



Diálogos

ISSN 2177-2940



"Aqui não é uma nação livre": o trabalho escravo contemporâneo em Pureza (2019), de Renato Barbieri

 <https://doi.org/10.4025/dialogos.v28i2.72491>

Débora Breder

 <https://orcid.org/0000-0002-8785-4265>

Universidade Católica de Petrópolis (UCP). Petrópolis-RJ, BR

E-mail: deborabreder@hotmail.com

Mônica Cruz Vieira Mendonça

 <https://orcid.org/0000-0002-4842-4262>

Universidade Católica de Petrópolis (UCP). Petrópolis-RJ, BR

E-mail: monicamendoncca39@gmail.com

"It is not a free nation here": contemporary slavery in Pureza (2019), by Renato Barbieri

Abstract: This article examines and reflects on the mise-en-scène about labor analogous to slavery in the feature film Pureza (2019), directed by Renato Barbieri. The story follows Pureza Lopes Loyola's journey to find her missing son and rescue him from a rural farm in the countryside of Pará. By treating the film as a representation of contemporary social challenges against slavery-like work and the symbolic conflicts over the memory of these struggles, we analyze how the narrative addresses the historical and social aspects of this issue.

Key words: Contemporary slavery; Brazilian cinema; Pureza.

"Aquí no es una nación libre": el trabajo esclavo contemporáneo en Pureza (2019), de Renato Barbieri

Resumen: En este artículo proponemos una reflexión sobre la mise-en-scène de una obra análoga a la esclavitud en el largometraje Pureza (2019), del director Renato Barbieri, que retrata la saga de Pureza Lopes Loyola para encontrar a su hijo desaparecido y rescatarlo de una hacienda en el interior de Pará. Considerando la película como un testimonio de las luchas sociales contemporáneas contra el trabajo análogo a la esclavitud y, también, de las disputas simbólicas acerca de la memoria de estas luchas, analizamos cómo aspectos históricos y sociales de este problema son puestos en escena.

Palabras clave: Trabajo esclavo contemporáneo; cine brasileño; Pureza.

"Aqui não é uma nação livre": o trabalho escravo contemporâneo em Pureza (2019), de Renato Barbieri

Resumo: Neste artigo propomos uma reflexão sobre a mise-en-scène do trabalho análogo à escravidão no longa-metragem Pureza (2019), do diretor Renato Barbieri, que retrata a saga de Pureza Lopes Loyola para encontrar o filho desaparecido e resgatá-lo de uma fazenda no interior do Pará. Considerando o filme como um testemunho das lutas sociais contemporâneas contra o trabalho análogo à escravidão e, também, das disputas simbólicas acerca da memória dessas lutas, analisamos de que forma aspectos históricos e sociais deste problema são colocados em cena.

Palavras-chave: Trabalho escravo contemporâneo; cinema brasileiro; Pureza.

Recebido em: 08/07/2024

Aprovado em: 13/11/2024

O Brasil encontrou 3.190 trabalhadores em condições análogas às de escravo em 2023. O número é o maior desde os 3.765 resgatados em 2009.

Leonardo Sakamoto¹

Lançado em 2019, o longa-metragem *Pureza*, de Renato Barbieri, enquadra, passados mais de 100 anos da Lei Áurea, o trabalho análogo à escravidão no Brasil contemporâneo. Baseado em uma história real, o filme retrata a saga de Pureza Lopes Loyola para encontrar o filho desaparecido, aliciado por um “gato”², e resgatá-lo de uma fazenda no interior do Pará.

Bacabal, Maranhão, 1993. As primeiras cenas do filme mostram a mãe, Pureza, e o filho, Abel, trabalhando em uma olaria. O trabalho é pesado, de sol a sol, e mal remunerado. Em busca de uma vida melhor – “*quero mudar essa vida dura que a gente leva*” –, Abel decide tentar a sorte nos garimpos, seguindo os mesmos passos do tio. No entanto, assim como havia ocorrido com o tio, o rapaz também desaparece. Preocupada com o paradeiro do filho, Pureza decide sair à sua procura.

Nessa longa jornada em busca de Abel, Pureza conhece o padre Flávio, da Comissão Pastoral da Terra (CPT), que lhe explica como funciona o aliciamento e assinala o “gato” da região. Pureza se aproxima de um grupo de trabalhadores que estava sendo aliciado e se oferece para o serviço de cozinheira na fazenda. Segue para o local em um pau-de-arara. Na fazenda, testemunha a violência cometida contra os trabalhadores rurais. Seus documentos são confiscados, o contato com o mundo externo é cortado e são obrigados a comprar tudo, de comida às ferramentas de trabalho, no armazém da fazenda, contraindo compulsoriamente uma dívida com os patrões. Trabalhando sob a mira de fuzis e impedidos de abandonar o local, os trabalhadores são reduzidos, gradualmente, à condição de escravos. Decidida a resgatar o filho, Pureza consegue escapar da fazenda e decide denunciar os fatos às autoridades federais. Como, a princípio, sua voz não é ouvida, ela retorna à fazenda para reunir provas com o intuito de pressionar o governo e conseguir libertar Abel.

Neste artigo propomos uma reflexão sobre a *mise-en-scène* do trabalho análogo à escravidão no longa-metragem *Pureza* (2019), do diretor Renato Barbieri. Como nota Ferro (1975, p. 5), todo

1 Reportagem publicada no portal de notícias UOL em 28 de janeiro de 2024, Dia Nacional de Combate ao Trabalho Escravo, sob o título “Número de resgatados da escravidão dispara em 2023 e é o maior em 14 anos”.

2 Gato é o aliciador de mão de obra, responsável por recrutar as pessoas em situações vulneráveis ao trabalho escravo.

filme, documentário ou ficção, constitui um testemunho de seu tempo: “Não é suficiente constatar que o cinema fascina, que inquieta; eles se apercebem que, mesmo fiscalizado, um filme testemunha”. Mas isso não é tudo: constituindo um “lugar de memória” que revela as lutas sociais e questões de seu tempo, o cinema, como produto de discursos e práticas sociais, constitui também um material etnográfico que expressa, da decupagem à montagem, uma determinada cosmologia (PEÑA, 2014; BREDER, VALLE, FIGUEIREDO, 2020).

É a partir dessa perspectiva teórico-metodológica, portanto, que enquadramos o longa-metragem *Pureza* (2019), livremente inspirado na vida de Pureza Lopes Loyola: como um testemunho contemporâneo das lutas sociais contra o trabalho análogo à escravidão; como um testemunho, também, das disputas simbólicas acerca da memória dessas lutas; e, não menos importante, como material etnográfico que coloca em cenas relações sociais e simbólicas que revelam traços de uma sociedade estruturalmente violenta e hierarquizada, cujo passado, assentado em relações escravocratas, insiste em se atualizar na luta de classes cotidiana (BREDER, ALVIM, 2023).

