

EM CENA: quatro homens numa jangada. A luta por direitos dos jangadeiros dos cearenses em 1941*

Márcia Juliana Santos**

Durante o trabalho de pesquisa para a dissertação procuramos entender e problematizar as imagens do Brasil, presentes nas falas e discursos propagados a partir das filmagens (1942) e edição (1993) do filme *It's all true* do diretor norte-americano Orson Welles. Como parte da chamada “política da boa vizinhança”, o diretor veio ao Brasil em 1942 filmar o carnaval carioca e reconstituir a viagem dos quatro jangadeiros cearenses.

Aqui apresentaremos algumas questões que envolveram a luta de um grupo de jangadeiros que no ano de 1941 realizaram uma viagem saindo de uma pequena jangada em Fortaleza, capital do Ceará, em direção ao Rio de Janeiro, na ocasião a capital federal. Eles realizaram um longo percurso através do litoral brasileiro, a fim de exigir e assegurar do governo de Getúlio Vargas direitos trabalhistas para a categoria.

Em 1942, o feito ganharia ares cinematográficos, a partir de uma reconstituição do chamado *raid* de 1941, como ficou conhecida a viagem. O diretor de cinema americano Orson Welles, a serviço da política da boa vizinhança, em prática entre Brasil e Estados Unidos durante a 2ª guerra mundial, veio ao Brasil registrar o Carnaval do Rio de Janeiro e a vida dos jangadeiros.

A pesquisa buscou analisar a atuação política dos jangadeiros durante a viagem e com maior profundidade a partir da reconstituição realizada meses depois por Orson Welles. Procuramos observar protagonistas sociais que não se faziam meros trabalhadores, “cooptados e manipulados” pelo Estado, mas que aliaram os seus saberes e as dificuldades do “mundo do trabalho” em torno da pesca artesanal, para revelar um cotidiano nada bucólico e naturalista, como fora tão propagado pela imprensa e pelos órgãos oficiais na época.

Por ocasião da viagem de 1941, o *Cine Jornal Brasileiro*, documentário oficial produzido pelo Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP, tratou de registrar a chegada dos quatro jangadeiros à Praia da Tijuca, no Rio de Janeiro, aos 15 de novembro daquele ano. As imagens em movimento focalizaram uma multidão que aguardava os quatro

heróis. Em seguida eles foram recebidos pelo ministro Gustavo Capanema. Enquanto documento oficial, o *Cine Jornal Brasileiro* representou um instrumento produtor e propagador de idéias do Estado Vargasista.

A análise dos documentos oficiais foi uma estratégia metodológica que possibilitou confrontar falas e registros, colocando frente a frente múltiplas memórias, inclusive aquelas formuladas pelas instituições. Nesse sentido, as imagens dos Cines jornais, ao retratarem tanto a viagem realizada em 1941, quanto às filmagens realizadas por Welles trouxeram importantes reflexões para entender a atuação do presidente Vargas, a fim de reverter em seu favor à reivindicação da categoria que lutava por direitos trabalhistas e sociais.

E mesmo a imprensa através dos jornais em cobertura à viagem de 1941 e sua reconstituição em 1942, pouco falava de reivindicações de classe ou direitos trabalhistas, preocupava-se apenas em narrar o feito “heróico” de quatro homens que enfrentaram os “mares bravios”, para encontrarem o presidente. No entanto, os jangadeiros ao assumirem o discurso dominante, ou seja, a necessidade de ir até o presidente e ter os direitos garantidos, acabaram por interpretar essa idéia de acordo com seus interesses e utilizaram em proveito próprio.

Por outro lado, os jangadeiros na concepção do governo eram o exemplo de trabalhadores que recorriam ao chefe da nação para expor dificuldades e apontar saídas para seus problemas. O episódio da viagem dos jangadeiros, não foi passível de represálias por parte do governo. Pois se tratava da história de “heróis nacionais”, que deveriam ser reverenciados por Getúlio Vargas, e vistos como exemplos de trabalhadores “produtivos e ordeiros”.

