

**CINEMA, PROPAGANDA E ENERGIA ELÉTRICA: JEAN MANZON
GRANDES PROJETOS HIDRELÉTRICOS NO REGIME MILITAR
BRASILEIRO**

ANDREY MININ MARTIN

Doutor em História

Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará

UNIFESSPA

andrey@unifesspa.edu.br

RESUMO: A proposta deste trabalho é analisar a produção de documentários no Brasil e seu uso comercial como mecanismo de propaganda e promoção dos ideais desenvolvimentista do Regime Militar, tendo como mote a produção energética no interior do Brasil e os grandes projetos hidrelétricos. Tendo como mote os debates sobre História e Mídias (NARS, 1996; CAPELATO, 2007; CARDENUTO, 2008) analisaremos os documentários produzidos pelo repórter fotográfico e cineasta francês Jean Manzon e o franco-brasileiro Romain Lesage, a partir do estabelecimento de um complexo hidrelétrico projetado entre as décadas de 1960 e 1970, o denominado Complexo Hidrelétrico Urubupungá, localizado na fronteira entre os estados de São Paulo e Mato Grosso do Sul. Analisando o debate historiográfico, conjuntamente com a análise documental, podemos entender como determinadas imagens e representações eram vinculadas pelos grupos dirigentes em meio as disputas na atuação do setor energético e ações de um bloco modernizante-conservador, personificado nos caminhos do Regime Militar.

Palavras-Chave: Documentários, Energia e Desenvolvimentismo, Regime Militar.

Introdução

Uma das marcas do regime militar brasileiro, entre os anos de 1964 e 1985, foi a instauração de grandes projetos e a ideia da estruturação de um “Brasil-Potência”. Conjuntamente, observa-se a existência de um mote propagandista de tais empreendimentos, por meio de uma pluralidade de canais de divulgação. Dentre estes projetos, o setor energético destaca-se como um dos pilares de divulgação das potencialidades e possibilidades deste novo Brasil em marcha. Cada experiência, ação ou

empreendimento em desenvolvimento tornava-se marca do regime instaurado, se consolidando como um dos principais setores a serem explorados.

Analisando o debate historiográfico, conjuntamente com a análise documental, podemos entender como determinadas imagens e representações eram vinculadas pelos grupos dirigentes em meio as disputas entre nacionalistas e privatistas na atuação do setor energético e ações de um bloco modernizante-conservador, personificado nos caminhos do regime militar. Tomando como suporte os documentários produzidos por nomes como Jean Manzon e Romain Lesage, a partir do estabelecimento de um complexo hidrelétrico projetado entre as décadas de 1950 e 1970, o denominado Complexo Hidrelétrico Urubupungá, podemos evidenciar a existência de um esforço propugnador na condução da imagem desse setor junto ao regime instaurado, que identificavam neste projeto energético uma possibilidade de colocar em evidência determinadas ideias e valores que se encontravam em embate naquele contexto.

Urubupungá nas telas: regime militar e os quilowatts para o progresso

O período pós Segunda Guerra Mundial representa para o Brasil o adentrar em um novo modelo de desenvolvimento, estabelecido por meio da conjuntura internacional em criar novos mercados em regiões ditas “periféricas”. Marchamos para intensificação de um processo industrial atrelado ao eixo econômico norte-americano, em que as relações técnicas e tecnológicas ditaram a ideia de modernização nacional. Conjuntamente, em meio a acordos políticos, comissões e agências como *Office of the Coordinator of InterAmerican Affairs (OCIAA)*, verdadeiras “fábricas ideológicas”, nas palavras de Antônio Tota (2000), novas práticas culturais adentraram nosso cotidiano, conectadas pelos meandros do rádio, televisão e cinema, que atuaram diretamente nos desdobramentos de nossa indústria cultural.

Como destacado pela historiografia, o período entre as décadas de 1950 e 1970 também foram acompanhados pelo recorrente uso e produção de vídeos e documentários por parte de governos e empresas, a fim de divulgar suas marcas, produzir suas memórias ou mesmo difundir determinadas ideias e fomentar campanhas. Sobre os mais variados

temas e formas celebravam marcas e empresas, engendraram opções políticas, revelavam disputas e acirramentos, promoviam golpes. Contando com novas técnicas e linguagens cinematográficas alcançaram rapidamente o público, sendo exibido pelas salas de cinema ou mesmo pela televisão, em ampla ascensão neste contexto.

