos uma determinada cultura.

A montagem faz parte da linguagem do cinema. Ela constrói o discurso fílmico a partir dos elementos que explora como ângulo, plano, enquadramento e outros.

O cinema deixa de ser apenas uma representação do real, a partir do momento em que “manipula” as imagens para produzir um filme. Dessa forma pode reforçar hábitos, como também tentar mudá-los. (XAVIER, 2005)

Inevitavelmente, cada fonte produtora terá seu ponto de vista diante de determinado tema, ressaltando assim o que lhe for mais valoroso, o que lhe for mais conveniente. Quanto a essa questão, Ismael coloca o cinema como um “meio de tornar a ideia evidente”. (ISMAEL, 1965)

Podemos dizer que o diretor de uma obra audiovisual escolhe o que estará dentro do campo e qual parte da verdade quer mostrar.

É necessário descobrir com que visão a câmera está “olhando”, captando as imagens, criando cenas e situações. De que forma os artifícios técnicos e psicológicos direcionam os fatos e as suas possíveis interpretações.

Enfim, vemos que a leitura de um filme não depende da aceitação da projeção como uma verdade. Fica claro que a narrativa clássica já serviu para a veiculação da ideologia burguesa em suas variadas modalidades, mas que também já se prestou à própria crítica da mesma.

Outro ponto importante é não perdermos de vista o que constitui a essência do cinema – a sua natureza simbólica. E assim, as trocas simbólicas geradas a cada produção audiovisual, nem inteiramente determinadas por códigos, nem inteiramente livres, renovam-se a cada retorno, em uma dinâmica de reapropriação, transformação e recriação permanente. (XAVIER, 2005)

Há também de se considerar, como diversos autores já enfocaram, que o conteúdo de um produto audiovisual é fundamental para se determinar os efeitos que produz sobre o público. É importante ressaltar dois fatos: o primeiro, é que não se deve perder de vista que o sucesso do projeto ideológico de uma produção depende, em parte, da atitude assumida pelo próprio espectador diante da tela; o segundo, é que a representação será construída a partir de uma perspectiva ideológica diante do mundo ou da realidade, resultando em um discurso com determinada ideologia. Porém, é necessário considerar que cada receptor lida com esse discurso a partir do seu repertório e da sua história de vida, podendo identificar nele as mensagens pretendidas pelos idealizadores de uma obra, ou, ainda, outras mensagens que por estes não tinham sido sequer aventadas.

Portanto, vale apontar que o objetivo desse trabalho é identificar possíveis leituras dentro de dois discursos audiovisuais da indústria cultural brasileira: o filme *A Selva* e a

minissérie *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, ambos constituídos a partir das regras e estratégias da narrativa clássica discutidas acima.

## **2.4 – CULTURA, INDÚSTRIA CULTURAL E COMUNICAÇÃO DE MASSA.**

A cultura pode ser considerada um amplo conjunto de conceitos, símbolos, valores e atitudes que modelam uma sociedade. Envolve o que pensamos, fazemos e temos como membros de um grupo social.

A cultura a qual pertencemos é praticamente invisível para nós. Somos como um peixe que nasceu dentro de um aquário e toma esse ambiente como sendo o mundo, muitas vezes sem questioná-lo e sem conseguir enxergar o que se passa do lado de fora. Isso é o que se denomina de invisibilidade cultural no cotidiano. Significa que não nos damos conta de como e quanto a cultura atua sobre nós, impactando nosso comportamento, nossos valores, e nossa maneira de perceber as coisas no dia-a-dia. (COTRIM, 2006)

Além do mais, é essa invisibilidade cultural no cotidiano que faz com que somente consigamos nos dar conta da nossa própria cultura ao sermos confrontados com outra. “Os integrantes de uma cultura compartilham a mesma maneira de ver e viver as coisas, por isso, comumente, acreditamos que essa visão compartilhada constitui uma realidade única ou a verdade absoluta”. (COTRIM, 2006, p. 20)

Para Adorno e Horkheimer, em *Dialética do Esclarecimento*, “a cultura é o instrumento que desenvolve e assegura formas de controle das concepções sociais e das ideologias estruturadas na sociedade capitalista”. (ADORNO, 2003, p. 13) Assim, dar um significado à palavra cultura já seria transformar essa definição em um produto cultural.

Sobre cultura, Fons Trompenaars (1994) diz que ela é feita da interação entre as pessoas, determinando ao mesmo tempo maiores interações.

Para esse autor, a cultura se subdivide em níveis que dependem basicamente do repertório e meio em que vivemos. Portanto, a partir das conclusões de Trompenaars (1994) sobre o tema, nosso repertório é responsável pelo olhar que as pessoas detêm e – assim é possível julgar o que se vê, de acordo com os conceitos, mesmo que nem sempre o julgamento esteja correto.

Pode-se acreditar que uma pessoa em trajes simples ou mesmo mal-arrumada não tem muitas condições financeiras. Porém, muitas vezes, somente saberemos a realidade ao

acompanharmos a pessoa por algum tempo ou se a conhecermos diretamente. Existem “expectativas mútuas” em relação aos acontecimentos. Segundo Trompenaars, o que esperamos depende de onde viemos e dos significados que damos ao que vivenciamos. (TROMPENAAARS, 1994)

Quando o autor nos coloca dentro de níveis de cultura, ele acredita que toda a sociedade encontra-se dentro de um sistema dinâmico e complexo que inclui a cultura explícita, intermediária e o centro (cultura implícita).

Entende-se que a cultura explícita é aquela que se mostra facilmente, como a língua, comida, arquitetura e vestimentas. A cultura intermediária inclui as normas e valores de um determinado grupo de pessoas. Normas dão-nos ideia de como devemos nos comportar e os valores nos imprimem a maneira com que realmente nos comportamos. Para Trompenaars (1994), uma cultura é relativamente estável quando, efetivamente, as normas representam e refletem os valores de um determinado grupo.

Finalmente temos o centro, a cultura implícita, na qual encontramos as “premissas absolutas”, o inconsciente de cada um que armazena as situações do dia-a-dia, construída pelos procedimentos corriqueiros, básicos e indispensáveis para a sobrevivência em sociedade. (ADORNO, 1995)

Nas duas obras audiovisuais que serão analisadas, fica claro que existe uma cultura específica do seringal. Percebe-se uma lei, o coronel determina o que é certo e o que é errado. No entanto, em muitos momentos esse costume do seringal entra em conflito com a cultura que os seringueiros trazem de sua terra natal e, no caso de *A Selva*, com a que o português Alberto vivenciava na Europa.

Além disso, nota-se que os movimentos culturais estão sempre em mutação. No início da minissérie *Amazônia*, não havia uma preocupação com a preservação do meio ambiente, atitude que muda até encontrar o auge com Chico Mendes, em meados de 1980. A necessidade da mudança de comportamento se dá pelas transformações na organização de grupos de pessoas e da sociedade, na forma de resolver problemas e se adequar às situações. A cultura é facilmente transformada quando há consciência geral da necessidade da mudança.

Para Trompenaars (1994), a cultura é construída pelo homem, confirmada pelos outros, convencionada. Então é transmitida para que os mais jovens ou recém-chegados a aprendam. Ela oferece às pessoas um contexto significativo no qual nos encontramos, refletimos sobre nós mesmos e encaramos o mundo externo.

Segundo o autor, para a melhor compreensão dos níveis em que as informações se propagam, a cultura também pode ser subdividida em cultura formal, cultura popular, cultura

de elite e cultura de massa. (TROMPENAARS, 1994). E, vivendo em uma sociedade onde a maioria dos meios de comunicação é massificada, não há como falarmos de cultura, sem fazermos sua relação com os livros, revistas, o rádio, os jornais, a televisão, o cinema e a internet.

Assim, cultura formal é aquela recebida através de livros, nas escolas, cursos específicos, treinamentos, colégios, faculdades e universidades. Dá o direcionamento da carreira profissional de cada pessoa. Através do seu nível de educação formal, o indivíduo pode se posicionar com destaque dentre as outras pessoas e alcançar uma melhor posição social. Quem recebe melhor educação formal, como a dos colégios e cursos superiores de graduação, certamente tem um melhor nível de informação e entendimento dos fatos, além de estar em um contexto mais próximo. (TROMPENAARS, 1994)

A cultura popular refere-se às tradições de um povo. Reflete os costumes das regiões ou países. Por exemplo, no Brasil a tradição das festas de carnaval é considerada parte da cultura popular. Podemos caracterizar pessoas estrangeiras pelo seu modo de se comportar ou vestir. Identificamos facilmente gírias regionais, como em nosso país, onde a mesma palavra tem significados diferentes, dependendo da região em que se está. (ADORNO, 1986)

A cultura de massa é a mais perceptível nos dias de hoje e estamos todos inseridos nela. Confunde-se com cultura popular porque ambas trazem em seu nome a referência a algo culturalmente acessível, “povo” e “massa”. Essa “cultura de massa” difere no ponto em que direciona a massa, conceito que designa o conjunto de pessoas que se transforma em algo extremamente emocional e, em certos casos, até mesmo desprovido de senso – no caso de grandes manifestações populares, por exemplo. Na concepção de Trompenaars (1994), a massa não age por princípios ou ideias, é, às vezes, passiva, irracional, alimentada por entusiasmos e altamente influenciável.

A cultura de elite compreende todas as informações e conhecimentos dispensados a pessoas que possuem acesso a cursos, revistas e jornais especializados, “menos massificados”; seria um tipo de “comunicação dirigida”. São pessoas que têm poder aquisitivo suficiente para adquirir o repertório e o conhecimento, para entender sua cultura em profundidade e, até mesmo, culturas de outros países. Fazem parte desse grupo os chamados formadores de opinião, pessoas que têm contato com inúmeras fontes de informação e são capazes de disseminá-las para a massa. (TROMPENAARS, 1994)

O autor George Gerbner analisa os efeitos dos meios de comunicação de massa na comunicação humana e no comportamento humano. Segundo ele, “as questões fundamentais suscitadas pelos meios de comunicação são usualmente as de novas ou diferentes maneiras

de encarar a vida” (DANDE, 1967, p.57), ou seja, quando mudam as formas utilizadas pelo homem para se comunicar, conseqüentemente, a sociedade e a cultura sofrerão alterações.

Assim, um filme ou uma minissérie que mostre uma realidade completamente diferente da que vivemos, ou que use de estereótipos para ressaltar comportamentos “questionáveis” de componentes dessa mesma realidade, por exemplo, poderá nos fazer repensar o que, até então, tínhamos como forma “absoluta” e inquestionável.

Ao contrário, uma obra que nada acrescenta, além de um cotidiano bem parecido com o nosso, necessariamente, não contribuirá para nos fazer perceber que há outras maneiras de se viver e enxergar a realidade.

Com o passar do tempo e a criação e alteração da cultura popular, a imprensa escrita, o rádio e o cinema foram os primeiros veículos de comunicação em massa, e, junto com a televisão, são as principais fontes de informação da maioria da população. A televisão, após sua popularização tornou-se o principal meio de comunicação, e o rádio não exigem sequer a alfabetização para acompanhá-los e assisti-los. Brevemente, a internet poderá ser considerada um veículo de massa. Apesar de popular, seu acesso ainda é extremamente restrito, se compararmos com os outros meios de comunicação no contexto globalizado.

A indústria cultural, conceito elaborado pelos filósofos da Escola de Frankfurt, Theodor Adorno e Max Horkheimer, para designar o mercantilismo do “produto cultural” e melhor definir a cultura de massa, engloba certa exploração comercial e a popularização da cultura.

A exploração desse tema teve início com Karl Marx, além do estudo da infra e superestrutura capitalista. A infraestrutura compreende o conjunto das relações sociais de produção e forças produtivas, e sobre esta, desenvolve-se uma superestrutura, onde se expandem os campos político, social e cultural.

É nessa esfera que se desenvolve a alienação da sociedade, processo que “coisifica” as relações sociais e as transforma em mercadoria, fazendo com que criem vida própria. No caso, os chamados “bens culturais” transformam-se em produtos culturais e estão passíveis de transformações de duas maneiras – enquanto reprodução do sistema ou como possibilidade de conscientização e politização das massas. (LIMA, 1990, p. 156)

Hoje é indissociável falar de cultura de massa e não citar a indústria cultural, pois ela rege o sistema vigente. Essa cultura massificada obriga a uma dominação econômica,

legitimada pela absoluta complacência das pessoas que formam a sociedade que representa a cultura de massa.

Adorno e Horkheimer identificaram a cultura de massa como um produto da indústria cultural, pois o termo cultura de massa pode ser confundido com cultura popular, o que seria um grande erro. Na indústria cultural, o mercantilismo adapta as massas aos produtos culturais do mesmo modo que os produtos culturais são adaptados para a absorção das massas. (ADORNO; HORKHEIMER, 2006).

A categoria massa homogeneiza todas as classes sociais, pois esse processo atinge a todos. Apesar de haver uma grande distância social entre as mesmas, elas se tornam próximas, subjetivamente, porque têm acesso aos mesmos produtos e são seduzidas por eles. (ADORNO, 1986)

A publicidade é a maior forma de sedução da indústria cultural e atua através dos veículos de massa – televisão, rádio, cinema. Ela quer mais do que apenas estimular a compra, ela “vende” algo intangível e apela para o emocional. Oferece a felicidade para o público que passa a desejar produtos e serviços e acredita que irão conferir a ele uma nova aura de felicidade, uma nova imagem para si. A imitação passa a ser algo absoluto.

O consumo de massa foi diretamente favorecido pela imprensa e mercantilismo da cultura, como se explicou. As vendas foram cada vez mais impulsionadas por esses novos artifícios, sendo a publicidade o mais forte deles. A televisão, o rádio e os meios de comunicação, a imprensa, aliados à publicidade, são os principais mecanismos de manipulação de massa.

Passamos, então, a comprar a marca, um conceito e não o produto. Compra-se etiqueta, meras figurações e enunciados sobre os objetos. Essa camada de significados faz com que o produto carregue um valor além daquele que realmente tem, enquanto mero objeto de uso. Conduz um símbolo e uma imagem que lhes oferece um status subjetivo.

Thompson (1995), em *Ideologia e cultura moderna*, não acredita na possibilidade de separarmos a indústria da cultura. Segundo ele, na sociedade moderna a cultura é um produto.

O autor discute o problema do grande poder da comunicação, a sua concentração nas mãos de poucos e analisa a importância que tem o aparato técnico para a transmissão das ideias. Este gera uma comunicação sem limites que tem por objetivo principal a venda. A imprensa e os meios de comunicação, de uma maneira geral, transformaram-se em grandes negócios, não tendo mais a sua preocupação inicial de informar. As agências de notícias regem a comunicação e vendem as suas ideologias. (THOMPSON, 1995)

A globalização da mídia destaca, cada vez mais, a cultura da imagem ou da televisão. É como se o que não aparecesse na televisão não existisse. Há o questionamento se somos cidadãos ou espectadores. E isso vale para produtos e marcas de consumo, partidos políticos e religiões. (CASTELLS, 1999)

As primeiras críticas de Theodor Adorno e Max Horkheimer sobre os meios de comunicação de massa eram bastante negativas. Eles diziam que, com a massificação dos meios, cinema e rádio não precisavam mais ser arte, uma vez que não passavam de meros negócios que fortificavam a ideologia e legitimavam o “lixo” produzido. (ADORNO; HORKHEIMER, 2006).

Inicialmente, os dois autores são severos ao condenar o sistema de produção, onde tudo é transformado em venda e produto. Acreditam que o homem é transformado em consumidor pela indústria cultural, e que todo consumidor, por sua vez, é reduzido a um simples material estatístico. Acreditam que tudo o que é produzido pela indústria cultural tem qualidade duvidosa, além de não possuir caráter artístico. Colocam o povo como massa alienada e indefesa diante do enorme poder dos meios de comunicação de massa. Para eles, dominam, as pessoas que têm suas vidas orientadas por tais meios e que ditam as regras de conduta submetidas à produção capitalista. Dizem que, como todas as outras coisas da sociedade, os meios de comunicação de massa tendem a se tornar cada vez mais uniformizados também. (ADORNO; HORKHEIMER, 2006).

No entanto, há teóricos mais otimistas em relação aos meios de comunicação de massa. Para tratar do tema, Néstor Garcia Canclini (2006) comenta que viver em uma grande cidade não implica em dissolver-se na massa e no anonimato. Na realidade, Canclini coloca que habitar as cidades tornou-se algo como isolar um espaço próprio.

O autor aborda a questão da hibridação cultural que estaria ligada à imensa cobertura e interferência da mídia nas vidas das pessoas. Ele acredita que a expansão urbana é uma das causas da hibridação cultural. Para Canclini (2006), a informação sobre os fatos em nossa própria cidade chega até nós pela mídia e esta se torna a principal constituinte do sentido público da cidade.

Canclini (2006) enxerga a mídia como ditadora de quase tudo o que acontece nas cidades. Diz que, hoje, participar de uma sociedade é relacionar-se com uma democracia audiovisual, onde o real é produzido pelas imagens geradas na mídia. O que acontece é que a vida dos consumidores é regida por essa nova ordem que prescreve comportamentos e modos de percepção adequados a cada situação. Nesse contexto, ser culto em uma cidade moderna “consiste em saber distinguir entre o que se compra para usar, o que se rememora e o que se goza

simbolicamente. Requer viver o sistema social de forma compartimentada.” (CANCLINI, 2006, p. 301)

Para Canclini (2006) as linguagens que representam as principais forças atuantes na cidade são os grafites, cartazes comerciais, monumentos, manifestações sociais e políticas. E, ao tratar das inovações tecnológicas, o autor acredita que estas devem ser utilizadas e adequadas às necessidades produtivas e comunicacionais. No entanto, lembra como elas são desiguais nos países centrais, onde o controle dos meios culturais mais modernos está altamente concentrado nas mãos de poucos e depende muito da programação de fora.

Certamente, não podemos deixar de nos preocupar com os meios de comunicação concentrados nas mãos de poderosos que, na grande maioria das vezes, exibem o que é de interesse para o seu grupo social. E para que esse grupo continue no poder, afinal, cada vez mais os veículos encontram-se nas mãos de poucos. Isso pode não ser benéfico para a sociedade, caso as informações sejam cada vez mais combinadas. Também devemos concordar que os meios de comunicação de massa mudaram, radicalmente, a vida na sociedade. No entanto, essa foi uma mudança que acompanhou a evolução tecnológica vivida em todas as áreas, não somente na comunicação. E assim, o que vivemos hoje, não passa de uma passagem quase natural de estágios “evolutivos”. Vale aqui lembrar uma outra visão de Adorno, mais otimista. Com o passar dos anos, ele vê uma comunicação de massa menos vilã e mais humana que é parte do desenvolvimento natural da sociedade.

Além do mais, é inegável a quantidade de casos onde esses meios são úteis para a sociedade, contribuindo para que as pessoas extraiam deles informações úteis, entretenimento e educação, além de se relacionarem com o mundo. Somos cidadãos do mundo, segundo Canclini. Compartilhamos, ao mesmo tempo, de culturas locais e globais, e isso, se bem utilizado, pode aumentar nossos horizontes e perspectivas.

#### **2.4.1 – O cinema e a televisão como meios de comunicação da Indústria Cultural.**

Como meios de comunicação de massa, o cinema e a televisão são influenciados pela economia e pela cultura. Assim, tornam-se preponderantes e modificam a nossa vida.

Costuma-se dizer que a televisão é o meio hegemônico da segunda metade do século XX. Teorias inteiras sobre o modo de funcionamento das sociedades contemporâneas têm sido construídas com base na inserção desse meio nos sistemas políticos ou econômicos e na molduragem que ele produz nas formações sociais ou nos modos de subjetivação. (CAPPARELLI; LIMA, 2004)

A televisão e o cinema existem dentro de um sistema capitalista, e um de seus objetivos básicos é atender a esse sistema de acumulação. No Brasil, esses meios são instrumentos que dão continuidade ao objetivo capitalista de produção, à medida que oferecem novas possibilidades ao capital, pois com eles o mercado consumidor da indústria cultural pôde ser ampliado às camadas da sociedade que, antes deles, não participavam. (CAPPARELLI; LIMA, 2004)

De acordo com Bernadette Lyra (ADAMI; HELLER; CARDOSO, 2004), o fenômeno da comunicação massiva se sobressai hoje como indicador social, capaz de englobar as transformações culturais que afetam o campo das sociedades de agora. No entanto, devemos considerar todas as flutuações ocorridas historicamente em torno do conceito de sociedade de massa. Essas transformações culturais da comunicação massiva acontecem, em grande parte, diante dos avanços da tecnologia. Então, a autora afirma que a condição tecnológica contemporânea permite considerar todos os meios de comunicação audiovisuais como elementos de um sistema único.

Os avanços da tecnologia permitem que os meios de comunicação de massa se diversifiquem rapidamente, e, ao mesmo tempo, compatibilizados entre si, provoquem uma interconexão de técnicas de produção e difusão diversas. E isso acaba dificultando a classificação de cada meio de comunicação individualmente. (LYRA, 2004)

O sistema audiovisual atrai, hoje, todos os meios de comunicação. É como se esse sistema fosse um enorme ímã, “instituinto uma cadeia de dependências e interdependências no âmbito das instâncias produtoras e receptoras”. (LYRA, 2004, p.251)

De acordo com Lyra, o papel do cinema, como meio de comunicação de massa da indústria cultural, sofreu mudanças, pois deixou de ser um produtor de bens finais, ou seja, de filmes para exibição em salas, para se tornar produtor de bens intermediários, ou seja, de programas para alimentar as redes audiovisuais. (LYRA, 2004)

Dessa forma, ao estudarmos um filme ou uma minissérie, estamos analisando uma obra audiovisual, onde as linguagens, técnicas, métodos e características, muitas vezes, misturam-se e se confundem.

Concentrando uma abordagem mais específica da televisão, como meio de comunicação de massa da indústria cultural, percebe-se que, durante muito tempo, fomos acostumados pelos teóricos da comunicação a encarar-la como um meio popularesco de massa, no pior sentido possível da palavra. Dessa maneira, deixamos de prestar atenção a um certo número de experiências poderosas, singulares e fundamentais para definir o lugar desse meio no panorama da cultura atual. A verdade é que a televisão acumulou, nesses últimos cinquenta anos de sua história, um repertório de obras criativas muito maior do que normalmente se supõe, um repertório suficientemente denso e amplo para que se possa incluí-la, sem esforço, entre os fenômenos culturais mais importantes da modernidade. (ARLINDO MACHADO, 2000)

Machado (2000), ao fazer uma retrospectiva histórica, distingue duas maneiras principais de tratar a televisão. Ele as denomina de modelo de Adorno e modelo de McLuhan. Se para Adorno, a televisão é sempre má, não importando o que ela veicule, para McLuhan, a televisão é sempre boa nas mesmas condições.

Machado (2000) lembra-nos que a imagem de televisão é granulosa e mosaicada, sua tela pequena e de baixa definição favorece uma mensagem incompleta e fria, suas condições de produção pressupõem processos fragmentários abertos e, ao mesmo tempo, uma recepção intensa e participante – por razões dessa espécie, a televisão nos proporciona uma experiência profunda, que em nenhum outro meio se pode obter da mesma maneira. O fato é que, para o grupo adorniano, a televisão é por natureza má, mesmo que todos os trabalhos mostrados em suas telas sejam da melhor qualidade, enquanto para o grupo mcluhaniano a televisão é por natureza boa, ainda que apresente apenas programas da pior espécie.

Então, de acordo com o autor, isso quer dizer que os adornianos atacam a televisão pelas mesmas razões que os mcluhanianos a defendem: por sua estrutura tecnológica e mercadológica ou por seu modelo abstrato genérico. Ambos coincidem na defesa do postulado básico de que televisão não é lugar para produtos sérios que mereçam ser considerados em sua singularidade. (MACHADO, 2000)

McLuhan conceituava "o meio é a mensagem". Isso fez com que em diferentes épocas da humanidade, os homens tentassem desvendar os conteúdos de livros, pinturas e outros meios da indústria cultural para entender o seu contexto. Hoje, a televisão é um dos grandes meios de comunicação da indústria cultural, que, segundo McLuhan, deve ser considerada um meio "frio" porque tem baixa definição, ou seja, o indivíduo recebe uma grande quantidade de informações, ao contrário do meio "quente", de alta definição.

McLuhan define os meios "quentes" como um meio de baixa participação do espectador, enquanto os meios "frios" são definidos como um meio de alta participação do público. A televisão, em comparação aos outros meios, tem pontos positivos, pois possibilita uma grande participação de seus telespectadores. Isso faz com que a televisão não construa espectadores passivos, mas sim espectadores participativos e atuantes que consigam entender o verdadeiro conteúdo das mensagens divulgadas pela televisão. (MCLUHAN Apud ADORNO, 1978, p. 133)

Segundo a concepção de McLuhan (1978), o ideal seria colocar um meio, como a TV, a serviço do homem, seria escolher os assuntos que podem ser tratados por um determinado meio.

No entanto, Machado (2000), modernamente, diz que já é tempo de se entender a televisão longe desse maniqueísmo do modelo ou da estrutura boa ou má. É importante reconhecer a televisão como o conjunto dos trabalhos audiovisuais (variados, desiguais, contraditórios) que a constituem, assim como o cinema é o conjunto de todos os filmes produzidos e, literatura, o conjunto de todas as obras literárias escritas ou oralizadas, mas, sobretudo, aquelas obras que a discussão pública qualificada destacou como originais. Obviamente o contexto, a estrutura externa, a base tecnológica também contam, mas eles não explicam nada se não houver referência àquilo que mobiliza tanto produtores quanto telespectadores e que são as imagens e os sons que constituem a mensagem televisual.

O cinema pode se apresentar em três diferentes faces. Primeiramente, poderíamos percebê-lo como uma indústria, um mercado, que assim como a televisão e tantos outros, tem suas estratégias voltadas ao objetivo de aumentar cada vez mais seus consumidores, para que se venda o maior número de produtos.

Em um segundo olhar, o cinema surge no seu papel ideológico, na figura de um dos poderosos meios de comunicação de massa, que pode passar uma série de valores políticos, sociais e culturais para o seu público. Nesse aspecto, tal definição também cabe à televisão.

Finalmente, também poderia ser enquadrado em sua esplêndida função de significar arte, ou melhor, o que se define como a sétima arte.

Ao analisar os produtos do cinema e da televisão em sua face ideológica, surge uma interessante questão: a análise crítica de como o trabalho tem sido representado por esses veículos de comunicação. Assim, é necessário refletir a forma que determinadas ideologias são passadas dentro de um filme, uma novela ou uma minissérie, através de propagandas, comerciais, ideias políticas, valores, hábitos e condutas.

O fato de a produção cinematográfica e televisiva ser um dos pilares da indústria cultural, onde os meios de comunicação de massa e a cultura de massa são transformados em

produtos de consumo, pode fazer com que esses veículos audiovisuais, muitas vezes, sejam transportadores da ideologia da classe dominante, que, no caso, é quem detém o poder econômico.

O advento do cinema, inicialmente, ganhou grande força enquanto que a burguesia se afirmava como detentora da economia. Não demorou muito para que o cinema pertencesse exatamente a essa classe burguesa, extremamente carente e necessitada de autoafirmação. Assim, muitas vezes, os temas abordados por aquele cinema e a sua apresentação tinham a tarefa de justificar e manter a burguesia no poder.

Acrescenta-se o fato dessa classe economicamente superior ser justamente quem controlava, não só os meios de comunicação da cultura de massa, como também os meios de produção, o que se aplica igualmente à televisão.

