

TEREZINHA CAMARGO POMPEO VINHA

METÁFORAS DO ALIMENTO NO FILME *A FANTÁSTICA FÁBRICA DE CHOCOLATE* (1971 E 2005).

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências do Campus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Arlete de Jesus Brito.

Rio Claro
2013

TEREZINHA CAMARGO POMPEO VINHA

METÁFORAS DO ALIMENTO NO FILME *A FANTÁSTICA FÁBRICA DE CHOCOLATE (1971 E 2005)*.

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências do Campus de Rio Claro, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof^a Dr^a Arlete de Jesus Brito.

Comissão Examinadora

Prof^a D^a Arlete de Jesus Brito.

Prof^a Dr^a Maria Augusta H. W. Ribeiro.

Prof^a Dr^a Maria Angela Miorim.

Rio Claro, SP 27 de agosto de 2013.

370.15 Vinha, Terezinha Camargo Pompeo
V784m Metáforas do alimento no filme A Fantástica Fábrica de
Chocolate (1971 e 2005). / Terezinha Camargo Pompeo
Vinha. - Rio Claro, 2013
112 f. : il., figs.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista,
Instituto de Biociências de Rio Claro
Orientador: Arlete de Jesus Brito

1. Psicologia educacional. 2. Cinema. 3. Metáfora. 4.
Educação. I. Título.

AGRADECIMENTOS:

Aquele que me deu a vida e o alimento sagrado.

Ao alimento profano na companhia de meu marido.

Ao fruto do amor na presença de meu filho.

A doçura na companhia de novas amizades desfrutadas na Universidade.

Aos banquetes recheados de sabor e conhecimento nos grupos de pesquisa HIFEM e UNESP.

As delicias do saber em companhia de minha Orientadora Arlete.

RESUMO

Esta pesquisa se constitui num banquete de ideias e estudos que se oferecem para leitura reflexiva e multi interpretações sobre a rica linguagem do cinema permeada por metáforas no campo da cultura. Nosso propósito é indicar e interpretar a metáfora do alimento e seus possíveis significados a partir do filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005). Nossas interpretações acerca do filme tomaram por base a proposta de Eco (1993), pois, conforme o autor, as metáforas nos permitem interpretar de modo singular as mil leituras possíveis de uma obra. Mostramos que palavras chaves como o filme, fábrica, fantasia e chocolate se entrelaçam a discursos de produção, consumo, sedução, invenção, saber e sabor. Estabelecemos paralelos entre a história (ficção) *A Fantástica Fábrica de Chocolate* e a realidade da produção e o consumo do alimento na sociedade capitalista e suas afetações, sobretudo no que se refere ao acesso desigual dos sujeitos ao alimento no seu mais amplo aspecto. O resultado presente neste trabalho evidencia a necessidade contínua de reflexão e questionamento a respeito da leitura presente nos mais diversos textos, dentre eles, o filme e suas múltiplas interpretações, de maneira especial na educação dos sujeitos, de modo a ampliar a visão de mundo.

Palavras chave: Alimento, Cinema, Metáfora, Educação.

ABSTRACT

This research is a feast of ideas and studies that provide reflective reading and interpretations of the rich multi movie language permeated by metaphors in the field of culture. Our purpose is to display and interpret the metaphor of food and their possible meanings from the movies “The Fantastic Chocolate Factory” (1971 and 2005). Synthesized as words such as movie, factory, fantasy and chocolate interlacing together discourses like production, consumption, seduction, invention, knowledge and taste. Parallels are drawn between the story (fiction) *The Fantastic Chocolate Factory* and the reality of food production and consumption in a capitalist society and its affectations. We can use this to verify the importance to critically discuss these things in different ways and interpret the same society referring to the unequal access to culture and food that people may have in their broadest aspect. Our interpretations of the movie were based on the proposal by (ECO, 1993) because, according to him, metaphors allow us to interpret in a particular way thousands of possible other interpretations based on a single work. The results present in this paper highlights the continuing need of reflection and questioning about reading, found in several kinds of texts, among them movies and their multiple interpretations in order to expand the world view of the subject.

Palavras chave: Food, Cinema, Metaphor, Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 A planta do cacau.....	24
Figura 2 Indústria do chocolate	244
Figura 3 O sabor amargo do cacau.....	266
Figura 4 A refeição de São Carlos Borromeu, Séc XVII.....	299
Figura 5 A ultima ceia.....	366
Figura 6 Banquete Real	36
Figura 7 Banquete de Casamento.....	Erro! Indicador não definido.
Figura 8 Capa do livro de Dahl.....	48
Figura 9 Pôster do filme <i>A Fantástica Fábrica de Chocolate 1971</i>	49
Figura 10 Pôster do filme <i>A Fantástica Fábrica de Chocolate 2005</i>	51
Figura 11 As paredes da <i>Fábrica de Chocolate no filme de 1971</i>	67
Figura 12 <i>As paredes da Fábrica de Chocolate no filme de 2005</i>	67
Figura 13 A transformação dos personagens infantis.	79
Figura 14 Tim Burton- Biografia	106
Figura 15 Mel Stuart- Biografia.....	109
Figura 16 Roald Dahl-Biografia.	111

