

Temas em História do Brasil Contemporâneo

Antônio Fernando de Araújo Sá



**São Cristóvão/SE
2011**

Temas em História do Brasil contemporâneo

Elaboração de Conteúdo
Antônio Fernando de Araújo Sá

Projeto Gráfico
Neverton Correia da Silva
Nycolas Menezes Melo

Capa
Hermeson Alves de Menezes

Diagramação
Neverton Correia da Silva

Ilustração
Alysson Prado dos Santos
Arlan Clecio dos Santos
Clara Suzana Santana
Edgar Pereira Santos Neto
Gerri Sherlock Araújo
Helder Andrade dos Santos
Henry Hudson Fontes Passos
Manuel Messias de Albuquerque Neto

Revisão
Lívia Carvalho dos Santos

Copyright © 2011, Universidade Federal de Sergipe / CESAD.
Nenhuma parte deste material poderá ser reproduzida, transmitida e gravada por qualquer meio eletrônico, mecânico, por fotocópia e outros, sem a prévia autorização por escrito da UFS.

**FICHA CATALOGRÁFICA PRODUZIDA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

S111t Sá, Antônio Fernando de Araújo.
Temas em História do Brasil contemporâneo / Antônio
Fernando de Araújo Sá-- São Cristóvão: Universidade
Federal de Sergipe, CESAD, 2011.

1.História do Brasil. 2. Cinema. I. Título.

CDU 94(81)

Presidente da República
Dilma Vana Rousseff

Chefe de Gabinete
Ednalva Freire Caetano

Ministro da Educação
Fernando Haddad

Coordenador Geral da UAB/UFS
Diretor do CESAD
Antônio Ponciano Bezerra

Secretário de Educação a Distância
Carlos Eduardo Bielschowsky

Vice-coordenador da UAB/UFS
Vice-diretor do CESAD
Fábio Alves dos Santos

Reitor
Josué Modesto dos Passos Subrinho

Vice-Reitor
Angelo Roberto Antonioli

Diretoria Pedagógica
Clotildes Farias de Sousa (Diretora)

Núcleo de Serviços Gráficos e Audiovisuais
Giselda Barros

Diretoria Administrativa e Financeira
Edélio Alves Costa Júnior (Diretor)
Sylvia Helena de Almeida Soares
Valter Siqueira Alves

Núcleo de Tecnologia da Informação
João Eduardo Batista de Deus Anselmo
Marcel da Conceição Souza
Raimundo Araujo de Almeida Júnior

Coordenação de Cursos
Djalma Andrade (Coordenadora)

Assessoria de Comunicação
Edvar Freire Caetano
Guilherme Borba Gouy

Núcleo de Formação Continuada
Rosemeire Marcedo Costa (Coordenadora)

Núcleo de Avaliação
Hérica dos Santos Matos (Coordenadora)
Carlos Alberto Vasconcelos

Coordenadores de Curso
Denis Menezes (Letras Português)
Eduardo Farias (Administração)
Haroldo Dorea (Química)
Hassan Sherafat (Matemática)
Hélio Mario Araújo (Geografia)
Lourival Santana (História)
Marcelo Macedo (Física)
Silmara Pantaleão (Ciências Biológicas)

Coordenadores de Tutoria
Edvan dos Santos Sousa (Física)
Geraldo Ferreira Souza Júnior (Matemática)
Ayslan Jorge Santos de Araujo (Administração)
Priscila Viana Cardozo (História)
Rafael de Jesus Santana (Química)
Gleise Campos Pinto Santana (Geografia)
Trícia C. P. de Sant'ana (Ciências Biológicas)
Vanessa Santos Góes (Letras Português)
Lívia Carvalho Santos (Presencial)

NÚCLEO DE MATERIAL DIDÁTICO

Hermeson Menezes (Coordenador)
Marcio Roberto de Oliveira Mendonça

Neverton Correia da Silva
Nicolás Menezes Melo

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
Cidade Universitária Prof. "José Aloísio de Campos"
Av. Marechal Rondon, s/n - Jardim Rosa Elze
CEP 49100-000 - São Cristóvão - SE
Fone(79) 2105 - 6600 - Fax(79) 2105- 6474

Sumário

AULA 1

História e imagem: novas abordagens no ensino de História.....07

AULA 2

História e Cinema 23

AULA 3

A República sem povo: oligarcas e coronéis na construção do Estado republicano.....35

AULA 4

República sem povo? Resistências e insurreições populares na Primeira República 49

AULA 5

O movimento operário na Primeira República..... 73

AULA 6

O modernismo brasileiro (1920/1930) 91

AULA 7

O tenentismo na crise dos anos 1920 103

AULA 8

Revolução de 1930.....119

AULA 9

A polarização político-ideológica dos anos 1930 e o Estado Novo..137

AULA 10

Vargas nas crises da República democrática (1945-1954) 153

AULA 11

Os anos JK..... 167

AULA 12

A crise do populismo (1961-64)..... 187

AULA 13

Movimentos sociais e o Golpe de 1964..... 201

AULA 14

O Cinema Novo e a resposta ao Golpe de 64..... 219

AULA 15	
Anos de chumbo: a crise de 1968 e a luta armada.....	235
AULA 16	
O movimento sindical na crise da ditadura militar	251
AULA 17	
A transição à democracia no cinema dos anos 1980.....	267
AULA 18	
A questão agrária na transição à democracia no Brasil	281
AULA 19	
Os anos 1990 no cinema brasileiro: o conflito social nas telas	297
AULA 20	
As eleições e a ascensão de Lula à Presidência da República	309

Aula 1

HISTÓRIA E IMAGEM: NOVAS ABORDAGENS NO ENSINO DE HISTÓRIA

META

Propiciar aos alunos uma leitura crítica e atualizada sobre a necessidade de renovar a historiografia e a prática de ensino da História com a utilização de novos suportes documentais para a pesquisa histórica como filmes, fotografias e quadrinhos.

OBJETIVOS

- Promover discussões a respeito dos estudos da imagem, da representação e da preservação do acervo imagético;
- Manusear imagens no ensino de História;
- Identificar as especificidades metodológicas para a análise das imagens;
- Reconhecer o caráter interdisciplinar do ensino de História.

Antônio Fernando de Araújo Sá

INTRODUÇÃO

Caro aluno! Seja bem-vindo. Este é o primeiro de vários encontros que teremos nesta disciplina, cujo eixo central de discussão é a História do Brasil contemporâneo e que privilegiará, na seleção dos conteúdos, a sociedade brasileira em movimento, na tentativa de transcender o episódico. Como no currículo do Curso de História não se dá ênfase aos aspectos político-culturais do período, optamos por selecionar filmes que versam, em diferentes momentos, sobre a História do Brasil contemporâneo, na tentativa de discutir novas abordagens no ensino de História.

A saturação de imagens no mundo atual, especialmente da televisão, obriga os professores a lidar com as linguagens audiovisuais, porque nossos alunos passam boa parte de seu tempo livre sentados em frente à televisão. Isto requer a revisão dos suportes documentais em que se baseia a prática de ensino da História, principalmente pela necessidade da utilização de fontes não-convencionais para a pesquisa histórica, como filmes, fotografias e história oral.

Contudo, a opção por utilizar imagens no ensino de História deve buscar compreender os processos dos “modos de ver”, das formas que o olhar assume em diferentes contextos históricos, o que nos leva a questionar – mas não a rejeitar – a noção de realismo presente não só na **imagem**, mas também na historiografia.