Sendo as grandes obras uma das marcas deste período, tendo como exemplo a expansão do parque energético, não tardaria para que fossem visualizadas como plataformas de publicidade e divulgação de diversas ideologias. Por isso mesmo a partir da década de 1950 este mercado audiovisual adentraria cada vez mais a política nacional conectada diretamente aos empreendimentos em realização. Dentre as entidades criadas podemos destacar as produções para iniciativa pública e, posteriormente, privada da Jean Manzon Films, produções financiadas por empresas como a CESP e Camargo Corrêa (no caso do setor energético) e a partir da década de 1960 a criação do instituto de Pesquisa e Estudos Sociais, (Ipes)¹. Ancorados a ideias e ideais como a “Aliança para o progresso” possuíam como proposta apresentar o capital estrangeiro e mesmo as empresas nacionais como aliadas no processo de desenvolvimento e modernização necessárias para o Brasil.

Nascido na França, Manzon chega ao Brasil em 1940, fugindo da mesma guerra onde atuou como fotógrafo e foi preso pelo regime nazista. Possui uma trajetória entre as décadas de 1940 e 1960 em espaços como o Departamento de Imprensa e Propaganda, o DIP, (onde se torna fundamental para o mecanismo de promoção e imagem do Estado Novo), a revista O Cruzeiro, onde, em parceria com David Nasser, realiza uma verdadeira transformação nos padrões e técnicas de fotojornalismo, fundando em 1951 sua própria empresa cinematográfica, a Jean Manzon Produções Cinematográficas.

Transforma-se rapidamente no “caçador das imagens do progresso” como ressalta Eduardo Nars (1996), atuando diretamente em diversos setores de divulgação em obras e eventos dos governos de Getúlio Vargas e Juscelino Kubitschek, na década de 1950 e posteriormente nos caminhos dos governos militares. Suas produções buscavam por meio de um caráter didático e “educativo” estimular o público em geral a observarem positivamente os investimentos realizados em determinados setores e por uma parcela de

¹ Criado oficialmente em 1962, o Ipes foi formado por influentes empresários nacionais ligados ao capital estrangeiro que alçavam por meio da propaganda anticomunista promover a ideologia liberal como a opção necessária para o desenvolvimento brasileiro. Contando com nomes como o cineasta Jean Manzon, empresários de multinacionais e militares como o General Golbery do Couto e Silva criaram um importante centro de informação e divulgação essencial para os caminhos até o do golpe de 1964.

empresas como importantes e benéficos para toda a nação, seja por estarem alçando o país a um novo ritmo de desenvolvimento e consumo seja pela cadeia de empregos que estão sendo estimulados. E neste quesito, o denominado Complexo Hidrelétrico de Urubupungá atenderia a todas as características propostas por Manzon.

Neste contexto, a promoção do setor energético representava o Brasil que deu certo e que conduziria a ampliação de nossa economia e bem-estar social. Neste interim, a instauração do denominado Complexo Hidrelétrico Urubupungá corresponderia a edificação da imagem do progresso. Projetado como a maior hidrelétrica nacional, segunda do mundo a sua época, corresponde ao conjunto de duas hidrelétricas situadas no rio Paraná, na fronteira entre os estados de São Paulo e Mato Grosso do Sul. É composta pelas usinas Engenheiro Souza Dias, conhecida como “Jupiá”, localizada entre as cidades de Três Lagoas (MS) e Castilho (SP) e a usina Ilha Solteira, junto à cidade homônima, no estado de São Paulo, e Selvíria (MS). Estão localizadas na denominada Bacia do Paraná, ampla região que perpassa seis estados, tendo como principal rio o Paraná, sendo considerada a segunda maior bacia de aproveitamento hidrelétrico do país. Este complexo hidrelétrico teve sua construção iniciada em 1961, com a hidrelétrica de Jupiá, tendo os primeiros grupos de geradores acionados em abril de 1969. A segunda etapa da construção, com a hidrelétrica de Ilha Solteira, teve início em 1965, sendo oficialmente inaugurada em janeiro de 1974. Sua capacidade foi aumentada para vinte turbinas até 1978, totalizando uma produção de 4.640.00 MW (MARTIN, 2016).