Organizamos o artigo em quatro seções. Nas três primeiras seções enfocamos aspectos históricos e sociais relativos ao trabalho análogo à escravidão, à superexploração do trabalho e à colonialidade do poder ancorando-nos em Sakamoto (2006, 2020), Gomes (2011) e Quijano (2005), dentre outros autores. Procuramos enquadrar sempre em primeiro plano, em cada uma delas, certas cenas e/ou sequências que julgamos emblemáticas no filme – mas que não seguem, necessariamente, a ordem em que aparecem na trama. Por fim, na quarta e última seção focamos aspectos relacionados à recepção do longa-metragem pela crítica especializada, ancorando-nos, sobretudo, em Rancière (2005, 2010) para pensar a relação entre estética e política.

Das formas contemporâneas de escravidão

“Vamos abolir de vez com essa vergonha”.

Esse foi o slogan da campanha do programa da Organização Internacional do Trabalho (OIT), em 2005, no Brasil. A “vergonha” em questão, denunciada na campanha da OIT naquela ocasião, era a existência de milhares de trabalhadores submetidos a trabalho forçado, ou trabalho análogo à escravidão.

As formas contemporâneas de escravidão vêm ganhando mais visibilidade nacional e internacional, constituindo-se, nas últimas décadas, em um “problema social”, isto é, um fato socialmente reconhecido e instituído, de forma mais ou menos consensual, como um “problema”. Neste caso, como um problema que atenta, diretamente, contra os direitos humanos enunciados nos tratados internacionais e na Constituição Federal de 1988 (GOMES, 2008).

No Brasil, as informações sobre o trabalho escravo contemporâneo começaram a surgir em meados da década de 1970, em plena ditadura civil-militar-empresarial, a partir da ação de diversos movimentos sociais:

As informações sobre a existência da exploração do TEC [trabalho escravo contemporâneo] começaram a aparecer na cena pública nacional devido à presença e prática de grupos sociais e religiosos, engajados na defesa de direitos de trabalhadores no cenário dos conflitos sócio-territoriais do campo, em diferentes regiões do Brasil na década de 1970, especialmente na Comissão Pastoral da Terra (CPT), no Movimento de Educação de Base (MEB) e sindicatos de trabalhadores rurais. Esses atores sociais se viram diante de violências, explorações e inúmeras violações da dignidade de trabalhadores mais pobres, camponeses, povos tradicionais, agricultores familiares em cenários que simbolizavam um “barril de pólvora”, devido ao exercício do poder dos grandes capitalistas latifundiários nas pressões pelo domínio territorial e controle do uso da terra (LEÃO, RIBEIRO, 2021, p. 07-08).

O termo “trabalho forçado”, usado por convenções internacionais, foi substituído no Brasil pela expressão “trabalho escravo contemporâneo” ou “trabalho análogo à escravidão”. Desde 1940 o uso do termo “trabalho análogo à escravidão” já aparecia no código penal brasileiro, determinando, como crime, reduzir alguém às condições de trabalho análogas a de escravo. O uso social dessa designação não é aleatório, evidentemente, encontrando ressonâncias na memória coletiva de uma nação constituída, em seus quinhentos anos de história, por quase quatrocentos anos de relações de escravidão. Consagrada pelo uso corrente, a designação remete, histórica e simbolicamente, à atualização de uma lógica cultural expressa na superexploração do trabalho.

Como nota Gomes (2008), a escolha do vocabulário se torna um “fato social” em um determinado contexto de experiências, em função de um processo de lutas e negociações entre diferentes agentes:

Ou seja, como os historiadores sabem tão bem, a escolha de uma designação é um ato que, ao mesmo tempo, guarda relações com o que “já existe” e se está procurando classificar e, por outro, tem poder de influenciar e produzir desdobramentos sobre a realidade social existente, que se deseja apreender. Nesse caso, é impossível não remarcar o laço que a designação adotada e consagrada estabelece com a história e a memória nacionais. Ele remete, claramente, ao campo de estudos da memória e, aí, ao que se tem chamado de usos políticos do passado (GOMES, 2008, p.12).

No filme, a “história e memória nacionais” ecoam nas palavras de Pureza: “*Meu filho não vai ser feito de escravo por ninguém*”, exclama a personagem em uma cena. Nela vemos Pureza indignada, denunciando ao padre Flavio as atrocidades que havia testemunhado contra os trabalhadores na fazenda. A cena ocorre logo após sua fuga da fazenda e marca uma reviravolta na

trama: a partir de então, com a ajuda do padre, Pureza é apresentada a Elenice, auditora fiscal do Ministério Público, e viaja até Brasília para denunciar, publicamente, a existência de trabalho escravo no país.

A Comissão Pastoral da Terra (CPT), liderada pelo bispo dom Pedro Casaldáglia, desempenhou um papel central na luta contra o trabalho escravo contemporâneo; como nota Sakamoto (2006, p. 22), “As primeiras denúncias de formas contemporâneas de escravidão no Brasil foram feitas em 1971 por dom Pedro Casaldáglia, bispo católico e grande defensor dos direitos humanos na Amazônia”. No filme, a Comissão Pastoral da Terra é representada pela figura do padre Flavio, personagem que foi inspirado no padre Flavio Lazzarin, que assessorava a CPT em São Luís, Maranhão, quando conheceu Pureza. *“Na época, em 1994, não se marcavam reuniões com agenda. Ela entrou e contou essa história de uma mãe desesperada em busca do filho. Ficamos interpelados pela coragem amorosa dessa mulher”* contaria o padre Flavio Lazzarin, por telefone, em uma entrevista realizada para a BBC Brasil (ARAÚJO, BBC Brasil, 9 de fevereiro de 2021).

Conforme observaram Leão e Ribeiro (2021) em seus estudos, citando um trecho do depoimento de um de seus interlocutores de pesquisa, (José), os agentes da CPT acolhiam e ofereciam suporte aos trabalhadores:

Muitos trabalhadores fugindo das explorações e violências nas fazendas tinham apenas a Igreja para buscar ajuda e os agentes da pastoral os acolhiam, os ouviam e ofereciam suporte, alimentação, hospedagem, segurança, conforto, conversa, amparo e estratégias protetivas possíveis para evitar que fossem mortos. Nesse contexto, iniciaram os primeiros registros de depoimentos das pessoas submetidas ao TEC. Como aponta um entrevistado, os agentes deixavam o trabalhador falar livremente sobre as condições de trabalho vivenciadas e *“as doenças contraídas no trabalho, explicar os sintomas, como a febre, dar detalhes e descrever a fuga, questões criminais e qualquer aspecto que demonstrasse a violência, as circunstâncias de assassinato, de tortura”* (José) [sem grifo no original] (LEÃO, RIBEIRO, 2021, p. 08).