Assim, para apontar uma obra audiovisual como uma ferramenta de cunho ideológico, que reforça uma classe no poder, ou, melhor, que denuncia as injustiças de uma classe desfavorecida, é necessário analisar se determinadas características da imagem e das condições de projeção foram manipuladas com esse fim. Ao se utilizar certos artifícios, o ilusionismo de que o que é mostrado na tela é a própria realidade, pode ludibriar o espectador que se identifica com a trama dos personagens. Quanto a isso, Xavier (2005) diz que nos anos 1970, o processo de recepção do filme e, também o modo como a posição, a subjetividade e os afetos do espectador eram trabalhados ou programados no cinema, realmente mereceram uma atenção concentrada da crítica. Esses temas se constituíram no foco de atenção que privilegiava tanto as teorias estruturalistas, psicanalíticas e desconstrucionistas, quanto as análises mais engajadas nas várias perspectivas marxistas, feministas e multiculturalistas. Nessas abordagens,

o aparato tecnológico e económico do cinema (na época chamado de "o dispositivo"), bem como a modelação do imaginário forjada por seus produtos foram submetidos a uma investigação minuciosa e intensiva, no sentido de verificar como o cinema (um certo tipo de cinema) trabalha para interpelar o seu espectador enquanto sujeito, ou como esse mesmo cinema condiciona o seu público a identificar-se com e através das posições de subjetividade construídas pelo filme. (XAVIER, 2005, p.5)

Xavier (2005) define como transparência, a operação ocorrida quando o cinema oculta seus "dispositivos" em favor de um ganho maior de ilusionismo. No entanto, quando o "dispositivo" é revelado ao espectador, possibilitando um ganho de distanciamento e crítica, a operação é chamada de opacidade.

Essa transparência leva a um largo envolvimento do público com o contexto do filme, a um mergulho dentro da tela, pela identificação com os personagens e a participação afetiva no mundo representado.

Continuando, é importante ressaltar que não há como analisar uma construção artística sem antes contextualizá-la. Afinal, a análise audiovisual terá tudo a ver com o seu momento social, a época em que a obra é analisada, quando foi produzida, a sua inserção em um contexto político e outros aspectos.

Karl Marx analisa a industrialização dos meios de produção como um fator desagregador da visão do todo de uma atividade produtora. Referindo-se aos valores e atitudes trazidos com a industrialização da sociedade, diz que o homem passa a não se realizar em seu trabalho, à medida que não se enxerga como agente transformador do mesmo. Marx é enfático na ideia de que o trabalho alienado produz para satisfazer as necessidades do mercado capitalista e não propriamente do trabalhador, por isso, costuma ser marcado pelo desprazer. (ADORNO; HORKHEIMER, 2006)

Esse desprazer é denunciado e muito bem representado pelo famoso personagem de Charles Chaplin, o vagabundo Carlitos, em *Tempos Modernos*, filme de 1936. Oprimido e engraçado, Carlitos denunciava as injustiças sociais através de um operário que se enlouquece com o ritmo intenso do trabalho repetitivo de uma fábrica, seu local de trabalho. O operário é demitido e vai parar no hospital. Ao sair, é confundido com um comunista e acaba preso.

Chaplin foi um crítico social, e através de suas obras cinematográficas denunciava grandes problemas: a miséria e o desemprego. Inclusive, seus filmes foram proibidos na Alemanha nazista, exatamente por representarem uma crítica ao sistema capitalista, à repressão, à ditadura e ao autoritário sistema que vigorava naquele período na Alemanha.

Já o galã Marion Michael Morrison, eternizado nos Estados Unidos e no mundo como John Wayne, trazia o estereótipo do genuíno “cowboy”. Foi ele quem permeou por anos o inconsciente popular, como o maior exemplo de uma romântica conquista do território oeste da América do Norte. Em seus filmes, via-se representada toda a “bravura” e a “glória”, de uma “linda” guerra, onde a conquista do “farwest” fora totalmente idealizada pelo cinema. Este não tinha a menor intenção de mostrar a matança de milhares de índios e a perfeita transformação de prostitutas doentes e desdentadas em exuberantes e felizes dançarinas de “saloons”.

Diante de todas as considerações feitas, fica evidente que o cinema e a televisão, como meios de comunicação de massa, podem representar o trabalho e as relações sociais de acordo com diversos pontos de vista e suas ideologias.

Mas Fogolari (2002) nos lembra que os veículos audiovisuais exploram bastante o fato de que, no campo das representações sociais, os receptores exercem diferentes vínculos interpessoais em que projetam fantasias, partilham valores semelhantes, compartilham bons e maus momentos e evocam lembranças. Portanto, são várias as possibilidades de interpretação das mensagens lançadas ao espectador. E isso acontece porque as afinidades que os indivíduos têm, em relação aos personagens de uma obra audiovisual, estão profundamente relacionadas a determinadas motivações nas quais podemos perceber a projeção de dias melhores e o investimento no sucesso social.

O trabalhador, ou seja, o homem comum projeta-se nos personagens semelhantes a ele. No entanto, cada personagem, relacionado com a experiência de vida de cada espectador, pode lhe apresentar as mais diferentes inspirações. Tanto pode “ludibriar” o espectador, mostrando uma ascensão social quase impossível, ou lhe encorajar a lutar por melhores condições de trabalho.

De acordo com Fogolari, “essa relação entre os que procuram prestígio e os que já o têm parece cimentar o processo de trocas e intercâmbios, visto que a prática da recepção não se põe no vazio, mas está envolvida pelas práticas cotidianas que a determinam e a orientam.” (FOGOLARI, 2002, p.39)

Ismail Xavier (2005) completa, dizendo que é preciso analisar as várias posições assumidas entre o discurso cinematográfico e a realidade, pois, ao apresentar de maneira crítica ou não experiências acumuladas e compartilhadas por uma sociedade, o produto cinematográfico estará atuando como grande influenciador cultural.

Nesse trabalho, o objetivo da análise das duas obras audiovisuais – *A Selva e Amazônia: de Galvez a Chico Mendes* – está em identificar as possíveis leituras que determinadas cenas, personagens e histórias podem suscitar. O que se propõe é uma investigação que perceba como cada obra reafirma ou contesta o sistema capitalista, assim como uma ou outra ideologia.

### CAPÍTULO 3 – A TRANSFORMAÇÃO SOCIAL NO MUNDO DO TRABALHO.

O que difere o homem dos demais animais é a capacidade de realizar um trabalho produtivo e consciente. Para Maria Lúcia de A. Aranha (1989), o homem se diferencia basicamente do animal pelo trabalho, sendo que este é entendido como ação transformadora, dirigida por finalidade consciente, a partir do qual o homem produz sua própria existência de acordo com as suas necessidades.

Em *A Ideologia Alemã*, Marx e Engels desenvolveram a sua ideia central de que a chave do entendimento do homem e de sua história está no exame da sua atividade produtiva. A atividade fundamental do homem é a maneira como ele obtém seus meios de subsistência pela interação com a natureza – em suma, seu trabalho. Este é o fator fundamental da história, e as ideias e conceitos – políticos, filosóficos ou religiosos – com os quais o homem interpreta tal atividade são secundários. A história não é o resultado de um acidente, nem é condicionada pelos atos dos grandes homens (e ainda menos pelas potências sobrenaturais). A história é criação – em grande parte inconsciente – dos homens que trabalham e está sujeita a leis observáveis. Segundo David McLellan, Marx e Engels acreditavam que:

A maneira pela qual o homem produz seu alimento depende, em primeiro lugar, da natureza dos meios de subsistência que encontra e tem de reproduzir. Esse modo de reprodução não deve ser visto simplesmente como a reprodução da existência física dos indivíduos. É, antes, uma forma definida de sua atividade, uma forma definida de expressar sua vida, uma forma de vida definida. Os indivíduos são aquilo que expressam em sua vida. Portanto, o que não coincide com o que produzem e com a maneira pela qual produzem. A natureza dos indivíduos depende, portanto, das condições materiais que determinam sua produção. (MCLELLAN, 1983, p. 21)

Ao longo do desenvolvimento da espécie humana surgiu a necessidade da prática de ações que garantissem a sua sobrevivência. Tais ações, quando envolviam a natureza e aconteciam com o propósito de transformação, foram classificadas como trabalho. Nesse processo, o homem acumulou a prática, o conhecimento e tentou se aperfeiçoar, de forma que o processo educativo se fundiu com o trabalho.

De acordo com Suzana Albornoz (2006), no idioma português, frente aos vocábulos labor e trabalho, é possível achar, na mesma palavra trabalho, ambas as significações: a realização de uma obra que expresse aquele que a executa, dando-lhe reconhecimento social e

existência, além de sua vida; e o esforço rotineiro e repetitivo, sem liberdade, de resultado consumível e incômodo inevitável.

No dicionário encontra-se, em primeiro lugar, o significado de aplicação das forças e faculdades humanas para alcançar determinado fim: atividade coordenada, de caráter físico ou intelectual, necessária a qualquer tarefa, serviço ou empreendimento; exercício dessa atividade como ocupação permanente, ofício, profissão. (ALBORNOZ, 2006)

No entanto, a palavra trabalho tem outros significados mais particulares, como o esforço aplicado à produção de utilidades ou obras de arte, mesmo dissertação ou discurso. Pode exprimir o conjunto das discussões e deliberações de uma sociedade ou assembleia convocada para tratar de interesse público, coletivo ou particular. Também expressa o serviço de uma repartição burocrática, e, ainda, os deveres escolares dos alunos que serão verificados pelos professores. E indica o processo do nascimento da criança: "a mulher entrou em trabalho de parto".

A questão do trabalho nos faz refletir sobre a relação do homem com a natureza e a cultura. Segundo Demerval Savianni (1994, p.189), “diferentemente dos animais que se adaptam à natureza, os homens têm que fazer o oposto: eles adaptam a natureza a si”. À medida que o homem passou a desenvolver uma atividade caracterizada como trabalho, passou também a desenvolver sua cultura. O trabalho modifica o pensamento, o modo de agir e sentir, transformando, assim, seu conhecimento, fazendo-o adquirir experiência e chegar ao fim de determinada atividade de maneira diferente. Nesse sentido, pode-se dizer que pelo trabalho o homem realiza-se, ao mesmo tempo em que produz sua própria cultura. (ARANHA, 1989)

Com o tempo, o homem começou a desenvolver suas ações, seu trabalho e sua educação em conjunto. Assim, caracterizou-se a produção comunal, hoje entendida por “comunismo primitivo”. Tudo era feito em comum, não havia classes. Os homens produziam sua existência em grupo e se educavam nesse mesmo processo, passando essa educação de geração para geração. (ARANHA, 1989)

Quando o homem se fixou a terra, tornando-a, assim, seu principal meio de produção, surgiu uma propriedade privada e, por consequência, a divisão de classes – a dos proprietários e a dos não-proprietários. (ARANHA, 1989) Nesse período, ser empregado de alguém significava inferioridade social e de conhecimentos, ou até mesmo, a escravidão vivida por alguns, como forma de pagamento de alguma dívida ou segregação de raças. (SAVIANI, 1994)

Na Grécia e Roma Antigas, houve a caracterização efetiva das classes: uma parte dos homens apropriou-se privadamente da terra que lhes deu a condição de sobreviverem sem trabalhar, enquanto os não proprietários, que a trabalhavam, assumiram o encargo de se manter e aos senhores. Assim, surgiu a classe ociosa que não precisava trabalhar porque vivia do trabalho alheio. (SAVIANI, 1994)

A partir daí, a educação é diferenciada e com ela vem a origem da escola, que em grego significa ócio. Portanto, a escola foi o lugar alcançado pelas classes ociosas, enquanto a educação geral, a educação da maioria do povo realizou-se no próprio trabalho. Nesse momento, o saber, que antes foi coletivo dos grupos, passou a ser privilégio da classe rica, possibilitando o fortalecimento do seu poder e gerando o entendimento da escola como instrumento de transmissão do saber acumulado.

Como na Antiguidade, na Idade Média o meio dominante de produção foi a agricultura. O que se apresentou diferenciando esses dois períodos foi a passagem do escravismo, típico da Antiguidade greco-romana, para o feudalismo, com o trabalho civil caracterizando a nova forma de produção. A sociedade tornou-se essencialmente agrária, os homens viveram no campo e do campo, ou seja, do meio rural e de atividades agrícolas. (SAVIANI, 1994)

Na Idade Média, encontraram-se as escolas paroquiais, catedralícias e as monacais, todas destinadas à educação da classe dominante. As atividades que constituíram a educação dessa classe foram destinadas à ocupação do ócio, como na Antiguidade. Enquanto isso, a grande maioria da população continuou se educando no processo de produzir (trabalho) sua existência e de seus senhores. Foi a época do aprender fazendo. (ARANHA, 1989)

Nesse período, houve a busca de uma especialização individual dos chamados mestres e artífices e das pessoas que trabalharam como seus funcionários, os aprendizes. Estes últimos, para poderem exercer uma atividade, precisaram de muita humildade, dedicação, habilidade manual e vontade de aprender, sua sobrevivência e sustento dependeram disso. Caso não tivessem essa oportunidade, seriam apenas mais um na pobreza do povo, típica da época.

São características básicas desse período: a procura de proteção em torno dos castelos dos senhores, devido à insegurança causada pelas invasões dos bárbaros; a sociedade essencialmente agrária, portanto, autossuficiente na atividade agrícola; o artesanato caseiro, como forma de produção rudimentar própria da demanda da vida no campo e o comércio muito restrito que quase levou ao desaparecimento a circulação de moedas pelo fortalecimento do mercado de trocas. (ARANHA, 1989)

O desenvolvimento sócio-econômico e cultural avançou através dos tempos. As empresas que se estabeleceram eram pequenas e quase sempre familiares. Ser empregado, e assim continuar, significava ser um profissional, quase um artista, pois os conhecimentos que se acumularam ao longo dos anos, pela necessidade de executar vários tipos de atividades, deram ao trabalhador essa condição. (ARANHA, 1989)

O desenvolvimento das atividades artesanais fortaleceu as corporações de ofícios, que, somadas ao grau de acumulação que a economia feudal pôde desenvolver, favoreceram o crescimento da atividade mercantil, onde se encontra a origem da constituição do capital. Foram nas cidades que as atividades mercantis se concentraram e se desenvolveram. Inicialmente, aconteceram periodicamente e em forma de feira de trocas, chegando a grandes mercados. Estes, ao se estabelecerem, deram origem às cidades e ao burguês, o habitante da cidade.

Conforme Saviani (1994), por intermédio do comércio, a cidade, então denominada burgo, acumulou capital, sendo este investido na própria produção que deu origem à indústria. Dessa forma, gerou-se um sistema que modificou a estrutura do processo produtivo e que migrou do campo para a cidade, da agricultura para a indústria. A partir desse sistema, surge a informação de um novo modo de produção, o capitalista ou burguês, ou seja, o modo de produção moderno.

Saviani (1994) comenta que a época moderna se identificou por um processo essencialmente industrial e urbano. As relações naturais próprias da Idade Média, estendidas pelo trabalho com a terra e pelas comunidades fortalecidas pelo parentesco, foram deixadas para trás, dando lugar às relações sociais. Dessa forma, a sociedade capitalista foi registrada por um rompimento com a estratificação de classes.

A sociedade capitalista começa a implantar na agricultura a mecanização e a adotar formas industriais. Desenvolveu-se utilizando os insumos – a matéria prima, a força de trabalho, o consumo de energia, a fim de conseguir um produto final, caracterizando, assim, a forma industrial. (SAVIANI, 1994)

Em seguida, veio a Revolução Industrial e, junto com ela, conceitos e sistemas inteiros desmoronaram. Habilidades individuais foram esquecidas e, em seus lugares, entraram máquinas capazes de executar o mesmo trabalho, com maior rapidez e precisão, em maior quantidade e menor custo. Iniciaram-se as padronizações e especializações profissionais, bastante restritas. Pequenas empresas (oficinas) foram engolidas ou, simplesmente, esmagadas por grandes empresas que se tornaram cada vez maiores, passando de grupos

familiares para conglomerados. Perdeu-se não só a característica familiar como a sua identidade e, até, a sua pátria. (ALBORNOZ, 2006)

O trabalhador precisou ter um perfil absolutamente moldado às necessidades da empresa. Não opinava, não criticava, apenas utilizava seu mecanismo em troca de um salário que se tornou explorativo, em condições de trabalho, quase sempre, insalubres. As relações entre os homens passaram, então, a relações de oposição, antagonismo, exploração e complementaridade entre as classes sociais. Aproximação e convivência entre a classe dos proprietários, a burguesia, e a dos não-proprietários, o proletariado que passava a vender sua força de trabalho ao empresário capitalista.

O capitalismo vê a força de trabalho como mercadoria, mas é claro que ela não é uma mercadoria qualquer. Enquanto os produtos, ao serem usados, simplesmente se desgastam ou desaparecem, o uso da força de trabalho significa, ao contrário, criação de valor. O trabalho torna-se a verdadeira fonte de riqueza da sociedade. (MCLELLAN, 1983)

Depois de alguns séculos de desenvolvimento do processo colonial nas Américas, na África e na Ásia, e com aplicação da ciência ao processo produtivo, a expansão capitalista gerou a Revolução Industrial. Deu-se o início aos estágios de desenvolvimento da tecnologia moderna: o primeiro, da invenção da máquina a vapor, no século XVIII. O segundo estágio foi o da tecnologia moderna, no século XIX, que se caracterizou pelo uso da eletricidade e continua até hoje. A automação representa o estágio mais recente com a invenção do computador, no século XX. (ALBORNOZ, 2006)

A tecnologia se expande, as máquinas se multiplicam, será que nos dias que virão as fábricas poderão estar vazias? Esta possibilidade não só coloca uma novidade muito estranha para meditação como a ocupação de políticos e economistas que teriam de providenciar o modo de sustento de multidões. O indivíduo moderno encontra dificuldade em dar sentido à sua vida se não for pelo trabalho. Segundo Hannah Arendt, "cada vez mais temos uma alma operária". A sociedade que está por libertar-se dos grilhões do trabalho é uma sociedade de trabalhadores que desconhece outras atividades em benefício das quais valeria a pena conquistar aquela liberdade. A possibilidade de uma sociedade de trabalhadores sem trabalho não aparece como uma libertação do mundo da necessidade, mas como uma ameaça inquietante. As massas contemporâneas seriam destituídas da única atividade que lhes resta. (ALBORNOZ, 2006, p. 23)

No final do século XIX e início do século XX, novas formas de organização capitalista começaram a aparecer, começando, assim, os problemas gerenciais e administrativos. O

empirismo conduziu, lentamente, à seleção de idéias e métodos para solucionar os problemas.

Dessa maneira:

a fragmentação das atividades trabalhistas levou o operário a apagar da sua mente o veículo social mais intenso, o sentimento de estar produzindo e contribuindo para o bem estar da sociedade. (CHIAVENATO, 1993, p. 61.)

O filme *Tempos Modernos* (1936), de Charles Chaplin, representa bem o operário do século XX, homem transformado em máquina de apertar um único tipo de parafuso, sem qualquer noção ou ideia do todo da produção em que estava envolvido. Ele não sabia mais o porquê e nem para que executava determinada tarefa, não conhecia o diretor ou o presidente da empresa em que trabalhava, mas esta lhe garantia um salário.

No decorrer do século XX, as empresas, paulatinamente, começaram a tomar atitudes que reduzissem a sensação de alienação causada pela rotina do trabalhador. Em outras palavras, as organizações buscaram formas de gestão que privilegiassem o seu potencial humano e uma cultura que propiciasse um maior envolvimento individual e coletivo, melhorando, assim, a qualidade de seus produtos e o desempenho no trabalho. Como resultado, as políticas de recursos humanos nas empresas passaram a mediar processos pluridimensionais nos níveis econômico, político, psicológico e ideológico. Isso fez com que os trabalhadores fossem absorvidos por práticas e um modelo mental totalmente próprio da organização (PAGÉS, 1987).

Segundo Z.M. Kilimnik,

algumas empresas, inclusive, criaram um mecanismo com elevado poder de redução do absenteísmo, e de indução do *presenteísmo patológico*, ao vincular o recebimento de benefícios pelo empregado, como cesta básica, à ausência de qualquer tipo de falta ao trabalho no mês, mesmo aquela provocada por problemas de saúde. (KILIMNIK, 1998, p.9)

Dessa forma, os trabalhadores tentam garantir todos os benefícios que a empresa “lhes oferece”, inclusive o seu emprego. O que resulta em um sistema de significação da organização, com o sentido pré-estabelecido de orientar cada uma das ações do indivíduo, objetivando prendê-lo totalmente em sua rede. Por força de um processo de psicologização, o indivíduo se identifica com a organização e seus objetivos, pensa, apenas, por meio dela, idealiza-se, mesmo que sacrifique a sua vida privada. (PAGÉS, 1987)

Assim sendo, como diz Solange Pimenta (1999), a empresa consegue produzir efeitos sobre o todo social, a partir de suas regras e normas, considerando-se, ainda, que ela é um

produto de uma sociedade que busca legitimidade no panorama de seus direitos, das culturas e das forças econômicas e políticas de uma história em curso.

Pimenta (1999) aborda a questão da não-classe dos não-trabalhadores como um potencial capaz de transformar a sociedade. Ela imagina que os trabalhadores produtivos estejam irreversivelmente integrados à ordem do capital. De uma forma geral, esse pensamento tem fundamento, uma vez que a sociedade capitalista está impregnada de consumismo, busca incessantemente pelo lucro, provocando exclusão, alienação e violência.

Dentre as transformações do trabalho, Ricardo Antunes (2002) cita a eliminação de várias funções, como as de supervisão, vigilância, inspeção, gerências intermediárias, entre outras, reduzindo, assim, o trabalho improdutivo e realocando parcelas dessas atividades aos próprios trabalhadores produtivos. Com essa redução do trabalho improdutivo, com sua incorporação ao próprio trabalho produtivo, as empresas se desobrigam de uma parcela de trabalhadores que não participam diretamente do processo de criação de valores.

Ainda, há outra tendência no mundo contemporâneo, a expansão do trabalho imaterial, isto é, o avanço do trabalho em atividades de pesquisa, criação de *softwares*, *marketing* e publicidade. Essas atividades proporcionam uma maior proximidade entre a empresa e o mercado consumidor, sendo que, um produto antes de ser produzido deve ser vendido. Quem define que produtos devem ser fabricados é o mercado. Em última análise, enquanto no sistema de produção taylorista/fordista, as mercadorias eram padronizadas e standardizadas, hoje as empresas oferecerem produtos de acordo com a demanda (ANTUNES, 2002).

Antunes (2002) destaca ainda, que em razão dessas transformações do trabalho, o processo produtivo obriga frequentemente o trabalhador a tomar decisões, analisar situações, oferecer alternativas, tornando-o um elemento integrador na relação equipe/sistema e o convertendo em “sujeito ativo” da coordenação de diferentes funções da produção, levando a uma integração entre o trabalho imaterial e o sistema produtivo.

Em vista das mudanças organizacionais experimentadas pelas empresas, o modo como os indivíduos se comportam, comprometem-se, envolvem-se, melhoram suas atividades, cuidam dos clientes e cultivam os negócios da empresa varia em grandes dimensões. Essa variação é dependente, em grande parte, das políticas e diretrizes das empresas quanto à administração das pessoas, considerando que essa função significa envolver o funcionário como parceiro do processo produtivo, como sujeito ativo e provocador das decisões, empreendedor de ações e criador da inovação dentro das organizações (PIMENTA, 1999).

Referindo-se às modificações nos planos objetivo e subjetivo, emerge toda uma escala de valores, uma vez que já não basta o homem treinado e totalmente engajado com a sua

máquina. Agora ele tem que ser exercitado, qualificado, instruído pelos meios formais, inteligentes e de bom relacionamento. Assim, as empresas investem em sofisticados sistemas de seleção e programas de treinamento, tentando encontrar verdadeiros talentos.

Com tudo isso, Antunes (2002) assegura que é uma tendência frequente a redução do proletariado industrial, fabril, tradicional, manual, estável e especializado. Por outro lado, há um crescimento em escala mundial do trabalho pouco durável, que são os terceirizados, subcontratados ou outras formas assemelhadas. Esses podem ser os trabalhadores remanescentes da era da especialização taylorista/fordista, cujas atividades vêm desaparecendo.

### **3.1 – O SIGNIFICADO DO TRABALHO HUMANO E AS DIVISÕES DE CLASSES.**

De acordo com os antropólogos, a primeira divisão de trabalho teria se dado entre os sexos, ainda na pré-história. Durante a Antiguidade, considerou-se o trabalho manual, em várias sociedades, como uma atividade menor, desprezível, que pouco se diferenciava da atividade animal. Valorizava-se o trabalho intelectual, próprio dos homens que podiam se dedicar à cidadania, ao ócio, à contemplação e à teoria. Na Idade Média, tal concepção não se alterou muito. Santo Tomás de Aquino (1221-1274) se referia ao trabalho como um “bem árduo”, por meio do qual cada indivíduo se tornaria um homem melhor. No entanto, o que mais se valorizava era a atividade intelectual. Com bases no cristianismo medieval, o trabalho era uma forma de sofrimento que serviria como provação e fortalecimento do espírito para que se alcançasse o reino dos céus. (COTRIM, 2006)

No entanto, a partir da ascensão social da burguesia, na Europa ocidental, no século XVI, a concepção católica sobre o trabalho sofreu uma contestação significativa. Com o desenvolvimento do protestantismo, ele foi valorizado, assim como o sucesso econômico. Ambos são interpretados como um sinal da benção de Deus. Segundo a ética protestante, o homem deveria viver uma vida ativa e lucrativa, pautada pelo labor. Max Weber (1864-1920), em sua obra *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, explica a relação entre essa ética protestante – que valoriza o trabalho e a busca da riqueza – e o desenvolvimento do capitalismo, nos países onde esta religião mais se proliferava.

No século XIX, mesmo com definições “positivas”, como a de Friedrich Hegel, que coloca o trabalho como elemento de autoconstrução do homem, libertando-o à medida que lhe possibilita a dominação da natureza, o trabalho é imensamente criticado por outros filósofos.

Segundo Cotrim, inicialmente, toda atividade deve ser analisada em seu aspecto individual, uma vez que permite ao homem expandir suas energias, desenvolver a criatividade e realizar suas potencialidades. Assim, pelo trabalho:

o ser humano é capaz de moldar e mudar a realidade sociocultural e, ao mesmo tempo, transformar a si próprio. Em seu aspecto social, ou seja, como esforço conjunto dos membros de uma comunidade, o trabalho teria como objetivos últimos a manutenção e satisfação da vida e o desenvolvimento da sociedade. (COTRIM, 2006, p.25)

No entanto, com a industrialização e o capitalismo, o trabalho passa a ter um papel negativo, principalmente para os menos favorecidos economicamente. Em vez de elemento de realização de nossas potencialidades, ele se transforma em instrumento de alienação, em simples rotina de produção. A suposta liberdade do trabalhador assalariado se vê abalada quando, sem outra opção para sobreviver, ele é obrigado a vender sua força de trabalho para quem detém meios de explorá-la. (COTRIM, 2006, p 27)

Ao se tratar do cinema e da televisão, que já nascem em um mundo industrializado e capitalista, no qual o trabalho muitas vezes é visto como uma atividade que explora o trabalhador, é importante verificar quem, como e em quais situações, determinadas ideologias são mais reforçadas através de seus produtos, como também apontar as ferramentas e artifícios que serão utilizadas pelas obras.