Ver glossário no final da Aula

Nesta primeira aula, discorreremos sobre as transformações ocorridas no universo tecnológico, durante o século XX, que possibilitaram a incorporação de múltiplas expressões sensoriais – visão, audição e leitura – proporcionando uma nova capacidade de percepção, classificação, recepção, análise, interpretação e transmissão do conhecimento. Como consequência, tais modificações fomentaram o desenvolvimento de novos mecanismos **epistemológicos**. Mas, apesar de os produtos audiovisuais constituírem-se em testemunhos privilegiados dos processos e representações de nossa época, o professor se mostra reticente em utilizar estas fontes para a história contemporânea (ROCA, 2002).

Todavia, nos últimos tempos, temos visto a proliferação de estudos que buscam as representações do passado através de novos documentos – música, televisão, quadrinhos, pintura, fotografia, filmografia – objetivando ler as evidências materiais para se reconstruir o passado.



No sentido horário: DVD do filme O poderoso chefão; cena do filme Amarelo manga (Fonte: <http://www.cranik.com/images/veredas.jpg>); site do CPDOC - Fundação Getúlio Vargas (Fonte: <http://www.cpdoc.fgv.br/comum/htm>); outdoor (Fonte: <http://www.joaobarion.com.br/outdoor.jpg>); imagem de TV de jogo entre as equipes do São Paulo e Palmeiras (Fonte: <http://img204.imageshack.us/img204/4636/3400lp3.jpg>).

HISTÓRIA VISUAL

Para Ulpiano T. Bezerra de Meneses, a virada da década de 1980 evidenciou a predominância da dimensão visual na contemporaneidade pela difusão da comunicação eletrônica e a popularização da imagem virtual, o que obrigou os pesquisadores a procurarem, numa perspectiva interdisciplinar, novos parâmetros e instrumentos de análise. A esta voga de estudos de “cultura visual” o autor chamou de pictorial turn. Para ele, existe a possibilidade de se construir uma “história visual” como “um campo operacional, em que se elege um ângulo estratégico de observação da sociedade – de toda a sociedade”.

Assim, Meneses propõe que se examine o poder da forma para gerar significados e a conexão das práticas representacionais com os processos sociais e psicológicos de significação. Ele também alerta para o perigo de que a História visual caia numa diversificação e flexibilização indefinidas do campo, por conta do foco na heterogeneidade dos suportes de representações visuais (fotografia, artes plásticas, cinema, vídeo e TV, imagem cibernética, história em quadrinhos etc.), o que torna necessário que a pesquisa se pautem numa “problemática histórica” e não se alimente apenas da tipologia documental.

Deste modo, devemos colocar em evidência o caráter discursivo da imagem, na medida em que a “visualidade” deve ser concebida como um conjunto de discursos e práticas constituindo distintas formas de experiências visuais em circunstâncias historicamente específicas (MENESES, 2003: 27-28).

Então, pensar as linguagens no contexto do mercado constitui-se numa das tarefas mais urgentes para o historiador contemporâneo, uma vez que garantem certas modalidades de relações sociais e colaboram com a produção de certa **memória**. Por isso, a discussão sobre quem domina quais linguagens “põe em cena a questão da luta pelo direito à palavra (e a outras unidades de diferentes linguagens)” que, por sua vez, é um “elemento da luta dos dominados para se apresentarem na cena histórica como sujeitos” (SILVA, 1985/1986, p. 53).

John Berger lembra-nos que uma imagem (feita pelo homem) é uma vista que foi recriada ou reproduzida, isto é, “uma aparência, ou um conjunto de aparências, que foi isolada do local e do tempo em que primeiro se deu o seu aparecimento, e conservada por alguns momentos ou por séculos.

Todas as imagens corporizam um “modo de ver”. O ensaísta ressalta, por exemplo, que mesmo uma fotografia não é um mero registro mecânico, pois ela é produto da escolha do fotógrafo e de uma vista entre uma infinidade de outras vistas possíveis. Desta forma, o modo de ver do fotógrafo reflete-se na sua escolha do tema. Contudo, a percepção e a apreciação de uma imagem também dependem do nosso próprio modo de ver (BERGER, 1982, p. 13-14).

Ver glossário no final da Aula

Uma proposta para o historiador lidar com essas novas linguagens é não utilizá-las como confirmação – ou contraponto – de um conhecimento produzido a partir das fontes textuais mas reivindicá-las como objeto específico de estudo, decodificando a construção por meio de imagens, textos e sons, de uma memória das classes dominantes que objetivam utilizar determinada visão de história para impor seus valores à sociedade como um todo. Isto demonstra a importância deste material como fonte preciosa para a compreensão de comportamentos, visões de mundo, valores, identidades e ideologias da sociedade contemporânea.



Foto da capa do livro do fotógrafo Sebastião Salgado. A fotografia é fruto de uma escolha, não um mero registro mecânico (Fonte: <http://www.urbi.ubi.pt>).

CONCEITO DE REPRESENTAÇÃO

A visibilidade adquirida no âmbito das ciências humanas para as questões relativas à representação e à importância dos processos simbólicos da linguagem e da discursividade

podem ser buscadas no crescimento maciço das “**indústrias culturais**”, pois moldam e transformam as consciências das massas. Ao reordenar nossa experiência vivida com a aceleração excitante das “indústrias culturais”, os historiadores viram-se, então, incitados a observar o passado com outros olhares, buscando perguntas que se encontravam até então invisíveis.

Entretanto, por conta da natureza contraditória das hierarquias simbólicas, é necessário lembrar que as indústrias culturais e suas definições não atuam sobre a consciência das massas como se essa consciência fosse uma “tela em branco”, pois, ao tentar cercar e confinar as definições e formas da cultura popular dentro de uma gama mais abrangente de formas dominantes, existem pontos de resistência e também momentos de superação. Neste sentido, “o campo da cultura aparece como um campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas” (HALL, 2003, p. 255).

Também o trabalho de **Moscovici** reitera a importância da circulação das representações culturais, já que a comunicação social, sob aspectos interindividuais, institucionais e midiáticos, “aparece como condição de possibilidade e de determinação das representações e do pensamento sociais” (JODELET, 2001, p. 30). Ao propor a noção de representação social na interface entre o psicológico e o social, esse autor alertou para o fato de que as representações sociais vão além de representações coletivas referentes à designação de conhecimentos e crenças. As representações sociais produzem realidades e senso comum. O sujeito, por sua vez, constitui-se nas relações sociais, e esse fato ocorre através da linguagem. Ora, as representações sociais são fenômenos complexos sempre ativados

Ver glossário no final da Aula

e em ação na vida social. Nesta perspectiva, ele interpõe um desafio para os historiadores e sociólogos estudarem a história das representações, através de um fator externo à Ciência e que desempenha um papel relevante da utilização da noção de representação social: a proliferação contemporânea dos movimentos sociais. Em busca de uma política não-convencional e em sua organização efervescente, os estudiosos retrabalharam imagens e conceitos, romperam estereótipos, dando abertura à linguagem. Para Moscovici, no lugar de partidos, dos aparelhos do Estado, esses movimentos buscavam sobretudo, difundir e partilhar representações, pois elas “trazem uma trama comum aos mais variados grupos, sem parar, em fluxo e refluxo de crescimento e explosão, no próprio processo de comunicação e na ação” (MOSCOVICI apud JODELET, 2001, p. 64).



Tomando as “práticas de representação” como uma das chaves para se entender o processo do “circuito cultural”, **Stuart Hall** afirma que a categoria de “representação” tem ocupado um novo e importante lugar nos estudos culturais ao conectar significados e linguagem à cultura. A representação é, assim, uma parte essencial do processo cujo significado é produzido e intercambiado entre membros de uma cultura. Tendemos a privilegiar a experiência enquanto tal, como se a vida fosse uma experiência vivida fora da representação. Contudo, não se pode fugir das “políticas da representação”, na medida em que “é somente pelo modo no qual representamos e imaginamos a nós mesmos que chegamos a saber como nos constituímos e quem somos” (HALL, 2003, p. 346).