Febre, fuga, violência, assassinato, tortura: as palavras de José ecoam na fala da protagonista do filme. O cenário é Brasília. Na capital, Pureza participa do Fórum Nacional de Combate à Violência no Campo, promovido pelo Ministério Público Federal. Convidada por Elenice para testemunhar sobre o que está *“acontecendo atualmente nas profundezas do nosso Brasil”*, Pureza se dirige lentamente à plateia e, emocionada, segurando o microfone na mão, faz seu relato:

Eu sou uma mulher simples, de Bacabal, tenho pouca formação e nessas andanças atrás de meu filho eu fui parar de cozinheira numa fazenda muito grande e lá eu vi, ninguém me contou não, muitos trabalhador sendo

maltratado, morto, enterrado, pendurado vivo nas árvores e aquilo doeu muito meu coração, porque eu nunca tinha visto tanta crueldade na minha vida.

Enquanto fala, revemos as cenas de tortura e assassinatos ocorridos na fazenda. Pureza prossegue:

Naquele dia eu falei pra eles: eu vou me botar de mãe de vocês. Os mais velho era meu pai e praquela juventude toda era meu filho, meus primo, meus parente tudo. Eu disse: eu vou lutar por vocês. Mas parece que tem muita gente que não quer que a justiça seja feita e eu me pergunto: como é que essas autoridade permite que tenha trabalhador escravo aqui? Porque eu queria gritar e ter orgulho de dizer que eu moro numa nação livre, mas aqui... não é uma nação livre.

Pureza termina seu relato mostrando à plateia uma foto de seu filho desaparecido, guardada cuidadosamente em uma bíblia: “*Esse aqui é meu filho, ele tá lá, cativo no meio de alguma fazenda, feito trabalhador escravo. Eu pergunto, doutora, quem é que vai resolver isso?*”. Ao ser interrompida por um representante do Ministério da Justiça, que questiona a veracidade de seu relato, Pureza se revolta e diz que vai provar os fatos por ela denunciados. A cena sugere as disputas travadas por diferentes setores da sociedade em relação ao reconhecimento do trabalho análogo à escravidão e à criação do Grupo Especial de Fiscalização Móvel, instituído em 1995 para atuar diretamente na fiscalização em casos de denúncia de trabalho escravo contemporâneo.

Uma das sequências finais – após Pureza ter conseguido comprovar seu relato com fotos e depoimentos de trabalhadores e ter sua história divulgada nos jornais – retrata justamente a criação do Grupo Especial de Fiscalização Móvel. Uma liderança política declara: “*Assino a portaria, criando o Grupo Especial de Fiscalização Móvel para combater o trabalho escravo em todo o território nacional*”. O documento é assinado sob muitos aplausos e anuncia o desfecho próximo da trama. Era a esperança por justiça no combate às formas contemporâneas de escravidão.

Da superexploração do trabalho

Terra seca. Som de pássaros, zumbidos, vento, passos. Uma sombra entra em quadro e discernimos o perfil de uma mulher e sua enxada, que sulca a terra. Sons da enxada sulcando a terra.

O primeiro plano do filme já enquadra a superexploração da mulher e do homem que trabalham. Com sua enxada, Pureza extrai a matéria prima para a produção de tijolos.

Os planos seguintes, ainda acompanhados dos créditos iniciais, condensam a vida precária da família, feita do trabalho exaustivo e mal remunerado em uma pequena e rudimentar olaria.

Pureza, Abel e Simão – amigo de Pureza – trabalham em silêncio, de sol a sol, na produção de tijolos. Enquanto o caminhão do Sr. Manuel é carregado com a mercadoria produzida, Abel tenta negociar um preço melhor para o trabalho do trio – “*Senhor Manuel, será que não tem como melhorar o preço desse milheiro?*”. Retirando algumas notas de um grande montante preso por elástico, o Sr. Manuel diz que não tem condição de pagar mais pelos tijolos. “*Senhor Manuel, o senhor tá aí, cheio de ouro e vai falar que tá ganhando mixaria?*”, questiona Abel.

Embora não estivesse, ainda, trabalhando em uma fazenda em uma situação análoga à de escravo, Abel já se encontrava aprisionado, pela lógica da superexploração, às condições degradantes de trabalho, que exigem um desmedido esforço físico e pagam miseravelmente pouco. De fato, das quatro situações que caracterizam o trabalho escravo contemporâneo – trabalho forçado; servidão por dívida; condições degradantes de trabalho e trabalho exaustivo – Abel já se encontrava em duas.

Segundo dados do Ministério Público do Trabalho, em 2018 – portanto, apenas um ano antes do lançamento do filme – o número de trabalhadores resgatados em condições análogas à escravidão chegou a 1.723; foram 1.200 na área rural e 523 na área urbana. Entre 1995 e 2018, foram 53.607 trabalhadores resgatados nessas condições. Entre os estados com o maior número de operações de resgates, encontram-se o Pará, com 29,49 % das operações; Mato Grosso, com 10,22 %; Maranhão, com 8,30 %; Minas Gerais, com 7,4 %; Tocantins, com 7, 10; e Goiás, com 6,04 %. A agroindústria/pecuária constitui o setor econômico que mais recorre ao trabalho escravo contemporâneo, com mais de 70 % das operações de resgate. A seguir vem a construção civil, com 4,69%, e o setor de carvoaria/olaria, com 3,47% (SOUZA, JUNIOR, 2019; LEÃO, RIBEIRO, 2021).

Como vemos, do trabalho exaustivo e mal remunerado na pequena olaria em Bacabal, Maranhão, ao trabalho análogo à escravidão em uma fazenda no interior do Pará, a trajetória de Abel em busca de um trabalho decente para “*mudar essa vida dura que a gente leva*” apresenta um *continuum* bem delineado pelas estatísticas acima. Estatísticas que demonstram, de forma inegável, o quanto o mercado de trabalho no Brasil, como denunciam Sousa e Junior (2019, p. 186), “foi e é marcado pela ampla exploração e formas diversas de subordinação, controle e violência sobre os trabalhadores(as), expressa em materializações da degradação sistêmica, e pela negação do desenvolvimento do gênero humano”.

No filme, se a degradação sistêmica do trabalho é enquadrada desde o primeiro plano que abre a trama, ela é revelada de forma mais contundente na sequência em que Pureza volta à fazenda, com o padre Flávio, para registrar o depoimento dos trabalhadores. A sequência é filmada também com não atores: são trabalhadores que passaram pela experiência de trabalho análogo à escravidão.