### **3.2 – O MUNDO DO TRABALHO, NO BRASIL.**

Estudos sobre o trabalho mostram, que os primeiros homens a chegarem à América do Norte, oriundos da Ásia, eram simples caçadores. De acordo com pesquisas, é possível saber que, desde 8000 a.C., grupos humanos habitam a parte do continente sul-americano correspondente ao território brasileiro. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979) “Machados e martelos de pedra, pedaços de cristal de quartzo e ornamentos de conchas encontrados na

região de Lagoa Santa, atual Estado de Minas Gerais, foram examinados e deram base à essa afirmação.” (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 4)

Francisco Alencar, Lúcia Capri e Marcus Ribeiro (1979) afirmam que, no período anterior à colonização do Brasil, os nativos daqui viviam em regime de comunidade primitiva. A terra pertencia a todos e cada casal fazia uma roça, de onde extraía alimentos para si e seus filhos. A divisão das tarefas de sobrevivência era por sexo e por idade. Todos trabalhavam. As mulheres cozinhavam, cuidavam das crianças, plantavam e colhiam, ajudando diretamente os homens. Estes participavam de atividades guerreiras, da caça e da pesca, da derrubada da floresta para fazer a lavoura. Todos tinham os mesmos direitos e recebiam o mesmo tratamento. A sociedade indígena, organizada dessa maneira, não tinha classes sociais.

Então, a serviço do Estado português, da nobreza e da burguesia comercial, no ano de 1500, a frota de treze naus comandada por Pedro Álvares Cabral chegou ao Brasil. No entanto, Portugal já navegava desde o início do século XV, pois as necessidades econômicas fizeram o comércio crescer com o avanço ao longo do litoral atlântico da África. A expansão marítima atendia a interesses da classe feudal e da jovem burguesia comercial, além de ampliar as fontes de renda do Estado monárquico. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Para conhecer melhor as terras brasileiras, em 1501, Américo Vespúcio veio ao Brasil e, aqui, constatou a existência de grande quantidade de pau-brasil na Mata Atlântica. Dessa forma, a partir de 1502, a exploração da madeira foi arrendada a comerciantes portugueses e colocada sob monopólio estatal. Foi assim que teve início a atividade econômica do europeu na colônia. (Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=579>>, acesso em 29/06/2009)

O descobrimento do Brasil foi apenas um episódio da expansão marítima europeia, no momento da transição do feudalismo para o capitalismo. O Brasil só interessava ao Estado e à burguesia por causa do extrativismo do Pau-Brasil.

Alencar, Capri e Ribeiro (1979) afirmam que as relações entre portugueses e silvícolas cresceram, sem grandes conflitos. As comunidades primitivas, no entanto, foram sofrendo uma lenta transformação, com a introdução de machados e outros instrumentos de metal. Os índios recebiam esses objetos em troca do seu trabalho no corte e no transporte da madeira: era o escambo. Explorando o trabalho do nativo, o conquistador dava início a uma secular dependência.

No período de exploração posterior a 1534, as reservas de pau-brasil começaram a se esgotar no litoral. A atividade já era escravista e o trabalho, compulsório. Para os negros arrancados da África e para os índios destribalizados, a integração do Novo Mundo, no quadro da civilização ocidental e em transição para o capitalismo, começava a custar muito caro. Enquanto isso, para os europeus ficava a imagem de uma terra pura que atraía aquela gente pelas imensas possibilidades de riqueza. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

No entanto, até 1512, o Brasil ainda tinha pouca importância para Portugal. Esse pequeno interesse pela nova terra favoreceu a presença, aqui, de comerciantes de outras nações. Os Estados e as burguesias mercantis desenvolviam a concorrência colonialista, e o nosso litoral foi palco dessas disputas. A reação portuguesa foi a determinação da ocupação da terra de base militar. Assim nascia o Brasil lusitano: canhões e fortes dispersos pelo longo litoral. Surgiram as Capitânicas Reais, controladas diretamente pela Coroa. A ordem era ocupar o território. Dessa forma, os índios, primeiros donos da terra, envolveram-se nesses conflitos, ao lado dos portugueses ou dos inimigos dos portugueses. Uma vez estabelecida a paz para os brancos, eles foram expulsos de suas terras ou forçados a trabalhar para os novos conquistadores. A destruição da vida tribal era proporcional ao avanço da colonização. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Em 1520, Fernando de Magalhães descobre o estreito que leva seu nome, estabelecendo uma passagem para o Pacífico. Para o Estado absolutista português ficava, cada vez mais claro, que a única forma de manter o controle sobre o Brasil era estabelecer povoações na terra, organizando uma atividade produtiva, pois a ocupação militar era insuficiente. A colonização efetiva se impunha. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Assim, D. João III organizou uma expedição para o Brasil e aqui iniciou o povoamento da terra. Em 1532, nasceram as duas primeiras vilas brasileiras: São Vicente e Piratininga. Em 1533, surgiu a primeira unidade produtora de açúcar brasileiro, em São Vicente, e um ano depois chegaram as primeiras cabeças de gado. (Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=579>>, acesso em 29/06/2009)

O Estado português dividiu o litoral brasileiro em 14 faixas lineares para ocupar e colonizar o Brasil – eram as Capitânicas Hereditárias. As capitânicas foram entregues a donatários da pequena nobreza que eram dependentes da máquina burocrática do estado. Cada donatário poderia montar seu engenho, vender 24 índios por ano, em Portugal, e teria direito à redízima das rendas pertencentes à Coroa, à vintena do pau-Brasil e à dízima

do quinto real sobre metais. (Disponível em: <<http://www.historianet.com.br /conteudo/default.aspx?codigo=579>>, acesso em 29/06/2009)

Alencar, Capri e Ribeiro (1979) colocam que, embora existam traços feudais na estrutura jurídica e política do sistema de Capitânicas Hereditárias, uma vez que sua base econômica era a produção escravista e exportadora, voltada para um mercado externo, a vida econômica da colônia era determinada pelo comércio internacional da época, um dos pilares da acumulação de capital nessa fase de transição. O trabalho nas Capitânicas nunca foi predominantemente servil, nem sua produção era fechada e dominial.

No entanto, afirmam os autores, a verdade é que toda essa organização político-administrativa era formal. O poder político na Colônia estava descentralizado, situado nas unidades produtoras que foram surgindo. Toda a máquina governamental visava aos interesses da classe proprietária de terras e de escravos, a classe dominante colonial.

Nascia uma nova sociedade de senhores brancos e muitos trabalhadores, em sua maioria negros e escravos. Surgiam pequenas vilas e grandes plantações de cana de açúcar, casas grandes de fazenda e fortificações. Vemos que o sentido geral do expansionismo europeu estava nas práticas mercantilistas. Desenvolvendo várias formas de acumulação de capital, ele acelerou a transição do feudalismo para o capitalismo. Mas, para que a exploração das terras recém-descobertas favorecesse a acumulação capitalista, era necessário colonizar e produzir. A agricultura comercial foi a solução. As colônias existiram como áreas complementares da economia central e metropolitana. Esta era uma sociedade fundada no latifúndio, na grande propriedade agro-exportadora, uma sociedade onde a riqueza do colono branco europeu contrastava com a extrema miséria das populações a ele submetidas, nativas ou africanas. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Assim como as fábricas, a imprensa e a circulação de livros sofriam graves limitações, pois ideias novas poderiam sugerir às populações que aquela exploração não era justa. Taxações, impostos, proibições somavam-se à função econômica da colônia: produzir o que a metrópole não tinha condições de fazer, mas nunca concorrer com ela. Produzir com o máximo de lucratividade. Para tanto, a solução escravista. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

A máxima lucratividade para os empresários metropolitanos, que era o objetivo geral da colonização, determinava o modo de produção dos gêneros coloniais. Com a abundância de terras, o trabalho livre era inviável, não havia como impedir que os assalariados, com o tempo, não comprassem uma gleba e desenvolvessem atividades de

subsistência. Daí a justificativa para o surgimento de regimes servis, semi-servis ou escravistas.

A escravidão era duplamente lucrativa: ao nível da circulação da mercadoria humana, permitindo a acumulação por parte da burguesia traficante, e ao nível da produção. Ao trabalhar, o escravo sustentava a classe dominante colonial e, em parte, as classes dominantes metropolitanas interessadas no pacto colonial. A exploração da força de trabalho do escravo permitia o assalariamento de trabalhadores especializados (como os mestres-de-açúcar, os purgadores, os caixeiros, no caso da lavoura canavieira) e fornecia recursos para a renovação dos meios de trabalho e para a continuidade do tráfico. Por sinal, era o tráfico negreiro a principal fonte de reprodução da mão-de-obra, já que o crescimento vegetativo da população negra, nessas condições, era diminuto. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 25)

Com a expansão marítima, milhares de africanos foram escravizados. Uma vez arrancados de sua terra de origem, uma vida amarga e penosa esperava esses homens. Desde o século XV, os negros eram capturados e obrigados a trabalhar em plantações, minas e serviços domésticos, em geral na Europa. No Brasil, os escravos faziam de tudo nos engenhos. A riqueza aqui produzida dependia desse trabalhador. Os negros, que se adaptavam mais rapidamente à nova situação, recebiam tarefas mais especializadas, como as de caldeireiro, carapina, tacheiro e marinheiro. Os escravos trabalhavam nos canaviais, nas oficinas ou na casa grande. Ao lado desses explorados, havia um pequeno número de trabalhadores livres, assalariados que desempenhavam funções de vigilância ou que exigiam certos conhecimentos técnicos, no preparo do açúcar. É assim que o negro se integra na sociedade colonial: enriquecendo os traficantes. (Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia/ult1690u68>>, acesso em 29/06/2009)

As justas reações contra a violência dessa ordem opressora eram punidas com torturas variadas: os rebeldes eram colocados no tronco, açoitados com chicote de couro cru, tendo depois os seus ferimentos salgados. “Casos considerados mais graves eram punidos com a castração, a amputação de seios, a quebra de dentes – a martelo – e o emparedamento vivo”. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 30)

Eles reagem a tanta mazela buscando o suicídio, evitando a reprodução, assassinando feitores, capitães-do-mato e proprietários. Durante todo o Período Colonial, formaram-se quilombos em muitas partes do território. Neles não viveram apenas negros escravos: mulatos livres e índios integraram-se nessa comunidade, onde, quem chegasse por esforço próprio era considerado livre. Esse mundo era grande ameaça para a ordem

colonial-escravagista; o quilombo, um estímulo para os escravos das vizinhanças, um apelo à rebelião, à luta pela liberdade. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Os escravos costumavam ter um dia na semana para plantar para si. Nos engenhos, havia também outros homens livres e expropriados que não foram integrados à produção mercantil: os "roceiros".

Na mesma Colônia, na mesma grande fazenda, um outro mundo, que, na verdade, depende da senzala: o da casa grande. Aí, a figura dominante é a do grande proprietário, do senhor de engenho, do patriarca. Do dono de terras "servido, obedecido e respeitado de muitos", segundo Antonil. Com o tempo, suas terras se ampliam, os pequenos lavradores são absorvidos. A propriedade vai se concentrando, os plantadores de cana subordinam-se aos donos de engenho, como lavradores livres que cultivam terras próprias ou alheias e não são obrigados a moerem em determinado engenho, ou como lavradores obrigados, de cana cativa, que fazem plantações nas terras dos engenhos e são obrigados a moerem neles. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 30)

Com sua cultura dominada e esmagada, o negro entrou na sociedade brasileira. As marcas da escravidão persistem até hoje. Elas são vistas não só no disfarçado preconceito racial, como na situação miserável de muitos.

O gado era criado nas fazendas de açúcar para a alimentação da população local e para ser usado como força motriz. Com o tempo, esse gado não foi considerado econômico, porque as terras que ele exigia para pastos poderiam ser muito mais lucrativas se nelas fossem plantados canaviais. Para resolver esse problema, em 1701, os reis portugueses proibiram a pecuária no litoral e o gado acabou migrando para o agreste e o sertão do Nordeste. Essa atividade cresceu e surgiram as feiras. Elas e os muitos currais deram origem a vários núcleos de povoamento. Como no litoral, os homens poderosos formaram enormes propriedades sertanejas. (Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiab/escravidao-no-brasil>>, acesso em 29/06/2009).

No entanto, a história mostra um vaqueiro feliz. Uma das razões para esse comportamento é que ele se sentia mais livre que o trabalhador dos canaviais do litoral, ou talvez, por ele quase nunca ter sido escravizado e nem sempre ter ficado sob a vigilância do proprietário. Além disso, após quatro ou cinco anos de serviço, o vaqueiro começava a receber: de quatro crias, cabia-lhe uma, e ele podia, assim, fundar sua própria fazenda. Conduzindo os rebanhos, a vida do vaqueiro tinha características de semi-nomadismo. Como essas tarefas estavam mais próximas do mundo dos descendentes dos indígenas, muitos deles eram boiadeiros. Uma fazenda não exigia mais que dez vaqueiros que, além de

participarem no produto, recebiam um pequeno lote de terra para produzir gêneros necessários à sobrevivência e um salário fixo anual. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

No século XVIII, com a descoberta de ouro no centro da Colônia, o gado do Nordeste desceu pelo curso dos rios São Francisco, Araguaia e Tocantins, indo até a área do novo extrativismo. A vida dos primeiros sertanejos era bastante dura. Somente havia fartura de carne e leite.

A matéria-prima principal para quase todos os utensílios era o couro: nas portas das cabanas, nos leitos, nas mochilas, nas cordas, nas roupas, nos carros de boi que puxavam material de aterro para os açudes, nos recipientes para carregar água, guardar comida ou pisar rapé. É a "época do couro". (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 50)

Já na pecuária sulina, os peões tinham uma vida difícil. Oprimidos por rígidos capatazes, esses índios de origem charrua ou minuana, mestiços ou escravos negros tinham que estar sempre prontos para lutar pela conquista de novas terras ou contra os ataques de espanhóis, contrabandistas e índios não submetidos. As vidas dos primeiros cavaleiros gaúchos eram feitas de trabalho e guerra. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

O Brasil era a principal área colonial portuguesa, na segunda metade do século XVII. Nesse período aconteceu a depreciação do açúcar no mercado europeu, o que gerou a busca de outras atividades mais lucrativas. Assim, em 1674, iniciou-se a grande procura por metais preciosos. (Disponível em: <<http://www.historiadobrasil.net/bandeirantes/>>, acesso em 29/06/2009)

A descoberta das primeiras minas, no momento da crise da lavoura açucareira, determinou grandes transformações na sociedade colonial. No século XVIII, o centro econômico do Brasil passou a ser a região de Minas Gerais. A corrida ao ouro levou àquela área gente de todos os cantos do Brasil, de Portugal e outras nações europeias.

A atenção de todos voltou-se para esse "Eldorado": dos vicentinos que não conseguiam mais vender escravos índios para as áreas açucareiras, dos ligados à produção canavieira, prejudicados com a depreciação do açúcar no mercado europeu, do Estado português – e das classes a ele ligadas – que tinha, nesse momento, o Brasil como maior área de exploração colonial. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 64)

Diferente do açúcar, a mineração não exigiu grandes capitais. Essa era uma grande chance do homem livre para se elevar socialmente, o que explica o surto demográfico, com

a população decuplicando em um século: de 300 mil habitantes, em 1700, para cerca de 3 milhões, em 1800. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Foi muito difícil o início da ocupação na região, no entanto, a renda da mineração distribuiu-se entre parcelas maiores da população, o que gerou um crescimento do mercado interno.

A mineração, por ser uma atividade altamente especializada, valorizava o papel do artesão e do comerciante. Esses comerciantes vendiam alimentos, roupas, ferramentas de trabalho e tudo o que lhes era permitido pela coroa. O gado subiu o São Francisco para abastecer a região, transportar o ouro até o Rio de Janeiro e para levar os manufaturados até os núcleos urbanos mineiros. No entanto, a precariedade da infraestrutura alimentar dessa época foi a marca característica da nossa história, pois a fome acompanhava a riqueza nas regiões do ouro. Além do mais, os preços dos alimentos e dos animais eram exorbitantes. A sociedade brasileira se diversificou com o extrativismo mineral, pois surgiram novos grupos sociais, com funções distintas das desempenhadas por senhores e escravos. Formou-se a camada média urbana com o desenvolvimento do comércio, do artesanato e da prestação de serviços. Era composta por funcionários, militares, artesãos, profissionais liberais, literatos, clérigos e comerciantes. Inevitavelmente, a classe mais explorada continuou a ser a dos escravos negros. Nas minas, as condições eram piores que nos canaviais: a vida útil de um trabalhador variava entre 2 e 5 anos. (Disponível em: <<http://www.historiadosbrasil.net/bandeirantes/>>, acesso em 29/06/2009)

Uma figura heróica, quase venerada pelo povo, continuava a desafiar o monopólio português: o garimpeiro. Trabalhando sozinho ou em grupos, “quando surpreendidos e assaltados pelos soldados da milícia, resistiam corajosamente. Presos, jamais traíam seus companheiros.” (...) Caçados dia e noite, como animais selvagens, pelas forças da Coroa, os garimpeiros continuaram suas atividades através do resto do período colonial. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p.66)

O extrativismo mineral aprofundou a crise da produção açucareira nordestina. O fenômeno de endividamento dos produtores com os mercadores atinge o Nordeste. No início do século XVIII, dizia-se em Recife que "os senhores têm as igrejas e os conventos, os escravos e as dívidas". Mesmo assim, continuavam a dominar politicamente.

A rigidez metropolitana não impediu o contrabando do ouro e dos diamantes. Escravos eram treinados, desde meninos, para engolirem as pepitas, exercitando-se com feijões ou grãos de milho. Os suspeitos eram forçados a tomar purgante de pimenta-malagueta para expelir os objetos do

crime de lesa-majestade... Os dedos dos pés, as unhas e as narinas também eram utilizados na tentativa de ludibriar o fisco. As procissões dos santos de "pau oco" tinham alguma eficácia. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 69)

No período 1775-1780, percebia-se que os povos de Minas haviam criado uma certa independência quanto a determinados artigos da Europa, pois passaram a desenvolver, nas suas próprias fazendas, fábricas e teares, produtos com que vestiam a si, a sua família e escravatura, fazendo panos, estopas e outros diferentes produtos de linho, algodão e até mesmo lã. A reação do Estado português veio em 1785. Para a Metrópole, o surgimento de fábricas e manufaturas era muito prejudicial à lavoura, ao extrativismo mineral e ao desbravamento da terra. Afinal, para Portugal, os produtos da terra eram a verdadeira e sólida riqueza do Brasil, conseguida por meio dos colonos e cultivadores, e não de artistas e fabricantes. Por tudo isso, ordenou-se a extinção de todas as fábricas, manufaturas e teares, com excessão daqueles em que se teciam fazendas grossas de algodão para o uso e vestuário dos negros, para enfiar e empacotar fazendas e para fins semelhantes. As restrições atingiram também a precária metalurgia que utilizava as técnicas empíricas dos negros africanos e a ourivesaria. A razão dessas medidas é que, para acumular capital, a Metrópole precisava praticar o monopólio comercial, através do qual ela controlava as relações de troca com a Colônia, garantindo para si um saldo positivo. As vantagens que a Metrópole tirava dessa dominação eram apropriadas pelos diferentes setores de sua classe dominante. Dentre estes, destacava-se o setor comercial. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

O sistema colonial dava sinais de decadência, no final do século XVIII. Para a classe dominante e para as camadas média e urbana da colônia, os princípios do direito de propriedade, liberdade comercial, igualdade de todos perante a lei e representação eram ótimos. Isso fez com que muitos aderissem ao liberalismo, desde que ele não contestasse o seu direito senhorial de ter escravos. Mas a maior parte do Brasil não estava incluída nesse processo, porque a maior parte da população brasileira era composta por negros escravos, negros alforriados, mulatos e brancos pobres. Essa massa não se preocupava com as relações com a Metrópole, pois, mais opressiva que ela, eram as condições de trabalho e de vida a que estavam submetidos. (Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/decliniodoimperio.htm>>, acesso em 29/06/2009).

Vindas da Europa, ideias novas passaram a correr mundo no século XVIII. Era o chamado Século das Luzes. Influenciados pela Revolução Industrial, os pensamentos liberais se

espalharam e nascerem as democracias modernas, nos Estados Unidos da América e na França.

Fatos importantes aconteceram na segunda metade do século XVIII: Hargreaves patenteou na Inglaterra sua máquina de fiar; Arkwright inventou o caixilho tocado a água; James Watt introduziu sua importantíssima máquina a vapor; Cartwright iniciou suas experiências com o tear mecânico. Eram novos tempos. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

O capital acumulado favorecia muito a transformação da economia manufatureira em fabril. Ocorreu grande desenvolvimento das técnicas de produção, além de mudanças nas relações entre os trabalhadores e os proprietários. Tudo isso gerou aumento da produção, o que exigia novos mercados. A burguesia industrial estava interessada em assegurar e expandir seu controle econômico sobre o mundo. Não era possível compatibilizar o extraordinário crescimento da produção e do comércio com os mercados fechados e com a política monopolista. (Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/decliniodoimperio.htm>>, acesso em 29/06/2009).

Com a crise colonial na segunda metade do século XVIII, o processo de independência começava a fazer sentido. Ele se fortificou quando o Estado Absolutista Português foi estabelecido aqui, pois o Brasil ficou preparado, administrativamente, para uma vida autônoma. (Disponível em: <<http://www.historiadosbrasil.net/independencia/>>, acesso em 30/06/2009; Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/proclamacaodarepublica.htm>>, acesso em 30/06/2009).

O Brasil tornou-se independente em 7 de setembro de 1822. No entanto, os três séculos de colonização portuguesa deixaram marcas e muitos problemas. A nossa independência se diferencia do quadro das independências latino-americanas, pois ela foi o desfecho de uma luta da classe dominante colonial contra as tentativas de recolonização da metrópole. Mesmo proclamada, a independência não foi aceita por todos. Até 1823, governadores de algumas províncias negaram-se a acatá-la, apoiados pelas tropas portuguesas. A independência não tinha o caráter nacionalista que muitos autores lhe atribuem. Durante muito tempo, a ideia de nação foi algo artificial. Não havia uma integração nacional. A economia manteve-se voltada para o exterior e as relações das províncias com a Europa eram muito mais estreitas do que as relações das províncias entre si. (Disponível em: <<http://www.historiadosbrasil.net/independencia/>>, acesso em 30/06/2009; Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/proclamacaodarepublica.htm>>, acesso em 30/06/2009).

Concluída a separação da metrópole, era preciso organizar o novo governo: escolher ministros e formar ministérios, constituir um exército, elaborar uma constituição. Quanto à

forma de governo, não havia conflitos, pois já estava decidido que continuaria o regime monárquico. Mas, no que diz respeito à Constituição, não existia um consenso. O Partido Brasileiro, dominado pelos fazendeiros, estava dividido. A facção aristocrata queria um regime centralizado, sob seu controle. Já a facção democrata queria o federalismo, a autonomia para as províncias, o que significava o enfraquecimento do Executivo. Havia, ainda, o Partido Português, representante de militares, funcionários e comerciantes, em sua maioria portugueses que tentavam influir para que a Constituição atendesse aos seus interesses recolonizadores. À Assembleia cabia elaborar algumas leis ordinárias de que necessitava o país. Nas discussões dessas leis surgem os primeiros conflitos, um deles sobre o apoio às propostas de extinção gradual da escravidão. O sistema eleitoral proposto demonstrava o caráter classista do projeto: (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

As eleições seriam em dois graus, sendo eleitos, primeiro, alguns representantes privilegiados que escolheriam os deputados, e o voto seria censitário. Para votar nas eleições primárias era preciso, por isso, muito mais que um título eleitoral: era necessário um rendimento líquido anual correspondente ao valor de 150 alqueires da mandioca, "provenientes de bens de raiz, comércio, indústria ou artes"; para ser eleitor de segundo grau, 250 alqueires; para ser Deputado ou Senador, 500 e 1.000 alqueires, respectivamente. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979. p. 112)

O projeto tinha como objetivo a liberalização da economia, eliminando todas as restrições econômicas, como privilégios e monopólios. Entretanto, consolidava a ordem social escravocrata que contrariava o princípio básico da economia liberal e o trabalho livre, reconhecendo o que eles chamavam, hipocritamente, de contratos entre os senhores e escravos. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Surgiram, então, cada vez mais divergências entre a classe dominante e o poder central. Aconteceram movimentos de oposição ao império que, inclusive, necessitaram do apoio e da participação das camadas populares, o que lhes ofereceu a possibilidade de expressarem, politicamente, seus conflitos com os grandes proprietários.

Desde 1821, já estavam organizadas as "brigadas populares", compostas por elementos da população livre: pretos, mulatos e militares de baixa patente, agrupados em batalhões de pretos, mulatos e brancos. A história dessas brigadas é repleta de episódios de insubordinação e contestação radical ao poder da aristocracia rural. Eram comuns os casos em que os combatentes se recusavam a aceitar ordens de seus comandantes. Eram movimentos caracterizados por muita violência, ataque aos

portugueses e protesto racista. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p.114)

Após a Independência, era muito importante economicamente para o Brasil o seu reconhecimento pelas demais nações, por ser um país agrário-exportador que precisava manter relações comerciais, principalmente, com a Europa. Para a Inglaterra, o bom relacionamento com o Brasil significava a oportunidade de influenciar o fim do nosso tráfico negreiro. Ela tinha esse interesse porque havia proibido o trabalho escravo em suas colônias nas Antilhas, em 1807, e em 1833, acabou com o trabalho escravo em suas possessões. Assim, os proprietários antilhanos, produtores de açúcar, pressionavam o parlamento inglês para iniciar uma campanha anti-escravista em todo o mundo, uma vez que seus produtos tinham preços mais altos que os de áreas ainda escravistas. (Disponível em: <<http://www.historiadorbrasil.net/independencia/>>, acesso em 30/06/2009; Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/proclamacaodarepublica.htm>>, acesso em 30/06/2009).

Desde os primeiros acordos firmados em 1810 com Portugal que os ingleses vinham incluindo cláusulas a esse respeito. Pressionavam no sentido de eliminar o tráfico negreiro. A persistência do escravismo no Brasil ameaçava seriamente a produção açucareira das colônias inglesas nas Antilhas. O trabalho escravo barateava o preço do açúcar e oferecia-lhe melhores condições de concorrer no mercado internacional. A questão do tráfico, porém, exigia da diplomacia inglesa toda habilidade. Afetava diretamente a aristocracia agrária brasileira, ameaçando o ritmo das negociações. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 117)

No entanto, os tratados firmados com a Inglaterra não foram bem acolhidos pelos brasileiros. A suspensão do tráfico, por exemplo, desagradou profundamente a aristocracia rural. A partir de meados da década de 20, os descontentamentos acumularam-se. Com o Imperador, estavam os elementos do Partido Português. Contra ele, o Partido Brasileiro, representante dos proprietários de terras, que criticava o autoritarismo do Poder Moderador, o predomínio do Partido Português e todas as medidas do Imperador que se afastavam da Constituição, por ele mesmo outorgada em 1824. Assim, no dia 7 de abril de 1831, D. Pedro abdicou em favor de seu filho e voltou a Portugal para assumir o trono como D. Pedro IV. A abdicação tornou definitiva a independência do Brasil em relação a Portugal, mas também efetivou e consolidou o poder dos proprietários rurais que puderam reconstruir o Império à sua maneira. Através de

seus representantes, perpetuou-se a forma de governo centralizada e a escravidão. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979).