Ver glossário no final da Aula

Talvez você esteja se questionando a respeito de como a categoria “representação” conecta significado e linguagem à cultura. Siga o meu raciocínio e irá compreender como isso é possível. Hall propõe que entre as diferentes teorias que analisam como a linguagem é usada para representar o mundo, a construtivista – ancorada nas idéias de Ferdinand Saussure (semiótica) e **Michel Foucault** (discurso) – é a mais plausível.

Segundo ele, no coração do processo de significação no âmbito da

cultura, existem dois sistemas de representação relacionados. O primeiro habilita-nos a dar significado para o mundo através da construção de um jogo de correspondências ou de uma corrente de equivalências entre coisas - pessoas, objetos, eventos, idéias etc - que estabelece nosso sistema de conceitos, nossos mapas conceituais. O segundo depende da construção de um jogo de correspondências entre nosso mapa conceitual e um jogo de signos, arranjado e organizado dentro de várias linguagens em que esses conceitos são representados. Isto envolve o uso de linguagem, de signos e imagens dos quais as coisas são representadas ou disputadas.

O processo que associa “coisas”, conceitos e signos juntos é o que Hall chama de “representação”. Ele “entende as representações desde o uso de signos e símbolos, sob a forma de sons, palavras escritas, imagens produzidas eletronicamente, notas musicais e objetos, a fim de desvelar os dinamismos que explicam de onde provem o significado ou como podemos considerar o significado de uma palavra ou imagem como verdadeiro” (SILVEIRA, 1998).

Hall estabelece, assim, o conceito de “sistema de significação” que elaboraria e fixaria o significado da representação. Tal conceito não consiste de conceitos individuais, mas de caminhos diferentes de organizar, agrupar, organizar e classificar conceitos, estabelecendo relações complexas entre eles. Assim, o significado depende do relacionamento entre as coisas no mundo – pessoas, objetos e eventos, realidade ou imaginário – e o sistema conceitual do qual pode operar como suas representações mentais. Portanto, a linguagem e a representação teriam a capacidade de produzir significado, estabelecer conexões com o poder, expor condutas reguladoras, promover identidades e subjetividades (HALL, 1997, p. 13-76).

Ressaltamos nesta aula algumas “afinidades eletivas” entre Moscovici e Hall com base nas idéias de **Bronislaw Baczko** sobre a categoria de “representação”, quando a apresenta como um conteúdo concreto apreendido pelos sentidos, imaginação, memória ou pelo pensamento e que pode, pois, ser uma imagem, uma palavra, um signo ou um fragmento de imagem, palavra ou signo.

A representação dos fenômenos objetivos se revela extremamente complexa, reafirmando que o social é permeado pela cultura, cujos símbolos que compõem o imaginário incidem na construção de condutas, normas e valores, conscientes ou não, dos agentes sociais. É nesta medida que o controle da produção, difusão e manejo das representações assegura a determinada classe social, em graus variáveis, uma real influência sobre os comportamentos e as atividades coletivas e individuais. Baczko propõe que os imaginários sociais constituem outros tantos pontos de referência no vasto sistema simbólico que qualquer coletividade produz e através dos quais, ela percebe, divide e elabora seus próprios objetivos. De um lado, uma coletividade designa a sua identidade; elabora certa representação de si; estabelece a distribuição de papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de “bom comportamento”,

Ver glossário no final da Aula



com a instalação de modelos formadores. Por outro lado, ela delimita seu território e as relações com o meio ambiente e, por conseguinte, com os “outros”, formulando as imagens dos rivais e aliados (BACZKO, 1985).

Dialogando com esta tradição, Venício Artur de Lima busca entender o complexo conceito de representação, na medida em que, de um lado, “pode referir-se apenas à existência de uma realidade externa aos meios através dos quais

ela (realidade) é representada (teoria mimética). De outro, “representação pode referir-se não só a uma realidade refletida, mimética, mas também à constituição desta mesma realidade. Este último é o sentido do conceito gramsciano de hegemonia, ‘sistema vivido – constituído e constituidor – de significados e valores que (...) parecem confirmar-se reciprocamente’”. Assim, segundo sua argumentação, “representação significa não só re-presentar a realidade, mas também constituí-la”(LIMA, 1996, p. 245).



REPRESENTAÇÕES MUDIÁTICAS

A propósito, uma forma determinante de fixar e de difundir a memória ocorre através das “representações midiáticas”. As representações,

como formações culturais sintéticas, são abstrações complexas que atuam através de determinadas opções. O recolhimento e a seleção de objetos e suas imagens, habitualmente descartados como o que se considera a memória, estabelecem os mecanismos pelos quais se elabora a concretização das representações (SILVEIRA, 2004, PAGINA).

Assim, a representação “origina-se da ação transitiva de um sujeito que, ao advertir um objeto, dele constrói uma imagem”.

No mundo atual, as representações midiáticas constituem uma forma determinante de fixar e de difundir a memória, que requer do estudioso considerar tanto o “processo” referido, como o “produto” de tal ação por si que chamamos de representação (SILVEIRA, 2004).

Então, como propõe Muniz Sodré, na sociedade contemporânea

as instituições, as práticas sociais e culturais articulam-se diretamente com os meios de comunicação, de tal maneira que a mídia torna-se progressivamente o lugar por excelência da produção social do sentido, modificando a ontologia tradicional dos fatos sociais (SODRÉ, 1996, p. 27-28).

É a **mídia** (jornais, rádio, cinema, televisão, TV a cabo, Internet etc.) um dos espaços de produção histórica, introduzindo novas práticas de linguagem, novos ambientes culturais, novas relações de poder e parindo uma nova concepção de história.

Partindo da noção de “lugares de memória”, construída por Pierre Nora, pode-se afirmar que os meios de comunicação de massa se não são os “lugares de memória”, com certeza são espaços privilegiados no arquivamento e produção da memória contemporânea. Deste modo, não podemos esquecer que essa relação entre mídia e memória conduz também à questão da construção de identidades, pois é pela memória, ritualmente acionada, que as identidades coletivas são reforçadas e/ou redefinidas e a centralidade da mídia no mundo contemporâneo a coloca como uma das principais produtoras de memória.

Apesar de haver entre os pesquisadores da história contemporânea relativo consenso sobre a importância da mídia na constituição do próprio “modo de ver” e perceber o mundo atual, os estudos ainda se encontram de forma embrionária, carecendo de uma discussão mais acurada dos

problemas metodológicos e da necessidade de se constituir arquivos que incorporem as novas linguagens para a pesquisa histórica, tais como televisão, cinema, quadrinhos, Internet, rádio, fotografia etc.

Ver glossário no final da Aula

Essa importância pode ser atestada na fala de **Paulo Freire** que, ao ser indagado sobre a questão do audiovisual na pedagogia, enfatizou a importância dos educadores respirarem o “ar do seu tempo”, dialogando com a tecnologia. Segundo ele,

o vídeo, além do papel de falar de certa coisa através da imagem, deve virar um objeto de curiosidade do educador e do educando enquanto objeto do conhecimento a ser apreendido ou cuja compreensão deva ser apreendida pelos dois (FREIRE, 1990, p. 8).

Algumas iniciativas realizadas por instituições brasileiras nos últimos anos têm revelado importantes contribuições para o avanço do debate em torno das múltiplas relações entre cinema e educação, especialmente a utilização do filme como instrumento didático. Pensamos aqui no Projeto Vídeo Escola, patrocinado pela Fundação Roberto Marinho e pela Fundação Banco do Brasil, e na série de filmes produzidos sobre a cultura brasileira pelo Instituto Itaú Cultural.