Realizando um recorte semente com as produções realizadas sobre o Complexo Hidrelétrico Urubupungá às portas do golpe destacam-se os seguintes títulos: “Constroem-se 3 milhões de kW” (1962); “Urubupungá: obra de redenção nacional” (1964); “Ilha Solteira” (1966 e 1973, 1976); “ O futuro do Brasil Presente em Urubupungá” (1969); “Camargo Corrêa: colaborando com o progresso” (1969); “A energia de Jupiá” (1970); “Urubupungá: Brasil com energia” (1970); “*Cerrar um rio*” (1972); “DAEE: desenvolvimento para São Paulo” (1974); “Ilha Solteira: uma epopeia no rio Paraná” (1974); “Complexo Hidrelétrico Urubupungá” (1971-1975); “Urubupungá” (1976).²

² Os filmes analisados neste trabalho contaram com a colaboração do Centro de Documentação e Memória Camargo Corrêa e Arquivo Público do Estado de São Paulo. Infelizmente nem todos os títulos existentes

Produzidos entre o início da década de 1960 e fins da década seguinte contaram com a participação financeira principalmente de empresas ligadas ao empreendimento, tais como a CELUSA, CESP e Camargo Corrêa, assim como direta intervenção do governo do estado de São Paulo, por meio de departamentos como o Departamento de Água e Energia Elétrica, DAEE, pois seu plano de ação permeava diretamente os caminhos deste complexo hidrelétrico. Projetando assim a imagem do empreendimento somada aos órgãos e empresas destacadas traz como marca a qualidade das imagens, ricas tomadas aéreas, com diferentes ângulos e cenas que dão movimento e fluidez a trama narrada, trazendo diretamente o próprio ritmo e a intensidade do canteiro de obras. Contendo durações variadas, de 4 a 14 minutos, com um texto envolvente, contava com a participação de importantes nomes do meio para tanto, como Luís Jatobá³ e Fábio Perez como narradores e nomes como Jean Manzon e Romain Lesage como produtores, o que explica a qualidade dos documentários e a importância que seus financiadores projetavam para sua produção, pois como destacado pela bibliografia se tornariam a principal escolha por parte de empresas, empresários e setores governamentais para promoção nacional e internacional.

O primeiro documentário a ser realizado foi “Constroem-se 3 milhões de kW”, de 1962, produzido por Jean Manzon. Trazendo a cidade de São Paulo, logo na primeira cena, a descreve como exemplo de dinâmica econômica e desenvolvimento, fruto da produção energética. Logo, pontua à necessidade de expansão e ampliação do parque energético para continuidade de seu crescimento, fato que poderia ser resolvido com o início da construção de Urubupungá. Ao longo do documentário podemos observar primordialmente o didatismo presente em sua construção, preocupado em narrar a história e construir uma imagem sequencial e descritiva do conteúdo que está sendo exposto, possibilitando, simultaneamente, explicar e potencializar o que estava em tela. Esta característica, como aponta Edson Nars (1996), permeia toda a obra de Manzon, o que colaborava para que suas produções não se assemelhassem a um cinejornal.

foram passíveis de consulta, visto que de alguns deles constam a realização, mas não se encontram disponíveis.

³ Recorrente figura na história da comunicação brasileira atuou no rádio, televisão e cinema, apresentou programas jornalísticos como “Hora do Brasil”, tendo também atuação na Rádio Nacional na década de 1950. Posteriormente foi o apresentador do primeiro noticiário da TV brasileira, na Tupi, trabalhando ainda na TV Excelsior e Rede Globo.

Este primeiro documentário pode ser tomado como uma carta de apresentação pública para aqueles que ainda não conheciam a obra, destacando com dados e imagens cada passo que será dado ao longo da próxima década. Em um jogo de cena, transporta o espectador de uma máquina em desaceleração para a imagem das corredeiras de Urubupungá, tendo na sequência de tomadas aéreas a visualização daquele potencial, descrito como ainda esquecido e abandonado. Logo, os primeiros canteiros de obras assim como os núcleos de trabalhadores, ainda em início de construção, são tomados como ponto inicial deste aproveitamento, trazendo para a cena o trabalho de seus próprios futuros moradores. O início da construção das estradas asfálticas, redes de concretamento, primeiros núcleos habitacionais contrastam aos olhos do documentário com uma paisagem entre o bucólico e o selvagem, que gradualmente ganhava vida pelas mãos do governo do Estado de São Paulo. Seu governador, Carvalho Pinto tem assim destaque juntamente com o Plano de Ação Paulista que por meio de órgãos como o DAEE, integram o aproveitamento energético.