Em 1942, durante as filmagens de *It's all true*, o diretor Orson Welles comentava por vezes no Rio de Janeiro e na capital cearense quando esteve para filmar a comunidade dos jangadeiros, sobre as más condições de vida dos pescadores cearenses que continuavam desprovidos de qualquer seguridade social, durante o Estado Novo, mesmo depois da realização da viagem em 1941.

A capa do jornal cearense *O Povo*, em 9 de março de 1942, anunciava a chegada de Orson Welles à cidade de Fortaleza para filmar a história dos quatro “intrépidos jangadeiros” que atravessaram o litoral nordestino, no final do ano de 1941, em direção ao Rio de Janeiro.

Edmar Morel era o jornalista que acompanhou os quatro homens, noticiando o percurso da viagem em 1941, nas filmagens acompanhava Orson Welles no Brasil e era o responsável pela realização da pesquisa sobre a vida dos jangadeiros na capital cearense. Morel fez um apelo no jornal *O Povo* da mesma edição, afim de reunir documentação

sobre os jangadeiros, que muito serviria para o cineasta realizar um “trabalho perfeito”. Como parte do apelo o jornal destacava que Morel já havia sido atendido por dona Elvira Pinho, conhecida abolicionista cearense e pelo filho do Dragão do Mar, que haviam lhe apresentado com documentos sobre a viagem dos jangadeiros no ano anterior.

A publicação do apelo de Morel para que os cearenses apoiassem a missão de recolher informações acerca da viagem dos jangadeiros carregava consigo a nostalgia em torno de uma Fortaleza “heróica”. Essa evocação foi feita através do nome da conhecida abolicionista Elvira Pinho e do Dragão do Mar – personagem popular que lutou contra a escravidão no Ceará no final do século XIX e que teve a sua imagem apropriada como símbolo da liberdade no estado. (Embora fosse catraieiro, tendo por ofício trasladar pessoas e mercadorias entre os navios atracados e o porto da cidade, o Dragão do Mar foi associado, na tradição local, à figura do jangadeiro.) Em 1942 a imprensa se utilizou das imagens do filme de Welles, pois tinha esperanças de que ele contaria mais um capítulo da bravura do povo cearense e a sua luta pela garantia de direitos e que agora seria conhecida em Hollywood.

A construção da imagem do “jangadeiro destemido” por Welles em 1942, em Fortaleza, deparou-se com uma figura construída e reconstruída desde o final do século XIX e em todo século XX pela intelectualidade e pelo Estado, como parte de uma tentativa de arrolar sujeitos construtores da história do Ceará. O fato histórico que inaugurou estas construções foi o episódio que envolveu jangadeiros do litoral, que fizeram um grande protesto para impedir o embarque de escravos do Porto de Fortaleza.

Foi um boicote realizado por um grupo de jangadeiros, que impediu o embarque de escravos no navio *Pará*. A greve teria durado três dias (entre 29 e 30 de novembro de 1881) e contado com o apoio da população. Francisco José do Nascimento, o *Dragão do Mar*, liderou o protesto, ajudando a construir barricadas, próximo ao porto de Fortaleza. Foi neste episódio que também teria sido proclamada a famosa frase “*No porto do Ceará não se embarcam mais escravos!*” Daí adquiriu destaque o personagem Dragão do Mar. Neste contexto, José do Patrocínio, famoso abolicionista, veio ao Ceará e o teria batizado com a alcunha “Terra da Luz”.

Entretanto, o objetivo do *raid* de 1941, não foi reproduzir uma visão de heróis que saíram de suas cabanas para libertar o povo cearense da fome e do sofrimento. Os jangadeiros pretendiam requerer a inclusão de direitos sociais à sua categoria, para garantirem o amparo da lei trabalhista, além de protestar contra as entidades de classe local que não lutavam para a obtenção de direitos. Afinal, se o Estado amparava os trabalhadores, eles se utilizaram da viagem como estratégia para cobrar do Estado à justiça que as instituições garantiam praticar de acordo com as leis trabalhistas.