Assim, o cinema e o vídeo, além de excelentes recursos didático-pedagógicos, revelam, como documentos históricos do nosso tempo, a centralidade da mídia dentro da experiência social contemporânea. Como bem lembrou José Mário Ortiz, a “expansão gradativa de uma cultura audiovisual nas sociedades modernas torna inevitáveis os confrontos dos cientistas sociais e historiadores com a produção cinematográfica” (ORTIZ, 1985, p. 55).



CONCLUSÃO

Podemos concluir, portanto, que é necessário produzir-se uma história cultural das imagens, no sentido de contribuir para pensarmos a representação – mecanismo que torna presente o ausente (memória) –, considerando o significado de determinada imagem como emergente dos usos sociais e das intervenções nas práticas culturais dos grupos sociais.



RESUMO

Nesta aula, procuramos demonstrar a importância das imagens para a pesquisa e o ensino de História. Aprendemos que a inserção de materiais imagéticos e audiovisuais trouxe outras dimensões de análise e nos levou a refletir que, apesar da intensa presença da cultura audiovisual nas sociedades contemporâneas, o seu uso ainda não contou com o respaldo necessário nos currículos acadêmicos de licenciatura e bacharelado em História. Neste sentido, o conceito de representação torna-se fundamental em nossas reflexões, pois o que importa não são os fatos e eventos da História em si, mas sim a percepção do passado produzida pelos filmes, quadrinhos e reportagens, ou seja, o uso que se faz da História pelos filmes, quadrinhos, imprensa, evidenciando os interesses, desejos e necessidades que estão presentes na representação do passado. Assim, o que se objetiva é tentar entender como as práticas, complexas, múltiplas, diferenciadas constroem o mundo como representação.

CINEMA E HISTÓRIA (EXCERTOS)

“A relação do filme com a história das sociedades segue várias direções.

Em primeiro lugar, o filme – primeiro de cinema, depois de televisão – opera como um agente da história. Naturalmente, sua ação social e política se exerce com tanto mais força quanto as instâncias ou instituições que controlam sua produção querem ser portadoras de uma ideologia. Por isso, os filmes de propaganda constituem a sua variante extrema (...).”

“Agente da história, o filme não intervém apenas sob as formas mais conhecidas, a ficção, o documentário ou o noticiário: o cinema publicitário, o cinema-empresa constituem figuras que exercem uma ação mais exata, porém não menos eficientes. Hoje em dia, a televisão

reagrupa um segmento dessas atividades, reduzindo a parte do cinema – ou, ao contrário, multiplicando-a quando difunde filmes provenientes de outras instâncias (...).”

“Mas o historiador deve igualmente levar em conta as formas específicas da ação do cinema. Não são as do romance, ou as do discurso político – as condições de recepção de um filme, no escuro, as inovações de sua linguagem (abertura ou fechamento da íris da câmara, efeitos zoom, combinações variáveis das diferentes substâncias e elementos da trilha sonora etc.) são outras tantas variáveis que garantem, ou não, a um filme seu impacto, que varia, aliás, de acordo com os públicos, as culturas. Certas figuras de estilo podem ser percebidas por uns mas não por outros, o que explica o êxito de determinadas obras, como a de Charlie Chaplin, por exemplo, enquanto outras logo se extinguem (...).”

“Um dos aspectos menos analisados das relações entre o cinema e a história é, provavelmente, a história da própria produção cinematográfica. Certamente sabemos que, na mitologia do cinema, a estrela e o produtor, o realizador e o autor do roteiro lutaram, durante muito tempo, disputando a proeminência. A legitimação do cinema só foi lograda no dia em que o cinema de autor ganhou suas primeiras batalhas; e, sob este aspecto, na França, por exemplo, a ação dos Cahiers du Cinema contribuiu generosamente para a promoção do cineasta, desde então igualado ao escritor, ao filósofo. Essa mitificação pela crítica, pela publicidade etc. de tudo o que diz respeito ao cinema-cinema procura jogar um véu pudico sobre os problemas próprios da profissão, no interior da qual interferem conflitos de toda espécie, opondo as equipes técnicas à produção, o roteirista e o realizador etc. Outros conflitos são desvendados e aparecem nus e crus (...). O filme de cinema, as emissões de televisões e os ‘telefilmes’ participam assim de uma jogada em que se enfrentam os poderes políticos, os detentores de capitais, os artistas criadores ou intérpretes, a mídia”.

“Recentemente as pessoas perceberam que o filme, por fim, consistia em um arquivo, um documento, que, diretamente ou não, fornecia informações sobre a sociedade contemporânea, quer assuma essa função (noticiários, documentários), quer tenha outros objetivos (filmes de ficção)”.

Paralelamente, por fim, no mundo cinematográfico, historiadores e filósofos apoderaram-se do filme, ora para mostrar, graças a ele, o que as sociedades não dizem ou utilizá-lo como revelador, ora

para analisá-lo como discurso, ou, ainda melhor, como nova forma da expressão do pensamento”.

Marc Ferro. Cinema e História. In: BURGUIÈRE, André. Dicionário de Ciências Históricas. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p. 149-152.

REFERÊNCIAS

- BACZKO, B. Imaginação social. In: **Enciclopédia Einaudi**. v. 5. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- BERGER, John. **Modos de ver**. Lisboa: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1982.
- Entrevista com Paulo Freire. In: **Escola & Vídeo**. Rio de Janeiro, Fundação Roberto Marinho, n. 1, fev. 1990.
- FENELON, Déa. Cultura e história social: historiografia e pesquisa. In: **Projeto História**. São Paulo, (10), dez. 1993, p. 73-90.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. The work of representation. In: **Representation: cultural representations and signifying practices**. London: SAGE/The Open University, 1997.
- HESPANHA, António Manuel. Senso comum, memória e imaginação na construção da narrativa historiográfica. In: CARDIM, Pedro (org.). **Cursos da Arrábida: a História – entre memória e invenção**. Lisboa: Publicações Europa-América/Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1998.
- HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: **As representações sociais**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2001.
- JODELET, Denise (org.). **As representações sociais**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2001.
- LIMA, Venício Artur de. **Os mídia e o cenário de representação da política**. Lua nova. São Paulo, n. 38, 1996.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 23, n. 45, p. 11-36., 2003.
- MOSCOVICI, Serge. Das representações coletivas às representações sociais: Elementos para uma história. In: JODELET, Denise (org.). **As Representações Sociais**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2001.
- ORTIZ, José Mário. Relações Cinema-História: Perigo e Fascinação. In:

Projeto História: Revista da Pós-Graduação em História da PUC/SP. n. 4. São Paulo: junho 1985.

ROCA, Lourdes. Fuentes orales, fuentes visuales y divulgación: tareas historiográficas pendientes. In: **Anais do VI Encontro Nacional de História Oral**. São Paulo, ABHO, 2002.

SILVA, Marcos Antônio da. O Trabalho da Linguagem. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 6, nº 11, pp. 45-66, set. 1985/fev. 1986.

SILVEIRA, Ada Cristina Machado da. Representações midiáticas, memória e identidade. In: **IV Colóquio Brasil-França, Seção Temática Comunicação e Cultura do XXVII Congresso da Intercom**. Porto Alegre: INTERCOM, 2004.

SILVEIRA, Ada Cristina Machado. Representación, identidad, virtualidad. Consideraciones acerca de los más recientes fenómenos de la industria cultural. In: **VI Congreso da Asociación Latinoamericana de investigadores de la comunicación**. Recife/PE, 12 al 15 de setiembre de 1998.

SODRÉ, Muniz. **Reinventando a Cultura: a comunicação e seus produtos**. Petrópolis: Vozes, 1996.