Sua primeira exibição ocorreu em 2 de maio de 1962, no consagrado Cine Marrocos, em São Paulo. Com ares de data oficial, contou com a presença de governadores, chefes-executivos e membros das comissões ligadas ao complexo hidrelétrico, como Carvalho Pinto e Hélio Bicudo. Assim como ocorreria com outros documentários, sua exibição foi destacada em outros meios de comunicação, como os jornais e revistas, realizando pelo impresso a divulgação do audiovisual. Outro elemento que reforça a centralidade de sua produção para os grupos organizadores é o apoio que teve do Instituto Nacional de Estudos Superiores, que colaborou financeiramente para sua produção.

Em 1970 seria filmado “A energia de Jupia”, apresentando todas as transformações ocorridas no empreendimento ao longo de seus primeiros dez anos. Mais encorpado e realizando uma narrativa desde as origens do empreendimento à inauguração das turbinas, demonstra em tom dramático e heroico todas as etapas de construção. Como estratégia de fixação, data os principais momentos que devem ser lembrados, adjetivando cada um deles: 1960- toneladas de rocha e pedra são movimentadas para realização da ensecadeira, “passo inicial para gigantesca obra”, 1962: construção da central de concreto no canteiro de obras, “não se podia perder tempo”, 1965: construção da casa de força,

1968: ponto final da construção da represa, “primeira etapa do audacioso plano energético da CESP”. Por fim, a abertura das comportas, “fazendo jorrar novas possibilidades” para alimentar, como ressalta a narrativa, a fome de energia de um parque industrial em expansão. E novamente, como no primeiro documentário, leva-nos de volta a São Paulo, por meio das linhas de alta tensão. Aqui, a centralidade dada a São Paulo liga-se a própria iniciativa de seu governo na promoção do documentário.

De fácil compreensão, recorre à utilização de imagens ilustrativas diretamente atreladas à narração, trazendo, por exemplo, para exemplificar os benefícios da produção energética, pequenos fragmentos de outros documentários produzidos pelo próprio Manzon, sobre a indústria automobilística, siderurgia e produtos eletrodomésticos. Contando com uma sonoridade envolvente e empolgante, com o uso de música instrumental, produzia uma leitura destinada à fixação de determinadas ideias, até mesmo expostas em repetição, com o intuito de reafirmar claramente a ideia para o público. Como exemplo, destaca sequencialmente que “a engenharia brasileira introduziu inovações que permitiram concluir a obra 12 meses antes do prazo estabelecido”, três vezes seguidas.

Por meio dessa estrutura, o documentário alcançava seus objetivos em apresentar a importância, a necessidade e a condução de Urubupungá para o desenvolvimento nacional, trazendo consigo a projeção de que, com o complexo “abriram-se as fronteiras de uma região esquecida”, ou que a “recuperação econômica com a energia de Jupia irá suplementar a grande São Paulo” e “em ritmo incansável se aperfeiçoava o *know how* brasileiro para barragens de grande porte”.

Logo, os grupos organizadores e patrocinadores moldavam assim a sua Urubupungá aos olhos da nação e com ela sua concepção de mundo ou os interesses a ela inseridos. A positividade da obra, os recordes, tudo estava bem articulado e projetado pelas lentes, pois, ao selecionar o que deveria ser visto, promoviam também o que deveriam ver nas empresas, reforçando, como pontua Pierre Bourdieu (1989) sua própria força em relação à sociedade em que esta inserida. Assim, a produção documentária procurou, além de fixar marcos de sua própria história, vender para o público as virtudes do progresso nacional por meio do complexo hidrelétrico, muito próximas ao que Manzon já realizava em seus documentários, onde a ideia do “Brasil Grande” também passava por Urubupungá. Para além da produção energética, construía-se uma imagem calma e

passiva do progresso, em que prevalecia a comunhão dos trabalhadores e da obra, sem conflitos ou mesmo contrapontos, um Brasil que trabalha e é feliz, como pontua Edson Nars (1996).

