

## ***Vida Nova na Amazônia: a cor como elemento de persuasão em cartaz da “Campanha da Borracha”***

ANA CAROLINA ALBUQUERQUE DE MORAES<sup>1</sup>

Minha pesquisa de mestrado tem por objetivo analisar os cartazes concebidos por Jean-Pierre Chabloz (1910-1984) para a campanha do SEMTA (Serviço Especial de Mobilização de Trabalhadores para a Amazônia), bem como os estudos realizados para a elaboração de tais cartazes, levando em consideração aspectos de forma e conteúdo nas peças selecionadas, o contexto histórico no qual estavam inseridas e as significações que assumiram na trajetória pessoal do artista. O *corpus* da pesquisa envolve ao todo doze peças, divididas em quatro cartazes e oito estudos preliminares a eles relacionados. Essas doze peças pertencem ao acervo do MAUC (Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará), que detém vasta e diversificada documentação referente ao artista.

No mês de janeiro do presente ano, iniciei a realização da minha pesquisa de campo no MAUC. Durante mais de dois meses, lidei diariamente com o acervo de Jean-Pierre Chabloz, cuja vastidão e variedade não cessaram de me surpreender. Trata-se de uma enorme quantidade de caixas - ou simplesmente folhas de papelão, enroladas com barbante - que envolvem uma quantidade prodigiosa de papeis - dos mais variados tipos e tamanhos, e destinados às mais diversas finalidades -, testemunhos da existência de um artista cuja obsessão por guardar, por reter materialmente os eventos da sua vida, fica patente já na primeira olhada panorâmica que projetemos sobre o seu acervo. A cada dia, debruçava-me sobre suas correspondências, seus diários, cadernos ou folhas avulsas contendo anotações de cursos assistidos ou ministrados, exercícios feitos para os cursos de arte e publicidade assistidos na Suíça e na Itália, desenhos, cartazes, certificados e diplomas, livros de assinaturas de exposições individuais, recortes de notícias em que se comentavam essas exposições, artigos seus sobre temas diversos relacionados às artes e à cultura, dentre muitos outros documentos. Em relação direta

---

<sup>1</sup> Mestranda em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

com a experiência da “Campanha da Borracha”, há, no arquivo de Chabloz, os materiais elaborados por ele no exercício de sua atividade no SEMTA (estudos, cartazes, a “Cartilha do Soldado da Borracha”, estudos de logomarca, seus diários de serviço, desenhos, colagens, ilustrações para conferências, etc.), bem como fotografias do início dos anos 1940 referentes ao episódio da “Batalha da Borracha”.

Os documentos pertencentes ao acervo de Chabloz impressionam não apenas pela riqueza e variedade, mas também por permanecerem, em grande parte, intocados pela pesquisa acadêmica. Parte desse acervo, em especial a relativa à participação do artista na “Campanha da Borracha”, foi já investigada por historiadores e antropólogos – como Morales (2002), Secreto (2007) e os autores dos artigos de *Mais borracha para a vitória* (2008)<sup>2</sup> - em busca de compreender os trâmites da “Batalha da Borracha” na Segunda Guerra. Mas os documentos do acervo apontam para um espaço de tempo muito mais amplo do que os poucos anos que viram acontecer a “Batalha da Borracha”. Mais fundamental para a minha pesquisa, no entanto, é o fato de que os documentos visuais desenvolvidos por Chabloz para a “Campanha da Borracha” permaneciam virgens de um olhar que os interrogasse sob o ponto de vista específico da visualidade.