Os jangadeiros Raimundo Lima “Tatá”, Jerônimo, Manoel Preto e Manoel “Jacaré” saíram de Fortaleza numa pequena jangada chamada “São Pedro”, em 14 de setembro de 1941, para o Rio de Janeiro. Essa viagem acabou por questionar também a ação das instituições autoritárias e coercitivas que controlavam a atividade pesqueira no litoral fortalezense. Em declaração ao jornal *O Povo*, de 08 de setembro de 1941, Tatá e Jerônimo, dois dos quatro que participaram da viagem, em entrevista apresentaram os motivos da viagem e reafirmaram a necessidade de explicar “*ao Chefe da nação*” a exploração dos intermediários do mercado de peixe em Fortaleza.

Em seu livro *Do mar ao museu*, a historiadora Berenice Abreu começa a narrativa da saga da Jangada *São Pedro* tendo como fonte de análise um suposto *Diário de Bordo* dos jangadeiros, que se encontra no acervo do Museu do Ceará, em Fortaleza. No entanto, ela localizou apenas fragmentos do Diário de Jacaré transcritos pelos jornais *Diário da Noite*, do Rio de Janeiro, e *O Povo*, de Fortaleza.

Este diário pode ser visto como um importante documento sobre a viagem. Segundo Berenice lá estariam os “*depoimentos e impressões de autoridades e demais membros da sociedade dos lugares por onde eles estiveram*”. Ela traz a narrativa de vários fatos em torno dos quatro jangadeiros, desde os motivos da viagem, ao dia do batismo da Jangada *São Pedro* (que contou com a presença de autoridades locais) e até uma prestação de contas, expondo os custos do *raid*.

A análise mais detalhada do diário poderá revelar informações contraditórias, principalmente os conflitos internos, que envolvem a Associação dos Jangadeiros e a Colônia de pescadores Z-1, da Praia de Iracema, liderada por Jacaré. Surpreendentemente, surgem denúncias contra Jacaré, acusando-o de traidor pelo fato de ele ter se voltado contra Dona Mariinha Holanda, diretora da Associação de São Pedro da Praia de Iracema.

Por outro lado, Berenice contrapôs as informações contidas no *Diário do raid* às do *Diário de Bordo* de Jacaré, cuja linguagem é diferente e com relatos e detalhes do percurso, em terra e em alto-mar. Constata-se assim que Jacaré havia registrado os acontecimentos que marcaram os 61 dias de viagem, percorrendo o litoral de Fortaleza até o Rio de Janeiro.

Meses depois, os jornais cearenses de 1942, registravam as apreensões de Orson Welles ante as condições de vida dos pescadores filmados por ele. O diretor encontrou em Fortaleza uma população que vivia da pesca, porém desprovida de qualquer seguridade social, mesmo depois da realização da viagem em 1941 e das garantias trabalhistas prometidas por Getúlio Vargas no Rio de Janeiro.

Apesar de ter como motivador político as relações diplomáticas entre Brasil e Estados Unidos, Welles manifestou nos jornais preocupações com a situação de vida dos

pescadores. Segundo publicação de O Estado, de 18 de junho de 1942, era inquestionável nas palavras do diretor, a bravura e o exemplo de Jacaré líder da viagem e da Colônia de pescadores, “*um legítimo descendente do Dragão do Mar, cujo trabalho admirável é tão bem apreciado por mim*”.

Certamente o “trabalho admirável” o qual Welles destacou, se refere as entrevistas concedidas por Jacaré e pelos outros pescadores realizadas antes e após a viagem e em ocasião ao filme. Os relatos continuavam descrevendo a vida dos pescadores do litoral cearense e o fato das instituições de pesca, bem como o governo local desobedecerem às leis então garantidas pelo presidente no momento da Viagem.

Todavia, o jangadeiro Jacaré não teve muito tempo para continuar a sua luta. Em meados do mês de maio, Welles e sua equipe filmavam no aeroporto a despedida dos jangadeiros do Rio e a reconstituição da chegada dos quatro homens na jangada São Pedro aos mares cariocas. Já no final das tomadas na Barra da Tijuca, aconteceu um grave acidente: a jangada se separou da lancha à qual estava ligada por um cabo, quando uma onda mais forte os lançou ao mar. Só Jacaré, o líder, não retornou e o seu corpo jamais seria encontrado.