E, neste mesmo documentário, podemos observar tal assertiva. Antes de apresentar o complexo hidrelétrico o público é direcionado para as instalações do núcleo residencial dos trabalhadores, denominado de Vila Piloto, cartão postal de visitas para obra. Abusando dos planos-médios e panorâmicas, toada a melhor abertura Kubrickiana, assim é descrita a vila:

Faz dez anos nas imensas planícies de Mato Grosso surgiu uma cidade. Seu nome, Vila Piloto. Seus habitantes, os homens que iam construir a Usina de Jupia. Hoje esses homens trabalham rio acima na Usina de Ilha Solteira. Vila Piloto cresceu com a *fé dos trabalhadores*, técnicos e engenheiros, que tinham por missão domar o rio Paraná.

As instalações, as escolas, igrejas, campos para recreação, nada é deixado de fora, apresentando toda a estrutura que permeava e fornecia boas condições de vida aos trabalhadores, demonstrando diretamente como as classes populares estavam presentes e como *com a fé dos trabalhadores* Urubupungá nasceu. Muito próximo do que Cardenuto (2008) aponta sobre como eram apresentados o cotidiano e o trabalho nas fábricas, a intenção claramente era a imagem positivada deste espaço, refutando a existência de conflitos ou privações e garantindo habitações seguras, possuidoras de todas as assistências necessárias para a independência deste núcleo.

Alguns contrapontos são necessários. A imagem projetada deixava claramente muitos aspectos e caracterizações de fora, trazendo assim somente os elementos organizativos positivos para sua apresentação. Para Ernest Mange, arquiteto e urbanista construtor do núcleo habitacional, de tamanha importância quanto a produção energética era a organização social a ela ligada, ressaltando que para construção de uma obra como o Complexo de Urubupungá “devemos começar por aqueles que irão fazê-lo”.⁴ Porém, o ineditismo de seu planejamento, radiocêntrico, contrastava com seus aspectos

⁴ Ernest Robert de Carvalho Mange. Entrevista. Série Encontros. Coleção Itaú Cultural. 1998. DVD. 10 min.

organizativos que o caracterizavam como um núcleo fechado e sob os dispositivos de controle da CELUSA/CESP e empreiteira.

A segunda etapa de construção do complexo voltaria à cena, com a produção de “Ilha Solteira: uma epopeia no rio Paraná”, em 1974, novamente pela direção de Jean Manzon. Com uma duração de 4 minutos e meio, sua leitura não diverge da até então projetada, mas, como uma espécie de “fechamento” da obra, adquire literalmente o sentido de “fazer-se como versos heroicos”, ou como traz a seu título, uma “epopeia” no rio Paraná. Sua abertura enigmática já deixa isto à prova, em que a imagem da caudal veroz faz cena junto à barragem, trazendo passado e presente em transformação, fundamentado pela narração de que “o rio Paraná mudou o rumo da história”.

Novamente a partir das considerações de Novais e Mello (1998), a sensação de otimismo e progresso que perpassou o país no pós Segunda Guerra e que ganhou novos contornos a partir do regime militar era traduzida por estes canais de divulgação em números, dados e afirmações da grandiosidade e, neste caso, de como a ampliação de nosso parque energético representava o sinônimo do “Brasil que deu certo”. Buscando superar o gargalo energético que existia até décadas atrás, em uma realidade que passava do otimismo à (des) ilusão, como pontua o autor, viveríamos neste momento entre altas taxas de crescimento e concentração das riquezas, ampliação da produção energética e dos padrões de consumo.

Na concepção de Novais e Mello, neste movimento pendular, entre o criar e o expandir, os grandes empreendimentos estabelecidos ao longo das décadas de 1960 e 1970 se transformaram em projetos legitimadores da modernização do país, que por meio dos documentários e outros instrumentos buscavam apresentar a nação como um todo, em que “a verdade cede o passo à credibilidade, isto é, ao que aparece como verdade, o bem comum subordina-se inteiramente aos grandes interesses privados” de modo que “a objetividade abre espaço à opinião, isto é, à opinião dos fornecedores de opinião, em geral, membros da elite ligados direta ou indiretamente aos grandes interesses”(1998, p.639).