O liberalismo marcou o período Regencial. No entanto, esse liberalismo foi ambíguo. Por um lado, promoveu a descentralização e possibilitou um maior grau de participação popular. Por outro, não alterou em nada as bases da sociedade brasileira desde a colonização, mantendo o latifúndio e a escravidão. (Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiab/periodo-regencial.htm>>, acesso em 30/06/2009; Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/regencias.htm>>, acesso em 30/06/2009)

Até meados do século XIX, foram enormes as pressões inglesas em relação ao fim do tráfico de escravos. Mas, com o apoio de importantes setores da classe dominante imperial, a burguesia traficante resistiu às medidas tomadas pela Inglaterra. No entanto, as pressões inglesas acabaram por surtir efeito, e assim, D. Pedro II teve que ceder. (Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiab/periodo-regencial>>, acesso em 30/06/2009; Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/regencias.htm>>, acesso em 30/06/2009)

A situação interna favoreceu e, no Sudeste, as lavouras cafeeiras cresciam e necessitavam cada vez mais da mão-de-obra escrava. No entanto, o comércio humano que enriquecia os traficantes era o mesmo que endividava os proprietários das decadentes lavouras nordestinas de açúcar e algodão. A extinção do tráfico, nesse quadro, poderia ser uma forma de superar essa situação precária, inclusive porque os donos de escravos conseguiriam vender seus trabalhadores para a área cafeeira. As relações escravistas de produção entravam em declínio, mas a principal interessada nesse processo – a classe escravizada – não tinha participação ativa. Nas fazendas de café, os trabalhos eram árduos para o escravo, principalmente quando se iniciava o período da colheita. E, depois de colhido o café, havia, ainda, muitas tarefas a cumprir. A seca, o despulpamento, a classificação e as várias etapas de beneficiamento necessitavam de muita mão-de-obra, porque quase tudo era feito manualmente. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

As exportações de açúcar declinavam, enquanto a economia cafeeira se desenvolvia.

A lavoura cafeeira foi muito importante para a economia brasileira do século XIX. Essa atividade fez do Sudeste a região mais importante do país. A produção cafeeira era voltada para o mercado externo e baseada na grande propriedade monocultora. Utilizou-se a mão-de-obra escrava e recursos técnicos rudimentares. Contudo, a expansão da lavoura gerou um grande problema de mão-de-obra, pois o número de escravos disponíveis no país não era

suficiente para as necessidades do café. Isso levou alguns cafeicultores a pressionar o Governo, para que este promovesse a imigração. (Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiab/periodo-regencial>>, acesso em 30/06/2009; Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/regencias.htm>>, acesso em 30/06/2009)

Durante a segunda metade do século XIX, as fazendas de café deixaram de produzir os gêneros necessários para o consumo próprio, constituindo-se, assim, os primeiros mercados internos. As cidades cresceram, e, nelas, as primeiras indústrias se instalaram. Entre 1850 e 1860, foram inauguradas no Brasil setenta fábricas que produziam chapéus, sabão, tecidos de algodão e cerveja, artigos que, até então, vinham do exterior. Essas primeiras fábricas já apresentavam um aspecto diferente das antigas oficinas artesanais: utilizavam motor hidráulico ou a vapor, e o trabalho era organizado por mestres e contramestres vindos da Europa. Os núcleos urbanos ganharam, nesse período, maior importância. Neles concentraram-se os novos empreendimentos. O Rio de Janeiro era o espelho de toda essa "modernização". Os "barões do café" construíram suas chácaras nos bairros mais chiques e, assim, ficaram mais perto dos teatros e dos bailes da corte. Os que chegavam em busca de emprego nas fábricas iam morar nos bairros pobres, onde proliferavam os cortiços. Nesse momento, começou a se formar um mercado interno, resultado da expansão cafeeira e do aumento do número de trabalhadores assalariados. Apesar das transformações ocorridas, não aconteceu, nessa segunda metade do século XIX, a industrialização do país, mas apenas um surto industrial, isto é, o surgimento de indústrias que tiveram seu desenvolvimento ameaçado quando cessaram as condições que propiciaram seu surgimento. Só a partir de 1870, iniciou-se um novo surto industrial que se manteve até os primeiros anos da República. Surgiram pequenas fábricas de artefatos de ferro, oficinas para preparo de madeiras e fabricação de móveis. Também se expandiu o setor de bens de consumo não duráveis, com o aumento do número de fábricas. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

A produção têxtil, iniciada na época da expansão algodoeira, ganhou nessa fase alguma expressão. As indústrias localizavam-se nas principais cidades das províncias do Rio de Janeiro, S. Paulo e Minas Gerais. O Rio, em 1872, com 275.000 habitantes, tornou-se um polo de atração para os colonos que, espremidos pelo latifúndio, deslocavam-se para a cidade à procura de uma vida melhor. Muitos imigrantes foram trabalhar no comércio, e outros empregaram-se nas fábricas, onde eram bem aceitos por se tratar de mão-de-obra do melhor nível técnico. O operariado, cujas condições de trabalho eram bastante precárias, tentou desenvolver uma ação política, independente, de oposição, através de algumas greves. Não

havia uma legislação que regulamentasse o trabalho nas fábricas: a jornada de trabalho podia chegar até 16 horas, a mão-de-obra infantil e feminina era usada de maneira indiscriminada, não havendo nenhuma regulamentação salarial. Mas a expressão dos movimentos foi reduzida: a indústria era, ainda, um setor de pouca importância para a economia. O operariado era numericamente pequeno e de origem social heterogênea (camponeses, imigrantes e até escravos). (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Enquanto isso, no campo, precisava-se de muitos empreiteiros para a limpeza de cafezais. Atendendo a anúncios publicados em jornais, muitos estrangeiros vieram para o Brasil à procura de trabalho. Era grande o número de alemães, suíços, portugueses, espanhóis e italianos que aqui chegaram, sonhando com um pequeno lote de terra, onde pudessem se instalar com a família, plantar e ser, um dia, grande proprietário. Para a maioria, esse sonho nunca se realizou. As primeiras levas de imigrantes chegaram logo após a transferência da Corte Joanina para o Brasil. Por volta de 1808, com o intuito de promover o povoamento de algumas regiões, foi criado o sistema da colonização, que consistia na instalação de imigrantes europeus em pequenas propriedades, agrupadas em núcleos autônomos. No entanto, a pequena propriedade não suportava a concorrência do latifúndio, produzindo em larga escala para exportação. Além disso, inexistia um mercado interno: as grandes fazendas eram autossuficientes, os núcleos urbanos escassos e pouco povoados. As colônias, isoladas, produziam apenas para sua subsistência. Os colonos acabaram se dispersando e quase, na maioria dos casos, acabaram na miséria. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

De acordo com Alencar, Capri e Ribeiro (1979), as dificuldades para a arregimentação de trabalhadores livres no Brasil eram muito grandes. O setor de subsistência, embora congregasse um número razoável de indivíduos dedicados à agricultura e à pecuária, que poderiam ser utilizados como mão-de-obra, apresentava-se disperso. Por outro lado, esses homens livres – a maioria deles agregados dos fazendeiros – mantinham vínculos muito fortes com os proprietários das terras em que viviam, constituindo-se em fonte de poder político para os "coronéis" que os utilizavam em suas disputas.

No final do século, houve uma corrente migratória para o Vale Amazônico. A borracha era explorada em pequena escala desde o início do século XIX, mas sua extração intensificou-se na Amazônia, a partir de 1850, com a comercialização do produto em nível internacional. Seu apogeu aconteceu entre os anos de 1905 e 1912, quando toda a economia do Amazonas passou a depender, unicamente, da extração do látex. Essa época foi

denominada de Ciclo da Borracha. Nesse período, toda a economia da Amazônia encontrava-se dominada por firmas estrangeiras, com sede na Inglaterra, Estados Unidos e Alemanha, impedindo qualquer iniciativa contrária aos seus interesses. Mas, toda riqueza e poder estavam concentrados na capital. O Ciclo da Borracha possibilitou o maior movimento de migração brasileira em direção à Amazônia. Estima-se que, naquela época, 500.000 nordestinos tenham chegado à região para trabalhar nos seringais. Como o interior do estado estava relegado ao esquecimento, os trabalhadores dos seringais tornaram-se prisioneiros do sistema patronal, sem meios para saldar suas dívidas. Nos seringais, os seringueiros valiam menos que os escravos. Viviam no meio da mata, em terríveis condições de higiene e saúde. Na outra extremidade da sociedade regional, os seringalistas e grandes comerciantes usufruíam da riqueza fácil proporcionada pela borracha. Essa evidente contradição no quadro social do Ciclo da Borracha deve-se a um perverso sistema de exploração que consumiu a vida de milhares de homens. (Disponível em: <[http://portalamazonia.globo.com/artigo\\_amazonia\\_az.php?idAz=114](http://portalamazonia.globo.com/artigo_amazonia_az.php?idAz=114)>, acesso em 30/06/2009; Disponível em: <<http://parahistorico.blogspot.com/2009/02/o-ciclo-da-borracha-no-para.html>>, acesso em 30/06/2009; Disponível em: <<http://www.klickeducacao.com.br/2006/conteudo/pagina/0,6313,-1070-17886-,00.html>>, acesso em 01/07/2009)

Os seringueiros compravam nas vendas de seus patrões tudo o que precisavam e o valor era descontado do pagamento. Como os seringalistas determinavam o preço dos produtos, a dívida ficava sempre maior do que o salário. Esses homens tornavam-se escravos por dívidas. Quanto mais trabalhavam para saldá-las, mais endividados ficavam. Segundo o escritor Euclides da Cunha, autor de *Os Sertões*, a vida nos seringais era uma "criminoso organização do trabalho". (Disponível em: <<http://parahistorico.blogspot.com/2009/02/o-ciclo-da-borracha-no-para.html>>, acesso em 01/07/2009; Disponível em: <<http://www.klickeducacao.com.br/2006/conteudo>>, acesso em 01/07/2009; Disponível em: <<http://www.tomdaamazonia.org.br/biblioteca/files/Cad.Prof-4-Historia>>, acesso em 01/07/2009)

Vale ressaltar que o dinheiro da borracha trouxe vários benefícios para o Amazonas, mas não melhorou a vida dos seringueiros, e, também não foi investido em melhorias para as plantações. Foi gasto na construção de mansões e em festas e viagens. As ações do governo limitaram-se à cidade de Manaus, dando pouca importância ao interior do Estado. Manaus e Belém foram as cidades que mais prosperaram. Manaus passou a ser construída dentro dos padrões europeus. A capital amazonense ganhou avenidas, luz elétrica, bondes, sistema de

abastecimento de água, telefone, jardins, hipódromo e palácios. Em 1896, foi inaugurado o símbolo máximo da riqueza resultante da borracha: o Teatro Amazonas. Construído apenas com material importado, em sua noite de abertura contou com a apresentação da Companhia Lírica Italiana. Na segunda metade do século XIX, ingleses levaram sementes selecionadas de seringueiras para suas colônias do sudeste asiático, onde se desenvolveram rapidamente. Já no início do século XX, começou a chegar ao mercado internacional sua primeira produção, causando uma queda nos preços da borracha da Amazônia. A partir daí, a produção asiática entrou em ascensão e a da Amazônia, em declínio. (Disponível em: <<http://www.klickeducacao.com.br/2006/conteudo>>, acesso em 01/07/2009; Disponível em: <<http://www.tomdaamazonia.org.br/biblioteca/files/Cad.Prof-4-Historia.pdf>>, acesso em 01/07/2009)

Na época em que a borracha ganhou importância no mercado externo, houve dificuldades no deslocamento da mão-de-obra para o Sudeste. Para os que moravam nas cidades, o trabalho no campo não constituía um atrativo. Mais de três séculos de escravidão geraram uma espécie de "aversão" ao trabalho manual que era considerado "trabalho de escravo". Havia também o preconceito generalizado, que perdura até hoje, da "preguiça e indolência" do trabalhador rural brasileiro, ficando este desacreditado como força de trabalho. Desse modo, a instalação de novas colônias foi promovida pelas autoridades provinciais e pelo Governo Imperial, contra a vontade dos fazendeiros.

O sistema de colônias de parceria, introduzido pelo Senador Vergueiro, expandiu-se rapidamente pela Província de São Paulo e resolveu temporariamente a carência de mão-de-obra. Para o transporte dos imigrantes, o Senador fundou a empresa Vergueiro & Cia. Em 1847, a companhia trouxe cerca de 364 famílias, em sua maioria alemãs e suíças, para a fazenda Ibicaba, de sua propriedade, na região de Limeira (São Paulo). De acordo com o contrato de parceria, os colonos tinham pagas todas as despesas de viagem e transporte até a fazenda. Os gastos de manutenção e instalação da família, efetuados logo após a chegada, corriam também por conta do fazendeiro. Essas gratuidades eram, na verdade, apenas um adiantamento, e, logo que o colono iniciasse a produção, deveria começar a pagá-lo, com juros de 6% ao ano. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p.165)

A cada família era atribuído um certo número de pés de café para cultivar, colher e beneficiar, além de um pedaço de terra para plantio de gêneros de subsistência. A renda líquida obtida com a venda do café, o fazendeiro deveria dividi-la com o colono. Metade do que conseguisse com a venda dos produtos de sua "roça", o colono dividia com o fazendeiro. Ainda com pouco tempo de funcionamento, o sistema

acarretou vários problemas que acabaram em lutas sérias entre as duas partes. Os colonos tinham muitas reclamações a fazer. Acusavam os fazendeiros de lhes distribuir poucos cafeeiros frutíferos. Os melhores pés de café eram entregues aos escravos. Reclamavam dos pesos e medidas utilizados pelos proprietários que avaliavam a mercadoria em prejuízo do colono. Em casos de discordância entre colonos e fazendeiros, diziam que a ação da justiça pesava sempre para o lado do fazendeiro. Criticavam a falta de liberdade religiosa e as moradias em que eram instalados: casa de pau-a-pique, sem forro, de chão batido, e, algumas vezes, até em antigas senzalas. Consideravam injusta a entrega da metade da produção de sua roça ao fazendeiro e, desonesta, a contagem dos juros. O endividamento dos colonos era permanente: além das dívidas contraídas com a viagem, havia as dívidas no armazém da fazenda. Em virtude do pouco que recebiam, eram obrigados a comprar fiado nesses armazéns que vendiam artigos a preços exorbitantes. Enredado em tantas dívidas, o colono ficava preso ao fazendeiro, quase como um escravo. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

O fracasso do sistema de parceria tornou-se cada vez mais problemático. Por volta de 1860, para atender às necessidades dos cafeicultores, o Governo iniciou a chamada imigração subvencionada. Nela, as despesas de viagem do imigrante e sua família foram pagas pelo Governo, e os fazendeiros arcaram com os gastos do colono durante o seu primeiro ano no país. Os colonos receberam um salário fixo anual e mais um salário que variava de acordo com o volume da colheita. O novo sistema ofereceu algumas garantias ao imigrante. Se a safra não fosse boa havia um salário, ainda que pequeno. Tinha menos possibilidade de se endividar com o proprietário e, com isso, adquiriu mais liberdade para mudar de fazenda ou para se deslocar para a cidade, à procura de uma outra ocupação, no comércio ou na indústria. Cerca de 20.000 imigrantes vieram para o Brasil, em 1874. Outros fatores contribuíram, também, para o volume da imigração. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Somente a partir das últimas décadas, no reinado de D. Pedro II, começaram a surgir as tensões entre as camadas dominantes, ocasionadas pela difusão das idéias abolicionistas e republicanas. A situação dos escravos, que viviam embrutecidos e moralmente mutilados pelo próprio regime a que estavam submetidos, fazia com que eles se rebelassem muitas vezes, refugiando-se nos quilombos, oferecendo muita resistência às tropas governamentais e dos senhores que os atacavam. Os negros manifestavam sua descontentação com rebeliões, fugas, quilombos, trabalhos mal executados ou não cumpridos. Mas uma legislação rígida e um aparelho repressivo bem constituído sufocavam todas as revoltas, impedindo que os escravos

concretizassem os seus ideais de liberdade. À luta dos negros juntou-se, a partir da segunda metade do século XIX, o protesto de alguns setores da classe dominante que conduziram o processo de emancipação. Como visto, anteriormente, o fim do tráfico negreiro, em 1850, acarretou um sério problema de mão-de-obra para a lavoura cafeeira em expansão, evidenciando as limitações que o regime escravocrata impunha à economia brasileira. (Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/segundo-reinado>>, acesso em 01/07/2009; Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/segundoreinadoi>>, acesso em 01/07/2009; Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/reicafe>>, acesso em 01/07/2009)

Nesse clima, em 28 de setembro de 1871, foi aprovada a Lei do Ventre Livre que promovia a emancipação dos escravos de maneira lenta e gradual. Estabelecia que, a partir daquela data, os filhos de escravos que nascessem no Império seriam considerados livres. Em 1878, tomou corpo o movimento abolicionista. O movimento contava com o apoio de alguns políticos, dos setores agrários não vinculados à escravidão e da classe média urbana, principalmente intelectuais, profissionais liberais e estudantes universitários. Havia, também, outro grupo que, como os abolicionistas, lutava pelo fim da escravidão: os emancipacionistas. Diferenciavam-se dos primeiros por defenderem a abolição sem se preocuparem com o futuro dos escravos. Queriam apenas eliminar os prejuízos que a escravidão impunha à lavoura paulista, ao dificultar a vinda de mais imigrantes para o país. Os abolicionistas, ao contrário, viam a necessidade de serem criadas fórmulas de integração do negro à sociedade, após a abolição, sem as quais os resultados seriam desastrosos. A partir de 1880, o movimento abolicionista se intensificou. Em todo o país organizavam-se movimentos contra a escravidão. Em setembro de 1885, foi sancionada pelo Imperador a Lei dos Sexagenários que concedia liberdade aos escravos de sessenta anos. A essa altura dos acontecimentos, a escravidão estava desgastada, sendo ineficazes as tentativas de deter o processo da abolição. Tornaram-se constantes as fugas de escravos nas fazendas e os conflitos entre populares e autoridades que tentavam impedi-las. A escravidão foi perdendo o apoio de todos os setores da sociedade. No dia 13 de maio de 1888, era finalmente assinada a Lei Áurea pela princesa Isabel. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Alencar, Capri e Ribeiro (1979) afirmam que, em termos sociais, a abolição não significou para o negro escravo realmente a libertação. No Nordeste, a situação do ex-escravo não melhorou em nada, pelo contrário, piorou. Os latifúndios ocupavam toda a região, impossibilitando a formação de pequenas propriedades, mesmo, apenas para subsistência. Além disso, a crise da lavoura açucareira e as inovações técnicas reduziram ainda mais a procura de mão-de-obra. Na região Sudeste, nas áreas em que a lavoura açucareira

estava em decadência, os ex-escravos tiveram oportunidade de se estabelecer e cultivar sua pequena "roça". Esses casos foram, no entanto, uma exceção. A regra geral foi a não integração do negro à sociedade. Ele não tinha condições de concorrer com o imigrante, melhor qualificado tecnicamente. Os planos dos abolicionistas, em relação à integração do escravo, não se concretizaram. Os negros foram atirados no mundo dos brancos sem nenhuma indenização, garantia ou assistência. A grande maioria deslocou-se para as cidades, onde os aguardava o desemprego e uma vida marginal.

O que deveria ser um desajustamento transitório, transformou-se em um desajustamento estrutural, reforçando, assim, o preconceito racial. Para justificar a escravidão na sociedade colonial, a classe dominante difundiu a idéia da superioridade do branco sobre o negro, da mesma maneira que difundira a superioridade do branco sobre o índio. À oposição entre as classes sociais, juntou-se a oposição racial. O preconceito racial, forte ainda hoje, nasceu na sociedade escravista para manter o negro sob o domínio do branco, o escravo sob o domínio do senhor. A abolição, na medida em que não promoveu a integração social do escravo, reafirmou a ideia da inferioridade do negro, o que contribuiu ainda mais para a sua marginalização.

O final do século XIX foi, sem dúvida, um momento de transformações importantes: marcou a decadência do escravismo no Brasil e a substituição do trabalho escravo pelo trabalho assalariado. Inovações técnicas foram introduzidas nos principais setores da economia. Engenhos mais modernos e usinas substituíam os bangiês. Nas fazendas do Oeste Paulista, o beneficiamento do café era feito com métodos mais aperfeiçoados, aumentando a produtividade. Em outras palavras, esboçava-se o capitalismo no Brasil. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Na década de 80, a população brasileira atingia cerca de 14 milhões de habitantes, distribuídos irregularmente pelo país. As transformações econômicas eram acompanhadas de mudanças sociais, gerando novos interesses. Começavam, também, a ganhar alguma representação social as camadas médias urbanas. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

A Proclamação da República aconteceu em 15 de novembro de 1889. O país passava a se chamar Estados Unidos do Brasil. O Brasil havia se tornado república, mas, ainda assim, muitas pessoas diziam que aqui existia um império e um rei: o império dos cafezais e o rei café. O sistema de trabalho implantado nas fazendas de café dava resultados excelentes. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979).

A grande introdução de imigrantes fez com que a produção aumentasse muito. Tal fato provocou crises de superprodução que exigiram a intervenção do Estado para impedir

problemas com a economia cafeeira. Em meados de 1890, havia 200 milhões de cafeeiros no Estado de São Paulo, em 1905, 689 milhões e, em 1930, mais de um bilhão. No início do século XX, São Paulo comercializava a metade do café mundial. Para os que negociavam o produto – plantadores, comerciantes e banqueiros – não faltavam razões para a euforia. Fortificava-se a burguesia do café. Essa burguesia queria passar para o país a imagem de que o café tinha mudado a sociedade brasileira, e, que o Brasil, após a Abolição e a Proclamação da República, havia rompido com a organização produtiva de caráter colonial, baseada no latifúndio e acabado com a intensa exploração da força de trabalho. No entanto, é necessário analisar a situação dos imigrantes que trabalhavam nas fazendas. (Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/ult1702u58>>, acesso em 01/07/2009; Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia-do-brasil/proclamacao-da-republica>>, acesso em 01/07/2009)

O italiano Antônio Piccarolo, que veio para o Brasil naquela época, dizia o seguinte:

a emigração é um problema de liberdade. Os imigrantes abandonavam seus países porque o desenvolvimento capitalista no campo, baseado na mecanização e concentração da propriedade, deixava-os sem emprego ou sem terras. A maioria vinha trabalhar como assalariados, pensando em voltar a ter uma propriedade ou, ao menos, melhorar suas condições de vida. Até que ponto, afinal, o "rei-café" realizou os sonhos dessas famílias? (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 196)

Fica claro que a expansão capitalista da economia cafeeira difundiu o trabalho assalariado no campo e na cidade, possibilitando o alargamento do mercado interno, estimulando a produção manufatureira e industrial. O predomínio do café era incontestável e se estendia por outras partes da sociedade brasileira. Empregava, direta ou indiretamente, a grande maioria dos assalariados do país: trabalhadores da lavoura, transporte e comercialização, trabalhadores das indústrias fornecedoras de bens para a cafeicultura, funcionários dos municípios cafeicultores, dos Estados e da União. O fato é que a burguesia cafeeira de São Paulo dirigia o país, pois tinha a hegemonia política. Muitas idéias predominantes na época contribuíram, também, para consolidar a posição do café, como por exemplo, a exaltação da "vocação agrária" do Brasil.

Para muitos intelectuais ligados aos cafeicultores, o campo seria sempre o principal produtor de riquezas do país e o lugar mais indicado para se viver, pois o homem, sob a "proteção" dos fazendeiros, viveria em

"harmonia" com a natureza e os outros homens... (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 198)

Porém, a economia cafeeira não se expandiu sem criar disparidades entre as regiões e as diferentes classes sociais. A preferência por investimentos na área cafeeira acabou limitando o crescimento de outras áreas e setores produtivos. Durante a República, no final do século, ocorreu a primeira crise de superprodução do café. Por diversas razões, a baixa de preços atingiu em cheio os cafeicultores, mas o Governo, que eles controlavam, criou uma política de defesa do nível de renda que, provocando a elevação do custo de vida e da inflação, acabou por transferir parte dos seus prejuízos para as outras classes.

Os assalariados eram os mais prejudicados, pois suas remunerações não eram reajustadas de acordo com os índices de elevação do custo de vida. Também os banqueiros estrangeiros, por outros motivos, não viam com bons olhos a desvalorização excessiva da moeda. Como haviam feito empréstimos aos produtores nacionais, eles temiam que estes não tivessem condições de pagar, em libras, as suas dívidas. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p.199)

Um fato que merece destaque se refere à instabilidade do imigrante. Eram homens sem paz que aspiravam conseguir no Brasil uma propriedade de terra, o que eles acreditavam lhes traria a tão sonhada liberdade e a melhoria de suas condições de vida.

As sucessivas crises do café, o mau trato dispensado por fazendeiros de mentalidade escravocrata e autoritária ou a proibição de fazerem cultivos intercalados quando a terra estivesse gasta eram fatos que oprimiam os colonos. A situação, às vezes, chegava a um ponto que os governos europeus tinham que voltar a intervir em defesa dos imigrantes, como fez a Itália, em 1902, proibindo pela segunda vez as migrações para o Brasil. Os italianos representavam um terço dos imigrantes, seguidos pelos portugueses, espanhóis, alemães, austríacos, japoneses, russos e sírio-libaneses. (...) Alguns poucos chegaram a adquirir propriedades, mas enfrentando muitas adversidades, desde o isolamento, que limitava o seu universo cultural, até as formas mais agudas de exploração, como a retenção por dívidas infundáveis e a baixíssima remuneração. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 200)

As condições de vida dos fazendeiros e dos imigrantes não eram diferentes, e sim, opostas. Durante todo o período, apesar das constantes divergências, nunca um cafezal deixou de ser colhido por falta de trabalhadores. Mesmo porque, o governo sempre se preocupou em manter uma oferta abundante de mão de obra, de modo a diminuir os

salários a serem pagos. A economia cafeeira foi feita em bases capitalistas desde o final do século XIX. Em um curto espaço de tempo, os proprietários escravocratas deram lugar a fazendeiros capitalistas que, ao lado dos grandes comerciantes e banqueiros ligados direta ou indiretamente ao café, formavam a burguesia agrária e urbana. A maioria dessas pessoas pertencia a camadas médias compostas de funcionários públicos, profissionais liberais, empregados das firmas de serviços públicos e comércio, todas resultantes da urbanização. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Como se comentou, entre o final do século XVIII e até, mais ou menos, 1870, fase do capitalismo liberal, o processo de expansão desse sistema de produção resultou na fixação de uma nova divisão internacional do trabalho entre os países. Enquanto a maioria das sociedades europeias se tornaram capitalistas, através das revoluções industriais, as ex-colônias da América, Ásia e África continuaram com a função de produtoras de alimentos e matérias-primas para exportação. A partir de 1870, o capitalismo europeu e o norte-americano passaram à fase monopolista e imperialista. Nessa fase inicial de expansão imperialista, o principal efeito econômico da formação dos monopólios foi o reforço da divisão internacional do trabalho e a consequente perpetuação da desigualdade entre as sociedades. O interesse dos capitalistas ingleses pelo café brasileiro foi grande até a Primeira Guerra Mundial, diminuindo, em seguida, porque os cafezais plantados em suas colônias começaram a dar lucro. Foi tempo suficiente, porém, para a implantação definitiva da lavoura nacional, da qual os ingleses continuariam se beneficiando durante muitos anos. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Produtos brasileiros, como a borracha, o algodão e o cacau, foram itens que só se qualificaram no comércio exterior em poucos e curtos momentos, quando a produção de concorrentes mais fortes, em sua maioria colônias dos países imperialistas, indicava desorganização. O caso da extração da borracha, considerada a grande novidade da Amazônia no início do século, representou mais um exemplo da ação violenta e extorsiva do imperialismo nos países dependentes.