GLÓSSARIO

Imagem: Significa aqui “imagem feita pelo homem. Uma imagem é uma vista que foi recriada ou reproduzida. É uma aparência, ou um conjunto de aparências, que foi isolada do local e do tempo em que primeiro se deu o seu aparecimento, e conservada – por alguns momentos ou por uns séculos” (BERGER, 1982, p. 13).

Epistemologia: Estudo dos postulados, conclusões e métodos dos diferentes ramos do saber científico, ou das teorias e práticas em geral, avaliadas em sua validade cognitiva, ou descritas em suas trajetórias evolutivas, seus paradigmas estruturais ou suas relações com a sociedade e a história; teoria da ciência (HOUAISS, 2007).

Memória - É “o conjunto de representações explícitas, explicadas, conscientes sobre o passado” (HES-PANHA, 1998, p. 21).



John Berger: Ensaísta, romancista e crítico de cultura londrino (1926). Publicou estudos sobre arte e fotografia, dentre os quais destaca-se *Modos de ver*.

Indústria cultural: 1) Complexo de produção de bens culturais, disseminados através dos meios de comunicação de massa, que impõe formas universalizantes de comportamento e consumo; comunicação de massa que funciona como sistema mercantil e industrial. 2). Cultura de Massa (HOLANDA, 1986, p. 940).



Serge Moscovici: Romeno (1928), estudioso da psicologia social e professor titular da Ècole dès Hautes Études em Sciences Sociales de Paris.



Stuart Hall: Crítico da cultura jamaicano (1932). Fundador do Centro Con-temporary Cultural Studies da Universidade de Birmingham. Publicou a coletânea Da diáspora (2003).



Ferdinand Saussure: Lingüista suíço (1857-1913), professor de gramática comparada na École des Hautes Études de Paris. Seu único livro Curso de lingüística geral (1916) é uma publicação póstuma, organizada pelos ex-alunos, C. Bally e A Séchehay.



Michel Foucault: Filósofo francês (1926/1984). Professor do Collège de France (1970) e leitor de Nietzsche, Heidegger e Freud. Publicou As palavras e as coisas (1966).



Bronislaw Baczko: Semiólogo e professor honorário da Universidade de Genebra. Publicou Les imaginaires sociaux (1984), conjunto de ensaios que discute a lógica da democracia e a história do imaginário social na modernidade.

Mídia: Designação dos meios de comunicação social, como jornais, revistas, cinema rádio etc. (HOLANDA, 1986, p. 1133).



Paulo Freire: Educador pernambucano (1921/1997). Criou e difundiu métodos de alfabetização de adultos na América do Sul, Europa, África, América do Norte e Central. Publicou dezenas de livros, entre os quais, *Pedagogia do oprimido* (1970) e *Professora sim, tia não: cartas a quem ousa ensinar* (1990).

INTRODUÇÃO

Caro aluno, chegamos ao nosso último encontro, e para encerrarmos nossa disciplina, na aula de hoje, iremos transitar pelos governos de Fernando Collor e Fernando Henrique Cardoso, na qual representaram uma significativa mudança na economia e na política brasileira. Analisaremos as eleições de 2002, que trouxe como personagens principais Lula e José Serra.

Abordaremos sobre a candidatura de Lula, que surgiu como esperança nas transformações econômicas e sociais, representando uma ruptura com a política neoliberal vigente. Discutiremos sobre a emergência e a vitória de uma candidatura operária à Presidência, utilizando a leitura presente no filme Peões de Eduardo Coutinho.

A leitura do discurso de Lula após a vitória no segundo turno das eleições de 2002, indicada no pré-requisito, é muito importante para realizarmos uma reflexão mais profunda em nossa aula.



Lula na greve dos metalúrgicos de São Bernardo do Campo/SP, em 1980. Fotografia de Estevam César. (Fonte: www.flickr.com/photos/estevinho)



Lula presidente (Fonte: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/>)

ASCENSÃO DE LULA

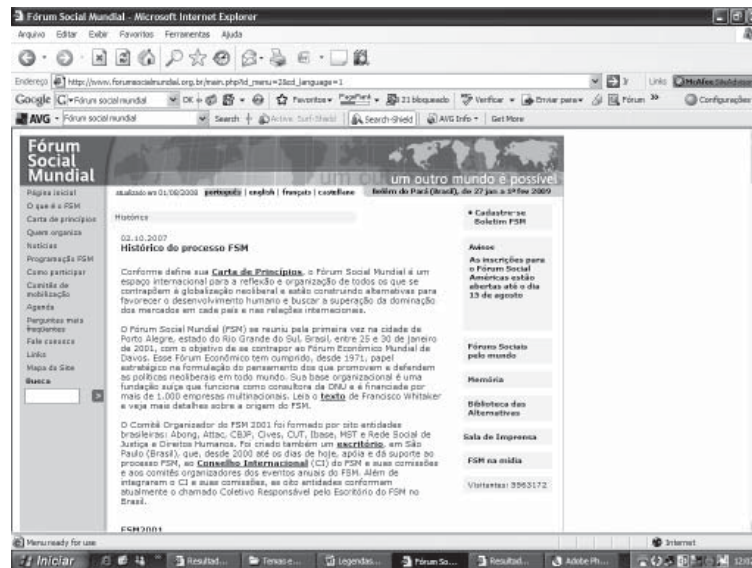
Caro aluno, como vimos anteriormente, os governos neoliberais instalados no Brasil ao longo da década de 1990, inicialmente com Fernando Collor e depois com Fernando Henrique Cardoso, representaram uma significativa mudança nos rumos da economia e da política brasileiras. No plano econômico, o mecanismo monetarista de redução inflacionária, com elevadas taxas de juros, articulado ao déficit na balança comercial, trouxe um crescimento vertiginoso do setor público. Como forma de garantir a estabilidade da moeda, a alternativa proposta por estes governos foi a atração dos capitais especulativos, proporcionada pela elevada taxa de juros, o que resultou num intenso processo de financeirização da economia brasileira. Ressalte-se que os postos econômicos mais importantes destes governos foram ocupados por pessoas ligadas ao setor financeiro, nacional e internacional (SADER, 2003: p. 153-154).

No plano político, uma das características mais marcantes destes governos, especialmente o de Fernando Henrique Cardoso, foi a preocupação em reforma constitucional, com vistas à retirada de direitos sociais e aspectos regulatórios das relações de trabalho. Em um dos seus discursos, Cardoso afirmou que “viraria a página do getulismo”. A consequência mais visível desta intenção governamental foi que “a maioria dos trabalhadores brasileiros não dispõe de carteira de trabalho, isto é, de contratos formais, que lhes possibilitem ser ‘sujeitos de direitos’ e, portanto, cidadãos” (SADER, 2003: p. 156).

Do ponto de vista social, há um evidente enfraquecimento dos movimentos sindicais, por conta do desemprego, da fragmentação e da informalização do mundo do trabalho. Não podemos esquecer da institucionalização da vida política dos partidos de esquerda, que depois de assumir-se como a expressão política dos movimentos sociais tornou-se cada vez mais moderados em suas posições políticas a terem optado, preferencialmente, pela via eleitoral. A virada conservadora na Igreja Católica também ocasionou um refluxo da ação dos setores ligados à Teologia da Libertação, resultando na expansão das tendências pentecostais tanto na própria Igreja Católica – padres cantores –, quanto das Igrejas evangélicas.