E como vimos, as imagens projetadas não destoavam da própria imagem do regime vigente: cortejantes, ufanistas e legitimadoras. Produzidos em sua maior parte ao longo do regime militar, era comum, como destacado por Nars, a troca de

correspondência de cineastas como Manzon com os militares, por considerar que tais produções estariam “ajudando modestamente e sendo útil ao país”.⁵ O próprio presidente João Batista Figueiredo realizou encontros particulares em localidades como a Granja do Torto para “participar de um churrasco e, ao mesmo tempo, assistir a vários de seus documentários”, considerados fundamentais para conhecimento e divulgação do Brasil.⁶

Os documentários sobre o Complexo de Urubupungá, além de integrarem a própria memória dos grupos e empresas a ele relacionados, serviram de conteúdo para campanhas promovidas pelo regime em prol das potencialidades do Brasil. Para tanto, o Conselho Nacional de Propaganda iniciou em 1969 campanha em busca de “criar um clima de otimismo no país”. Tendo como lema “a ordem no Brasil é o progresso. Marche Conosco” realizou uma série de anúncios de divulgação em filmes, rádio, impressos e TV em espaços públicos e privados, objetivando apresentar o progresso e o desenvolvimento alcançados em diversos setores nacionais, dentre eles o energético. Suas exibições eram constantes, intensas e, como ressaltado em colunas de jornais, quase beiravam à “chatice”,⁷ mas funcionavam como um catalisador da afirmação e demonstração da grandeza e da afinação do empreendimento com seu contexto.

Destacaram-se também na promoção internacional do país. Ao longo de toda década de 1960 e 1970, muitos documentários contribuíram para “despertar” interesses estrangeiros e divulgar as potencialidades de grupos e empresas nacionais. Em 1965 documentários de Jean Manzon foram exibidos na II Conferência Inter-Americana, no Rio de Janeiro e “devido ao interesse despertado, solicitaram a apresentações particulares de mais documentários”.⁸ No mesmo período a divisão de propaganda do Ministério das Relações Exteriores, visando dinamizar tais relações selecionou:

Documentários sobre as atividades de algumas de nossas principais companhias mistas e empresas particulares, abrangendo setores como a energia, petroquímica, eletrônica, automobilística, farmacêutica e outras. Os filmes, com trilhas sonoras em francês, inglês, espanhol e alemão serão permanentemente exibidos pelas nossas representações

⁵ Carta de Jean Manzon para o presidente Castelo Branco. Nars, op. cit. p. 197.

⁶ Jornal O Estado de São Paulo (OESP), 28/07/1979, p. 33.

⁷ Assinada por Ida Laura, ao ressaltar a intensa propaganda de uma marca de relógio em um filme, pontua que “imperdoável é a propaganda dos relógios Omega na primeira sequência, dando a impressão de que o insuportável Jean Manzon está na tela pela segunda vez no mesmo dia”. OESP, 25/04/1970, p. 8.

⁸ OESP, 20/11/1965, p. 15.

oficiais, nos principais países do mundo, a público e pessoas que mais interessam a divulgação das atividades brasileiras, salientando-se missões comerciais em vias de nos visitar, importadores, feiras e exposições, e também serão exibidos em cadeias de televisão. ⁹

Os vínculos estabelecidos nos caminhos do empreendimento, de empresas, grupos e governos atrelaram suas imagens e representações assim como influíram como deveríamos interpretar Urubupungá. A multiplicidade de relações que se criaram neste processo, seja por empresas como a Camargo Corrêa e CESP, que possuíam conexões com políticos, empresários e meios de comunicação, ou mesmo com figuras como o próprio Manzon que, sem destoar de tal contexto foi até mesmo condecorado como “Cidadão Paulistano” por seus serviços prestados ¹⁰ integram seu *modus operandi* próximo da imagem criada pelo regime militar. Em relação à Urubupungá, como pontua Wilson Quintella “pela primeira vez surgiu no Brasil um tipo de comportamento empreendedor que mais tarde se repetiria com a hidrelétrica binacional de Itaipu” (2008, p.204).