Durante os seis meses em que se dedicou a desenvolver essa campanha de propaganda – janeiro a junho de 1943 -, Chabloz elaborou material bastante vasto, incluindo cartazes, cartilhas e ilustrações para conferências, como já citado, além de desenhos de biótipos nordestinos, de seringueiras e do processo de produção da borracha, acompanhados de vários estudos preliminares. Nesta comunicação, um dos cartazes concebidos por Chabloz no âmbito dessa campanha será comparado a um estudo preliminar a ele relacionado. Meu objetivo será verificar a maneira como, na passagem do estudo em preto e branco para o cartaz colorido, a presença e o modo de utilização das cores contribuíram para intensificar o poder de persuasão do “discurso do socorro” posto em cena, à época, pelo governo Getúlio Vargas. Tal discurso clamava que, em virtude da seca que assolou a região semi-árida no ano de 1942, o deslocamento para a Amazônia representava a solução de salvamento para homens nordestinos

---

<sup>2</sup> Essa obra é um grande volume, ricamente ilustrado, publicado em 2008, com financiamento do governo federal, através do Ministério do Meio Ambiente.

vítimas da estiagem - homens estes que eram enquadrados, em falas oficiais, na categoria de “flagelados”. (MORALES, *Op. cit.*:144-153).

A exposição do modo como a escolha das cores no cartaz favoreceu a força comunicativa desse discurso - de modo mais efetivo que no estudo preliminar – deverá, portanto, ser o ponto de chegada deste estudo. Antes, contudo, realizarei uma breve contextualização a respeito de quem foi Jean-Pierre Chabloz e no que consistiu a referida “Campanha da Borracha”.

### **Chabloz e o SEMTA**

Pertence ao acervo do MAUC o livro de assinaturas da exposição individual que Chabloz realizou em Fortaleza de dezembro de 1943 a janeiro de 1944. Na abertura desse livro, há um texto manuscrito em que o artista descreve detalhadamente a sua trajetória profissional até aquele momento. Segundo esse texto, Jean-Pierre Chabloz – suíço, nascido em Lausanne, no ano de 1910 - estudou na Escola de Belas Artes de Genebra de 1929 a 1933, onde cursou Belas-Artes, Artes Industriais e Artes Gráficas - Publicidade. De 1933 a 1936, realizou estudos na Academia de Belas-Artes de Florença, e, a partir de 1936, continuou esses estudos na Academia Real de Belas-Artes de Milão, tendo obtido o diploma final em julho de 1938. No início de sua carreira, realizou duas exposições individuais em Lausanne: em outubro/novembro de 1936 e em dezembro de 1939/janeiro de 1940.

Em virtude da Segunda Guerra Mundial, Chabloz mudou-se com a família para o Brasil em maio de 1940. (CHABLOZ, 1942:32). Casado desde 1935 com a brasileira Regina Frota Chabloz, com quem tinha uma filha, o suíço sofreu pressão por parte da esposa para que o trio fosse juntar-se à família dela, residente do bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro<sup>3</sup>.

No Rio, Chabloz foi responsável pela publicação semanal – ao longo de alguns anos - de um “Curso Completo de Desenho” em *Gibi*, jornal juvenil editado por *O*

---

<sup>3</sup> *Jean-Pierre Chabloz: pinturas e desenhos*. Catálogo da exposição realizada na Galeria Multiarte, em Fortaleza, de 7 de maio a 27 de junho de 2003. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 2003, p. 7.

*Globo*. Como estagiário da “Filmoteca Cultural”, participou ativamente da realização de um filme publicitário sobre a instalação da Usina Siderúrgica de Volta Redonda. Também no Rio, realizou mostra individual em setembro de 1941, expondo mais de cem quadros já executados no Brasil. Em novembro do mesmo ano, proferiu conferências sobre temas artísticos no Museu Nacional de Belas-Artes.

Em fins de 1941, em São Paulo, Chablos travou contato com os editores da revista cultural *Clima*, o que resultou na publicação de seu artigo “O Brasil e o Problema Pictural” em janeiro de 1942, no número oito da revista. Nesse artigo, escrito mais de vinte meses após sua chegada ao Brasil, Chablos consegue atingir uma densidade e uma clarividência admiráveis na análise dos obstáculos que se interpunham à progressiva conformação de uma pintura brasileira autêntica.