Com a descoberta da vulcanização da borracha, a produção brasileira chegou a ocupar o segundo lugar na pauta de exportação, entre 1890 e a Primeira Guerra. Organizou-se com base no trabalho semi-servil de emigrantes nordestinos e prisioneiros de várias partes do país, sob o controle de coronéis locais. O financiamento e o controle do comércio eram ingleses. Após a Guerra, a produção nacional, mais atrasada, estagnou-se, em consequência da concorrência da própria Inglaterra, da França e da Holanda, que, com técnicas superiores e sementes contrabandeadas da Amazônia, passaram a explorar o produto em suas colônias. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p.205)

Certamente, a participação do capital estrangeiro contribuiu para a modernização da sociedade brasileira, mas isso nos custou um preço alto, uma vez que limitou, em vários níveis, o crescimento e a diversificação da economia nacional. Afinal, o objetivo principal dos investimentos era a obtenção de lucros remetidos para as matrizes das empresas estrangeiras. A economia brasileira continuava dependente, em termos comerciais e financeiros, dos países imperialistas. No entanto, o café não impediu o surgimento, no país de indústrias, de outras atividades produtivas. Apesar da dependência traçar limites, isso não chegou a impossibilitar a produção interna. Assim, com o desenvolvimento capitalista da economia cafeeira, foram criadas no Centro-Sul circunstâncias favoráveis à criação de um processo industrial no país. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

É importante ressaltar que a Constituição Liberal e Democrática da República não correspondeu a uma democratização de fato. Os coronéis impunham sua dominação nos municípios: eram proprietários da terra, comerciantes e, até mesmo, industriais que, em função de sua influência, exerciam grande poder sobre seus parentes, agregados e moradores dos distritos. Nos Estados, formavam-se as oligarquias: grupos poderosos constituídos pelas famílias e chefes políticos das principais regiões do país. As pessoas que tiravam sua subsistência das terras dos coronéis viviam no mais lamentável estado de pobreza, ignorância e abandono. A maioria da população rural era de colonos, meeiros e posseiros, sem propriedades. Não existiam leis que os protegessem, eram obrigados a realizar um trabalho mal recompensado nas terras dos fazendeiros, não tinham instrução e viviam na miséria. Dependiam dos coronéis para tudo: desde tratamento médico, licença para a plantação de uma roça, obtenção de um passe nas estradas de ferro e até a simples ajuda para escrever uma carta. Ao seu lado, estavam o médico, o advogado, o professor, o tabelião e o padre, responsáveis pelas consultas grátis, assistência jurídica e o conforto da religião. O controle do voto de seus dependentes era um dos principais objetivos do coronel, pois, pelo "voto de cabresto", ele garantia para seus candidatos o "apoio" dos que lhe deviam favores. (Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=2>>, acesso em 01/07/2009)

O eleitor era conduzido praticamente como um animal, de acordo com a vontade de quem o submetia.

Muitos desses homens submissos transformavam-se em temíveis capangas ou jagunços, para servir aos seus patrões. Matando os adversários políticos, expulsando os moradores indesejáveis, ameaçando os

eleitores indecisos, arrombando urnas eleitorais, eram uma garantia do poder dos coronéis. Afinal de contas, quando o coronel estava na oposição, era preciso ter à mão uma força armada para se prevenir contra a intervenção das forças policiais do Governo Estadual. E, estando na situação, precisava defender-se das acusações, quase sempre verdadeiras, de falsificação das atas eleitorais (as "eleições a bico de pena", quando as atas já vinham prontas, com o "resultado"), de alistamento de defuntos ou de terem comprado os componentes da mesa eleitoral... (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 210)

Nas últimas décadas do século XIX, a acumulação de capital financeiro, comercial e industrial concentrou-se cada vez mais no Centro-Sul, onde se afirmou uma burguesia rural e urbana, também concentradora da renda, em oposição a um proletariado formado pelos operários das fábricas e os trabalhadores das empresas de serviços, além de uma crescente e heterogênea "classe média". O Rio de Janeiro e São Paulo eram as sedes desse crescimento. Porém, 70% da população ainda se concentrava no campo, principalmente em áreas produtivas estagnadas e miseráveis. O grosso das camadas médias e o proletariado eram os mais prejudicados pelas frequentes elevações do custo de vida, pois não participavam das decisões políticas. As duas primeiras décadas do século XX foram marcadas por fortes crises políticas que culminariam na destruição, entre 1930 e 1937, da República Oligárquica. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

O surto na produção manufatureira do final do século XIX teve características novas. Além do estímulo representado pelas emissões dos governos imperiais e republicanos, ele ocorreu em uma fase de sedimentação do capitalismo na área cafeeira. Aos poucos, o crescimento econômico passou a ser impulsionado por empresários nacionais que visavam um mercado que se ampliava com a mercantilização da economia. A economia exportadora chegava ao auge, criando espaço, ainda que limitado, para a indústria. A razão não estava no café, é claro, mas na forma capitalista de sua produção. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

O objetivo de todo empresário é a obtenção do lucro. Ele investe certa quantidade de dinheiro, sob a forma de capital, na compra de dois tipos de mercadoria: os meios de produção e a força de trabalho. A combinação desses elementos resulta em um novo produto que, após ser negociado no mercado, rende ao proprietário capitalista uma quantia superior à possuída no início do processo produtivo. A diferença corresponde à mais-valia (lucro) e se origina do não pagamento de parte das horas de trabalho dos empregados (trabalho excedente). É este lucro que faz a riqueza do capitalista e, também, a expansão da produção através de novos investimentos. O dinheiro, em si mesmo, não é capital. O

capital é o resultado de certo tipo de relação entre classes sociais distintas. O processo de produção só é possível se ele se unir à força de trabalho com os instrumentos e meios de produção. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

No final do século XIX, formou-se um grupo industrial no Rio de Janeiro que, consciente da dependência, atacou o liberalismo econômico que favorecia a reprodução da economia essencialmente agrária. Para ele a solução estava naturalmente na industrialização. Enquanto isso, em São Paulo, as condições eram favoráveis à expansão do capitalismo urbano e industrial pela disponibilidade de capital para investimentos em indústrias, pela existência de amplo contingente de força de trabalho à disposição do empresariado e pela formação de um mercado consumidor.

A força de trabalho para as indústrias veio, na maioria, da economia cafeeira.

Os excedentes, ampliados com as crises, constituíam-se para os empresários industriais numa mão-de-obra barata e adequada às suas necessidades. Sem a propriedade de quaisquer meios de produção, esses trabalhadores tinham a "liberdade" de escolher a quem vender a sua força de trabalho como condição de garantir a sobrevivência. Vão formar o proletariado, a classe trabalhadora fundamental no modo de produção capitalista. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p.230)

Por fim, o crescimento da burguesia e das camadas médias e proletarizadas, que viviam de salários, provocou a expansão do mercado interno, este, um incentivador do aumento da produção nacional. Até 1924, aconteceu aqui uma industrialização restrita, basicamente, à produção de bens de consumo leves. Tratava-se de um limitado desenvolvimento industrial.

Mas nem por isso deixou de interessar ao capital estrangeiro que aqui obtinha elevadas taxas de lucro. Garantindo-as, estava a alta exploração da força de trabalho, razão do protesto da nascente classe operária – hoje frequentemente "esquecida" pelos que se limitam a escrever uma história oficial da sociedade brasileira. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 233)

Desde o início do século XIX, as greves se tornaram frequentes em quase todas as cidades fabris, sobretudo no Estado de São Paulo, onde 15% da população trabalhadora era representada por operários. Essas greves eram resultado das contradições e desigualdades do capitalismo, mas, ao contrário dos países europeus, não eram reconhecidas no Brasil como uma forma legítima de luta de trabalhadores.

O que ocorreu aqui é que o grupo capitalista que criou as fábricas estabeleceu para os trabalhadores uma base salarial baixíssima, um “salário de escravo”. O braço humilde que se encontrava em abundância no país era explorado, brutalmente. Esse operário morava em barracões nos fundos de quintal, em porões insalubres, em casebres geminados, conhecidos como cortiços, próximos às fábricas. Esse proletariado fabril, em grande parte feminino, e muitas vezes composto de meninas, era o preferido para a indústria têxtil. Elas trabalhavam das 6 horas da manhã às 8 horas da noite, com uma hora intermediária para o almoço. O número de menores também era predominante na indústria metalúrgica e mecânica. Com exceção de poucos técnicos (mecânicos, ferramenteiros, moldadores, fundidores), o restante era constituído de carvoeiros, alimentadores de fornalhas, cujos serviços lhes rendiam bronquites, pneumonias e reumatismos. Esses menores, meninos que chegavam a ter oito anos, eram empregados em serviços pesados, alguns incompatíveis com sua idade e sua constituição física. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

No início do século XIX, os operários começaram a fundar sindicatos de resistência destinados a mobilizar e conscientizar a classe para a luta econômica contra as empresas e, muitas vezes, contra o próprio Governo.

Em 1904, ocorreu a primeira *greve geral* no Rio de Janeiro. Três anos depois, os ferroviários do Estado de São Paulo, em protesto contra a redução dos salários, abandonariam o trabalho numa das principais greves ali ocorridas. Nesse mesmo ano, foi realizado no Rio o Primeiro Congresso Operário Brasileiro, sendo criada a Confederação Operária Brasileira, cujo programa continha as principais reivindicações proletárias: redução da jornada de trabalho, estímulo à sindicalização, regulamentação do trabalho etc. (...) A partir de 1914, as condições de existência dos assalariados pioraram bastante, aumentando o movimento grevista. Apesar da expansão industrial, o custo de vida, entre 1914 e 1916, elevou-se 16%, enquanto os salários subiram só 1%. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 235)

São Paulo parou entre os dias 12 e 15 de julho de 1917. Aconteceu uma das maiores greves gerais realizadas no país até 1930, contando com a participação de 45.000 trabalhadores. Trabalhadores saquearam armazéns e padarias, interceptaram caminhões de alimentos, tomaram bondes. Eles reivindicavam a melhoria das condições de trabalho e o aumento dos salários que não eram reajustados em dez anos. Também se opunham à tentativa das empresas de prolongar o horário noturno de trabalho. As fábricas e as oficinas ficaram vazias, e as ruas foram ocupadas pelos trabalhadores. Os operários somente voltaram ao serviço depois de conseguir reajuste salarial e de o Governo Estadual se

comprometer a atender várias das suas solicitações, como a libertação dos grevistas presos, a fiscalização do trabalho dos menores, medidas para impedir a adulteração dos alimentos, estudos para a redução dos preços, dentre outras. Apesar da greve ter se encerrado na capital, ela se estendeu nas semanas seguintes pelo interior e por outros Estados, onde os problemas operários eram os mesmos, senão maiores. O movimento grevista foi intenso até o início dos anos 20, pois o nível de vida dos assalariados continuou declinando. Enquanto isso, as vitórias socialistas na Europa estimulavam ainda mais a luta dos operários. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Entre 1917 e 1921, ocorreram 150 greves na capital paulista, 46 no interior e 84 no Rio de Janeiro. No entanto, nos anos seguintes, o movimento operário declinou e reduziu, também, a influência anarquista. As razões para esse declínio foi o pequeno grau de sindicalização e a continuidade de uma elevada taxa de desemprego que desvalorizava a mão-de-obra e dificultava a sua organização. (Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/sociologia/greve-no-brasil>>, acesso em 01/07/2009; Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo>>, acesso em 01/07/2009; Disponível em: <<http://www.projeto memoria.art.br/RuiBarbosa/glossario/a/greve-1917>>, acesso em 01/07/2009)

No entanto, a razão principal do declínio foi a intensa repressão ao movimento operário e, em particular, aos anarquistas, especialmente a partir de 1917.

Em 1907, foi aprovada a Lei Adolfo Gordo, legalizando a expulsão de estrangeiros acusados de atentar contra a segurança do país e impedindo a participação nas diretorias sindicais dos não naturalizados ou que estivessem no Brasil há menos de cinco anos. Só nesse ano, foram expulsos 132 estrangeiros, número que se elevou bastante a partir de 1917. A questão operária é uma questão de polícia, dizia Washington Luiz, último presidente da República dos Fazendeiros, traduzindo o pensamento da maioria dos empresários e políticos. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979, p. 237)

O proletariado era praticamente ignorado pelos estadistas da República. As poucas leis protetoras, com raras exceções, não eram obedecidas. Porém, no desenvolver da década de 20, aumentou o interesse de alguns políticos com relação à questão social, em consequência da radicalização do movimento operário. Proposições de leis sobre acidentes de trabalho, estabilidade no emprego, pensão e aposentadoria de algumas categorias profissionais surgiram no Parlamento. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

A crise da agricultura de exportação, iniciada no final de 1920, estendeu-se por toda a década seguinte, arruinando muitos proprietários de terra em todo o país e, sobretudo, enfraquecendo o poder político da oligarquia do café. Foi a mais grave de todas as crises em consequência do aparecimento, na mesma época, de outros acontecimentos: internamente, a ascensão de novas forças sociais, a partir de 1930; externamente, a eclosão em 1929 da nova crise internacional do capitalismo que afetou bastante as economias dependentes, como a brasileira. As duas crises (a do café e a do capitalismo internacional) foram resultado do modo de produção capitalista. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

O capitalismo manifestou uma de suas principais contradições, que é a de produzir além das necessidades do mercado por ele mesmo criado. É a chamada superprodução. Uma das saídas para a superprodução é a expansão imperialista. Assim, os países imperialistas exportam parte da produção e do capital "excedente" para as colônias e países dependentes, subordinando sua economia, de tal modo, que as crises nos centros dominantes afetam todo o sistema internacional. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Nos anos 30, a diminuição das importações propiciou o aumento de produção interna, tanto agrícola quanto industrial. A reorientação da produção contribuiu para o crescimento da economia interna, mas foi realizada às custas da acentuação das desigualdades entre as regiões do país. Mesmo depois de 30, o Estado Brasileiro não deixou de proteger a economia primária, principalmente o café. Os anos de 1933 e 1934 foram de relativa recuperação do poder oligárquico. A participação das massas havia crescido, nos últimos anos, e eles precisavam de optar entre reconhecer o fato ou continuar a tradicional política elitista. Os princípios liberais-democráticos predominavam na Constituição, promulgada em 15 de julho de 1934, comprovando a força das oligarquias. Manteve-se a República Federativa e Presidencialista e o regime representativo, e instituiu-se o voto secreto – que reduziu, mas estava longe de destruir o poder dos coronéis. Os analfabetos, que significavam dois terços da população nacional, continuavam impedidos de votar. Aumentou a possibilidade de intervenção do Estado na economia e na política, sendo-lhe conferido o poder de estabelecer monopólios e nacionalizar as empresas estrangeiras. A crise econômica estendeu-se pelos anos 30, crescendo o desemprego e reduzindo os salários. O proletariado e as camadas médias urbanas reagiram à deterioração das condições de vida, realizando greves e manifestações de protesto. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

As tendências autoritárias do Governo e o agravamento das condições de vida das massas assalariadas provocaram a união de outros setores. Assim, em março de 1935, ex-tenentes reformistas e esquerdistas, liberais, comunistas, socialistas e líderes sindicais criaram a Aliança Nacional Libertadora, a ANL. (Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/intentona-comunista>>, acesso em 01/07/2009)

A ANL rompeu o velho esquema dos partidos estaduais dominados pelas oligarquias. Era, também, o primeiro movimento nacional de massas com objetivos democráticos, nacionalistas e reformistas. A adesão popular foi intensa. Em menos de dois meses, 50 mil pessoas se inscreveram só na capital da república; 1.600 núcleos foram criados em todo o país, comícios e manifestações de massa realizados nas capitais dos maiores estados. O movimento ameaçava os interesses das oligarquias e do capital estrangeiro. Por isso, a reação do Governo teve o apoio quase total do Parlamento. Houve uma intensa perseguição às forças populares de oposição. No dia 11 de julho, o Governo fechou os núcleos nacionais da ANL, iniciando severa repressão aos seus membros e simpatizantes. Muitas pessoas foram presas, e a repressão aos comunistas tornou-se pretexto para a decretação de novas medidas de exceção, com o consentimento das oligarquias; o país passou a viver em permanente estado de sítio. A rearticulação das oligarquias ameaçava recriar no país as condições vigentes até 1930, colocando em risco as pretensões "modernistas conservadoras" dos grupos dominantes. Por isso, eles decidiram tramar um golpe de estado, apoiado pela maioria dos governantes estaduais e por grande parte dos comandantes do exército. No dia 10 de novembro de 1937, o governo ordenou o cerco ao Congresso Nacional, antecipando o golpe que estava marcado para o dia 15. À noite, o presidente anunciou, por uma cadeia de rádio, a outorga ao povo de uma nova Constituição da República que regulamentava a implantação da ditadura. Iniciou-se o Estado Novo. (ALENCAR; CAPRI; RIBEIRO, 1979)

Começou, assim, um dos períodos mais autoritários da história do país – o período da ditadura no Brasil. Alegando a existência de um plano comunista para a tomada do poder, o Plano Cohen, Getúlio fechou o Congresso Nacional e impôs ao país uma nova Constituição que ficaria conhecida depois como "Polaca", por ter se inspirado na Constituição da Polônia, de tendência fascista. O Golpe de Getúlio Vargas foi articulado junto aos militares e contou com o apoio de grande parcela da sociedade, pois desde o final de 1935 o governo havia reforçado sua propaganda anti-comunista, amedrontando a classe média, preparando-a para apoiar a centralização política que desde então se desencadeava. O Estado Novo trouxe autoritarismo político e modernização econômica, sob um pano de fundo nacionalista e

fascista. A relação que a ditadura varguista estabeleceu com a sociedade era de controle e vigilância. Foi instituído o sindicato oficial, filiado ao Ministério do Trabalho, e abolida a liberdade de organização sindical. As relações entre trabalhadores e patrões ficaram, assim, sob o controle do Estado, em que prevalecia a lógica conciliatória e o esvaziamento dos conflitos. A visão disfarçada disso era a de que o Estado devia organizar a sociedade e não o contrário. Em contrapartida às restrições e à organização dos trabalhadores, Getúlio implantou várias leis trabalhistas, culminando com a edição da Consolidação das Leis do Trabalho, em 1943, que garantiu importantes direitos e atendeu antigas reivindicações do movimento operário. Isso projetou a imagem de Vargas como o pai dos pobres. A partir de novembro de 1937, Vargas impôs a censura aos meios de comunicação, reprimiu a atividade política, perseguiu e prendeu inimigos políticos, adotou medidas econômicas nacionalizantes e deu continuidade a sua política trabalhista com a criação da CLT, em 1943. (Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/ult1689u31.jhtm>>, acesso em 27/07/2009; Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=53>>, acesso em 27/07/2009)

A Segunda Guerra Mundial, deflagrada em 1939, pôs em disputa a doutrina fascista e nazista contra a doutrina da liberal-democracia. Apesar da simpatia de Vargas pela Alemanha e pela Itália, as circunstâncias da guerra, com a entrada dos Estados Unidos no conflito, levaram o Brasil a combater ao lado dos Aliados. Com a derrota de Hitler, em 1945, o mundo foi tomado pelas idéias democráticas e o regime autoritário brasileiro não podia mais se manter. Getúlio Vargas foi deposto pelos militares, em 29 de outubro de 1945, sob o comando de Góes Monteiro. A abertura democrática levou ao poder o general Eurico Gaspar Dutra, como presidente eleito pelo voto popular, dando fim a um dos períodos mais autoritários e violentos da nossa história. (Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/ult1689u31.jhtm>>, acesso em 27/07/2009).

Entre 1940 e 1953, a classe trabalhadora dobrou de tamanho. Já eram 1,5 milhão de trabalhadores nas indústrias e as greves tornaram-se frequentes. Em 1947, sob o governo do marechal Dutra, mais de 400 sindicatos sofreram intervenção. Em 1951, houve quase 200 paralisações e, em 1952, 300. Em 1953, foram 800 greves, a maior delas com 300 mil trabalhadores de empresas têxteis, metalúrgicos e gráficos. Havia uma participação intensa do PCB. As reivindicações não eram apenas econômicas, envolviam a liberdade sindical, além da campanha pela criação da Petrobrás em defesa das riquezas nacionais e a luta contra a aprovação e aplicação do Acordo Militar Brasil-EUA. No campo, os trabalhadores foram também iniciando seu processo de mobilização, e em 1955, surgiu a 1ª Liga Camponesa. Um

ano antes, foi criada a União dos Trabalhadores Agrícolas do Brasil. Pouco a pouco, nasciam os sindicatos rurais. (Disponível em: <<http://www.sindjudpe.org.br/historia-sindicalismo>>, acesso em 17/07/2009).

As grandes transformações sociais e econômicas vividas na América Latina, a partir da década de 1930, trouxeram à tona uma diversidade de movimentos políticos e ideologias que trouxeram maiores tensões ao cenário político brasileiro. O nacionalismo, os partidos comunistas, os grupos liberais transformaram a política nacional em uma teia de interesses e alianças. Ao mesmo tempo, os processos de industrialização e urbanização fizeram com que os centros de disputa pelo poder saíssem das mãos das antigas e conservadoras elites agrárias e se dividissem entre profissionais liberais, operários, militares, funcionários públicos. No entanto, essa pluralidade de grupos e ideologias viveu ao lado de lideranças políticas arrematadoras. Foi, nesse momento, que alguns políticos buscaram o apoio dos diferentes setores de uma sociedade em pleno processo de modernização. O carisma, os discursos melodramáticos e o uso da propaganda massiva produziram ícones da política que, ainda hoje, inspiram os hábitos e comportamentos das lideranças políticas. Os estudiosos dessa época definiram tal período histórico como o auge do populismo no Brasil. (Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiab/o-regime-liberal-populista>>, acesso em 27/07/2009).

O governante populista fundamentava seu discurso em projetos de inclusão social que legitimavam a crença na construção de uma nação promissora. O populismo saudava valores e ideias que colocavam o grande líder como porta-voz das massas. Suas ações transformavam-no em homem do progresso, defensor da nação ou representante do povo. Construía-se a imagem do indivíduo que desaparecia em prol de causas coletivas. O primeiro líder populista a ter grande destaque no Brasil foi Getúlio Vargas que, por meio de amplas alianças e o controle dos meios de comunicação, transformou-se em uma grande unanimidade política. Seu discurso nacionalista e a concentração de poderes políticos lhe ofereceram uma longa carreira presidencial. Como exemplo da pluralidade de ideias desse período, podemos notar que Vargas conseguia, ao mesmo tempo, ser considerado o “pai dos pobres” e a “mãe dos ricos”. Esses slogans expressavam como o apelo popular tornou-se instrumento indispensável para a construção de uma promissora carreira política. Durante sua campanha presidencial, Jânio Quadros abraçava os desconhecidos e comia com seus eleitores. Chegando ao poder, elegeu a vassoura como símbolo de um governo que varreria a corrupção do país. (Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiab/o-regime-liberal-populista>>, acesso em 27/07/2009; Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/ult1689u31.jhtml>>, acesso em 27/07/2009)

Juscelino Kubitschek realizou outro famoso governo populista, durante os anos de 1956 a 1961. Prometendo realizar cinquenta anos de progresso em cinco anos de governo, JK ficou famoso pela construção de um país moderno. Abrindo portas para as indústrias multinacionais estrangeiras, elevou o padrão de consumo e o conforto das populações urbanas com a introdução de aparelhos eletrodomésticos e dos primeiros carros populares. Além disso, o ousado e dispendioso projeto de construção da nova capital Brasília, fez do empreendedorismo a marca maior de sua administração. (Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiab/o-regime-liberal-populista>>, acesso em 27/07/2009).