Tendo assim esta gama de referências, fica evidente como no processo de montagem de suas produções a seleção de ideias para comercialização de sua imagem claramente estavam afinadas com os interesses de quem o patrocinavam, ao mesmo tempo em que não iam quebrar o que estava sendo proposta pelo regime vigente. Produzido ao longo de toda sua construção, quase por duas décadas, quando a obra se deu por concluída, sua imagem já estava criada.

Considerações finais

Tendo como exemplo a instauração do Complexo de Urubupungá, observamos que o setor energético foi posto como central para o desenvolvimento econômico nacional, sendo diretamente relacionado aos usos e apropriações de poderes políticos e empresariais como promotores de novas práticas para um Brasil em processo de modernização. Assim, o desenvolvimento destes setor foi associado as conquistas de um

⁹ OESP, 14/02/1967, p. 07.

¹⁰ OESP, 11/04/1969, p. 12.

regime e ligados a determinados grupos, de forma a aspirarem novas possibilidades e ganhos advindos por meio de sua realização. Tais grupos projetaram por meio das produções audiovisuais e propagandas a imagem positiva como um dos pilares para o crescimento nacional, por meio das mãos do regime instaurado.

Estes artifícios, como instrumentos de propagação de valores, não foram exclusividades desse empreendimento, mas acompanham a própria trajetória de empreiteiras e sua relação com o setor energético nacional no Brasil. Muito próximo a experiências difundidas em outros países, o conjunto de inovações técnicas e tecnológicas presentes, ligadas a áreas como a engenharia adquirem, neste contexto, um aspecto lógico de progresso, como um campo de avanços constantes que, permeados por mais harmonizações do que conflitos, articulam-se a determinados interesses e condições, em um processo dialético, que se materializam num conjunto de artefatos que se tornam promotores desses valores.

Mesmo em um novo contexto histórico, agora no século XXI, estas percepções mostram-se caras, pois às portas de um novo momento histórico, o passado nos aflora não como uma lembrança, mas como uma possível realidade...

Referências bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa: Difel, 1989.

CAMPOS, Pedro Henrique P. *A Ditadura dos empreiteiros: as empresas nacionais de construção pesada, suas formas associativas e o Estado Ditatorial brasileiro (1964-1985)*. Tese. Programa de Pós-Graduação em História-UFF, 2012.

CARDENUTO, Reinaldo. *Discursos de intervenção: o cinema de propaganda ideológica para o CPC e o Ipes às vésperas do golpe de 1964*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – ECA-USP, São Paulo, 2008.

_____. O Golpe no cinema: Jean Manzon à sombra do Ipes. *Artcultura*. Uberlândia, v. 1, p. 68, 2009.

CAPELATO, Maria Helena, MORETTIN, Eduardo, NAPOLITANO, Marcos, SALIBA, Elias Thomé (orgs.). *História e cinema: dimensões históricas do audiovisual*. São Paulo: Alameda, 2007.

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

COSTA, Helouise. Palco de uma história desejada: o retrato do Brasil por Jean Manzon. In: *Fotografia*. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. IPHAN. Ministério da Cultura. Rio de Janeiro, 1997.

GASPARI, Élio, *A ditadura derrotada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

LEMOS, Chélen Fischer de. *O processo sóciotécnico de eletrificação na Amazônia: articulações, contradições entre o Estado, capital e território*. Tese. Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

MARTIN, Andrey Minin. Produzir energia, (pro) mover o progresso: o Complexo Hidrelétrico Urubupungá e os caminhos do setor energético. 2016. 351f. Tese (Doutorado em História) Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Assis, 2016.

NARS, Edson Luiz. *Um olhar sobre o Brasil pelas lentes de Jean Manzon: de JK a Costa e Silva*. Dissertação. Mestrado, UNESP. Araraquara, 1996.

NOVAIS, Fernando A. & MELLO, João Manuel Cardoso de. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: *História da vida privada no Brasil*. Vol. 4. São Paulo: Cia da Letras, 1998.

QUINTELLA, Wilson. *Memórias de um Brasil Grande*. São Paulo: Saraiva, 2008.

TOTA, Antônio P. *O imperialismo sedutor*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2000.