“Fala o teu nome verdadeiro, de onde tu vieste e tua idade”, pede a atriz Dira Paes, que interpreta Pureza, com um gravador na mão. Na tela, vemos os rostos marcados, sulcados pelas rugas, trabalhadores envelhecidos precocemente, alguns desdentados. *“Eu vim do estado da Bahia pro Pará, caçando serviço. Ai achei serviço aqui nessa fazenda e me trouxeram da rua. Quando a gente tá na cidade, falam pra gente: oh, vamo lá pra roça que lá tem tudo quanto. E quando a gente chega aqui, é o um sofrimento maior do mundo”*. Os depoimentos se sucedem, os rostos fitando a câmera. *“Não sei nem onde tô, nem pra onde vou, só sei que é muita mata adentro pra você pelo menos achar a estrada”*. A materialidade desses corpos em cena, desses rostos – majoritariamente pretos e pardos – testemunham uma verdade, uma densidade que o longa-metragem nem sempre consegue alcançar. Como reconheceria o próprio diretor do filme, “A presença desses indivíduos deu um banho de realidade e de afeto no elenco profissional. Muitos no elenco dizem que, se não tivesse os trabalhadores reais, o filme seria outro” (ARAÚJO, BBC Brasil, 9 de fevereiro de 2021).

As formas contemporâneas de escravidão, no Brasil, fundamentam-se em vários fatores: na impunidade em relação aos crimes contra os direitos humanos, no imperativo capitalista de maximização dos lucros, na ganância dos empregadores; em suma, fundamentam-se em uma lógica que naturaliza a violência, a desigualdade e a exploração. Embora não se baseie mais na “raça”, como no passado colonial, os números da Divisão de Fiscalização do Trabalho Escravo demonstram que o trabalho análogo à escravidão atinge sobretudo pretos e pardos:

A proporção de negros entre o total de pessoas submetidas ao trabalho escravo contemporâneo é maior do que a sua participação entre o total de brasileiros, consequência direta de uma abolição incompleta, que não garantiu inclusão real aos descendentes dos africanos traficados para o Brasil (SAKAMOTO, 2020, p.8).

Embora sejam completamente distintas sob diversos aspectos – sociais, culturais, econômicos, jurídicos – as formas contemporâneas de escravidão, assim como as do passado colonial, são vantajosas economicamente. “A nova escravidão é tão vantajosa para os empresários quanto a da época do Brasil Colônia e do Império, pelo menos do ponto de vista financeiro e operacional”, afirma Sakamoto (2006, p. 33), notando que os grandes proprietários rurais que exploram o trabalho escravo contemporâneo são, geralmente, pessoas instruídas que vivem nos grandes centros urbanos, são empresários que desfrutam de uma excelente assessoria jurídica para suas empresas. Para o autor, o trabalho análogo à escravidão não constitui um resquício de modos de produção arcaicos que teriam sobrevivido ao capitalismo; trata-se, ao contrário, de um instrumento utilizado justamente para potencializar os processos de produção, expansão e

competitividade no mercado visando ao acúmulo de capital (SAKAMOTO, 2020). “A superexploração de mão-de-obra não-especializada quando adotada por empresas e fazendas pode diminuir custos de produção, garantindo assim a competitividade nos mercados interno e externo – sem que seja necessária a redução nos lucros dos acionistas” (SAKAMOTO, 2006, p. 41). Como diria um dos personagens do filme, “*A exportação de carne tá em alta, nosso negócio vai se expandir ainda mais*”.

Como vemos, a racionalidade arcaica de um passado colonial e escravocrata encontra, no tempo presente, uma atualização de sua lógica hierárquica e predatória no processo de expansão global do capital financeiro e de mercado. Com efeito, ao longo dos últimos cinco séculos – do capitalismo mercantil ao industrial, e deste ao financeiro – tratou-se sempre, como aprendemos com Karl Marx em *O capital*, da expropriação da força de trabalho para acumulação de capital. Atualmente, a superexploração do trabalho ancora-se tanto no processo de globalização econômica quanto na ofensiva neoliberal que, com sua ilimitada pretensão de cortar custos e desvalorizar a força de trabalho para a acumulação de capital, estimula a precarização das normas legais de proteção dos trabalhadores. O agronegócio constituiria, justamente, uma extensão desse processo no campo:

Por isso, pode-se dizer que o agronegócio é a personificação do capitalismo no campo em sua forma mais desenvolvida. Nele, a agricultura, a indústria, o comércio e as finanças relacionam-se em um complexo bem estruturado e controlado por grandes corporações nacionais e internacionais. Tal complexidade também se faz presente em outros setores da economia, nas cidades, com fortes repercussões sobre a vida dos(as) que precisam submeter à venda, a sua força de trabalho (OLIVEIRA, CABRAL, AZEVEDO, CAETANO, 2018, p. 64).

Quanto menos direitos garantidos, maior a precarização do trabalho. Esse processo acaba por conduzir milhares de trabalhadores ao trabalho informal e, no limite, ao trabalho em condições análogas à escravidão. Trata-se de uma lógica que naturaliza o fato de que homens e mulheres tenham que trabalhar até o limite de suas forças para sobreviver, sem qualquer segurança no presente e, evidentemente, sem qualquer perspectiva de futuro.

No entanto, se a precarização do trabalho parece ser uma dimensão intrínseca ao capitalismo, como nota Leite Lopes (2011, p. 01), na sociedade brasileira ela envolve múltiplas dimensões: “No caso do Brasil, que parte de uma história de quatro séculos de escravidão, a precarização do trabalho é uma característica constitutiva de sua formação social”. Para o autor, as formas de dominação historicamente existentes no campo incidiram, também, no processo de proletarianização e formação da classe operária nos centros urbanos.

Na trama, essas relações entre o arcaico e o moderno, entre o escravo e o senhor, entre o boia-fria e o empresário – ou, em outros termos, entre o local e o global – são expressas na sequência em que Pureza vai a Brasília para denunciar a existência de trabalho escravo e visita, com a auditora fiscal do Ministério Público, o gabinete de um senador. Ao perguntar em que poderia ajudá-las, Pureza explica que estava à procura do filho: “*Eu fui parar numa fazenda grande, rica, lá no seu estado mesmo*”. O senador promete apoiá-las, mas ao sair do gabinete Pureza escuta, sem querer, uma ligação comprometedora do político para um dos administradores da empresa. Do jagunço ao capataz, dos administradores aos agroindustriais, e destes aos seus representantes em Brasília, é toda uma estrutura social que funciona segundo uma lógica hierárquica e predatória, de substrato escravocrata, mas atualizada e altamente eficaz no processo de expansão global neoliberal do capital financeiro e de mercado.