É importante lembrar, que certos grupos políticos também fizeram forte oposição a esses líderes nacionais. O crescimento populacional brasileiro e a abertura dos novos desafios conviveram com a polarização da política internacional que dividiu as nações do mundo entre o capitalismo e o comunismo. Então, durante o Governo de João Goulart (1961 – 1964), os movimentos pró e anti-revolucionários eclodiram no país. A urgência de reformas sociais estava em conflito com o interesse do capital internacional. Em um cenário tenso e cercado de contradições, os militares chegaram ao poder em 1964, instaurando um governo altamente centralizador. (Disponível em: <<http://www.brasilecola.com/historiab/o-regime-liberal-populista>>, acesso em 27/07/2009; Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/ult1689u31.jhtm>>, acesso em 27/07/2009)

No dia 31 de março de 1964, tropas de Minas Gerais e São Paulo saíram às ruas, e os militares tomaram o poder. Em 9 de abril, foi decretado o Ato Institucional Número 1 (AI-1). Este cassou mandatos políticos de opositores ao regime militar e tirou a estabilidade de funcionários públicos. Ao mesmo tempo, líderes políticos e sindicais foram cassados, presos ou exilados, a imprensa foi censurada e as principais diretrizes do governo foram impostas pelos atos institucionais. Os governos militares inovaram e apostaram, não apenas na repressão, mas também, em um processo de alienação social que se deu por meio da propaganda direta ou subliminar. Esta caracterizava-se pelo ufanismo nacionalista, demonstrava o sucateamento da educação, da qual foi tirada a possibilidade de formação consciente e crítica, e determinava o controle sobre os meios de comunicação de massa, em especial a televisão. Os governos militares que se sucederam no poder, desde 1964, também foram responsáveis pela eliminação da cidadania. É interessante perceber que o modelo político adotado pelos governos militares tentou disfarçar o autoritarismo por meio da manutenção de eleições para o Legislativo e para o Executivo, na maioria dos municípios, além de “permitir” a existência de um partido de oposição. A Ditadura Militar pode ser definida no período da política brasileira que vai de 1964 a 1985. Caracterizou-se pela falta

de democracia, supressão de direitos constitucionais, censura, perseguição política e repressão aos que eram contra o regime militar. (Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=686>>, acesso em 27/07/2009; Disponível em: <<http://www.historiadobrasil.net/ditadura/>>, acesso em 27/07/2009; Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/historia-regime-militar.jhtm>>, acesso em 27/07/2009)

Castello Branco, general militar, foi eleito pelo Congresso Nacional como presidente da República, em 15 de abril de 1964. Apesar de ter declarado, em seu pronunciamento, que defenderia a democracia, ao começar seu governo, assumiu uma posição autoritária. Estabeleceu eleições indiretas para presidente, além de dissolver os partidos políticos. Vários parlamentares federais e estaduais tiveram seus mandatos cassados, cidadãos, seus direitos políticos e constitucionais cancelados e os sindicatos receberam intervenção do governo militar. O golpe militar de 1964 significou a mais intensa e profunda repressão política que a classe trabalhadora enfrentou na história do país. As ocupações militares e as intervenções atingiram cerca de duas mil entidades sindicais em todo o país. Suas direções foram cassadas, presas e exiladas. A desarticulação, repressão e controle do movimento foram acompanhados de uma nova política de arrocho de salários, da lei antigreve nº 4.330 e do fim do regime de estabilidade no emprego. No governo de Castello Branco também foi instituído o bipartidarismo. Só estava autorizado o funcionamento de dois partidos: Movimento Democrático Brasileiro (MDB) e a Aliança Renovadora Nacional (ARENA). Enquanto o primeiro era de oposição, de certa forma controlada, o segundo representava os militares. Em janeiro de 1967, o governo militar impôs uma nova Constituição para o país. Aprovada nesse mesmo ano, a Constituição de 1967 confirmou e institucionalizou o regime militar e suas formas de atuação. (Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=686>>, acesso em 27/07/2009; Disponível em: <<http://www.historiadobrasil.net/ditadura/>>, acesso em 27/07/2009; Disponível em: <[http://www.fesspung.org.br/modules/mastop\\_publish/?tac=Hist%F3ria\\_do\\_Movimento\\_Sindical](http://www.fesspung.org.br/modules/mastop_publish/?tac=Hist%F3ria_do_Movimento_Sindical)>, acesso em 17/07/2009; Disponível em: <<http://www.sindjudpe.org.br/historia-sindicalismo>>, acesso em 17/07/2009)

Após ser eleito, indiretamente, pelo Congresso Nacional, em 1967, o general Arthur da Costa e Silva assumiu a presidência. Seu governo foi marcado por protestos e manifestações sociais. A oposição ao regime militar cresceu muito no país. A UNE, União Nacional dos Estudantes, organizou, no Rio de Janeiro, a Passeata dos Cem Mil. Em Minas Gerais e São Paulo, greves de operários paralisaram fábricas em protesto ao regime militar. A

guerrilha urbana começou a se organizar. Formada por jovens idealistas de esquerda, assaltaram bancos e sequestraram embaixadores para obterem fundos para o movimento de oposição armada. No dia 13 de dezembro de 1968, o governo decretou o Ato Institucional Número 5 (AI-5). Esta foi a mais complexa decisão do governo militar, pois aposentou juízes, cassou mandatos, acabou com as garantias do habeas-corpus e aumentou a repressão militar e policial. Costa e Silva ficou doente e foi substituído por uma junta militar formada por três ministros, sendo um do exército, um da marinha e um da aeronáutica. O MR-8 e a ALN, dois grupos de esquerda, sequestraram o embaixador dos EUA, Charles Elbrick, e exigiram a libertação de 15 presos políticos. Porém, em 18 de setembro, o governo decretou a Lei de Segurança Nacional que instituía o exílio e a pena de morte em casos de guerra psicológica adversa, revolucionária ou subversiva. No final de 1969, o líder da ALN, Carlos Mariguella, foi morto em São Paulo pelas forças de repressão. Em 1969, a Junta Militar escolheu o novo presidente: o general Emílio Garrastazu Médici. Seu governo foi considerado o mais duro e repressivo do período, conhecido como "anos de chumbo". A repressão à luta armada cresceu e uma severa política de censura foi colocada em execução. Jornais, revistas, livros, peças de teatro, filmes, músicas e outras formas de expressão artística foram censuradas. Muitos professores, políticos, músicos, artistas e escritores foram investigados, presos, torturados ou exilados do país. O DOI-Codi (Destacamento de Operações e Informações e Centro de Operações de Defesa Interna) atuou como centro de investigação e repressão do governo militar. Ganhou força no campo a guerrilha rural, principalmente no Araguaia, mas foi fortemente reprimida pelas forças militares. (Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=686>>, acesso em 27/07/2009; Disponível em: <<http://www.historiadobrasil.net/ditadura/>>, acesso em 27/07/2009; Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/historia-regime-militar.jhtm>>, acesso em 27/07/2009)

O país desenvolvia, economicamente, de maneira bastante rápida, e, por isso, o período de 1969 a 1973 ficou conhecido como a época do Milagre Econômico. O PIB brasileiro crescia a uma taxa de quase 12% ao ano, enquanto a inflação beirava os 18%. Com investimentos internos e empréstimos do exterior, o país avançou e organizou uma base de infraestrutura. Todos esses investimentos geraram milhões de empregos pelo país. Algumas obras faraônicas foram executadas, como a Rodovia Transamazônica e a Ponte Rio-Niterói. Porém, todo esse crescimento teve um custo altíssimo e a conta deveria ser paga no futuro. Os empréstimos estrangeiros geraram uma dívida externa elevada para os padrões econômicos do Brasil. Em 1974, assumiu a presidência o general Ernesto Geisel que

começou um lento processo de transição rumo à democracia. Seu governo coincidiu com o fim do milagre econômico e com a insatisfação popular em altas taxas. A crise do petróleo e a recessão mundial interferiram na economia brasileira, no momento em que os créditos e empréstimos internacionais diminuíram. Geisel anunciou a abertura política lenta, gradual e segura. A oposição política começou a ganhar espaço, e, nas eleições de 1974, o MDB conquistou 59% dos votos para o Senado, 48% da Câmara dos Deputados e ganhou a prefeitura na maioria das grandes cidades. Os militares de linha dura, não contentes com os caminhos do governo Geisel, começaram a promover ataques clandestinos aos membros da esquerda. Em 1975, o jornalista Vladimir Herzog é assassinado nas dependências do DOI-Codi em São Paulo. Em janeiro de 1976, o operário Manuel Fiel Filho aparece morto em situação semelhante. Em 1978, Geisel acabou com o AI-5, restaurou o habeas-corpus e abriu caminho para a volta da democracia no Brasil. A vitória do MDB, nas eleições em 1978, começou a acelerar o processo de redemocratização. (Disponível em: <<http://www.historiadorbrasil.net/ditadura/>>, acesso em 27/07/2009; Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/historia-regime-militar.jhtm>>, acesso em 27/07/2009)

Foi exatamente na década de 60, no auge dos governos militares, que houve uma orientação no sentido de incentivar a implantação de grandes empresas agropecuárias na Amazônia. No Acre, em pouco tempo, instalaram-se empresas agropecuárias, grileiros e especuladores de terra. Quando as grandes derrubadas começaram a ocorrer e os seringueiros foram expulsos de suas colocações, quem resistia era ameaçado de morte ou tinha suas casas queimadas. A partir daí, teve início a articulação e a mobilização dos seringueiros no Acre. (Disponível em: <[http://www.chicomendes.org/ptb/os\\_seringueiros/reservas/o\\_projeto\\_seringueiro.php](http://www.chicomendes.org/ptb/os_seringueiros/reservas/o_projeto_seringueiro.php)>, acesso em 27/07/2009)

A retomada das mobilizações sindicalistas, no Brasil, só se deu em 1978/1979, com as greves do ABC paulista. Tais greves, aliadas à crise econômica crescente, forçaram a abertura política no país. O sindicalismo urbano e rural, a partir dessa época, fez-se mais presente na cena política brasileira, lutando pela anistia, pela constituinte, por eleições diretas e pela democracia. (Disponível em: <[http://www.fesspung.org.br/modules/mastop\\_publish/?tac=Hist%F3ria\\_do\\_Movimento\\_Sindical](http://www.fesspung.org.br/modules/mastop_publish/?tac=Hist%F3ria_do_Movimento_Sindical)>, acesso em 17/07/2009)

João Baptista de Oliveira Figueiredo foi o último general presidente, encerrando o período da ditadura militar que durou mais de duas décadas. Figueiredo acelerou o processo de liberalização política e o grande marco foi a conhecida aprovação da Lei de Anistia. Esta permitiu o retorno ao país de milhares de exilados políticos e concedeu perdão para aqueles que cometeram crimes políticos. A anistia foi mútua, ou seja, a lei também livrou da justiça

os militares envolvidos em ações repressivas que provocaram torturas, mortes e o desaparecimento de cidadãos. O pluripartidarismo foi restabelecido. A Arena muda a sua denominação e passa a ser PDS; o MDB passa a ser PMDB. Surgem outros partidos, como o Partido dos Trabalhadores (PT) e o Partido Democrático Trabalhista (PDT). O governo também enfrentou a resistência de militares radicais que não aceitavam o fim da ditadura. Essa reação tomou a forma de atos terroristas. Cartas-bomba foram deixadas em bancas de jornal, editoras e entidades da sociedade civil. O caso mais grave e de maior repercussão ocorreu em abril de 1981, quando uma bomba explodiu durante um show no centro de convenções do Rio-Centro. As autoridades, porém, não investigaram devidamente o episódio. Na área econômica, a atuação do governo foi medíocre, os índices de inflação e a recessão aumentaram, drasticamente. No último ano do governo Figueiredo surgiu o movimento das Diretas-Já que mobilizou toda a população, em defesa de eleições diretas para a escolha do próximo presidente da República. O governo, porém, resistiu e conseguiu barrar a Lei Dante de Oliveira. Desse modo, o sucessor de Figueiredo foi escolhido indiretamente pelo Colégio Eleitoral, formado pela Câmara dos Deputados e pelo Senado Federal. Em 15 de janeiro de 1985, o Colégio Eleitoral escolheu o deputado Tancredo Neves como novo presidente da República. (Disponível em: <<http://www.historiadobrasil.net/ditadura/>>, acesso em 27/07/2009; Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/historia-regime-militar.jhtm>>, acesso em 27/07/2009)

Também em 1985, no primeiro Encontro Nacional dos Seringueiros que reuniu 130 seringueiros do Acre, Rondônia, Amazonas e Pará, foi fundado o CNS (Conselho Nacional dos Seringueiros), com o objetivo de levar as propostas dos seringueiros até a opinião pública nacional e internacional, recebendo um apoio amplo de entidades ambientalistas e de organizações indígenas. O CNS é uma associação civil de seringueiros e extrativistas que tem como finalidades, lutar pela criação de reservas extrativistas, estabelecer alianças com as populações indígenas e defender, no plano legal, econômico e cultural, os interesses específicos dos trabalhadores extrativistas, como também, a floresta amazônica. Chico Mendes era um membro ativo do Conselho e, o candidato unânime à nova presidência, a ser escolhido no 2º Encontro Nacional, de 25 a 29 de março de 1989, em Rio Branco (AC). No entanto, foi brutalmente assassinado em 22 de dezembro de 1988. (Disponível em: <[http://www.chicomendes.org/ptb/os\\_seringueiros/cns/o\\_que\\_e\\_o\\_cns.php](http://www.chicomendes.org/ptb/os_seringueiros/cns/o_que_e_o_cns.php)>, acesso em 17/07/2009)

Para se eleger, Tancredo derrotou o deputado Paulo Maluf. Porém, Tancredo Neves ficou doente antes de assumir e acabou falecendo. Assumiu o governo, o vice-presidente José Sarney. Em 1988, é aprovada uma nova constituição para o Brasil. A Constituição de 1988 apagou os rastros da ditadura militar e estabeleceu princípios democráticos no país. (Disponível em: <<http://www.historiadobrasil.net/ditadura/>>, acesso em 27/07/2009; Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/historia-regime-militar.jhtm>>, acesso em 27/07/2009)

É bom lembrar que, principalmente na década de 70, começou a despontar um novo sindicalismo que retomou as comissões de fábrica e propôs um modelo de sindicato livre da estrutura sindical atrelada. Esse fenômeno aparece, com maior nitidez, no ABC paulista. Foi quando surgiu, também, a mais expressiva liderança sindical brasileira de todos os tempos: Luiz Inácio da Silva, o Lula. Em 1969, participou, pela primeira vez, da diretoria de um sindicato, como suplente. Em 1980, sindicalistas, intelectuais e representantes do movimento popular fundaram o Partido dos Trabalhadores, com a proposta de estabelecer um governo que representasse os anseios da classe trabalhadora. Nos dias 24, 25 e 26 de agosto de 1984, realizou-se em São Bernardo, o 1º Congresso Nacional da Central Única dos Trabalhadores (CUT), com a participação de 5.260 delegados eleitos em assembleias, de todos os estados do país, representando 937 entidades sindicais. Desde então, a força do PT foi aumentando, e em 27 de outubro de 2002, Luiz Inácio Lula da Silva venceu as eleições para a presidência do Brasil. (Disponível em: <<http://www.sindjudpe.org.br/historia-sindicalismo>>, acesso em 17/07/2009)

## **CAPÍTULO 4 – ANÁLISE DAS OBRAS AUDIOVISUAIS - O FILME A SELVA E A MINISSÉRIE AMAZÔNIA: DE GALVEZ A CHICO MENDES.**

No Brasil, um país onde a gritante desigualdade social existe há mais de 500 anos, e cuja sociedade se desenvolveu sob bases exploratórias, torna-se importante verificar como a comunicação de massa representa as relações de trabalho. As produções audiovisuais estão maciçamente presentes na cultura e referenciais do povo, e estas podem, com suas narrativas, atuar de maneira positiva ou negativa para a manutenção do sistema vigente, o capitalismo.

Esse capítulo tem o objetivo de analisar como as produções brasileiras, uma cinematográfica, “A Selva”, e outra televisiva, “Amazônia: de Galvez a Chico Mendes”, tratam as relações de trabalho e as sociais.

Para comentar as duas obras audiovisuais foi necessário, antes de tudo, examiná-las tecnicamente, desmontá-las e, assim, entendê-las melhor. Fazer com que as suas significações se “mexessem” e se desdobrassem, trabalhar o próprio analista, para que fossem reconsideradas as suas hipóteses, consolidando-as, e até mesmo, invalidando-as.

De acordo com Marcel Martin (2003), não é possível analisar uma obra audiovisual baseando-se, apenas, nas primeiras impressões.

Mas seria errado separar, radicalmente, o produto da atividade do espectador “comum” e a análise. A bem dizer, esse material bruto, resultante de um contato espontâneo, ou, ainda, menos controlado com o filme, pode constituir um fundo de *hipóteses* sobre a obra. Essas hipóteses deverão, é claro, ser averiguadas por um verdadeiro processo de análise. (MARTIN, 2003, pag.13)

As obras foram decompostas em seus elementos constitutivos. Partimos dos textos audiovisuais para desconstruí-los, obtendo um conjunto de elementos distintos de cada obra. Assim, foi possível adquirir certo distanciamento das obras. Posteriormente, construímos elos entre esses elementos isolados buscando o surgimento de um todo significativo. Vale esclarecer que a desconstrução nada mais é do que uma descrição das obras, ao passo que a reconstrução corresponde à interpretação das mesmas.

Para a análise das obras tornou-se necessário ter bastante claros seus elementos constitutivos que são:

- o plano – porção do filme impressionada pela câmera entre o início e o final de uma tomada; em um filme acabado, o plano é limitado pelas colagens (pontuações) que o ligam ao plano anterior e ao seguinte.
  
- os componentes do plano:
  - duração: do “instantâneo” fotográfico ao plano que esgota a capacidade total da carga do filme na câmera;
  - ângulo de filmagem: relação de altura entre a câmera e o objeto filmado;
  - movimento da câmera: câmera fixa ou em movimento (com deslocamento real ou virtual no espaço: *travelling*, panorâmica, *zoom*);
  - escala de planos: relação de distância entre a câmera e o objeto filmado;
  - enquadramento: considera-se o lugar da câmera em relação ao que está sendo filmado, a lente escolhida, o ângulo, a organização do espaço e dos objetos filmados no campo e a sua profundidade, o foco, as indicações sobre o que está fora do campo de filmagem;
  - situação do plano na montagem: o plano no conjunto do filme (Onde? Em que momento? Entre o quê e o quê?);
  - definição da imagem: cor /p&b, ‘grão’ da fotografia, iluminação e outros;
  
- cena e sequência:
  - cena: determinada mais particularmente pelas unidades de lugar e tempo;
  - sequência: consiste em uma sucessão de planos cuja característica principal é a unidade de ação.
  
- descrição:
  - identificação, numeração e duração do plano;
  - elementos visuais representados;
  - escala dos planos, incidência angular, profundidade do campo;
  - movimentos no campo, dos atores ou outros;
  - movimentos da câmera;
  - condições da passagem de um plano a outro;

- trilha sonora: diálogos, ruídos, música, intensidade, transições sonoras, encavalamentos, continuidade/ruptura sonora;
- relações sons/imagens.

Uma vez reconhecidos os elementos com os quais pretendemos trabalhar (frutos da descrição) estabeleceu-se as relações entre eles, buscando significações, possibilidades de comunicação daqueles elementos do texto audiovisual, possibilidades que vão desde o âmbito da estética até o da ideologia.

Escrita por Glória Perez, a minissérie da Rede Globo, *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, conta a história de uma floresta, até então praticamente selvagem, e sertanejos nordestinos que fugiam da seca e buscavam um futuro melhor e mais digno. No entanto, aos poucos, esses trabalhadores vão se transformando em escravos de seus coronéis. A obra retrata a história do Acre, seus conflitos e heróis ao longo de quase 100 anos. A trama ficcional começa em 1899, no período áureo da borracha, em plena revolução industrial, quando apenas a região amazônica produzia borracha no mundo. A primeira fase de *Amazônia* conta a luta do espanhol Luiz Galvez (José Wilker) pelo Estado Independente do Acre. Ao iniciar a segunda fase da minissérie, o tempo passou e verificamos o começo da decadência da borracha. Toda a riqueza decorrente desse ciclo está distribuída desigualmente, o que acentua o abismo existente entre as classes dominantes da floresta e os seringueiros. Estamos nos anos 1980, quando a terceira fase da trama nos mostra que, após duas gerações, Bento (nesse momento mais velho, interpretado por Lima Duarte) continuou na vida de seringueiro, mas se engajou em uma luta, buscando melhores condições de vida e trabalho para sua classe, além da preservação da floresta. Nesse momento, retratou-se a história do famoso seringueiro Chico Mendes (Cássio Gabus Mendes) que chama a atenção do Brasil e do mundo para a preservação da floresta, riqueza brasileira destruída desde a década de 70, quando os seringais transformaram-se em pastos para gado. Chico trava sua batalha até ser, cruelmente, assassinado em 1988, momento em que termina a minissérie.

O filme *A Selva* narra um período da vida do jovem monárquico português, Alberto (Diogo Morgado), em que ele é exilado em Belém, no estado Pará. Em 1912, através de seu tio, Alberto é contratado por um capataz para trabalhar no seringal de Juca Tristão (Cláudio Marzo), em pleno coração da floresta amazônica. Após uma longa viagem pelo Rio Amazonas, aporta no seringal Paraíso e vai trabalhar na extração de borracha. Torna-se amigo

do seringueiro cearense Firmino (Chico Diaz) que lhe ensina a sobreviver na selva. Após algum tempo, Alberto é colocado no armazém do seringal, onde passa a conviver com o coronel Juca Tristão, seus capatazes Velasco (Kart Elejalde) e Caetano (Roberto Bonfim), além do gerente Guerreiro (Gracinda Júnior) e sua bela esposa, Dona Yayá (Maitê Proença), com quem vive um breve romance. Após quatro anos na selva, Alberto consegue embarcar de volta a Belém. Leva as dolorosas lembranças dos fatos vividos por ele e seus companheiros no interior das matas, longe de quaisquer rumores da civilização, quando viu de perto a mortes dos amigos por febre ou pela mão vingativa dos índios e casos de assassinatos.

As duas obras têm como cenário a região amazônica e se iniciam no mesmo período – algo em torno de 1900. No entanto, a trama do filme retrata um espaço de tempo de quatro anos, enquanto a minissérie ultrapassa-a, abordando quase cem anos da história do Acre. Exatamente por dispor de mais tempo, a minissérie é mais profunda ao retratar seus temas. Assim, em *A Selva*, fica claro que Leonel Vieira opta por fazer um filme de aventura, enquanto Glória Perez, ao apresentar uma minissérie que toca em questões sociais com mais ênfase, possibilita discussões mais críticas acerca das relações de trabalho e das relações de produção que, enfim, geram as relações sociais.

No entanto, mesmo sendo um filme de aventura, *A Selva* não deixa de representar as relações de trabalho exploratórias e abismos entre as classes sociais, de maneira mais superficial e opaca.

É interessante falar da questão do índio representada nas obras. Talvez por ser uma coprodução entre Brasil, Portugal e Espanha, *A Selva* apresenta o índio como um selvagem, uma ameaça ao branco. Isso acontece logo no início do filme, no momento em que ainda está apresentando seus personagens. Já a obra genuinamente brasileira mostra-nos a imagem de um índio ameaçado pelo branco.

Um ponto de interseção entre as duas obras é a relação extraconjugal que acontece entre as esposas dos gerentes do armazém e os galãs das tramas. Em *A Selva*, Dona Yayá tem um caso com Alberto, enquanto que, em *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, Anália (Letícia Spiller) tem um caso com o coronel Augusto (Humberto Martins). Tal fato e a repetição de alguns nomes dos personagens, tanto no filme como na minissérie deixam, na dúvida, se o filme ou o livro homônimo, de Ferreira de Castro, foi uma das fontes de pesquisa para a elaboração da minissérie da Rede Globo.

O filme apresenta a Amazônia em um aspecto mais épico, e, com o seu tom de aventura, importa vários elementos do gênero faroeste em sua narrativa. Temos como exemplos disso: a imagem do índio selvagem que precisa ser vencido para que o branco

desbrave o território dos seringais, as trilhas sonoras, compostas por gaitas, violinos e instrumentos de sopro, os tiroteios entre brancos e índios, a figura do mocinho, encenada pelo galã branco.

## RELAÇÕES DE TRABALHO.

A trama de *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes* inicia-se com a chegada dos sertanejos nordestinos no Acre que viajaram durante semanas, em uma embarcação pelos rios da Amazônia, para fugir da seca e buscar um futuro melhor e mais digno. Uma esperança vã e já no porão do navio, sofrem sua primeira frustração, quando pessoas são transportadas como animais, em uma cenografia que muito se assemelha aos navios portugueses que faziam o tráfico de escravos africanos. A cena, com uma iluminação escura, reforça a ideia de uma viagem extremamente desconfortável, longa e angustiante para os passageiros do porão da embarcação. Já, de início, representando um povo sofrido e castigado (Figuras 1 e 2).



Figura 1



Figura 2

As cenas seguintes, onde uma classe economicamente superior viaja confortavelmente, com todo o luxo e regalias, trajando ternos bem passados e vestidos rendados, divertindo-se em um pequeno cassino, contrastam com as anteriores. Percebemos que a iluminação é bem mais clara, o que nos leva à visão de um ambiente mais agradável e arejado (Figuras 3 e 4). A montagem apresenta-nos as duas cenas, intercaladamente, evidenciando, desde o início, a disparidade entre os dois grupos sociais.



Figura 3



Figura 4

Em *A Selva*, a situação social de Alberto automaticamente é desconsiderada, a partir do momento em que ele embarca a bordo do *Justo Chermont*, rumo ao seringal Paraíso, para trabalhar como seringueiro. Apesar de toda a sua cultura, estudo e de vestir um terno de linho (Figura 5), Alberto é tratado pelo capataz Velasco com descaso e indiferença, assim como qualquer outro seringueiro.



Figura 5

### **A representação do índio**

É muito interessante como o índio vem representado em *A Selva*. Chama-nos a atenção que, logo na abertura do filme, há uma apresentação de seus personagens. Em primeiro lugar, temos um close em uma seringueira (Figura 6), em seguida, uma tomada alta da floresta, com um seringueiro tirando o látex (Figura 7). Então vemos os perigos da floresta: a onça (Figura 8) e o índio (Figura 9). A montagem da cena traz um seringueiro trabalhando no meio da

floresta, exposto aos perigos da mata selvagem. Há um jogo de cortes que nos faz acreditar que o homem será atacado pela onça, quando, na realidade, são os índios que o matam. Percebemos, nitidamente, que o filme trata o índio como um total selvagem que ameaça o seringueiro, comparando-o com uma onça.



Figura 6



Figura 7



Figura 8



Figura 9

Já em *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, a questão dos índios é retratada na exibição do abuso de poder dos coronéis da borracha. Um bom exemplo é a índia Jovina (Luci Pereira), empregada na casa grande do seringal, do Coronel Firmino Rocha (José de Abreu). Em seu braço está a marca, como a de um animal, com as iniciais do coronel (Figura 10), para que todos soubessem que ela era propriedade de Firmino Rocha. O índio não é representado como uma ameaça ao branco, pelo contrário, é injustiçado e escravizado por ele.



Figura 10

### **A representação da escravidão**

Pouco tempo após a abolição da escravatura no Brasil, ocorrida em 1888, os seringueiros transformam-se em “escravos” dos coronéis da borracha. A relação de trabalho existente entre seringueiros e seringalistas transformava-se em uma escravidão disfarçada. Isso é apresentado nas duas obras audiovisuais e, também, as condições desumanas em que vivem os seringueiros, em cabanas no meio da selva, dormindo em redes, sem a menor proteção, higiene e condições de saúde. Em *A Selva*, quando Firmino (José Dias) e alguns de seus companheiros tentam fugir do seringal e são capturados pelos capangas do coronel Juca Tristão (Cláudio Marzo), a cena em que os capatazes espancam os trabalhadores não é diferente do açoitamento de um escravo que desobedece a seu senhor (Figura 11).



Figura 11

## A representação das condições de trabalho

As péssimas condições de trabalho são retratadas nas duas obras o tempo todo. Na minissérie há uma cena em que o seringueiro Honório tenta comprar uma espingarda na venda do coronel (Figura 12) e, por não ter saldo, os gerentes do coronel não lhe vendem a arma, tratando-o mal e o empurrando para fora da venda. O seringueiro Honório tem a solidariedade do filho (Figura 13) e fica revoltado com a situação, uma vez que terá que andar pela floresta para extrair a borracha, exposto aos ataques de animais selvagens, sem conseguir se defender, além de não poder caçar para se alimentar. Assim, Honório marca um encontro com um comprador no meio da mata e vende clandestinamente um pouco de látex, desrespeitando as regras impostas pelo coronel (Figura 14). No entanto, o que Honório faz não fica caracterizado pela minissérie como uma atitude errada, uma vez que vive uma situação completamente injusta sob as leis absurdas e exploratórias do seringal.



Figura 12



Figura 13



Figura 14

Por outro lado, a relação que Plácido de Castro (Alexandre Borges) tem com os homens que trabalham com ele na demarcação das terras é menos exploradora e arrogante. Plácido (Figura 15) tem outro discurso, diferente do coronel. Ele explica, racionalmente, porque a ordem e a disciplina são necessárias para se conseguir os objetivos (Figura 16). Há um discurso baseado no Positivismo, de Augusto Comnte, muito utilizado naquele momento no Brasil. Plácido, um homem que vinha de carreira militar, de uma classe média ascendente, economicamente favorecida, não poderia deixar de se apoiar nessas idéias.



Figura 15



Figura 16

### **A representação do empregado – a invisibilidade, aos olhos do patrão**

Em *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, em um ambiente requintado da aristocracia de Manaus, fumando charuto e ouvindo o som do piano ao fundo, Coronel Firmino, insatisfeito com o interesse da Bolívia nas terras que sediam seu seringal, diz ao jornalista José de Carvalho (Juca de Oliveira) que antes a Bolívia não se interessava pelo território, mas depois que os coronéis passaram a desfrutar dessa área, a situação mudou. Preocupado em não perder suas terras, Firmino deixa bem claro que foi o seu trabalho e o seu suor que conquistaram o Acre e não os seringueiros. Ele diz: “– *Eu estou com Joaquim Vítor. Se o governo não toma uma atitude, tomemos nós. Afinal de contas, é o meu sangue que está lá; é o meu suor. Nós desbravamos aquilo.*” (Figuras 17 e 18)



Figura 17



Figura 18

Na mesma obra, quando Dona Júlia (Malu Valle), esposa do Coronel Firmino, está insatisfeita porque o marido quer levar o filho Tavinho (Paulo Nigro) para tomar conta dos

negócios nas terras do seringal Santa Rita, Coronel Firmino, em um discurso prepotente, diz à esposa que tudo o que eles têm devem ao seringal. E completa, deixando bem claro, que todo o luxo e ostentação em que vivem é o seringal que paga. Mais uma vez, o coronel não reconhece a dedicação dos seringueiros na extração da borracha e, em seu discurso, acredita que sua fortuna vem, apenas, do seu próprio esforço.