O acontecimento foi motivo para muitas conjecturas, sobretudo nas estampas dos jornais. O *Unitário* de 20 de maio de 1942 lamentava o ocorrido, dando ênfase ao fato do pescador ser um homem pobre e simples, mas que estaria feliz, pois seu destino era morrer no mar. Provavelmente numa tentativa de paráfrase dos versos de Dorival Caymmi: “É doce morrer no mar!”.

A figura do jangadeiro, quando da notícia da morte de Jacaré, foi retratada com delicadeza e romantismo, pois as proezas recém realizadas, particularmente a viagem, favoreceram o abandono da imagem consolidada de “homem simples”, eventualmente sendo granjeado como figura célebre. Num artigo do jornal O Povo, em 1942, ele receberia o tratamento equivalente a um “astro de cinema” que nunca poderia imaginar um dia sucumbir como herói dos filmes que “não possuía ‘doublé’, que se arriscava nas passagens perigosas no lugar do ‘mocinho’”. Com essas palavras o jornal registrava o “heroísmo” de Jacaré, que morrera nas filmagens. Este artigo teve destaque em um espaço bastante privilegiado do jornal: a coluna que informava as notícias das estrelas norte-americanas – “Ecos de Hollywood”.

Além do sensacionalismo, eram proferidas críticas morais ao filme e a Jacaré, por ter abandonado a pesca e se dedicado ao mundo do cinema. Um exemplo dessa postura foram os comentários do *Correio do Ceará*, em 25 de maio, considerando que homens como Jacaré, não deveriam fazer parte de ambientes enganadores como o cinema. Se-

gundo o artigo, seria um “erro grave transplantar a realidade para a ficção, o heroísmo legítimo, para a lenda fugitiva (...) toda a arte do ‘film’ é feita de ficção e engodo”.

As filmagens realizadas por Welles na cidade de Fortaleza, durante a década de 1940, privilegiaram o enquadramento de um cenário natural. O mar, as dunas, os peixes e o trabalho em grupo ressaltavam uma relação idealizada entre a natureza e os homens, em comunidade, num clima de total solidariedade. Por outro lado, a ênfase na atividade produtiva, a partir da focalização do cotidiano da pesca, evidencia a preocupação de Welles na desconstrução de representações vinculadas à idéia de “nativo preguiçoso”, como nas imagens constantemente elaboradas por autores europeus e norte-americanos.

No romance *Os jangadeiros*, J. J. Dourado, ao relatar o cotidiano do litoral de Fortaleza, no início da década de 50, dá ênfase às desigualdades sociais existentes na cidade, mas principalmente na Praia de Iracema e suas “*casas luxuosas e bem acabadas que contrastavam com o casario de palha, a poucos metros, na rua do Meireles, onde nasciam e se criavam os filhos dos pescadores, ou os rebentos das lavadeiras sem marido*”, conforme DOURADO, J. J. *Os jangadeiros – romance*. Fortaleza, [s. n.], 1952, p. 20.

Já nas filmagens, as contradições econômicas e sociais eram visíveis, e os jangadeiros da Colônia Z-1 não estavam isolados dos conflitos que circundavam as suas complexas territorialidades. Se, por um lado, existia a intenção de filmar no Mucuripe, um bairro mais afastado de Fortaleza, certamente para valorizar um “naturalismo” em torno da comunidade, por outro, talvez, não se quisesse mostrar a pobreza contrastando com a ostentação.

Em 1993, Richard Wilson e Bill Khron, montaram o filme, a partir de imagens que haviam desaparecido, depois de ter sido cancelado em 1942 e após desentendimentos políticos e financeiros. O documentário de co-produção francesa e americana apresenta o episódio da comunidade dos pescadores cearenses intitulado de “Quatro homens numa jangada”, assim como desejava Welles.