Talvez seja o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) o único movimento com capacidade organizatória na década de 1990, colocando a reforma agrária no centro do debate político nacional. Três fatos foram importantes para isso: o massacre de Corumbiara, em Rondônia, que deixou 11 mortos no confronto com a Polícia Militar e o III Congresso Nacional dos Sem-Terra, em Brasília, quando a passeata de 5 mil pessoas abriu espaço na mídia para a questão da reforma agrária. Ambos os acontecimentos foram em 1995. Mas, a retomada das mobilizações e das ocupações de terras efetivou-se em 1996, com o massacre de Eldorado dos

Carajás, quando foram mortos 19 trabalhadores rurais e feridos cerca de 50 (GRYNSZPAN, 2003: p. 341).



Home page do Fórum Social Mundial (Fonte: www.forumsocialmundial.org.br). Home page do Fórum Social Mundial (Fonte: www.forumsocialmundial.org.br).

A perspectiva de retomada da luta antineoliberal na conjuntura nacional e internacional, com as ações do zapatismo no México, do MST no Brasil e, internacionalmente, o Fórum Social Mundial, indicava uma considerável perspectiva para a esquerda no Brasil. É neste contexto que a candidatura do principal partido de oposição (PT) surge como esperança para transformações econômicas e sociais que representassem uma ruptura com a política neoliberal vigente no início do século XXI.

Nas eleições presidenciais de 2002, o eleitorado rejeitou o candidato do partido de Cardoso, José Serra, que obteve apenas 23% dos votos válidos no primeiro turno. A opção do candidato Lula, vitorioso no primeiro turno, em aliar-se com o empresário de Minas Gerais, José Alencar, operou uma guinada mais moderada do PT, com a divulgação de uma carta à nação brasileira, em junho de 2002, em que sua candidatura se comprometia a manter os compromissos vigentes com o Fundo Monetário Internacional e o respeito às privatizações já efetuadas no governo Fernando Henrique Cardoso. Durante a campanha, Lula chegou mesmo a repudiar o referendo sobre a ALCA, organizado pelo MST, setores da CNBB e partidos de esquerda.

Como ressaltou o cientista político Álvaro Bianchi, com base em pesquisa nos jornais de grande circulação nacional, como a Folha de São Paulo, a aceitação da candidatura de Lula, por parte do empresariado, é fruto da crescente moderação do discurso dos dirigentes petistas e de Lula. Tal moderação é interpretada como um “amadurecimento” do PT e de seu candidato, como explicita Horácio Lafer Piva, em recente entrevista:

“Houve um processo de amadurecimento do empresário e houve um processo de amadurecimento do Lula. As pessoas reconhecem hoje o partido mais disposto a negociar” (BIANCHI, 2002).

Setores mais à esquerda começaram a denunciar a aproximação desta candidatura ao programa da social-democracia, particularmente depois de sua vitória no segundo turno. No seu discurso de posse, esses críticos identificaram suas ambigüidades, tais como a menção a “mudanças” e a “exaustão do modelo (neoliberal)”, mas feitas dentro de um “processo gradual e contínuo” com base em “paciência e perseverança”. Logo depois sua fala mostrou-se favorável à reforma agrária, e também às elites agroexportadoras e ao livre comércio. Como ressaltou Petras (2005: 36), ao impor “medidas antiinflacionárias projetadas pelo FMI como uma prioridade, não havia nenhuma possibilidade de que Lula da Silva pudesse promover o mercado interno”, isto é, ampliar novos empregos e garantir o próprio Programa Fome Zero.

PEÕES: A CLASSE OPERÁRIA VAI AO PARAÍSO?

Após sua consagração com *Cabra Marcado Para Morrer* (1964-1984), Eduardo Coutinho tornou-se o mais influente documentarista em atividade no Brasil. Curiosamente, a consagração não trouxe a tranquilidade para assegurar recursos para seus filmes e, no período de 1984 a 1998, o diretor optou por realizar filmes de baixo orçamento, com exceção de *O Fio da Memória* (1988-1991), encomendado no contexto do centenário da Abolição da escravatura. Somente, em 1998, com *Santo Forte*, sobre a religiosidade na favela Vila Parque da Cidade, na Gávea, Coutinho encontrou seu espaço de liderança no processo de revalorização do documentário no Brasil. Amir Labaki (2006: p. 78) afirma que o símbolo desta coroação foi a vitória deste filme na mostra competitiva do Festival de Cinema Brasileiro de Brasília, no mesmo ano de seu lançamento. Com o filme nasce também um novo estilo, o “cinema de conversa”. Nas palavras de Coutinho, esse dispositivo significa a “improvisação, a causalidade, a relação amigável, às vezes, conflitiva, entre os conversadores dispostos, em tese, nos dois lados da câmera – é esse o alimento essencial do documentário que tento fazer”.

Labaki (2006: p. 79) divide a obra de Eduardo Coutinho em dois grandes subgrupos. O primeiro versa “sobre indivíduos concretos em situações bem definidas: *Santo Forte*, *Babilônia 2000*, *Edifício Máster*, *O Fim e o Princípio*. O segundo pesquisa as relações entre memória individual e história coletiva: *Cabra Marcado Para Morrer*, *O Fio da Memória*, *Peões*”.

É sobre este último filme que o diretor se defronta com a classe operária, personagem que se fez presente de forma significativa no cinema docu-

mental do final da década de 1970, mas que se encontrava na década de 1980 e 1990 um pouco esquecido pelos cineastas. Como ressalta Consuelo Lins (2004: p. 172), tanto o cinema documental, que agora tem abordado as diferentes formas de exclusão social, ao lado das questões religiosas e culturais, bem como as minorias, o cinema de ficção abandonou os temas sociais e políticos em favor de uma estética influenciada pela publicidade.

A visibilidade da classe operária estava em bastante evidência na mídia por conta das reais possibilidades de vitória do candidato do Partido dos Trabalhadores (PT), Luís Inácio Lula da Silva, para a presidência da República. Contudo, Coutinho opta por filmar não os líderes que se destacaram durante o movimento grevista, que mais tarde ocupariam cargos no governo, mas sim aqueles operários que atuaram anonimamente.

Aqui se evidencia a forte tensão entre história e memória, diferentemente de seus outros filmes, pois “seus personagens pertencem de fato a uma categoria, categoria que dialogou com a macro-história. Não são apenas pessoas, mas pessoas que tomaram parte do grande movimento operário que promoveu as grandes greves no ABC em 1979 e 1980” (WERNECK, s/d).

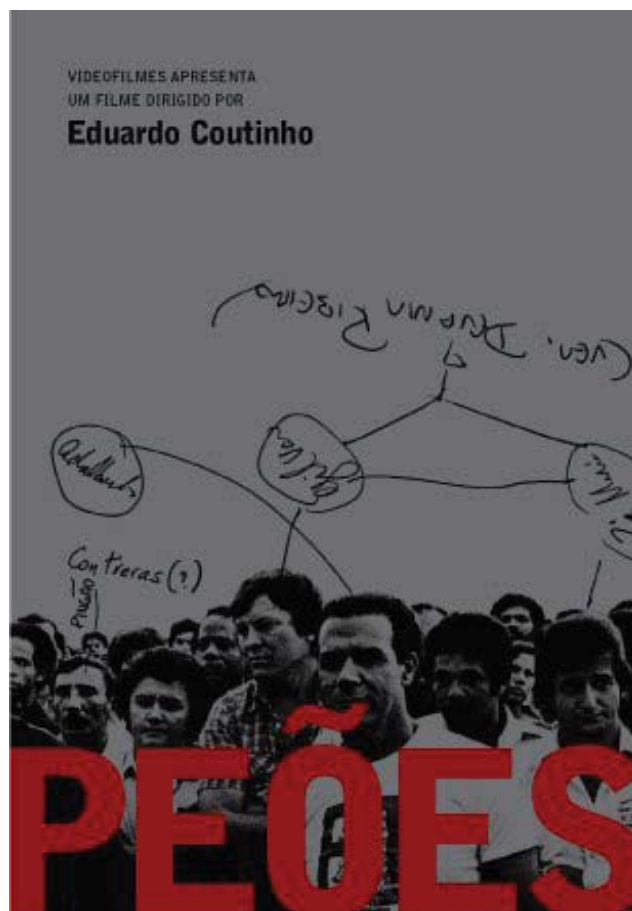
A tensão se manifesta no diálogo entre as falas dos personagens e as imagens dos filmes usados para reavivar-lhes a memória, filmes que são, antes de tudo, documentos históricos. Nesse sentido, o filme focaliza a história pessoal de 21 operários do ABC paulista, que participaram ativamente das grandes greves nos anos de 1979 e 1980, intercalando esses depoimentos com cenas de outros filmes analisados na aula 16, como o Linha de Montagem de Renato Tapajós, o ABC da greve de Leon Hirszman, e o Greve de João Batista de Andrade. Interessante observar que o que “une os operários no presente não é espaço da fábrica ou do sindicato, mas uma cultura política – ou fragmento dela – adquirida na prática, na vivência no interior da fábrica ao longo das grandes mobilizações dos operários do ABC paulista” (LINS, 2004: p. 178).