### **A representação do empregado – o seringueiro como um trabalhador descartável**

Vários seringueiros morrem, em *A Selva*, assassinados pelos índios. Quando o seringueiro Firmino vai cobrar uma atitude do coronel Juca Diaz, este responde com total descaso, tratando o trabalhador como um simples objeto substituível. A atitude é representada no diálogo a seguir:

Firmino: “ – *Cadê seus homens, seu Juca? Onde é que eles estão quando é preciso nos defender?*”

Juca Tristão: “ – *Está falando de quê, cabra?*”

Firmino: “ – *Estou falando de Feliciano. Que os índios pegaram ele! O desgraçado está morto, seu Juca. É isso que nós recebemos de volta? É? Miséria e morte, seu Juca?*”

Juca Tristão: “ – *Cuidado, Firmino. Homem nenhum fala comigo desse jeito. Feliciano morreu. Que descanse em paz. Mas outros virão para o lugar dele. A regra aqui é essa e é assim que nós temos que viver! Isso aqui é a Amazônia, cabra! Isso aqui é a selva!*”

## A oportunidade de trabalho

A Amazônia, com toda extensão e exuberância, é considerada o Eldorado, como uma terra de oportunidades e de enriquecimento. Isso não só para os seringueiros e seringalistas, mas também para profissionais liberais. É o caso de Plácido (Alexandre Borges) que vê na Amazônia uma oportunidade de trabalho, demarcando as terras dos coronéis da borracha (Figuras 19 e 20).



Figura 19



Figura 20

## O sindicalismo

De maneira a apoiar o sindicalismo, a minissérie discute sobre o tema em uma cena onde Chico Mendes (Brunno Abrahão), ainda criança, está conversando com seu professor (Figura 21) que lhe diz:

Professor: “ – *Uma pessoa sozinha não pode nada, Chico, mas todo mundo junto pode muito. Você sabe por que os seringueiros estão nessa situação, passando por tudo isso? Porque não se juntaram ainda.*”

Chico Mendes: “ – *Mas se juntar como?*”

Professor: “ – *Se juntar para brigar pelas coisas que são de interesse de todos eles. Seu pai: ele não é contra ter que vender a borracha para o patrão, ao invés de poder vender diretamente para o comerciante?*”

Chico Mendes: “ – *É, e eu também sou.*”

Professor: “ – *E ele não é contra o seringueiro ter que pagar o patrão para poder cortar nas estradas do seringal?*”

Chico Mendes: “ – *É, não foi o patrão quem colocou as árvores ali.*”

Professor: “ – *Só que não acontece nada quando cada um é contra sozinho, Chico. Preste atenção: quando você crescer, se um dia chegar aqui no Acre uma coisa chamada sindicato, você entra. Mesmo que você não esteja de acordo com tudo o que eles falam, você entra!*”

Chico Mendes: “ – *Hum... sindicato...*”



Figura 21

## RELAÇÕES SOCIAIS

Em *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, o discurso de Galvez, na proclamação da independência do Acre, realiza-se do alto de uma torre (Figura 22), onde o presidente é representado o tempo todo em câmera baixa (Figura 24), elemento de linguagem que engrandece o personagem retratado, conferindo-lhe força e poder. Enquanto isso, o povo é representado, em câmera plana (Figura 23), ouvindo o discurso de Galvez. Isso nos mostra a separação entre a elite e os trabalhadores explorados pelo capital.



Figura 22



Figura 23



Figura 24 <sup>2</sup>

Galvez apresenta-se como um revolucionário que se une à elite para alcançar os seus objetivos. Na mesma cena, ele discursa baseando-se em uma cidadania que não existe para aqueles seringueiros que o escutam, prometendo justiça e liberdade. O povo é iludido pelas palavras de Galvez. Os seringueiros acreditam que serão livres para vender a borracha, estudar e exercer seus direitos de cidadão. Então, temos um diálogo onde os seringueiros manifestam o desejo pela liberdade. Em seguida, vem a cena em que os coronéis e a elite social jantam, sentados à mesa farta, enquanto conversam sobre a construção da nova capital, denominada Porto Acre. Os coronéis colocam seus empregados disponíveis para a construção da capital, sem consultar se tais homens querem ou não participar da empreitada, como se fossem escravos. A realidade é que a cena mostra que, ao tomar o Acre, Galvez não realiza, de fato, grandes mudanças na estrutura social da Amazônia.

### **Relação patrão/empregado**

As duas obras evidenciam o formato da relação patrão/empregado no seringal, cada um em seu lugar. Uma divisão rígida de classes, medida pela riqueza de cada um. O coronel vive bem instalado, com luxo, mesa farta, louças e talheres vindos da Europa, cama macia, ternos de linho e chapéus caros. Enquanto isso, o seringueiro e sua família vestem-se com trapos rasgados e sapatos furados, dormem em redes e comem em cumbucas de barro, usando as mãos.

---

<sup>2</sup> A sequência em que essas figuras se apresentam aqui respeita a sequência dos planos exibidos na minissérie.



Figura 25



Figura 26

### O estudo que dá “poder”

Em *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, onde há uma sociedade rigidamente dividida em uma classe favorecida e outra totalmente desprovida, a leitura apresenta-se como algo muito difícil, que, praticamente, só os ricos têm acesso e condições intelectuais de aprendê-la. Doutor (Duda Ribeiro), o único seringueiro letrado nas terras do seringal Santa Rita, é solicitado pelos seus colegas para ler e escrever cartas e quaisquer documentos que por ali circulem. Por isso, seu apelido era Doutor. Percebemos, assim, que a minissérie valoriza a educação como ferramenta que esclarece e fortifica o trabalhador.



Figura 27

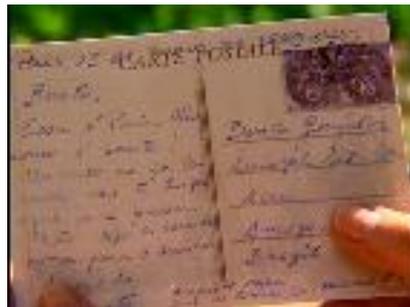


Figura 28

Completando essa idéia, há também na minissérie uma fala de Angelina (Magdale Alves) que conversa com seu filho Bento (Thiago Oliveira) sobre a importância da educação. No diálogo, a mãe reforça a importância do estudo e sente tristeza porque o menino não aprendeu a ler, uma vez que não teve as condições necessárias.

Após proclamar o Estado Independente do Acre, Galvez assume a presidência e propõe a implantação de escolas itinerantes, para que os seringueiros fossem alfabetizados. Acreditava que, no país de seus sonhos, a educação era imprescindível. No entanto, a cena, em que o coronel Firmino veta esse projeto, retrata a ideologia de uma elite letrada que não tem o menor interesse em educar os seus empregados, para evitar que estes conquistem mais articulação e, assim, reivindicuem os seus direitos. Assim, Firmino diz a Galvez: “ – *Seringueiro que sabe ler é seringueiro rebelde.*”

Quando Augusto se torna coronel, ocupando o lugar do pai, ele se casa com Risoleta (Júlia Lemmertz), que vai conversar com o marido sobre alfabetizar os seringueiros. Augusto é contra a educação dos trabalhadores, assumindo a mesma postura do pai, como revela o diálogo a seguir:

Risoleta: “ – *Augusto, estive prestando atenção nos seringueiros, e ninguém aqui sabe ler, não é?*”

Augusto: “ – *Para quê seringueiro saber ler?*”

Risoleta: “ – *Como assim, para quê?*”

Augusto: “ – *Seringueiro que sabe ler só serve para criar problema, Risoleta.*”

Risoleta: “ – *Mas Augusto, eu não acho justo as crianças crescerem assim, sem nem saber assinar o nome. Por que nós não construímos uma escola para eles aqui no seringal!*”

Augusto: “ – *Tire isto da sua cabeça!*”

Risoleta: “ – *Mas o quê que custa?*”

Augusto: “ – *Tu não conheces seringueiro, Risoleta. Eu pensava assim também quando mais jovem. Achava que quando fosse ser um coronel iria mandar todo mundo para a escola. Já me desentendi muito com o meu pai por causa disso. Só que quando*

*eu tive que tomar conta disto aqui, eu vi que o velho é quem tinha razão. Seringueiro que sabe ler aprende é rebeldia. Escola não entra aqui no Santa Rita nem em retrato.”*

*Amazônia: de Galvez a Chico Mendes* representa a importância da educação, quando mostra Chico Mendes, ainda criança, aprendendo a ler. Podemos perceber que a obra nos passa a mensagem de que o seringueiro que se destacou dos outros foi porque era mais instruído.

### **As leis do coronel, acima de tudo**

São vários os momentos, tanto no filme como na minissérie, em que fica explícito que a ordem no seringal é mantida de acordo com regras estabelecidas pelo coronel. Um exemplo disso acontece na cena em que Jovina conta a Bento que, quando criança, ela era amiga de Firmino, mas que, quando isso aconteceu, ele ainda não era coronel. Ou seja, a relação de trabalho mudou a relação que havia, antes, entre eles. A seguir, a fala de Jovina e Bento, por ocasião da partida do filho do coronel, então amigo de Bento:

*“– Está triste vendo o companheiro ir embora, não é, Bento? Daqui a um tempo ele volta. É assim mesmo. Eu também brincava com o coronel quando eu era pequena. Mas eu era pequena e ele ainda não era o coronel.”*

A mesma situação acontece com Augusto (Ronaldo Dappes), filho do coronel Firmino, e Bento, filho do seringueiro Bastião (Jackson Antunes). Os dois crescem juntos (Figura 29) e se tornam grandes amigos. Bento entristece-se quando o amigo vai estudar em Paris, mas fica muito contente ao receber de Augusto um postal da capital da França, dizendo que, ao se tornar coronel, levará o amigo para conhecer a bela cidade (Figura 30).



Figura 29



Figura 30

A amizade entre os dois mostra que aquilo que os afasta não é a posição social, e sim, o poder. Percebe-se isso, nitidamente, quando o tempo passa, o coronel Firmino morre e Augusto torna-se o novo coronel, com atitudes tão injustas em relação aos seus empregados quanto as do seu pai. O diálogo, a seguir, mostra as expectativas que Bento tinha em relação a Augusto. Após passar anos longe do seringal Santa Rita, Bento (já mais velho, interpretado pelo ator Emílio Orciollo Netto) retorna e conversa com seu sobrinho Ramiro (Caio Blat):

Ramiro: “– *Pensei que o senhor não voltasse nunca mais. Há quanto tempo que o senhor não pisa aqui nem pra visitar a gente.*”

Bento: “– *Eu não pensava em voltar mesmo não. Mas agora que Augusto vai tomar conta de tudo, você vai ver como as coisas vão mudar. Com o coronel Firmino vivo eu não podia fazer nada porque o coronel não permitia. Ah, Ramirinho, o Augusto é a favor de nós! Eu conheço o Augusto desde pequeno.*”

Mesmo com o passar dos anos, o coronel continua sendo a lei máxima do seringal. Isso se nota no período em que a produção de borracha precisa atender às necessidades da Segunda Guerra Mundial, e o governo brasileiro convoca os chamados “soldados da borracha”. Ao chegarem ao seringal, a história que acontecera há mais de trinta anos, com Bastião, repete-se com os soldados. Depois de, no armazém do coronel, escolher os produtos necessários para a sobrevivência na floresta, o soldado Heraldo (João Miguel) já está com débitos, devendo, inclusive, sua vida ao coronel. A conversa entre Conrado (Pedro Paulo Rangel), Heraldo e o coronel Augusto (Humberto Martins) ilustra a situação:

Conrado: “ – Escolha aí o seu material. Uma faca, espingarda, munição. E pra comer, vai levar o quê? Carregue o que dê para o mês, viu?”

Heraldo: “ – Me dê farinha, jabá, macaxera, duas latas daquela ali. (...) Isso aqui está bom.”

Conrado: “ – Hum, então a sua dívida é de mil cento e oitenta e quatro cruzeiros.”

Heraldo: “ – Ôxe! De quê?”

Conrado: “ – Do que levou para comer, mais as passagens.”

Heraldo: “ – Espere aí, homem. Deve ter algum engano. Sou soldado da borracha e estou aqui como quem está indo para a guerra na Itália. Tenho um contrato assinado com o governo e tudo. Me deram garantia de tudo. De salário, de fazer plantação.”

Augusto: “ – O que está acontecendo aqui, Conrado?”

Conrado: “ – Coronel, o rapaz aí está dizendo que tem um contrato assinado com o governo.”

Heraldo: “ – O coronel sabe. Nós somos iguais aos pracinhas. O Getúlio Vargas...”

Augusto: “ – O Getúlio Vargas aqui sou eu. E não assinei contrato com ninguém! E não tolero rebeldia. Rebelde aqui comigo não converso e passo bala!”

Em *A Selva*, quando o seringueiro Agostinho (José Dumont) mata o pai de Mariana (Dyelle Guedes), a menina por quem estava apaixonado, ele acaba sendo morto pelos capatazes do coronel.

No mesmo filme, vários assassinatos acontecem no seringal. No entanto, somente quando o coronel Juca Tristão morre, a polícia é acionada. Ou seja, só quando a autoridade

(no caso, o coronel é vítima de um crime) e o poder policial se mobilizam é que se soluciona esse crime, fazendo valer a lei e a justiça.

Em *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, quando é do interesse de Augusto, por questões políticas, ele resolve fazer uma escola no seringal Santa Rita.

### **As relações de dependência**

Nas duas obras, a viagem dos nordestinos até o Acre é financiada pelos coronéis que prometiam àquele povo sofrido e castigado pela seca, a chance de lutar por uma vida mais justa e um futuro mais decente, na extração da borracha. Rapidamente, a primeira regra clara era que toda a autoridade do lugar estava nas mãos do coronel. Chefe absoluto e soberano, ele decidia o destino de todos que os estivessem sob suas terras. Concedia autorização ou não a casamentos, julgava conflitos e dava seu veredito. A segunda lei dizia respeito ao retorno do trabalhador à sua terra natal: ele somente poderia voltar, se quitasse seus débitos. Como devia a viagem de vinda ao coronel, ao chegar ao seringal, o trabalhador já contraía uma dívida. Logo, estabelecia-se uma relação de dependência. Além do mais, o fato de algum seringueiro querer voltar à sua terra natal era considerado um prejuízo para o coronel, que, para não ter que fazer o acerto do saldo acumulado, preferia mandar matar o trabalhador. Dessa forma, tanto no filme como na minissérie, passa-se a idéia de que até a vida do seringueiro ficava submetida à vontade do coronel.

### **A representação do trabalho das mulheres na trama**

Em *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, Maria Alonso (Christiane Torloni), dançarina espanhola (Figura 31), é tratada como uma figura glamurosa que roda o mundo cantando para platéias que a veneram. Vivendo com todo o luxo e regalias, é considerada uma grande artista de reconhecimento internacional. Realça-se a imagem de uma mulher alheia ao mundo que a cerca, prestando atenção em si própria.



Figura 31

Também na minissérie, a figura de Zefinha (Neusa Borges) mostra uma serviçal negra que está presente no cotidiano da família do Coronel Firmino, interferindo e dando opiniões na vida dos patrões. Aqui não há um estereótipo da negra humilhada e maltratada pelos patrões. (Figura 32)



Figura 32

Temos outra mulher, Lola (Vera Fischer) que abre mão de um grande amor para se dedicar ao trabalho em seu cabaré, ao recusar o convite de Galvez para acompanhá-lo à viagem aos seringais da floresta amazônica. Percebemos, no diálogo a seguir, a preocupação de uma mulher solteira que não conta com sustento de um marido, ansiosa em garantir seu futuro através de seu próprio trabalho e que tem total consciência das dificuldades enfrentadas por uma prostituta na sociedade. Outro fato importante é que a obra retrata a personagem de Lola como uma empreendedora de visão, não uma mulher indefesa, refém de suas paixões.



Figura 33



Figura 34



Figura 35

Lola: “ – *Eu não vou.(...) Tu me fazes perder a cabeça. Quase que eu faço uma loucura. Mas não fiz. Não posso fazer! Não vou fazer!*”

Galvez: “ – *Mas o que foi que mudou, Lola?*”

Lola: “ – *Eu não tenho mais dezoito anos. Foi isso que mudou. Não tenho mais a ilusão de te transformar. Não tenho mais a ilusão de transformar homem nenhum de acordo com os meus sonhos.*”

Galvez: “ – *Mas o que é que estás dizendo?*”

Lola: “ – *Tu nunca vais ser só meu, e nem de mulher nenhuma. Não é da tua natureza, e não se vai contra a natureza.*”

Galvez: “ – *Mas eu sou teu como jamais fui de qualquer outra mulher alguma. Porque tu me entendes como nenhuma outra me entende. Tu sabes disso.*”

Lola: “ – *Talvez isso me bastasse antes, mas agora eu tenho o cabaré. Eu passei a minha vida inteira me agarrando em sonhos, em ilusões. Tu sabes que na vida a gente tem que se agarrar em alguma coisa, e eu não tinha mais nada em que me agarrar. Agora eu tenho um cabaré. O cabaré é a única coisa que eu tenho de verdade, e tu sabes o que é viver no fio de uma navalha.*”

Galvez: “ – *Eu sempre vivi assim.*”

Lola: “ – *Tu és homem, é diferente. Tu dependes da tua cabeça e da tua inteligência. Eu sou mulher, dependo da minha beleza. E a beleza é uma coisa passageira. (...) Eu te amo!*”

Galvez: “ – *Ainda assim prefere o cabaré?*”

Lola: “ – *Eu estou jogando as minhas fichas na vida real! É isso!*”

(Figuras 33, 34 e 35)

A antropóloga Mary Allegretti (Sílvia Buarque) que se une à luta de Chico Mendes (Cássio Gabus Mendes) representa, na obra, uma mulher moderna e instruída, de boa situação social, que, no ideal de conseguir um futuro melhor, se envolve com grandes causas sociais, ou seja, com o lado bom do ser humano, que faz o bem por nele acreditar. (Figura 36)



Figura 36

## Lazer

Em uma sequência de *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, mostra-se o lazer no cabaré de Lola. Trata-se de um ambiente requintado, com mesas bem postas, cortinas de seda, taças de cristal e champagne. Aparecem mulheres vestidas com luxo, jóias, todas maquiadas e penteadas a rigor. Os casais dançam e se divertem ao som de boa música (Figura 37). Em um corte seco, a próxima cena nos apresenta uma clareira na floresta, onde os seringueiros dançam uns com os outros, sem a companhia de mulheres, um forró, em ambiente rústico e desconfortável (Figura 38). Enquanto os coronéis se divertem, no cabaré de Lola, acendendo charutos com notas de quinhentos mil réis, seus empregados bebem cachaça e dançam ao redor de uma fogueira. A continuação das cenas enfatiza o abismo que existe entre as duas classes, da mesma forma que, no início da trama, as cenas com a chegada dos seringueiros a bordo do navio evidenciam a disparidade entre quem viajava na primeira classe e quem viajava no porão.



Figura 37



Figura 38

Na segunda fase da minissérie, outra sequência de cenas repete o mesmo mecanismo, apontando a disparidade social abordada na questão do lazer. Isso acontece quando há o velório de um seringueiro, e seus companheiros dançam forró em uma clareira, em frente à casa do defunto. Em seguida, temos um corte seco e vemos a festa de casamento de Augusto e Risoleta. (Figuras 39 e 40)



Figura 39



Figura 40

Até para se divertirem com as prostitutas, os seringueiros deveriam ter saldo e pagar uma taxa para o coronel, pois as mulheres são “compradas” por Firmino que explora o trabalho das moças, sendo assim, mais uma forma de gerar lucro para os seus bolsos. (Figura 41)



Figura 41

### **Fazer justiça com as próprias mãos**

Em *A Selva*, o negro Tiago (João Acaiabe), um antigo escravo que vivia quase imperceptível nos arredores da casa do coronel, em uma atitude que vinga os injustiçados, incendeia a casa de Juca Tristão, enquanto este dormia. Fica, indignado, ao ver os

seringueiros que tentaram fugir, sendo pendurados pelas mãos e chicoteados até perderem os sentidos. Após a morte do coronel, Tiago espontaneamente assume o assassinato, dizendo que ali não havia mais escravos. (Figuras 42 e 43)



Figura 42



Figura 43

Na minissérie, após a morte do pai, Toninho (Andre Arteché) fica órfão e passa a trabalhar na casa do coronel Augusto. Vivendo perto do coronel, vê de perto todas as injustiças e crueldades por ele cometidas, como a impunidade do esturador da namorada e a prisão de um amigo seringueiro. Cansado das atitudes de Augusto, Toninho resolve se vingar em nome de todos os injustiçados e dá um tiro no coronel que se fere, mas sobrevive. As duas obras trazem, assim, a representação de alguém que, em nome de seus iguais, desfavorecidos, resolve fazer justiça com o coronel, com as próprias mãos. (Figuras 44 e 45)



Figura 44



Figura 45

## **Crenças e religião**

A cena de nascimento do filho de Bastião e Angelina mostra as crenças e simbolismos daquele povo e de sua classe social. Os amigos do casal desejam votos de felicidade ao bebê,

almejando que o mesmo seja bom seringueiro e bom caçador, ou seja, que o menino cresça dentro dos parâmetros daquela classe social. A passagem ilustra bem como cada classe está, intimamente, ligada e determinada por seus valores e cultura. (Figuras 46, 47 e 48)



Figura 46



Figura 47



Figura 48

A minissérie ilustra como, diferente do sistema capitalista que rege a vida dos seringalistas, os seringueiros respeitam as leis místicas da floresta que proíbem que alguém cace um animal a não ser para se alimentar, pois só se deve apropriar da floresta quando é imprescindível. A obra nos dá uma idéia de como a cultura popular organiza a vida social do povo da Amazônia.

### **Formadores de opinião**

A Revolução Francesa é citada em dois momentos na minissérie. O primeiro, quando Doutor – considerado superior por ser o único seringueiro que sabe ler – conta a Bento a história de Maria Antonieta, personagem importante desse episódio da luta da burguesia francesa. O outro, é quando Galvez marca a data do levante para tomar as terras do Acre. No discurso com os coronéis da borracha, o espanhol escolhe o dia quatorze de julho, e, para justificar a escolha, fala dos ideais da Revolução Francesa. No entanto, podemos interpretar tal fala como um discurso falso, visto que nem mesmo a última preocupação dos coronéis, naquele momento, teria algo a ver com igualdade, liberdade e fraternidade. A minissérie, ao abordar esse tema, inegavelmente faz referência a um assunto que trabalha as relações de classe.

Padre José (Antonio Calloni), em *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, faz seu discurso político enquanto conversa com amigos, em um bar de Manaus, reivindicando mais atenção do governo enquanto cidadão brasileiro. (Figura 49)

*“– Cidadãos de segunda categoria. É isso que nós somos. Fizemos uma guerra para isso. Nós não temos direito a uma constituição, não podemos arrecadar impostos, temos que viver às custas das migalhas do governo federal, e suportar esses interventores nomeados pelo governo que não entendem nada da terra. Levam toda a nossa riqueza, tudo o que produzimos, com a desculpa de que precisam sanar o prejuízo causado porque afastaram o Bolivian Syndicate das negociações e estão querendo construir esta tal de Madeira Mamoré.”*



Figura 49

A minissérie mostra Chico Mendes crescendo e acreditando que pode fazer alguma coisa para melhorar a situação do seu povo. Ele tenta levar seus ideais à frente e não tem medo das consequências que pode enfrentar, ao se indispor com quem tem o poder ameaçado por suas ideias. (Figura 50)



Figura 50

Já nos anos 1980, a minissérie traz outro defensor dos oprimidos no Acre. Em uma das cenas, na igreja, padre Cláudio (Bertrand Duarte) defende os menos favorecidos,

reavaliando qual o real sentido do tão sonhado progresso. Novamente, temos a disparidade social colocada em evidência na obra.

“ – *Meus amados irmãos, queridas irmãs, a miséria é resultado dessa idéia falsa de progresso, que não leva em consideração o direito nem a necessidade dos mais pobres. Pra frente Brasil? Sim! Vamos pra frente! Mas não atropelando os direitos do despossuídos. Não, escondendo a miséria embaixo do tapete. Isso não é desenvolvimento!*”

Na mesma cena, estão presentes os seringueiros que ficam contentes com o apoio do padre, e o fazendeiro Tavares (Paulo Goulart) que, insatisfeito com o que ouve, levanta-se no meio da missa, e, junto com a família, dá as costas para o padre. (Figuras 51, 52, 53 e 54)



Figura 51



Figura 52



Figura 53



Figura 54

### **A representação da luta de Chico Mendes**

Os anos passam, e, após duas gerações, a minissérie deixa claro que a luta dos seringueiros continua. Na terceira fase de *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes*, Bento (então representado por Lima Duarte) continua a batalha por melhores condições de vida. Ele acaba

se juntando a Chico Mendes (Cássio Gabus Mendes) para que ouçam as suas reivindicações. (Figura 55)

Chico Mendes: “ – Bento, escrevi uma carta para o Costa e Silva. Eu sei que já foram tantas que eu escrevi para os presidentes... Desde o Castelo Branco que eu venho contando a exploração que a gente passa aqui no seringal, né?! Eu fiz até uma tabela de preços. Dá uma olhada. Desse lado aqui é o preço dos alimentos verdadeiros, e desse outro, é o preço que eles cobram aqui da gente.”

Bento: “ – Você já escreveu tanta carta pra essa gente. Eles nunca nem responderam pra você, Chico!”

Chico Mendes: “ – Daqui pra lá uma pode ter extraviado! Bento, eu vou escrever até ele ler e fazer alguma coisa. Você vai ver só. (...) Bento, eu também vim aqui por outro assunto. A gente tem que se juntar e não pagar mais pra usar a estrada pro coronel.”

Bento: “ – Chico, tá mexendo com vespeiro! Coronel é coronel!”



Figura 55

Através de uma cena, a minissérie mostra que o noticiário na televisão, com um discurso nacionalista de desenvolvimento e integração da Amazônia em todo o país, principalmente com a construção da rodovia Transamazônica e demais rodovias complementares, contradiz a realidade testemunhada pelos seringueiros e seu povo.

Tavares, o fazendeiro que compra as terras do seringal Santa Rita, tem o objetivo de criar gado. Para isso, precisa expulsar os seringueiros da floresta, destruindo suas casas e os despejando na cidade. Mais uma vez, temos a representação de uma elite que dita sua vontade, sem respeitar os menos favorecidos. Enquanto as cenas mostram as casas sendo derrubadas e queimadas, no fundo, vem a locução de Chico Mendes: (Figuras 56 e 57)

“ – Cada dia eles derrubam mais casas e expulsam mais gente. Nós temos que brigar é pela reforma agrária. Se não tiver a reforma agrária, as famílias dos seringueiros vão continuar sendo despejadas na cidade, sem ter onde morar, sem ter onde trabalhar. Esse chão é nosso, nós nascemos nele, vivemos nele, foi aqui que nos criamos e aqui que nossos filhos nasceram. ”



Figura 56



Figura 57

Observa-se que, com a união dos seringueiros e dos demais trabalhadores da região, é criado o sindicato dos trabalhadores rurais de Brasiléia, sob o comando de Wilson Pinheiro (Leonardo Medeiros), Chico Mendes e Bento. Aos poucos, o sindicato ganha força, e a luta fica mais séria e perigosa para Wilson e Chico. (Figuras 58 e 59)



Figura 58



Figura 59

*Amazônia* demonstra que a luta de Chico é uma batalha sem violência, baseada na palavra, em leis e na justiça, enquanto os inimigos fazendeiros não fazem o mesmo. Pistoleiros assassinam o presidente do sindicato, Wilson. Assim, trabalhadores de toda a região fazem um movimento em seu velório, cobrando justiça e a prisão dos culpados. No entanto, ninguém é preso. O evento conta com a presença da imprensa local e do, então sindicalista do ABC Paulista, Lula. Isso representa o crescimento e a participação da classe trabalhadora na história política da sociedade brasileira.