As cenas montadas no documentário *It's all true* (1993) mostram a comunidade envolvida no processo de fabricação da jangada. E, na pintura da vela, faziam referência ao seu protetor, “São Pedro”, e à Colônia Z-1 da Praia de Iracema (apesar de as filmagens serem na Colônia Z-2, da comunidade do Mucuripe), enquanto as mulheres seguem costurando e no trabalho de rendeiras. Aqui é evidenciada uma divisão sexual do trabalho, segundo a qual os homens saem de casa para buscar o sustento e as mulheres se ocupam das atividades domésticas, como na cena em que a jovem lava roupa num pequeno riacho. Também é atribuída à mulher a imagem da companheira que esperava ansiosa pelo retorno de seu homem que ia à pesca, para ganhar algum dinheiro e sustentar a família.

As seqüências do roteiro seguem em torno de uma história de amor entre uma moça e um jovem pescador. No segmento que trata do casamento dos jovens, Welles mostrou o único traço de arquitetura do Mucuripe presente no filme: a igreja pintada de branco, tocando o sino para anunciar um tempo de festa.

O episódio cearense traz também uma forte carga dramática, ao mostrar uma criança de mais ou menos seis anos que se depara com o corpo do jovem afogado nas pedras próximas à areia. Chorando, ela atravessa as redes de tresmalho (utilizadas para a pesca em alto mar), passa pelas pessoas e corre toda a praia para anunciar o que encontrara.

Após o casamento, segue-se o roteiro com a morte do jovem recém-casado, que se afoga quando vai pescar. O enterro do pescador nas dunas do Mucuripe revela um jogo de imagens no qual Welles apresentou os personagens num vaivém entre as dunas. O morto é conduzido numa rede de dormir, um costume do lugar, acompanhado por um cortejo rumo a um pequeno cemitério. O jovem seria enterrado na areia, junto a um “conjunto de cruz” que aparece entre as dunas. Os rostos das pessoas, neste momento, são focalizados com as expressões tristes, como se refletissem a vida sofrida que levavam, como no caso das mulheres que choram pela morte do pescador. Muitas destas cenas foram realizadas em *contre-plongée* (câmera baixa) – aqui, a câmera foi enterrada na areia, enquanto os personagens estavam de pé, em cima de uma mesa. Seria para enaltecê-los, fixar suas expressões?

No filme, o jangadeiro Jerônimo, um dos quatro que participaram do raid de 1941, discursa após o enterro e, juntamente com outros três, resolve partir numa pequena jangada para o Rio de Janeiro (aqui Jacaré, líder do raid, morto no acidente durante as filmagens na praia da Tijuca, é substituído por um outro pescador da comunidade, Isidoro), seguindo exatamente o que propõe o script: “Reunião e decisão” / “Partida” / “A viagem”, indica Richard WILSON. *It’s not quite all true. Sight and Sound*, Londres, outono, 1970.. Durante as seqüências da viagem, fica nítida a escolha de Welles por uma “paisagem natural”, onde o mar e as dunas aparecem como pano-de-fundo da história. Aqui constitui uma relação que vai além do domínio do homem sobre a natureza. O mar representava o perigo, mas ao mesmo tempo é por meio dele que os bravios jangadeiros vivem e viajam em busca dos seus direitos.

Certamente nas filmagens realizadas em 1942, para composição do episódio *Quatro homens numa jangada*, Welles influenciado por uma estética anteriormente desenvolvida pelo cineasta russo Einsestein teria evidenciado esta “economia natural”, aonde o pescador vai ao mar, apenas para buscar o alimento para a sua sobrevivência. No entanto, as relações que vão mediar à compra e venda do pescado não aparecem.

Vemos, pois que, mesmo valorizando os aspectos culturais ligados ao cotidiano e ao trabalho da colônia dos pescadores, não era objetivo de Welles demonstrar ou discutir os confrontos sociais do dia-a-dia dessas pessoas. Por exemplo, na cena da divisão e venda dos peixes, não se discutiu o fato de o dono da jangada ficar com a maior parte do pescado – um dos motivos para a realização do *raid*. Ou seja, o aspecto motivador da viagem dos jangadeiros que tanto fizeram questão de destacar inclusive nos jornais, quando estiveram no Rio. Na época parecia claro, a imprensa mesmo com a censura atuava no sentido de expor o roteiro e era de conhecimento público o aspecto reivindicatório da viagem. No entanto, hoje para o espectador que assiste ao filme e caso conheça ou não a história que lá está sendo retratada, fica apenas uma sugestão acerca dos motivos da viagem. Talvez fosse essa a intenção também de Welles, deixar subentendido para não se comprometer politicamente.