Também em São Paulo, o artista realizou, em março de 1942, uma exposição individual na Galeria Casa-Jardim, além de ter proferido conferências sobre temas artísticos, tanto no espaço dessa exposição como no Círculo Suíço de São Paulo e na Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo, onde palestrou sobre “A Transposição Pictural”. A repercussão positiva da conferência na USP levou-o a propor a essa instituição a realização de um curso, composto por doze conferências ilustradas, intitulado “Iniciação à Vida Plástica”. A entrada do Brasil na Guerra, em fins de agosto de 1942, no entanto, acabou por resultar no cancelamento desse projeto.

Naquele momento de instabilidade, surgiu o convite de Georges Rabinovitch, um amigo suíço que trabalhava em favor dos interesses americanos na então recém-declarada “Batalha da Borracha”, para que Chablos atuasse na divisão de propaganda do SEMTA, um dos órgãos criados pelo governo Vargas para operacionalizar os acordos referentes à produção e à comercialização de borracha, travados com os Estados Unidos em março de 1942. Por meio desses acordos, o governo brasileiro comprometia-se a reativar a produção de borracha nos seringais nativos da região amazônica, a fim de garantir a fabricação dos equipamentos bélicos necessários ao sucesso das forças aliadas na Segunda Guerra Mundial.

Desde 1913, a produção de borracha nos seringais amazônicos havia sido superada pela produção nos seringais cultivados da Ásia, continente que, nos anos

subsequentes, assumiu rapidamente a hegemonia isolada no setor. (MORALES, *Op. cit.*:35-37). Durante a Segunda Guerra, no entanto, o embargo das fronteiras do sudeste asiático por tropas japonesas inviabilizou o escoamento da borracha para os Estados Unidos, que, em situação precária, resolveram recorrer à esquecida Amazônia, injetando grandes quantias financeiras em prol do revigoramento do trabalho em seus seringais. (CAPANEMA, In: SCHWARTZMAN (Org.), 1983:516).

Fundado nesse contexto, o SEMTA, que reunia as funções de mobilizar, selecionar e encaminhar trabalhadores para a Amazônia, criou um “departamento de propaganda”, a fim de persuadir um grande contingente de mão-de-obra masculina a disponibilizar-se para a lida nos seringais. Trabalhando nesse setor, Chabloz desenvolveu, dentre vasto material, cinco cartazes (um dos quais não foi localizado até o presente momento) destinados ao recrutamento de homens. Um desses cartazes, ao lado de um estudo preliminar a ele vinculado, será objeto da análise a seguir.

### **Cartaz e estudo comparados**

De acordo com a curadoria da exposição “Vida Nova na Amazônia” (ocorrida no MAUC, de maio a julho de 2010), que levou a público o material de propaganda concebido por Chabloz para o SEMTA, apenas um exemplar do cartaz *Vida nova na Amazônia* [Fig. 1] retornou impresso - por processo litográfico - do Rio de Janeiro a Fortaleza, em setembro de 1943. Já o estudo preliminar selecionado [Fig. 2] foi concebido por Chabloz provavelmente em janeiro de 1943.

A escolha do estudo em preto e branco para ser comparado ao cartaz colorido deveu-se às semelhanças compositivas entre ambos. Através dessa comparação, poderemos verificar como, no cartaz, a escolha das cores contribuiu para dar ênfase a determinados conteúdos que, no estudo, foram transmitidos de maneira muito mais tímida.

No cartaz *Vida nova na Amazônia*, é intensa a presença do verde, em diversos matizes<sup>4</sup> e valores<sup>5</sup>. O verde da floresta é abundante, não apenas em seringueiras, mas

---

<sup>4</sup> Guimarães (2000:54), baseando-se na classificação de Hermann von Helmholtz, conceitua matiz como

também em outras espécies arbóreas, em plantas rasteiras, na grama e no riacho (a água, tão veementemente desejada pelos habitantes do sertão às épocas de seca). A maciça quantidade de verde no cartaz contribui para a valorização do lugar, ajudando a construir uma visão idílica da Amazônia como local de terras serenas, apaziguadoras e paradisíacas. A presença do verde na vegetação e nas águas calmas do riacho pretende estabelecer uma oposição semântica em relação aos amarelos, laranjas e marrons a que comumente associamos a aridez e a seca do sertão.