No tronco: a colonialidade do poder

“Bota eles no tronco”, diz o capataz para seu jagunço, quando três trabalhadores entram no armazém, que lhe serve de escritório, para reivindicar o pagamento de seus ordenados atrasados. Escondida, Pureza observa a cena do lado de fora, entre os frisos da parede de madeira. Os homens saem. Sem ser percebida, ela os segue até um lugar mais denso na mata. Um grito desesperado por socorro é ouvido. Vemos então um dos trabalhadores pendurado, de cabeça para baixo, em uma árvore, enquanto os outros dois são obrigados, pelo capataz, a assistir a tortura e atirar no companheiro. O primeiro trabalhador, que se recusa – “*Eu não consigo!*” –, é assassinado com um tiro na nuca. O segundo, pedindo perdão, grita de pavor e atira. Os homens vão embora. Pureza vai até o tronco, retira o corpo e o vela como se fosse seu filho. A cena evoca a *Pietà*. Escurece. A chuva cai sobre seus corpos.

Em *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*, Quijano analisa a relação intrínseca entre capitalismo, colonialismo e modernidade, discutindo o modo como esse processo foi se constituindo, historicamente, de forma indissociável da ideia de “raça”. A matriz colonial que até hoje persiste – apesar das lutas pela independência e da descolonização política da América Latina, África e Ásia, nos séculos XIX e XX – é, fundamentalmente, eurocêntrica e racista. Conforme ressalta o autor, desde o início da exploração dos povos ameríndios e dos recursos do continente, o capitalismo mundial foi colonial/moderno e eurocentrado, operando a partir da divisão racial do trabalho:

A classificação racial da população e a velha associação das novas identidades raciais dos colonizados com as formas de controle não pago, não assalariado, do trabalho, desenvolveu entre os europeus ou brancos a

específica percepção de que o trabalho pago era privilégio dos brancos. A inferioridade racial dos colonizados implicava que não eram dignos do pagamento de salário. Estavam naturalmente obrigados a trabalhar em benefício de seus amos. Não é muito difícil encontrar, ainda hoje, essa mesma atitude entre os terratenentes brancos de qualquer lugar do mundo. E o menor salário das raças inferiores pelo mesmo trabalho dos brancos, nos atuais centros capitalistas, não poderia ser, tampouco, explicado sem recorrer-se à classificação social racista da população do mundo. Em outras palavras, separadamente da colonialidade do poder capitalista mundial (QUIJANO, 2005, p. 120).

A colonialidade do poder capitalista mundial foi se constituindo, portanto, tendo como um de seus eixos fundamentais a classificação e a hierarquização da população mundial a partir da ideia de “raça”, em uma perspectiva eurocêntrica, promovendo, ao longo dos últimos séculos, uma divisão sistematicamente racial do trabalho. Foram essas relações de dominação que produziram identidades sociais historicamente novas nas Américas: “índios”, “negros”, “mestiços”, entre outras. Nessas relações o “branco”, é escusado dizer, é o termo neutro, não marcado: racializados são invariavelmente os “Outros”, hierarquizados de tal forma que os povos ameríndios e os da África subsaariana ocupassem o degrau mais baixo na escala.

Mas isso não é tudo. A produção de identidades é sempre mais do que aquilo que os próprios termos “produção” e “identidades” conseguem evocar. A produção de identidades é, antes de tudo, produção de alteridades; é produção de subjetividades no interior de um determinado sistema simbólico; é produção de sentido. Talvez este seja um dos aspectos mais relevantes ao pensarmos não apenas o trabalho análogo à escravidão, mas, sobretudo, a naturalização dessas relações de dominação ainda hoje no Brasil. A colonialidade do poder, como nota Quijano (2005) produziu um universo de relações intersubjetivas de dominação, baseadas nessas novas identidades raciais, coloniais e negativas, expropriando povos e nações colonizados de suas produções materiais e simbólicas:

Todo esse acidentado processo implicou no longo prazo uma colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura (QUIJANO, 2005, p. 121)

Refletir sobre esse longo e doloroso processo de *colonização das perspectivas cognitivas* é importante para compreendermos a singularidade que o trabalho forçado – análogo à escravidão – adquire no Brasil. A naturalização dessas relações de dominação, tanto entre aqueles que exploram quanto entre aqueles que são explorados, nas zonas rurais e urbanas – grandes empresários, boias-frias, empregadas domésticas que habitam o quartinho dos fundos dos condomínios de classe média – diz algo sobre esse processo extremamente violento que nos expropriou, a todos, na materialidade

de nossos corpos e no que chamamos de alma. A colonização das nossas perspectivas cognitivas, a partir desse sistema racista de classificação da humanidade, opera como um espelho que distorce o que reflete: é um atentado profundo às identidades históricas dos povos originários e escravizados, à memória de suas lutas, ao sentido de suas existências, capturando as subjetividades no tempo presente:

Aqui a tragédia é que todos fomos conduzidos, sabendo ou não, querendo ou não, a ver e aceitar aquela imagem como nossa e como pertencente unicamente a nós. Dessa maneira seguimos sendo o que não somos. E como resultado não podemos nunca identificar nossos verdadeiros problemas, muito menos resolvê-los, a não ser de uma maneira parcial e distorcida. (QUIJANO, 2005, p.130).

No Brasil, a colonização das nossas perspectivas cognitivas explica a naturalização da violência praticada sistematicamente contra os povos indígenas; contra os pretos, pardos e periféricos; contra os sem-terra, os sem-teto, os sem-direitos. Explica, também, a dificuldade que muitos trabalhadores têm em compreender que estão em situação de trabalho análogo à escravidão. Explica, por fim, a naturalidade com a qual se explora e se justifica a exploração.

No filme, ao chegarem na fazenda os trabalhadores são despojados não apenas de seus documentos, mas de seus próprios nomes, de suas identidades. Já não são pessoas, são mercadoria. “*Solta mais dois lotes desses, lá para a base cinco, pra acelerar o serviço*”, pede o capataz para o “gato” que havia aliciado e conduzido os homens até o local. À medida que vai recolhendo os documentos, o capataz vai distribuindo apelidos. “*Vou te chamar de Maranhão*”, diz ao primeiro trabalhador que se apresenta.

“Maranhão” seria assassinado no tronco, algum tempo depois na trama, ao reivindicar o salário atrasado. Como último ato de resistência diante da ameaça do capataz – “*Mal chegou e já tá fazendo confusão, Maranhão?*” –, o trabalhador reafirmaria sua humanidade: “*O meu nome é Odilon Soares*”.