Ao final do episódio cearense, os diretores do documentário, sem revelar o motivo da viagem dos quatro pescadores, incorporaram um texto em voz OFF de Orson Welles:

Jacaré e os outros fizeram sua viagem de jangada exatamente como aqui foi filmado (...) para os jangadeiros de Fortaleza, esse foi o primeiro passo para a sua longa jornada para pertencer à nação brasileira.

Vale destacar que a “conquista da cidadania” naquele momento político era a expressão de um projeto do Estado Novo – de inclusão dos indivíduos em uma concepção ideológica, identificada à relação rigorosa na qual o trabalhador se torna cidadão para estar a serviço da construção do progresso do Estado nacional. No caso, os jangadeiros já pertenciam “à nação brasileira”, não à toa terem realizado tamanho percurso em busca de direitos sociais.

Por cidadania entende-se o exercício de um bem estar social, conquistado a partir de direitos trabalhistas que deveriam ser transfigurados em direitos políticos e sociais, mas que naquela ocasião o Estado não assegurou à comunidade dos jangadeiros a previdência social, o amparo às famílias, as garantias mínimas de negociação nas relações patronais, ou mesmo a justiça no que tange a regulamentação das atividades trabalhistas. Naquela época, para os trabalhadores, regulamentar direitos significava ter garantias do poder público, leia-se, do presidente da república.

Em 1993, quando o filme foi finalmente montado, os filhos dos quatro jangadeiros, em entrevista destacam a luta dos pais para mudar as condições em que viviam e a importância da viagem que eles fizeram. Todavia, o filho de Manoel Preto enfatiza que a única herança que os quatro jangadeiros deixaram foi a sua saga contada no filme.

No momento da pesquisa, foi de fundamental importância, mesmo não sendo esse o nosso objetivo, ponderar sobre toda a complexa rede de relações que envolveram a

atividade pesqueira no litoral de Fortaleza durante o Estado Novo. A viagem dos quatro jangadeiros, com todos os seus desafios e riscos, simbolizou uma luta contra as estruturas locais, como os açambarcadores, que muitas vezes detinham a propriedade da jangada e, no momento da distribuição, ficavam com a maior parte do pescado. Caso ocorresse algo com o pescador, a família igualmente envolvida nesta rede de relações ficava sem nenhum amparo.

O pescado servia tanto para subsistência quanto para ser comercializado na cidade. A pesca poderia parecer uma atividade rústica, mas os pescadores que vivem dela percebiam os limites e as contradições de uma vida fora da pesca. Em sua maioria, esses pescadores, que foram retratados por Welles, viviam em casebres, sem condições adequadas de salubridade, e seus filhos não tinham acesso à educação, saúde ou qualquer assistência básica.

Se as condições sociais na década de 40 fossem as ideais, ou seja, de uma comunidade vivendo em harmonia, aqueles homens não teriam ido reivindicar direitos trabalhistas e denunciar a maneira como se dava a divisão do pescado no litoral do Ceará. É neste contexto que os bravos jangadeiros lançaram-se ao mar, para lutar por melhorias sociais, para continuarem a trabalhar no mar, sua principal fonte de recursos.

As imagens da chegada da Jangada São Pedro ao Rio de Janeiro foram registradas pelo Cine Jornal Brasileiro. Os jangadeiros foram ovacionados pela multidão que os aguardava na Baía da Guanabara. E igualmente saudados pelo ministro Gustavo Capanema, o qual segundo o locutor do cine jornal “*palestra com os heróis da jangada São Pedro sobre as condições em que fôra realizada a grande travessia oceânica*” em *Cine Jornal Brasileiro*, com o título “Homenagem da juventude brasileira aos jangadeiros cearenses”, Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), s/d., cujos fragmentos podem ser encontrados na Cinemateca Brasileira, em São Paulo.