No estudo em preto e branco, por sua vez, embora a disposição dos elementos na composição seja bastante semelhante à do cartaz finalizado, a ausência de matiz faz com que muito da força persuasiva do discurso seja inibida. Sem a cor verde, o lugar representado perde bastante do seu apelo de “oásis”, de terra paradisíaca que se afigura como destino de salvação para homens e famílias prejudicados pela seca.

Outro ponto a ser observado diz respeito à valorização da presença familiar no local de trabalho do seringueiro. Praticamente ao centro da composição, vemos uma mulher de braços estendidos que usa um vestido vermelho. Apesar da imensidão verde ao redor, é a pequena área em vermelho que chama a atenção, em primeira instância, do olhar do observador.

A atração que esse fragmento da imagem desperta sobre o observador está em consonância com um dos objetivos comunicacionais do cartaz: mostrar que os migrantes não iriam à Amazônia sozinhos, mas acompanhados de suas famílias. Assim, o foco dirigido à esposa do trabalhador, por meio da cor vermelha, constitui um dos fatores de persuasão da imagem: desejava-se fazer com que os potenciais migrantes sentissem que a nova empreitada não os afastaria de seus núcleos familiares.

Nesse ínterim, há também o foco no menino, à esquerda da imagem, supostamente filho do casal. Esse destaque é obtido a partir da grossa nesga de iluminação solar que parte do centro superior da composição e se estende até ele. O foco

---

“a própria coloração definida pela comprimento de onda”, ou ainda, o parâmetro de definição da cor que determina “a exata posição da cor no espectro eletromagnético”.

<sup>5</sup> Ainda nas palavras de Guimarães, valor é “a luminosidade da cor, ou o quanto a cor se aproxima do branco ou do preto”. Dito de outro modo, o valor determina “as atenuações ascendentes (clareamento) e descendentes (escurecimento) da cor”. (*Ibid.*:54-55).

de luz sobre o menino tem como objetivo, uma vez mais, enfatizar a acolhedora presença da família do potencial migrante em seu futuro local de trabalho.

Novamente, no estudo em preto e branco, a força persuasiva da mensagem é bastante reduzida. Sem o matiz vermelho do vestido, o poder que tinha a figura da mulher de nos atrair o olhar em primeira instância torna-se quase nulo. Essa figura termina por concorrer - em termos de atratividade oferecida ao olhar do observador - em nível de igualdade com vários outros elementos da composição, sendo difícil estabelecer uma sequência de leitura para essa imagem.

A mesma perda de atratividade ocorre em relação ao menino. No estudo, sua figura está menos rente ao canto esquerdo da composição do que no cartaz finalizado. Contudo, nesta última imagem, o menino é completamente envolvido pela nesga de luz, ao passo que, no estudo, é cortado ao meio pela linha limítrofe que constitui essa nesga, estando parte sua sob a luz (parte do chapéu e o ombro direito) - o que é representado, na imagem, pelo preenchimento em branco ladeado por contornos pretos -, enquanto a parte restante permanece na sombra - o que nos é mostrado pela presença de valores de cinza.

Contrastando com a promessa feita por essas imagens de que a família do trabalhador seria transportada, junto com ele, para a Amazônia, María Verónica Secreto afirma: “O SEMTA recrutava e encaminhava homens, somente homens”. (SECRETO, 2007:96). Mais adiante, continua a autora: “Entretanto, essa preferência não implicou que todos os recrutados fossem solteiros e não tivessem família”. (*Ibid.*:96).

A ida das famílias dos trabalhadores casados para a Amazônia estava prevista, sob determinadas condições, no *Regulamento do SEMTA*. No entanto, somente em junho de 1944 - um ano e meio após iniciado o encaminhamento de homens pelo SEMTA -, quando a assistência paga pelo governo às famílias dos migrantes foi suspensa, foram oferecidas, no lugar, passagens para que as esposas seguissem ao encontro de seus maridos na floresta. Essa solução, contudo, não agradou àquelas mulheres, que alegavam não saber onde encontrar os seus esposos, e nem mesmo se estavam vivos ou mortos. (*Ibid.*:89, 97, 106, 111).