Da recepção: prêmios e crítica

“Lutamos para apresentá-lo em festivais de cinema nacionais e internacionais. Até agora, já circulamos por mais de 40 festivais, espalhados por 19 países. Ganhamos 29 prêmios, se tornando a ficção brasileira mais premiada no período da pandemia, entre 2020 e 2021”, declararia Renato Barbieri em uma entrevista (MAIA, TRT da 13ª Região/PB, 01 de janeiro de 2023).³

Os prêmios angariados pelo longa-metragem, tanto no Brasil quanto no exterior, atestam que

3 Além do Brasil, o longa-metragem foi premiado também na Alemanha, Argentina, Bolívia, China, Colômbia, Cuba, EUA, França, Guadalupe, Itália, Líbano, Marrocos, México, Panamá, Reino Unido e Rússia.

Pureza foi bem recebido pelo público e pela crítica, que reconheceram no filme um libelo contra as formas contemporâneas de escravidão. Com efeito, ao retratar parte da trajetória de Pureza Lopes Loyola para resgatar o filho de uma fazenda no interior do Pará, o filme aviva a memória coletiva sobre as lutas sociais em torno dessa questão, denunciando a persistência das estruturas arcaicas que nos constituíram como nação.

Na ótica do diretor, o cinema precisa ser engajado socialmente; conforme defenderia em outra entrevista, precisa ser um “cinema de impacto”, um “cinema de conteúdo”:

O cinema tem um papel social. E ao assumir esse papel social, ele não tem que ser um cinema precário, ele pode ser um cinema potente, com todas as potências que o deuses e deusas do cinema nos oferecem. É importante o cinema estar engajado com a questão do conteúdo. É um cinema de impacto, é um cinema de conteúdo. Eu tenho dito que estou me preparando para o *Pureza* há 39 anos. (BARBIERI *apud* LEMOS, Brasil de Fato, 18 de maio de 2022).

Embora a recepção do filme pela crítica especializada tenha sido, de modo geral, bastante positiva – ressaltando-se sobretudo a relevância social da questão enfocada e a atuação da atriz Dira Paes, que interpreta D. Pureza – algumas apreciações destacaram que, no afã de empreender um filme para instruir e emocionar o público, a narrativa acabaria abusando de clichés cinematográficos, como a construção unidimensional das personagens, diálogos artificiais, flashbacks por demais explicativos e uma trilha sonora edulcorada que apelaria às emoções do espectador.

Para Teixeira (2022), por exemplo, o filme tenderia ao “melodrama”:

O longa de Barbieri deseja conquistar o espectador pela emoção, o que traz para a produção prós e contras. De um lado, o drama biográfico se perde nessa vocação pelo melodrama, “pesando a mão” em situações que não precisavam de uma intervenção mais drástica dos realizadores, ao mesmo tempo que tende a uma reiterada apresentação de diálogos artificiais, que vez ou outra soam inorgânicos na boca dos seus atores (TEIXEIRA, Coisa de Cinéfilo, 20 de maio de 2022).

O crítico ressalta, contudo, que apesar desses problemas o longa-metragem teria o mérito de conseguir se comunicar com um público bastante diverso, não ficando “reduzido ao circuito dos festivais”, como sucede com grande parte da produção cinematográfica do país.

Para outro crítico, a segunda metade do filme soaria por demais “pedagógica” em sua tentativa de simplificar a trama para o espectador, perdendo a autenticidade que, em sua ótica, teria sido alcançada na primeira parte da trama:

Ainda que mantenha o engajamento emocional, no entanto, muito da segunda metade do filme soa mais pedagógica do que poderia, especialmente pela quantidade de informações que têm de ser transmitidas em pouco tempo. As elipses quebram um ritmo que vinha cuidadoso e cadenciado, e as resoluções parecem apressadas ou simplesmente fáceis demais, comprometendo muito da autenticidade dos primeiros atos do longa (GUERRA, Diário de Pernambuco, 19 de maio de 2022).

Não obstante essas ressalvas, Guerra elogia as cenas filmadas na fazenda, atribuindo a densidade alcançada nesses momentos da trama à presença de não atores junto aos atores profissionais.

Em uma das apreciações mais contundentes, intitulada *Pureza: história impressionante vira filme raso e óbvio*, o crítico julga que o longa-metragem constituiria um “filme apelativo” e “caricatural”:

Desde a montagem utilizando flashbacks nada sutis até a trilha sonora carregada, “Pureza” se estabelece como um filme apelativo. A gravidade do tema retratado somada à luta real de Pureza Lopes Loiola, ativista contra o trabalho escravo e de cuja história se baseia o filme, não sustentam uma obra cujo desempenho narrativo é irregular. Tudo soa caricatural no filme, uma obra distanciada dos personagens, sejam protagonistas ou vilões. A abordagem destinada aos antagonistas da história é protocolar, quase vazia, submetendo quem assiste ao filme ao dever moral de odiá-los (LIMA, Cine Set, 23 de abril de 2022).

De seu ponto de vista, a trama não desenvolveria os aspectos políticos e econômicos da situação enquadrada, carecendo de “uma maior investigação sobre o tema”.

Ao considerarmos a declaração do diretor em relação ao conjunto dessas apreciações, percebemos a presença de uma série de oposições que regem o campo cinematográfico, como forma/conteúdo, estética/política ou filme de arte/filme comercial, entre outras. A seguinte apreciação, por exemplo, expressa de forma extraordinariamente sintética essas oposições: “O longa vale pouco como *arte*, mas se realiza como *fato político*” [Sem grifo no original]. (Araújo, Folha de São Paulo, 18 de maio de 2022). Salientando a relevância social da questão retratada e opondo esteticamente, não por acaso, o longa-metragem aos filmes do *Cinema Novo* – “um cinema que aborda as questões nacionais de um ponto de vista intelectual e abstrato ao mesmo tempo em que produz linguagem, inovação, repertório” –, o crítico conclui de forma um tanto irônica sua apreciação da obra:

“Pureza” sofre de um “benfeitismo” quase fanático, que o torna antiquado e o limita do ponto de vista cinematográfico. Ao mesmo tempo, e justamente por isso pode aspirar (ao menos aspirar) a atingir um grande público, e isso não só emocionalmente, mas também intelectualmente. Nesse sentido, presta um serviço inestimável. O filme se afirma pela decência de intenções e relevância das questões apresentadas. Em

resumidas contas, Renato Barbieri não fez um grande filme, à altura das aspirações maiores do século 21, mas que deve ser visto justamente por tudo que se apresenta a nós o século 21 (ARAÚJO, Folha de São Paulo, 18 de maio de 2022).

Embora não seja nosso objetivo, neste artigo, empreender uma análise estética do filme, nem, tampouco, analisar os contextos sociais de sua produção e circulação, julgamos importante abordar certos aspectos relativos à sua recepção pela crítica especializada – aspectos estes que remetem à complexa relação entre estética e política.