Contra a vontade de Chico, os trabalhadores vingam a morte de Wilson, matando o seu assassino. Dessa vez a polícia aparece, muitos trabalhadores são agredidos e presos. Com tal cena, a obra nos traz a mensagem de que a justiça é diferente para ricos e pobres.

Chico passa a ser o novo presidente do sindicato dos trabalhadores de Brasilândia. Em sua primeira vitória, defende o desmatamento na floresta e comunica a seus companheiros que, devido à sua resistência pacífica, os donos dos frigoríficos desistiram de comprar uma fazenda para montar a empresa de carnes, fazenda que era a moradia de vários daqueles trabalhadores. Isso só aumenta a ira dos fazendeiros da região. Observa-se como Chico Mendes se fortifica.

Chico Mendes também se preocupa com o reconhecimento da sua luta fora da região amazônica. Esse seu projeto ganha força quando a antropóloga Mary Allegrette junta-se a ele. Com a ajuda e o conhecimento de uma pessoa instruída e com bons relacionamentos como Maria, podemos dizer que a obra nos mostra que existem pessoas de classes mais favorecidas que se preocupam com situações socialmente injustas, no ideal de conseguir um futuro melhor e, assim, envolvem-se com grandes causas. (Figura 60)



Figura 60

Na cena em que Chico defende o meio ambiente e a pluralidade racial e cultural da floresta, há uma intenção da obra em nos reforçar também os valores dessas ideias. A seguir, a fala de Chico Mendes, no encontro nacional dos seringueiros, explicita isso:

*“ – Nós temos que intensificar nosso relacionamento com os índios. Nós estamos no mesmo barco, mas nós devemos muito a eles. Foi com eles que nós aprendemos os mistérios da mata. Foi com eles que nós aprendemos que a seringa tem um deus, que os bichos da mata têm um deus. Nós podemos ser bem diferentes, mas somos povos da mesma floresta.”*

A realidade é que, fora do seu mundo, ninguém conhecia o seringueiro, muito menos sua causa. Dessa forma, Chico entende que a única maneira de defender os seus companheiros era defendendo a floresta. Por isso, seu discurso em defesa do meio ambiente se intensifica. Ele vai a Miami e a Washington defender a preservação da Amazônia e vê que, no exterior, a preocupação ecológica é muito grande. Quando o tema da preservação do meio ambiente se faz presente no discurso de Chico, a minissérie também nos chama a atenção para o assunto. A ida de Chico ao exterior repercute no senado brasileiro que demonstra, na minissérie, o seu descontentamento com o seringueiro e o considera um prepotente.

Após anos de casados, e já com duas filhas, Chico e sua esposa Ilzamar (Vanessa Giacomo) finalmente conseguem ter a sua casa em Xapuri. Isso não seria possível antes, devido à quase total dedicação de Chico ao sindicato. O casal está extremamente feliz com a conquista. (Figuras 61, 62 e 63)



Figura 61



Figura 62



Figura 63

A cena do diálogo dos fazendeiros Brito (Tato Gabus Mendes) e Tavares representa claramente que, na minissérie, a morte de Chico Mendes é acertada em um encontro com os fazendeiros da região. Ou seja, na minissérie, temos uma elite que providencia a morte de quem vai contra os seus interesses. A crítica social é evidente. (Figuras 64 e 65)

Brito: “ – *Nem imaginas a notícia que eu trago. O Pires suspendeu o financiamento! Eu não acreditei que as coisas pudessem chegar a esse ponto.*”

Tavares: “ – *Nem tu, nem ninguém! Como a gente poderia imaginar que um seringueiro analfabeto iria lá pra fora, poderia ser ouvido por presidente de banco, por autoridades internacionais. Mas em que mundo que nós estamos vivendo?!*”

Brito: “ – *Pois é! O asfaltamento da estrada está suspenso.*”

Tavares: “ – *Mas isso é um disparate! Sem a estrada essas terras aqui não vão valer mais nada! Como é que a gente vai escoar a produção? Pelo rio, que só permite navegar três meses por ano?*”

Brito: “ – *Esse Chico Mendes já foi longe demais! Olha, Tavares, vai haver uma reunião de fazendeiros pra tomar umas certas “resoluções.”*”



Figura 64



Figura 65

Chico Mendes, finalmente, consegue uma grande realização quando o governo cede à pressão estrangeira, desapropriando o seringal Cachoeira e o transformando em uma reserva extrativista. Darli Alves (Ricardo Petrágli) era o dono das terras desapropriadas. Recebera aquele território dos fazendeiros da elite local, em troca da expulsão dos seringueiros da região. A obra *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes* mostra uma cena em que, com a desapropriação, Darli que já não gostava de Chico Mendes, fica furioso, jurando-o de morte. A frase de Darli, a seguir, representa bem a denúncia feita na obra:

*“ – Ele me deu prejuízo, mas não vai ficar vivo pra rir do que fez comigo não.”*

No Rio de Janeiro, em dezembro de 1988, Chico Mendes dá uma entrevista à imprensa e denuncia sua morte. A crítica social e a denúncia são, mais uma vez, evidentemente representadas na obra. (Figura 66)

*“ – Eles vão me matar, e o nome deles eu digo: é Darli e Alvarino Alves da Silva. Eu já denunciei pra todas as autoridades. Eu já procurei a imprensa aqui do sul e ninguém escuta. Eles querem matar a luta do seringueiro, mas eles estão enganados, a causa do seringueiro é muito maior do que eu. Não vai morrer junto comigo.”*



Figura 66

A minissérie representa o assassinato de Chico Mendes que morreu em sua casa, Xapuri, 22 de dezembro de 1988. As cenas que retratam a morte de Chico são muito violentas, deixando claro o caráter denunciador da obra em relação ao assassinato de Chico Mendes. A autora faz questão de exibir o seringueiro baleado, caído nos braços de sua mulher Ilzamar que, desesperada, grita por socorro. No entanto, ao chegar no portão de casa, Ilzamar encontra dois policiais militares encostados no carro, conversando tranquilamente, como se não tivessem ouvido o tiro. Em um close no rosto de Ilzamar, podemos entender a sua indignação com a atitude dos policiais que são coniventes com os assassinos do seu marido. (Figuras 67, 68, 69 e 70)



Figura 67



Figura 68



Figura 69



Figura 70

Na cena, Chico ainda agoniza até a morte, em frente à sua filha que chora, ao ver o pai todo ensanguentado. (Figura 71)



Figura 71

*Amazônia: de Galvez a Chico Mendes* termina com um texto escrito pelo próprio Chico, antes de morrer. A exibição do texto é mais uma denúncia da obra. Ei-la:

*“Não quero flores no meu enterro, porque sei que elas vão ser arrancadas da floresta! Quero apenas que meu assassinato sirva pra acabar com a impunidade dos jagunços no Acre que, sob a proteção da polícia, de 1975 pra cá, já mataram mais de 50 pessoas como eu, líderes seringueiros empenhados em defender a Floresta Amazônica e fazer dela um exemplo de que é possível progredir sem destruir. Vou para Xapury ao encontro da morte. “*

*Chico Mendes*

## CONSIDERAÇÕES FINAIS.

Componentes da indústria cultural, os meios audiovisuais são veículos importantíssimos para a nossa sociedade e cultura. Não há como pensarmos o mundo, hoje, sem considerar como o cinema e a televisão interferem em nossa vida. Afinal, são poderosos veiculadores de visões do mundo que, automaticamente, disseminam modos específicos de viver, agir e pensar.

Não podemos negar que os meios audiovisuais são ferramentas para que o indivíduo recicle o que pensaram seus antepassados e o que pensam seus contemporâneos. Contribui, assim, para que ele elabore seus próprios pensamentos diante das situações que vivencia.

A obra audiovisual é capaz de transmitir várias ideologias. Dessa forma, se temos o objetivo de repensar as relações de trabalho e as relações sociais por elas geradas, a análise de um filme e uma minissérie torna-se uma opção bastante viável e rica. São várias as leituras a respeito de determinada discussão proporcionadas pelas obras. Afinal, no discurso audiovisual, muitos artifícios podem se transformar em ferramentas ideológicas, como, por exemplo, temos as palavras, os diálogos, os cenários, a caracterização das personagens, suas intonações, expressões corporais, os movimentos de câmera, enquadramentos.

Nesse trabalho, o objetivo da análise das duas obras audiovisuais – *A Selva* e *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes* (ambas constituídas a partir das regras e estratégias da narrativa clássica, na qual a linguagem elaborada é um prolongamento ou reprodução de um comportamento natural, e, assim, deixa de ser vista como elaborada) – está em identificar as possíveis leituras que determinadas cenas, personagens e histórias podem suscitar. O que se propõe é uma investigação que perceba como cada obra reafirma ou contesta o sistema capitalista, assim como uma ou outra ideologia.

Um filme ou uma minissérie que mostre uma realidade completamente diferente da que vivemos, ou que use de estereótipos para ressaltar comportamentos “questionáveis” de componentes dessa mesma realidade, poderá nos fazer repensar o que, até então, tínhamos como a realidade “absoluta” e inquestionável. Ao contrário, uma obra que não tenha a pretensão de nada trazer para a tela, além de um cotidiano bem parecido com o nosso, não necessariamente contribuirá para nos fazer perceber que há outras maneiras de se viver e enxergar a realidade.

Ao iniciar essa pesquisa, tinha-se uma visão negativa em relação aos meios de comunicação de massa. Acreditava-se que a probabilidade deles serem utilizados para a manutenção do sistema capitalista, sem maiores reflexões, seria realmente grande. No entanto, ao analisar as obras, percebe-se que as críticas sociais, não somente são possíveis, como de fato acontecem.

A minissérie da Rede Globo retrata a vida dos nordestinos que chegam à floresta amazônica fugindo da seca e buscando, através do trabalho com a borracha, um futuro melhor.

No entanto, o que vemos retratado na obra são inúmeras decepções e insucessos desses homens e suas famílias. Já de imediato, os seringueiros encontram-se endividados com o coronel que alega ter custeado a viagem do norte até o Acre, e que obriga os trabalhadores a comprarem tudo em seu armazém, cobrando preços exorbitantes pelos produtos vendidos. Essa situação inicial deixa os trabalhadores dependentes do coronel, transformando-os em verdadeiros escravos.

Outra decepção marcante dos seringueiros, representada na minissérie, diz respeito a Luiz Galvez. Os seringueiros conhecem Galvez no discurso que o espanhol faz ao proclamar a independência do Acre. Galvez fala àquele povo sofrido, colocando-se como um revolucionário, prometendo cidadania, justiça e liberdade. Ao ouvir as palavras de Galvez, os seringueiros acreditam que ficarão livres para vender a borracha, estudar e exercer seus direitos de cidadão. Mas a realidade é que Galvez se une à elite para alcançar seus objetivos políticos. Assim, mais uma vez o povo é iludido, pois o espanhol acaba não realizando as mudanças na estrutura social da Amazônia.

Um fato importante é que a representação da relação que Plácido de Castro possui com seus empregados, menos exploradora e arrogante, pode ser tomada como sugestão da obra de uma realidade que seria mais correta, justa e interessante.

Continuando, observa-se que toda a riqueza decorrente do ciclo da borracha foi distribuída desigualmente, o que acentuou o abismo existente entre as classes dominantes da floresta e os seringueiros. A representação do cotidiano de duas famílias, na obra, simboliza as classes socioeconômicas opostas presentes na região: a do seringalista e a do seringueiro. A trama mostra a vida de riqueza e luxo dos seringalistas com a história de coronel Firmino. Para tratar a saga difícil de um povo batalhador e suas características, é detalhado o dia-a-dia da família do seringueiro Bastião. Assim, vemos uma injusta relação entre seringueiros e coronéis, onde os trabalhadores são explorados, maltratados, enganados, e, de uma maneira geral, não possuem perspectiva de que essa situação vá mudar um dia.

Quando a minissérie entra em sua terceira fase, e Bento se encontra já com seus sessenta anos de idade, na mesma vida que levava seu pai, a obra deixa claro que, de fato, a situação do trabalhador seringueiro não mudara com o passar de muitos anos da história brasileira – mais uma decepção retratada.

Porém, é muito positiva a representação da luta de Chico Mendes que soa como um incentivo para tantos desesperançados, sugerindo que, mesmo com muito sofrimento, e em pequenas doses, as coisas podem melhorar para os trabalhadores. Obviamente, essa representação é uma denúncia contra a imensa injustiça e desigualdade social para com os mais fracos.

Em *A Selva*, Leonel Vieira opta por fazer um filme de aventura, o que leva a trama a ser menos crítica, mais superficial e opaca. De qualquer forma, também representa as relações de trabalho e relações sociais injustas, quando mostra a mesma vida sofrida dos seringueiros, a mesma dependência do coronel e o mesmo abismo social existente entre as classes.

Ficou claro que a minissérie *Amazônia: de Galvez a Chico Mendes* é bem mais profunda ao discutir as questões sociais. Talvez por se tratar de uma autora acreana, Glória Perez faz questão de retratar um pedaço da história de sua região, dando margem a discussões mais profundas acerca das relações de trabalho e das relações de produção.

É interessante notar que, ao assistir à minissérie antes do filme, nosso olhar, ao analisar a segunda obra, é influenciado pelos detalhes já percebidos na primeira. Observa-se, então, mais minuciosamente, as questões que não estavam tão explícitas no filme.

Desse modo, conclui-se que as representações de trabalho e as representações sociais apresentadas nas duas obras audiovisuais são muito importantes. Elas têm o poder de despertar uma surpresa no espectador sobre tais representações, e, até mesmo, sobre a realidade que o cerca. Acredita-se que isso é muito positivo, pois, mesmo um pequeno estranhamento já é um grande começo para que as relações cotidianas sejam um pouco mais justas, não só na Amazônia, como no Brasil e no mundo.

## REFERÊNCIAS

### Bibliográficas:

ADORNO, Theodor W. **A indústria Cultural**. São Paulo: Ática, 1986.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

ALBORNOZ, Suzana. **O que é trabalho**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

ALENCAR, Francisco; CAPRI, Lúcia; RIBEIRO, Marcus V. T.. **História da sociedade brasileira**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979.

ANTUNES, Ricardo. **Adeus ao trabalho?** Ensaio sobre as metamorfoses e a centralidade do mundo do trabalho. São Paulo: Cortez e UNICAMP, 2002.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **História da educação**. São Paulo: Moderna, 1989.

BARRO, Máximo. **O Cinema aprende a falar**. São Paulo: Centro Cultural de São Paulo, 1997.

BAUDRY, Jean-Louis. Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base. In: XAVIER, Ismail (org.). **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal / Embrafilme, 1983, pp. 383 à 399.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

BUENO, Magali Franco. **O imaginário brasileiro sobre a Amazônia**: uma leitura por meio dos discursos dos viajantes, do Estado, dos livros didáticos de Geografia e da mídia impressa. Mestrado em Geografia Humana. São Paulo: USP, 2002.

BURCH, Noel. **Práxis do cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CAPPARELLI, Sérgio; LIMA, Venício A.. **Comunicação e televisão**. São Paulo: Hacker, 2004.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos**. Conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 2006.

CASTELLS, Manuel. **A era da informação**: economia, sociedade e cultura - A sociedade em rede. São Paulo: Paz & Terra, 1999.

CORRADO, Frank M. **A força da comunicação**: quem não se comunica. São Paulo: Makron Books, 1994.

- COTRIM, Gilberto. **Fundamentos da filosofia**. São Paulo: Saraiva, 2006
- COUTINHO, Carlos Nelson. **Marxismo e Política: a dualidade dos poderes**. São Paulo: Cortez, 1994.
- GERBNER, George. In: DANDE, Frank E. X. (organizador). **Teoria da comunicação humana**. São Paulo: Cultrix, 1967.
- EAGLETON, Terry. **Ideologia – uma introdução**. São Paulo: UNESP, 1997.
- ENGELS, Friedrich. **Do socialismo utópico ao socialismo científico**. Rio de Janeiro: Vitória, 1962.
- FOGOLARI, Édide Maria. **O visível e o invisível no ver e no olhar: a telenovela**. São Paulo: Paulinas, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.
- GONÇALVES, Maurício R. **O Cinema de Hollywood nos Anos Trinta, o American Way of Life e a Sociedade Brasileira**. Mestrado em Ciências da Comunicação. São Paulo: USP, 1996.
- GONDIN, Neide. **A invenção da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.
- HAMBURGUER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: Schwarcz, Lilia M. **História da vida privada no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- HELOANI, José Roberto. **Gestão e organização no capitalismo globalizado: história da manipulação psicológica no mundo do trabalho**. São Paulo: Atlas, 1996.
- HILFERDING, Rudolf. Os Economistas. **O Capital Financeiro**. São Paulo: Nova Cultural, 1985.
- HINGST, Bruno. **Uma visão histórica da televisão no Brasil**. LÍBERO - Ano VII - Nº 13/14 - 2004
- HUBERMAN, Leo. **História da riqueza do homem**. Rio de Janeiro: LTC, 1986.
- ISMAEL, J. C.. **Cinema e circunstância**. São Paulo: Buriti, 1965.
- KILIMNIK, Z. M. et. al. **O trabalho e a saúde humana: uma reflexão sobre as abordagens do stress ocupacional e da psicopatologia do trabalho**. *Caderno de Psicologia*, Belo Horizonte, v. 3. n. 4, p. 11-18. dez.95.
- LIMA, Luiz Costa. **Teoria da Cultura de Massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LÖWY, Michael. **Ideologia e ciência social**. São Paulo: Cortez, 2006.
- LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto artístico**. Lisboa: Estampa, 1978.

LYRA, Bernadette. **O cinema e o processo da comunicação.** In: ADAMI, Antônio; CARDOSO, Haydée; HELLER, Barbara. *Mídia, cultura, comunicação.* São Paulo: Arte e Ciência, 2003.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério.** São Paulo: SENAC, 2000.

MADEIRA, Vander da Conceição. **A selva: viagem de descobrimento.** Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. São Paulo: USP, 2007.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica.** São Paulo: Brasiliense, 2003.

MARX, Karl. **O capital.** Rio de Janeiro: Zahar, 1975.

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política.** São Paulo: Martins Fontes, 1977.

MARX, Karl. **Formações econômicas pré-capitalistas.** São Paulo: Paz e Terra, 1981.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã.** São Paulo: Grijalbo, 1977.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **O Manifesto comunista.** In: *Obras escolhidas.* Lisboa, Avante, 1982.

MCLELLAN, David. **Marx: um século de pensamento político (1893-1983).** Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

MCLUHAN, Herbert Marshall: *Visão, Som e Fúria.* In ADORNO, Theodor W. (et al) **Teoria da Cultura de Massa.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

METZ, Christian. **A Significação no Cinema.** São Paulo: Perspectiva, 1972.

MOTTER, Maria Lourdes. **A telenovela: documento histórico e lugar de memória.** Revista USP, 48. São Paulo: USP, CCS, 2001.

NETTO, José Paulo. **Marxismo impenitente: contribuição à história das idéias marxistas.** São Paulo: Cortez, 2004.

PAGÉS, Max; BONETTI, Michel; GAULEJAC, Vicent; DESCENDRE, D. **O poder das organizações: a dominação das multinacionais sobre os indivíduos.** São Paulo: Atlas, 1987.

PIMENTA, S. M. **A estratégia da gestão na nova ordem das empresas.** In: PIMENTA, Solange Maria (coord.). *Recursos Humanos: uma dimensão estratégica.* Belo Horizonte: UFMG/FACE/CEPEAD, 1999.

SADEK, José Roberto. **Telenovela: um olhar do cinema.** São Paulo: Summus, 2008.

SAVIANNI, Demerval. *O trabalho como princípio educativo frente às novas tecnologias.* In: FERRETI, C. et al. (Org) **Novas Tecnologias, trabalho e educação.** Um trabalho multidisciplinar. Petrópolis: Vozes, 1994.

SCHETTINO, Paulo B. C.. **Duas Amazôniaas**. Texto não publicado cedido pelo autor.

SORLIN, Pierre. **Sociología del cine** - La apertura para la historia de mañana. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.

THOMPSON, John B.. **Ideologia e cultura moderna**. Petrópolis: Vozes, 1995.

TROMPENARS, Fons. **Nas Ondas da Cultura**. São Paulo: Educador, 1994.

WRIGHT, Erik Olin; LEVINE, Andrew; SOBER, Elliott. **Reconstruindo o Marxismo**: ensaios sobre a explicação e teoria da história. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico**: a opacidade e a transparência. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

#### **Internet:**

**COSTA**, Paulo da. Disponível em: <<http://www.paulodacosta.com/ferreira.htm>>, acesso em: 20/06/2009.

**SIQUEIRA**, Juliana. A narrativa clássica do cinema: considerações sobre a questão do espectador. Disponível em: <<http://pedagogiadaimagem.sites.uol.com.br/downloads/anarrativaclassica.pdf>>, acesso em: 24/03/2009.

**SITE ABRIL**. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/idade/exclusivo/amazonia>>, acesso em: 25/06/2009.

#### **SITE BRASIL ESCOLA**

Disponível em: <<http://www.brasile scola.com/historiab/escravidao-no-brasil>>, acesso em 29/06/2009;

Disponível em: <<http://www.brasile scola.com/historiab/periodo-regencial.htm>>, acesso em 30/06/2009;

Disponível em: <<http://www.brasile scola.com/historiab/o-regime-liberal-populista>>, acesso em 27/07/2009.

#### **SITE CHICOMENDES.ORG**

Disponível em: <[http://www.chicomendes.org/ptb/os\\_seringueiros/reservas/o\\_projeto\\_seringueiro.php](http://www.chicomendes.org/ptb/os_seringueiros/reservas/o_projeto_seringueiro.php)> , acesso em 27/07/2009;

Disponível em: <[http://www.chicomendes.org/ptb/os\\_seringueiros/cns/o\\_que\\_e\\_o\\_cns.php](http://www.chicomendes.org/ptb/os_seringueiros/cns/o_que_e_o_cns.php)>, acesso em 17/07/2009.

#### **SITE CULTURA BRASIL**

Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/decliniodoimperio.htm>>, acesso em 29/06/2009;

Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/proclamacaodarepublica.htm>>, acesso em 30/06/2009;

Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/regencias.htm>>, acesso em 30/06/2009;

Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/segundoreinado>>, acesso em 01/07/2009;

Disponível em: <<http://www.culturabrasil.pro.br/reicafe>>, acesso em 01/07/2009.

**SITE FESSPUMG.** Disponível em: <[http://www.fesspung.org.br/modules/mastop\\_publish/?tac=Hist%F3ria\\_do\\_Movimento\\_Sindical](http://www.fesspung.org.br/modules/mastop_publish/?tac=Hist%F3ria_do_Movimento_Sindical)>, acesso em 17/07/2009.

#### **SITE GLOBO**

Disponível em: <<http://amazonia.globo.com/Series/Amazonia>>, acesso em 23/06/2009;  
Disponível em: <<http://globouniversidade.globo.com/GloboUniversidade/0,,AA1674006-8743,00.html>>, acesso em 23/06/2009;  
Disponível em: <<http://madmaria.globo.com/Series/Madmaria>>, acesso em 23/06/2009;  
Disponível em: <<http://redeglobo.globo.com/Series>>, acesso em 23/06/2009;  
Disponível em: <[http://portalamazonia.globo.com/artigo\\_amazonia\\_az.php?idAz=114](http://portalamazonia.globo.com/artigo_amazonia_az.php?idAz=114)>, acesso em 30/06/2009.

#### **SITE HISTÓRIA DO BRASIL.NET**

Disponível em: <<http://www.historiadobrasil.net/bandeirantes/>>, acesso em 29/06/2009;  
Disponível em: <<http://www.historiadobrasil.net/independencia/>>, acesso em 30/06/2009;  
Disponível em: <<http://www.historiadobrasil.net/ditadura/>>, acesso em 27/07/2009.

#### **SITE HISTÓRIA NET**

Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=579>>, acesso em 29/06/2009;  
Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=2>>, acesso em 01/07/2009;  
Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo>>, acesso em 01/07/2009;  
Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=53>>, acesso em 27/07/2009;  
Disponível em: <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=686>>, acesso em 27/07/2009.

#### **SITE INFOESCOLA**

Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia/segundo-reinado>>, acesso em 01/07/2009;  
Disponível em: <<http://www.infoescola.com/historia-do-brasil/proclamacao-da-republica>>, acesso em 01/07/2009.

**SITE INTERFILMES.** Disponível em: <[http://www.interfilmes.com/filme\\_15116\\_A\\_Selva-\(A.Selva\).html](http://www.interfilmes.com/filme_15116_A_Selva-(A.Selva).html)>, acesso em: 25/06/2009.

**SITE KLICK EDUCAÇÃO.** Disponível em: <<http://www.klickeducacao.com.br/2006/conteudo/pagina/0,6313,-1070-17886-,00>>, acesso em 01/07/2009.

**SITE PARÁ HISTÓRICO.** Disponível em: <<http://parahistorico.blogspot.com/2009/02/o-ciclo-da-borracha-no-para>>, acesso em 30/06/2009.

**SITE PORTAL DA LITERATURA.** Disponível em: <<http://www.portaldaliteratura.com/autores>>, acesso em: 20/06/2009.

**SITE PROJETO MEMÓRIA.** Disponível em: <<http://www.projeto memoria.art.br/RuiBarbosa/glossario/a/greve-1917>>, acesso em 01/07/2009.

**SITE SINDJUDPE.** Disponível em: <<http://www.sindjudpe.org.br/historia-sindicalismo>>, acesso em 17/07/2009.

**SITE TOM DA AMAZÔNIA.** Disponível em: <<http://www.tomdaamazonia.org.br/biblioteca/files/Cad.Prof-4-Historia.html>>, acesso em 01/07/2009.

#### **SITE UOL**

Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/intentona-comunista>>, acesso em 01/07/2009;

Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/ult1702u58.>>, acesso em 01/07/2009;

Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia/ult1690u68>>, acesso em 29/06/2009;

Disponível em: <[http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/amazonia\\_de\\_galvez\\_a\\_chico\\_mendes](http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/amazonia_de_galvez_a_chico_mendes)>, acesso em 23/06/2009;

Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/sociologia/greve-no-brasil>>, acesso em 01/07/2009;

Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/ult1689u31.jhtm>>, acesso em 27/07/2009;

Disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/historia-regime-militar.jhtm>>, acesso em 27/07/2009.

**SITE USINA DAS LETRAS.** Disponível em: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelot>>, acesso em: 20/06/2009.

**SITE WIKIPÉDIA.** Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Amaz%C3%B4nia,\\_de\\_Galvez\\_a\\_Chico\\_Mendes](http://pt.wikipedia.org/wiki/Amaz%C3%B4nia,_de_Galvez_a_Chico_Mendes)>, acesso em 21/06/2009.