A selva amazônica não se revelou o paraíso mostrado nas imagens. Segundo Morales (2002:40, 192), eram necessárias longas caminhadas por entre as matas, através de caminhos tortuosos, acidentados e perigosos, para se chegar até as seringueiras.

Além disso, e sobretudo, estima-se um número de mortos de quinze a vinte e cinco mil trabalhadores, vítimas de condições de trabalho altamente precárias, da subnutrição, da febre amarela e da malária. (SILVA FILHO, In: COSTA; GONÇALVES (Orgs.), 2008:26).

Diante dessas observações, podemos perceber o caráter fantasioso das imagens analisadas, consubstanciado nos motivos representados, e intensificado, no cartaz finalizado, pelo modo como as cores foram utilizadas.

### **Considerações finais**

Os cartazes concebidos por Chabloz para o SEMTA apresentam forte apelo emocional, o que era condizente com a finalidade de persuadir homens que, até então, muito provavelmente sequer haviam pensado na migração para a Amazônia como um possível projeto de vida. No cartaz analisado, o próprio título “Vida Nova na Amazônia” soa como uma promessa tentadora, da mesma forma como as imagens apresentam ao trabalhador a possibilidade de uma vida pacata e feliz, junto à sua família, no interior de uma floresta mansa, domesticada, desprovida de riscos.

Dispondo de sólida formação artística, como vimos, Jean-Pierre Chabloz realizava trabalhos publicitários meio a contragosto, com o objetivo de auxiliar na provisão de necessidades materiais suas e de sua família. Mesmo assim, tal como procedia na maioria das atividades que desenvolvia, as tarefas para o SEMTA foram realizadas com cuidado, vigor e preciosismo, conforme pude constatar ao observar o material produzido e ao ler correspondências e diários que escreveu à época.

A qualidade e o rigor técnicos com que esse material foi desenvolvido não o isentam, entretanto, do amargo problema ético em que se encontra envolto: as promessas feitas, em grande parte, não foram cumpridas, e o não cumprimento dessas promessas acarretou, como sabemos, consequências desastrosas.

A análise desenvolvida visou, em última instância, a desvendar, em parte, o modo como era construído e transmitido o discurso propagandístico do governo Vargas, que buscava angariar mão-de-obra masculina, especialmente nordestina, disposta a migrar para a Amazônia a fim de trabalhar na produção de borracha. Por meio de um exercício comparativo entre um cartaz colorido e seu estudo em preto e branco,



buscamos avaliar de que forma, e com que intensidade, o elemento não-verbal *cor* contribuiu para ampliar a eficácia persuasiva desse discurso.

Através da comparação das duas imagens, observamos que o cartaz *Vida Nova na Amazônia*, por meio de suas cores, contribuiu para valorizar dois aspectos: a Amazônia, o destino dos trabalhadores, mostrado como lugar de terras férteis e paradisíacas, assim como a presença aconchegante da família no local de trabalho do “Soldado da Borracha” - todos vivendo de modo tranquilo e harmonioso -, o que, como vimos brevemente, não coincide com os dados históricos de que dispomos.

## **Bibliografia**

- Livros

GUIMARÃES, L. *A cor como informação: a construção biofísica, lingüística e cultural da simbologia das cores*. São Paulo: Annablume, 2000.

MORALES, Lúcia Arrais. *Vai e vem, vira e volta*. As rotas dos Soldados da Borracha. São Paulo: Annablume; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2002.

SCHWARTZMAN, Simon (Org.). *Estado Novo, Um Auto-retrato*. Arquivo Gustavo Capanema. Brasília: CPDOC/FGV, Editora Universidade de Brasília, 1983.

SECRETO, María Verónica. *Soldados da Borracha*. Trabalhadores entre o sertão e a Amazônia no governo Vargas. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007.

- Artigos

CHABLOZ, Jean-Pierre. O Brasil e o Problema Pictural. *Revista Clima*, São Paulo, n. 8, jan. 1942, p. 31-48.