Com efeito, ao considerarmos a declaração do diretor – de querer fazer um cinema “engajado com a questão do conteúdo” – concomitantemente ao conjunto dessas apreciações, é inevitável pensarmos na discussão proposta por Rancière (2005) sobre estética e política. A imposição de princípios de visão de mundo, para o autor, se dá a partir de uma determinada *partilha do sensível*, ou seja, de certa ordenação simbólica e social dos modos de fazer, de dizer, de dar a ver. A arte e a política seriam formas de organizar o sensível: de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos. De seu ponto de vista, portanto, a arte consistiria em construir novos espaços e relações, reconfigurando simbolicamente um “território comum”:

A arte não é política em primeiro lugar pelas mensagens e pelos sentimentos que transmite sobre a ordem do mundo. Ela também não é política pelo seu modo de representar as estruturas da sociedade, os conflitos ou as identidades dos grupos sociais. Ela é política pela distância que toma em relação a essas funções, pelo tipo de tempo e de espaço que institui, pelo modo como recorta esse tempo e povoa esse espaço (RANCIÈRE, 2010, p. 10).

Talvez seja nesse sentido que tanto as declarações do diretor, em defesa de um cinema socialmente engajado, quanto as apreciações que reconhecem a relevância política do problema, mas criticam esteticamente o filme, deveriam ser problematizadas. Se a arte e a política são formas de reconfigurar a *partilha do sensível*, trazendo à experiência sensível outros modos de ser destituídos de espaço e reconhecimento social, cabe interrogar: de que modo a colocação em cena do trabalho análogo à escravidão, em *Pureza*, restitui a visibilidade aos corpos escravizados, às memórias da superexploração do trabalho, aos testemunhos relegados ou esquecidos na *mise-en-scène* contemporânea e neoliberal do mundo?

Considerações Finais

*Noite e dia vêm de longe
Branco e preto a trabalhar
E o dono, senhor de tudo
sentado, mandando dar
E a gente fazendo conta
Pro dia que vai chegar*

Aroeira – Geraldo Vandrê

Neste artigo procuramos empreender uma reflexão sobre a *mise-en-scène* do trabalho análogo à escravidão no longa-metragem *Pureza* (2019), do diretor Renato Barbieri, que retrata a saga de Pureza Lopes Loyola para encontrar o filho desaparecido e resgatá-lo de uma fazenda no interior do Pará. Partindo de uma perspectiva teórico-metodológica que considera que todo filme constitui um testemunho de seu tempo e um “lugar de memória”, analisamos o longa-metragem como um testemunho contemporâneo das lutas sociais contra o trabalho análogo à escravidão; como um testemunho, também, das disputas simbólicas acerca da memória dessas lutas; e, não menos importante, como material etnográfico que coloca em cena relações sociais e simbólicas que revelam traços de uma sociedade estruturalmente violenta e hierarquizada, cujo passado, assentado em relações escravocratas, insiste em se atualizar na luta de classes cotidiana.

Como sabemos, todo filme excede seu conteúdo, sempre, e seus sentidos não se esgotam. A relação entre as imagens projetadas na tela e o que é visto, sentido, apreendido e lembrado pelo espectador é sempre preenchido pela experiência dos próprios sujeitos em questão: o ponto de vista do espectador produz os sentidos da obra. Se o filme “vale por aquilo que testemunha”, como defende Ferro (1976, p. 6), constituindo uma fonte histórica capaz de revelar as zonas de sombra de uma sociedade, ele vale, também, por aquilo que suscita em cada um de nós de acordo com nossas próprias experiências, afetos, saberes, memórias.

Talvez este seja um dos aspectos mais interessantes ao considerarmos *Pureza*. O longa-metragem assistido pela crítica especializada e por cinéfilos não é, evidentemente, o mesmo longa-metragem assistido por quem tangenciou ou passou pela experiência de trabalho análogo à escravidão: os planos, as cenas, as sequências se acumulam e sedimentam camadas de sentidos de formas completamente distintas. O filme “raso” e “óbvio” que “vale pouco como arte”, segundo parte da crítica especializada, foi recebido como um testemunho fiel de lutas passadas: “*É assim*

mesmo que acontece”, teria dito Pureza Lopes Loyola para o diretor ao final da exibição do longa-metragem em um festival (ARAÚJO, BBC Brasil, 9 de fevereiro de 2021).

O cinema é uma “multidão de coisas”, como diz Rancière (2003, p. 14). E ainda que nessa “multidão de coisas” nem todo filme seja considerado uma “obra de arte”, segundo as regras que regem o campo cinematográfico, todo filme é, sem exceção, um produto cultural e, como tal, diz algo sobre a cultura e o tempo que o gerou. *Pureza* diz algo sobre a sociedade brasileira, diz algo sobre nós como nação, diz algo sobre o nosso tempo. E essas imagens que vemos na tela, por mais imprecisas ou previsíveis que sejam, precisam ser “prolongadas”, precisam ser “transformadas” – e não apenas “pela lembrança e pela palavra que tornam o cinema um mundo compartilhado bem além da realidade material de suas projeções”, como tão bem expressou Rancière (2003, p. 15), mas, sobretudo, por nossas ações.

“Quanto mais se libertava trabalhador, mais aparecia outros, a libertação em si não é um combate do trabalho escravo”, refletiria um agente envolvido no combate ao trabalho análogo à escravidão (LEÃO, RIBEIRO, 2021, p. 11). De fato, é preciso convir que a libertação em si não constitui um combate efetivo às formas contemporâneas de escravidão. É preciso transformar as estruturas que conformam a sociedade brasileira por meio de políticas públicas de inclusão social, da vigilância constante dos movimentos sociais e da educação.

Na última sequência do filme, *Pureza* reencontra Abel. O último plano do longa-metragem enquadra mãe e filho juntos, olhando em direção à câmera. A imagem congela como se fosse um registro fotográfico. Sobre essa imagem vai se sobrepondo outra: uma fotografia antiga, com ranhuras, de Pureza Lopes Loyola e seu filho. A legenda informa: “Depois de três anos de buscas ininterruptas, *Pureza* finalmente encontra Abel”. Antes dos créditos finais são apresentados vários registros antigos de *Pureza* e Abel, acompanhados de legendas com informações sobre o trabalho análogo à escravidão.

“É assim mesmo que acontece”.

Referências

ARAÚJO, Inácio. ‘Pureza’ traz Dira Paes como heroína que enfrenta o escravismo. Longa vale pouco como arte, mas se realiza como fato político, em que a imagem troca a abstração pela crueldade concreta. *Folha de São Paulo*. Publicado em 18 de maio de 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/05/pureza-traz-dira-paes-como-heroína-que-enfrenta-o-escravismo.shtml>. Acesso em: 18, dez 2023.