Talvez, caro aluno, o mais importante nessa tensão entre história e memória seja que os depoimentos dos operários “não servem para comprovar ou desmentir as cenas históricas e nem para testemunhar sua participação nelas”, mas sim “servem para reconstituir particularidades onde a historiografia impõe noções como as de ‘classe’, ‘movimento’ ou ‘partido’” (WERNECK, s/d).

Com produção de Maurício Andrade Ramos e João Moreira Salles, as filmagens foram feitas no ano de 2002, antes das eleições presidenciais, que tinha como um dos candidatos pleiteantes, Luis Inácio Lula da Silva.

Alexandre Werneck (s/d) também chama a atenção para a particularidade do filme no conjunto da cinematografia de Eduardo Coutinho: “ele tem um prazo muito curto para fazer o filme. Praticamente um mês. E nesse tempo, tem que achar mais e melhores personagens”. Assim, é necessário construir uma rede. “Rede de relações. Alguém, que se lembra de alguém,

que conhece alguém que possa saber de outrem. É assim que se constitui a pesquisa do filme”.



Cartaz do filme Peões

O diretor do filme chega até essas pessoas através de uma intensa pesquisa, em que consegue juntar vários registros fotográficos e filmicos onde elas aparecem atuando durante a greve, e são identificadas nas fotos ou nos filmes com a ajuda de seus antigos companheiros de trabalho. Esses depoimentos trazidos pelo longa-metragem reconstituem os momentos passados antes, durante e após as greves de 1970 e 1980. Antes de chegar em São Bernardo, os entrevistados falam das dificuldades em sua terra natal, o Nordeste, da fome que os impelia a buscar melhores condições de vida em São Paulo, das más condições da chegada. Falam da insalubridade do trabalho, da facilidade em arranjar emprego, fazem comparações com os dias atuais, da exploração das empresas como a Volkswagen, Ford, Scania, da relação ruim com os chefes, que marcam os depoimentos e que eram motivos para adesão a greve. Também são lembrados os modos como eles preparavam a greve, os locais onde se faziam as assembléias, as conversas com os companheiros na tentativa de fortalecer o movimento e não furar a greve, os piquetes em porta de fábrica, a panfletagem, a repressão policial na qual apanhavam dos policiais, as negociações com as empresas, momento

em que o governo declarava a greve ilegal e os ganhos perante as empresas eram quase nulos. Contam como após as greves foram demitidos nunca mais podendo trabalhar no ramo, e hoje alguns perderam entes queridos, outros vivem de bicos e outros ainda conseguiram realizar o sonho de se aposentar e voltar para o Nordeste. Tudo isso é contado com emoção, em meio a alegrias e tristezas que as lembranças trazem. Todos os entrevistados, apesar das críticas que tem ao Partido dos Trabalhadores (PT), apóiam Lula e o tem como um segundo pai. Esse sentimento que eles têm, é acalentado devido ao cotidiano de lutas que participaram junto com Lula, a sua liderança que trouxe alguns ganhos para os operários.

A narrativa de Peões se inicia em Várzea Alegre, no Ceará, e se encerra em São Bernardo do Campo, em São Paulo, seguindo as inúmeras trajetórias de migrantes nordestinos para São Paulo, o estado mais rico do Brasil. É neste presente-passado apresentado pela abertura, que o filme trata não “apenas de para onde foram os operários participantes do movimento sindical que ‘se perderam’ depois de 1980”, mas “de onde vieram os operários que constituíram a classe operária brasileira” (WERNECK, s/d). Um exemplo da crise por qual passa a classe operária hoje podemos identificar na entrevista de Geraldo que, de “peão” nos anos 1970, mantém essa condição até hoje como soldador com contrato temporário. Companheiro de Lula nas lutas dos anos 1970 e 1980, Geraldo revela o cotidiano repleto de insegurança com o emprego temporário e a desregulamentação do trabalho, mostrando com seu depoimento que a cultura política que forjou as lutas operárias nos anos 1970 no ABC paulista encontra-se atualmente em frangalhos, na medida em que o imaginário de que a classe operária era revolucionária desvaneceu-se, o que revela certo tom melancólico do final do filme. Mas Geraldo bem define o que seja peão: “... é aquele que cumpre horário e que bate cartão”.



Operários, tela de Tarsila do Amaral, 1933. (Fonte: www.sindicalismo.com.br)

Concluindo, no conjunto da cinematografia de Coutinho, o filme Peões revela “toda nostalgia desconstrutiva que se poderia afirmar ao se olhar para trabalhadores saudosos da “era das revoluções” ou para a decadência de quem já foi outrora soldado da transformação e agora se acomoda na velhice doente se transforma – como em Cabra, Theodorico ou mesmo em Santo Forte – em índice de que a política é, no limite, uma moral” (WERNECK, s/d).



ATIVIDADES

Elabore um pequeno artigo (duas páginas) sobre a eleição de Luís Inácio Lula da Silva em 2002, comparando o filme de Eduardo Coutinho, *Peões* (2004), com o de João Moreira Salles, *Entreatos* (2004).

CONCLUSÃO

Se a vitória eleitoral de Luis Inácio Lula da Silva representou o sintoma mais claro da crise do modelo neoliberal dos anos 1990 no Brasil, ao mesmo tempo mostrou os limites do exercício do poder por parte da esquerda brasileira, na medida em que não conseguiu implementar uma ruptura efetiva com o neoliberalismo. Talvez, uma das explicações para isso seja a ausência de um projeto hegemônico alternativo, assim como de uma política econômica alternativa impôs ao Brasil uma crise de hegemonia e não há projetos para preencher esse vazio (SADER, 2003, p. 172).

No bojo desta visão crítica da ascensão de um operário à presidência da República é que inserimos o filme de Eduardo Coutinho, pois estabelece uma nova interpretação do Brasil proporcionando um rico painel crítico da dispersão e do estilhaçamento da classe operária dentro do processo de desregulamentação das relações de trabalho no Brasil contemporâneo. Neste sentido, tanto do ponto de vista político como cinematográfico, se explicita a ausência de um grande movimento de mobilização popular atualmente, por conta, principalmente, do fato de que o movimento sindical encontra-se fragilizado pelo processo da pesada herança neoliberal nas relações trabalhistas.