SILVA FILHO, Antônio Luiz Macêdo e. Estilhaços de uma Guerra. In: COSTA, Pedro Eymar Barbosa; GONÇALVES, Adelaide (Orgs.). *Mais borracha para a vitória*. Fortaleza: MAUC/NUDOC; Brasília: Ideal Gráfica, 2008, p. 23-30.

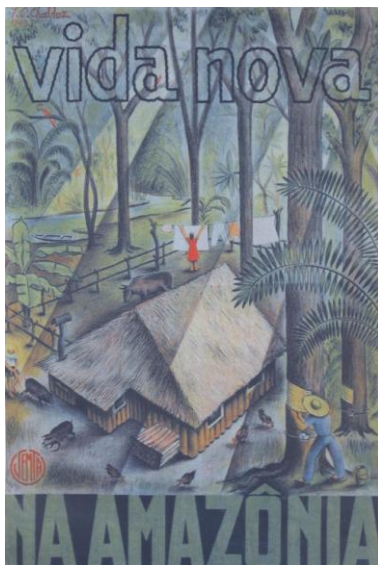
- Catálogo de exposição

*Jean-Pierre Chabloz: pinturas e desenhos*. Catálogo da exposição realizada na Galeria Multiarte, em Fortaleza, de 7 de maio a 27 de junho de 2003. Rio de Janeiro: Edições Pinakothek, 2003.

- Documento não publicado

Livro de assinaturas da exposição individual de Jean-Pierre Chabloz realizada à Rua Major Facundo, 645, em Fortaleza, de dezembro de 1943 a janeiro de 1944. Texto manuscrito de autoria de Chabloz. Arquivo do artista. MAUC.

## Imagens

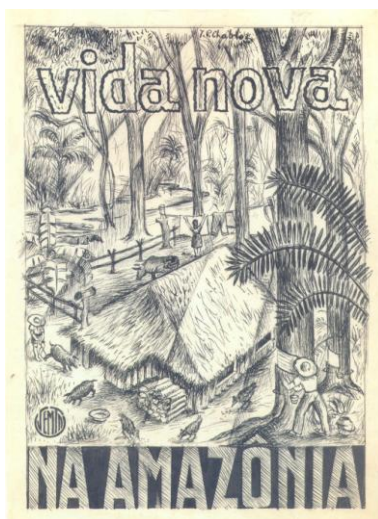


[Fig.1]

CHABLOZ, Jean-Pierre (concepção) – Cartaz *Vida nova na Amazônia* - 1943

Litogravura - 100 x 66 cm - Museu de Arte da UFC (MAUC)

Procedência: COSTA, Pedro Eymar Barbosa; GONÇALVES, Adelaide (Orgs.). *Mais borracha para a vitória*. Fortaleza: MAUC/NUDOC; Brasília: Ideal Gráfica, 2008, p. 84.



[Fig. 2]

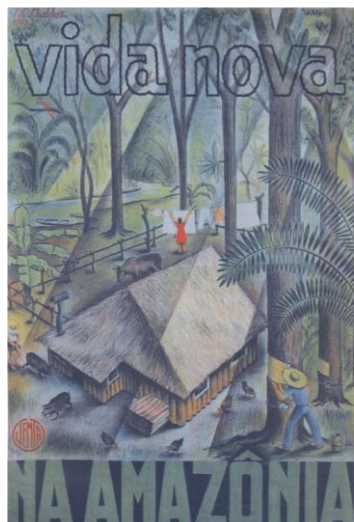
CHABLOZ, Jean-Pierre - Estudo para o cartaz *Vida nova na Amazônia*<sup>6</sup> – 1943

16 x 11 cm - Museu de Arte da UFC (MAUC)

Procedência: COSTA, Pedro Eymar Barbosa; GONÇALVES, Adelaide (Orgs.). *Op. cit.*, p. 251.

---

<sup>6</sup> Técnica(s) não informada(s).



Relação de proporcionalidade entre as dimensões do cartaz finalizado e do estudo preliminar