O narrador em voz OFF destaca “*a têmpera dos homens dos mares bravios do nordeste, que mais uma vez se afirma numa façanha admirável*”. Ao chegar, eles foram recebidos como heróis nas escadarias do Palácio pelo próprio presidente Getúlio Vargas. Segue o narrador:

Manuel Olimpio [Jacaré] dirige a palavra ao chefe do governo em nome dos companheiros presentes e todos os que mourejam pelos mares e praias do nordeste. O presidente da República fala-lhes e indaga-lhes suas necessidades e aspirações.

O jornalista Edmar Morel que escreveu diversos artigos registrando a saga dos quatro jangadeiros pelo litoral brasileiro, em 1941, em seu livro *Histórias de um repórter*, transcreveu um trecho de um diálogo entre Jacaré e o presidente:

Getúlio perguntou:

- Por que fizeram tão audaciosa proeza? Como vai a vida dos jangadeiros?

Jacaré falou pelos 35 mil pescadores que viviam no mais completo abandono:

- Estamos na mais negra desgraça. Não temos nada, nem mesmo o Instituto dos Marítimos nos ajuda. Moramos em palhoça, os meninos não estudam e o nosso divertimento é fazer filhos.

- Quantos você tem?

- Só onze.

- Voltem tranqüilos. O governo saberá ampará-los e dar-lhes justiça.

Jacaré e seus companheiros voltaram ao Ceará com um decreto assinado por Vargas acerca da inclusão dos jangadeiros no Instituto de Aposentadoria e pensão dos marítimos. Era a garantia de um salário mínimo e outros amparos que no geral eram insuficientes diante das necessidades específicas da categoria, particularmente no que se refere à distribuição do pescado e o apoio às famílias dos jangadeiros, analisa Berenice Abreu de Castro NEVES. “Odisséia numa jangada” in *Revista Nossa História*. Ano I, no 08. Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, junho/2004, p.18.

A estratégia construída pelo governo era de se apropriar do sentido reivindicatório da viagem e convertê-lo num grande espetáculo, para festejar tamanha coragem que fez com que tão bravos pescadores saíssem de suas terras para falar ao presidente. E o Estado vendia a imagem de que estava ali para ouvi-los e atendê-los. Esta foi uma idéia também vinculada pela imprensa. E vale destacar, a atuação dos órgãos censores e de propaganda do governo eram vigilantes na transmissão de opiniões contrárias. Enquanto isso, opiniões favoráveis contribuíram para criar e consolidar, através dos meios de comunicação, particularmente da imprensa escrita, a inexistência dos conflitos de classe e a predominância da idéia de uma sociedade harmônica.

A maioria dos estudos sobre Estado Novo elegeu a repressão policial aos opositores e a propaganda política como fatores únicos que explicaram a popularidade do governo Vargas. É necessário, porém, destacar que as imagens dos jangadeiros focalizadas pelas câmeras oficiais do Cine Jornal Brasileiro, evidenciando o feito da viagem, ao mesmo tempo em que serviram de propaganda para o Estado, refletiram, mesmo indiretamente, a luta por direitos *versus* a política trabalhista de Vargas que ainda não contemplava algumas categorias. Dessa forma, de que maneira outros trabalhadores durante o período se utilizaram de estratégias para conseguir benefícios?

Recebido em fevereiro/2010.

Notas

* Esta comunicação de pesquisa tem a finalidade de apresentar algumas discussões relacionadas à luta por direitos dos jangadeiros cearenses, a partir da dissertação de mestrado *It's all true e as imagens do Brasil. (1942-93)*, defendida em novembro de 2004, no Programa de Pós-Graduação em História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

** Doutoranda do Programa de Estudos Pós-graduados em História Social da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, sob a orientação da Profa. Dra. Estefânia K. C. Fraga, com tese intitulada *O Cine Jornal Brasileiro em rede: propaganda, imagem e discurso no Estado Novo (1937-1945)*, financiada pela CAPES. E-mail: julianahis@bol.com.br