RESUMO

Essa aula teve por objetivo explicitar a importância do cinema no registro da memória operária no Brasil desde o final dos anos 1970, com as grandes greves do ABC paulista, para pensarmos o papel da classe operária no mundo atual. Ao contrário da cinematografia já analisada em aulas anteriores, baseada nos grandes homens, a obra de Eduardo Coutinho encontra seu espaço de liderança no processo de revalorização do documentário no Brasil, por filmar não os líderes que se destacaram durante o movimento grevista do final dos anos 1970, mas sim aqueles operários que atuaram anonimamente. Neste sentido, seu trabalho se aproxima do trabalho do historiador preocupado em identificar os anônimos agentes históricos esquecidos pela historiografia brasileira, sejam eles camponeses ou operários.

MOMENTO DE REFLEXÃO DISCURSO DA VITÓRIA DE LULA EM 28 DE OUTUBRO DE 2002

Bem, eu quero dizer a todos vocês que amanhã, por volta do meio-dia, nós iremos fazer uma coletiva, na qual eu irei fazer um pronunciamento. Hoje são apenas alguns agradecimentos.

Primeiro, eu quero dar parabéns ao povo brasileiro pelo extraordinário espetáculo de democracia que ele deu no dia 27 de outubro de 2002, escolhendo o seu presidente da República e seus governadores.

Segundo, eu queria agradecer e cumprimentar o comportamento das autoridades que cuidaram do processo eleitoral, pelo Tribunal Superior Eleitoral e o seu presidente, Nelson Jobim. Meus agradecimentos ao presidente Fernando Henrique Cardoso pelo fato de ter anunciado à sociedade brasileira que possivelmente tenhamos a mais sensata e a mais democrática transição já vista no nosso país.

Quero agradecer aos milhões e milhões de homens, mulheres e adolescentes que votaram em mim e no companheiro José Alencar e agradecer aos milhões e milhões de homens, mulheres e adolescentes que votaram no meu adversário, que se abstiveram de votar, porque eu acho que essa atitude, esse comportamento do povo é o que consolida a democracia no nosso país.

Quero dizer para vocês que esse resultado eleitoral me obriga a afirmar a todos vocês que, embora tenha sido eleito pelo meu partido e pelos

aliados do PC do B, do PL, do PCB e do PMN, a partir do dia 1º de janeiro, eu serei presidente de 175 milhões de brasileiros.

Queria dizer para vocês que a responsabilidade de governar é muito grande. Eu e minha equipe iremos governar este país, mas não seria exagero dizer pra vocês que apenas um presidente, o seu vice e a nossa equipe não serão suficientes para que a gente governe o Brasil com os seus problemas, portanto nós vamos convocar toda a sociedade brasileira, todos os homens e mulheres de bem deste país, todos os empresários, todos os sindicalistas, todos os intelectuais, todos os trabalhadores rurais, toda a sociedade brasileira, enfim, para que a gente possa construir um país mais justo, mais fraterno e mais solidário. Por último, eu quero me dirigir à comunidade internacional. Acho que o Brasil pode jogar um papel extraordinário neste continente americano, para que possamos construir um mundo efetivamente de paz, no qual os países possam crescer economicamente e possam crescer do ponto de vista social para todo o seu povo. E farei o que estiver ao alcance do presidente da República do Brasil para que a paz seja uma conquista definitiva do nosso continente.



Cerimônia de posse do presidente Lula Momento em que Fernando Henrique lhe transfere a faixa presidencial (Fonte: <http://www.ambiente.arq.br>)

Quero dizer ao meu querido companheiro Genoino que você não perdeu a eleição, porque você não era governador, você apenas deixou de ganhar. Mas você vai perceber, meu companheiro Genoino, que, se você souber tirar proveito, uma derrota vai te deixar muito mais maduro, muito mais preparado e muito mais perto da próxima vitória. Para quem veio de Quixeramobim, ter 40 e poucos por cento de votos em São Paulo. Você, Genoino, foi um dos candidatos mais brilhantes

que eu conheci. Se todo mundo tivesse o seu bom humor e a sua vontade, meu caro, o Brasil seria infinitamente melhor.

Eu quero aqui agradecer à minha companheira Benedita da Silva. A Benedita que, convencida por José Dirceu e por mim, foi cumprir um mandato de nove meses, numa situação extremamente difícil. Eu não tenho dúvida nenhuma de que a Benedita fez o que era possível fazer no período que ela fez. Eu quero aproveitar e dizer aqui para vocês que o que mais me incentivou a convencer a Benedita a assumir o governo do Rio foi o fato de ela ser negra. E ela assumir o governo do Rio de Janeiro foi a maior conquista dos negros depois da libertação dos escravos neste país.

Por fim, eu quero dizer pra vocês que o Brasil está mudando em paz. E, mais importante, a esperança venceu o medo. E hoje eu posso dizer para vocês que o Brasil votou sem medo de ser feliz.

Por último, eu quero agradecer a essa extraordinária figura. Eu não vou elogiar os meus dirigentes, que estão aí. Já conversei com meu adversário, José Serra, recebi um telefonema dele agora há pouco. Já conversei com muitas outras pessoas pelo país afora. Já agradei em público à minha mulher durante muito tempo, durante a campanha. Mas acho que esse companheiro aqui não foi a única mas foi uma das coisas mais extraordinárias que aconteceram nessa campanha de 2002. Zé Alencar e eu não vamos ser um presidente e um vice. Nós vamos ser parceiros nos bons e nos maus momentos, vamos ser companheiros. E vocês sabem que, quando eu falo companheiro, falo companheiro com uma coisa muito forte no coração, porque nem todo irmão é um grande companheiro, mas todo companheiro é um grande irmão. E você é um grande companheiro, meu querido Zé Alencar.

É que eu não posso ficar com o microfone que eu tenho vontade de falar. Nós vamos ter que ir para a avenida Paulista, tem muita gente lá. Amanhã nós vamos ter uma coletiva, mas... que vou fazer um pronunciamento. Eu ainda tenho que cumprimentar algumas delegações de estrangeiros que estão aí.

Quero agradecer do fundo da minha alma a todos os companheiros que no primeiro turno e no segundo turno trabalharam de forma incansável. Quero agradecer à direção do meu partido e à direção dos partidos aliados. Quero dizer que sem vocês eu não seria o Lulinha paz e amor dessa campanha. Muito obrigado.

In: Folha de São Paulo. São Paulo, segunda-feira, 28 de outubro de 2002. Versão eletrônica em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc2810200213.htm>



A vitória de Lula em 2002. (Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br>).



ATIVIDADES

A partir da leitura do texto desenvolva a seguinte questão:

1. Identifique os principais articuladores da campanha presidencial de 2002, comentando suas principais idéias com base em pesquisa a ser desenvolvida na Internet.

REFERÊNCIAS

- BIANCHI, Álvaro. **Os empresários e as eleições de 2002**. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/008/08bianchi.htm>.
- BUTCHER, Pedro. **Cinema brasileiro hoje**. São Paulo: Publifolha, 2005.
- GRYNSZPAN, Mario. A questão agrária no Brasil pós-64 e o MST. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **O Brasil republicano: o tempo da ditadura**. v. 4. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- MIRANDA, Luis F. A. **Dicionário de Cineastas Brasileiros**. São Paulo: Art Editora/Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, 1990.
- ORICCHIO, Luiz Zanin. **Cinema de novo: um balanço crítico da retomada**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- PETRAS, James. **Brasil e Lula: ano zero**. Blumenau/SC: Edifurb, 2005.
- SADER, Emir. **A vingança da História**. São Paulo: Boitempo, 2003.

VIANNA, Luiz Werneck. O coroamento da Era Vargas e o fim da História.
In: Dados: **Revista de Ciências Sociais**. Rio de Janeiro, v. 38, n. 1, 1995,
p. 163-172.

WERNECK, Alexandre. Peões. In: **Revista Contracampo**. 64/65. s/d.
Disponível em: <http://www.contracampo.com.br/64/peoes.htm>.