ARAÚJO, Luiz Antônio. *Pureza*, a mãe que enfrentou fazendeiros e jagunços para salvar o filho do

trabalho análogo à escravidão. *BBC Brasil*. Publicado em 9 de fevereiro de 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-55958335>. Acesso em 18 dez 2023.

BREDER, Debora; VALLE, Letícia; FIGUEIREDO, Maria Paula. Nunca nos sonharam: políticas e poéticas da resistência. *Práxis Educacional*, v. 16, n. 39, p. 473-495, 2020. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/praxis/article/view/5217>. Acesso em: 19, dez 2023.

BREDER, Debora; ALVIM, Claudia. “Onde já se viu a filha da empregada sentar na mesa dos patrões?”: capital cultural e violência simbólica no filme *Que horas ela volta?*, de Anna Muylaert. *Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, vol. 10, n. 22, p. 11-26, 2003. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/aceno/article/view/14936>. Acesso em: 11, jan 2024.

FERRO, Marc. O filme: uma contra-análise da sociedade? In: NORA, Pierre (Org.). *História: novos objetos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975. p. 2-19.

GOMES, Ângela. Trabalho análogo a de escravo: construindo um problema. *História Oral*, vol. 11, N. 1-2, p. 11-25, 2011. Disponível em:

<https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/148>. Acesso em: 18, dez 2023.

GUERRA, André. Cinebiografia “Pureza”, com Dira Paes, entra em cartaz nesta quinta-feira. *Diário de Pernambuco*. Publicado em 19 de maio de 2022. Disponível em:

<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2022/05/cinebiografia-pureza-com-dira-paes-entra-em-cartaz-nesta-quinta-fe.html>. Acesso em: 18, dez 2023.

LEÃO, Luís Henrique; RIBEIRO, Thomaz. A vigilância popular do trabalho escravo contemporâneo. *Physis: Revista de Saúde Coletiva*, vol. 31, n. 1, p. 01-22, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/physis/a/ZXMVxY7w8nk4vgzpX7bFY6y/?format=pdf&lang=pt>.

Acesso em: 20, dez 2023.

LEITE LOPES, José Sergio. Notas sobre a precarização do trabalho no Brasil. *Estudos do Trabalho - Revista Eletrônica da RET*, n. 8, p. 01-14, 2011. Disponível em:

http://www.criticadocapital.org/x8/8_%208%20%20Articulo%20Leite%20Lopes.pdf

Acesso em: 24, jan 2024.

LEMONS, Mariana. Nos cinemas, "Pureza" conta saga de uma mãe em busca do filho escravizado. *Brasil de Fato*. Publicado em 18 de maio de 2022. Disponível em:

<https://www.brasildefato.com.br/2022/05/18/pureza-estreia-nos-cinemas-nesta-quinta-e-conta-saga-de-uma-mae-em-busca-do-filho-escravizado>. Acesso em: 28, jan 2024.

LIMA, Gabriel B. “Pureza”: história impressionante vira filme raso e óbvio. *Cine Set*. Publicado em 23 de abril de 2022. Disponível em: <https://www.cineset.com.br/critica-pureza-dira-paes/>. Acesso em: 18, dez 2023.

- MAIA, André Luiz. Diretor de “Pureza”, Renato Barbieri evidencia participação do Poder Judiciário na realização do filme. *Tribunal Regional do Trabalho da 13ª Região (PB)*. Publicado em 01 de fevereiro de 2023. Disponível em: <https://www.trt13.jus.br/informe-se/noticias/diretor-de-201cpureza201d-renato-barbieri-evidencia-participacao-do-poder-judiciario-na-realizacao-do-filme>. Acesso em: 18, dez 2023.
- MARX, Karl. *O Capital – Crítica da Economia Política. Livro 1*. Rio de Janeiro: Editora Nova Cultural, 1996.
- OLIVEIRA, Anatólia; CABRAL, Cristiano; AZEVEDO, Eva; CAETANO, Edson. Capitalismo e agronegócio: aspecto do trabalho escravo no campo. *Revista Direitos, Trabalho e Política Social*, vol. 4, n.6, p. 5-74, 2018. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/rdhttps/article/view/8834>. Acesso em: 14, jan 2024.
- PEÑA, Francisco de La. *Imaginários filmicos, cultura y subjetividade. Por un análisis antropológico del cine*. México, DF: Ediciones Navarra, 2014.
- QUIJANO, Aníbal. “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires, CLACSO, 2005. Disponível em: https://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_Quijano.pdf. Acesso em: 11, jan 2024.
- RANCIÈRE, Jacques. A estética como política. *Devires – Cinema e Humanidades*, v. 7, n. 2, 2010. Disponível em: <https://bib44.fafich.ufmg.br/devires/index.php/Devires/article/viewFile/325/186>. Acesso em: 10, jan 2024.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO Experimental/ Editora 34, 2005.
- RANCIÈRE, Jacques. *As distâncias do cinema*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- SAKAMOTO, Leonardo. *Trabalho Escravo no Brasil do Século XXI, publicação na Comissão Interamericana de Direitos Humanos*, 1. Ed, 2006. Disponível em: https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---americas/---ro-lima/---ilo-brasilia/documents/publication/wcms_227551.pdf. Acesso em: 18, dez 2023.
- SAKAMOTO, Leonardo. O trabalho escravo contemporâneo. In: SAKAMOTO, Leonardo (org). *A escravidão contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2020.
- SAKAMOTO, Leonardo. “Número de resgatados da escravidão dispara em 2023 e é o maior em 14 anos”. *UOL notícias*. Reportagem publicada em 28 de janeiro de 2024. Disponível em:

BREDER, Débora; MENDONÇA, Mônica Cruz Vieira. “Aqui não é uma nação livre”: o trabalho escravo contemporâneo em Pureza (2019), de Renato Barbieri

<https://noticias.uol.com.br/colunas/leonardo-sakamoto/2024/01/28/numero-de-resgatados-da-escravidao-dispara-em-2023-e-e-o-maior-em-14-anos.htm>. Acesso em: 28, jan 2024.

SOUZA, Edvânia; JUNIOR, Antonio T. Trabalho análogo a escravo no Brasil em tempos de direitos em transe. *PEGADA - A Revista Da Geografia Do Trabalho*, vol. 20, n. 1, p. 185–209, 2019. Disponível em: <https://revista.fct.unesp.br/index.php/pegada/article/view/6551>.

Acesso em: 26, jan 2024.

TEIXEIRA, Wanderley. Crítica: Pureza. *Coisa de Cinéfilo*. Publicado em 20 de maio de 2022.

Disponível em: <https://coisadecinefilo.com.br/critica-pureza/>. Acesso em 18 dez 2022.