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1 O ALIMENTO NO CARDÁPIO DA CULTURA.....	17
1.1 O Alimento e o sistema capitalista.....	17
1.2 O Alimento e o prazer.	28
1.3 O Alimento e a criação do simbólico, Sagrado e profano.....	33
CAPÍTULO 2 - BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DO FILME: A FANTÁSTICA FÁBRICA DE CHOCOLATE (1971 E 2005).....	40
2.1 Síntese do livro que originou o filme: <i>A Fantástica Fábrica de Chocolate (1964)</i>	48
2.2 Ficha técnica e resumo do filme: <i>A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971)</i>	50
2.3 Ficha técnica e resumo do filme: <i>A Fantástica Fábrica de Chocolate (2005)</i>	51
2.4. Itens comparativos entre a obra literária e a obra cinematográfica: <i>A Fantástica Fábrica de Chocolate (1964, 1971 e 2005)</i>	54
CAPÍTULO 3 ANÁLISE DAS METÁFORAS NO FILME	
<i>A FANTÁSTICA FÁBRICA DE CHOCOLATE (1971 E 2005)</i>	63
3.1 A Fábrica é alimento para o Sistema Capitalista.....	64
3.2 O prazer é alimento para vida.	73
3.3 A Invenção é alimento para humanidade.	85
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS.....	100
ANEXO A	106
ANEXO B	109
ANEXO C	111

INTRODUÇÃO

Nesta introdução apresentaremos resumidamente os percursos realizados que constituíram essa pesquisa.

A paixão por minha atual pesquisa surgiu após minha participação como aluna especial em uma disciplina de Tópicos em Linguagem e em Epistemologia e Práticas Educacionais, no ano de 2010, na UNESP de Rio Claro. O saber e o sabor sempre estiveram relacionados à minha profissão como educadora infantil e alguns questionamentos referentes à falta de apetite e fome por saber e o prazer de aprender, me levaram a retomar os estudos.

Durante o curso das disciplinas e grupos de estudos encontrei novos amigos que fizeram parte do percurso de meu aprendizado. Meu estado anterior de solidão se viu povoado por pessoas muito especiais, verdadeiros mestres na arte de educar, dentre eles conheci uma nova professora que tempos depois, veio a ser minha atual orientadora Prof.^a Dra. Arlete de Jesus Brito.

Após meu ingresso como aluna regular no curso de pós-graduação UNESP no ano de 2011, minha orientadora, Prof.^a Arlete, sugeriu que fizéssemos um projeto de pesquisa que investigasse possíveis formas de leitura de mundo. Dentre as diversas leituras propostas por minha orientadora, para embasamento teórico da pesquisa, me encantei pelos estudiosos que tratavam sobre “indústria cultural” e processo civilizador. Escolhemos então pesquisar sobre o alimento, tendo como questão principal saber quais os significados do alimento e suas possíveis implicações na formação de subjetividades apresentada no filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)*. Essa proposta foi repensada após minha qualificação em agosto de 2012. Durante a revisão e reescrita do projeto de pesquisa, varias modificações ocorreram, foi preciso estabelecer uma relação harmoniosa entre os capítulos até então escritos. Mais leituras se fizeram necessárias e a escrita foi enriquecida conforme as sugestões da banca examinadora, resultando o que veio a ser nossa pesquisa atual.

Desta forma a construção de nossa proposta se redefiniu com o seguinte objetivo: indicar e interpretar a metáfora do alimento e seus possíveis significados a partir do filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate*¹ (1971 e 2005).

A questão principal de nossa pesquisa é pensar sobre os aspectos histórico-culturais do alimento em nossa sociedade a partir de metáforas apresentadas pelos filmes, *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005).

Adiantamos ao leitor que não pretendemos estudar as propriedades científicas do alimento (textura, vitamina, diversidades), mas ousamos apresentar o alimento implícito ao prazer causado pela intimidade do sujeito com seu objeto de desejo, como quem se alimenta de diferentes textos. Alguém que busca saciar a fome pela pesquisa e experiência em alimentar-se pelas leituras, tendo como prazer se debruçar sobre os livros e levá-los para cama até altas horas, dormir, sonhar e acordar com as palavras sedutoras de estudiosos que nos despertaram a gula pelo conhecimento. Não se trata de negarmos a importância do saber científico com relação ao alimento, mas aqui desejamos explicitar nossa fome pelo saber e o gosto pelas leituras. São sobre este tipo de alimento que trataremos, os que nos aguçam os sentidos e libertam nossa imaginação. Com isso podemos afirmar que o alimento que buscamos estudar, está além do que podemos comer efetivamente para aplacar a fome do corpo. Assim, como o próprio ato de comer implica saborear, abrir-se a novos paladares, experimentar, desejamos também nos alimentar com sabedoria.

De repente constatei que minha casa, minha família, meu apetite, meu corpo, minha mente, tudo e todos em minha volta foram afetados pelo objeto de minha pesquisa. A alquimia dos alimentos elaborados na própria cozinha de minha casa passou por diferentes períodos que refletiam meu corpo inquieto e meus sentidos aguçados. Houve um período de vazio, em que minhas refeições se tornaram horrivelmente destemperadas e insípidas como algumas páginas de meu antigo texto. Mas prossegui acreditando que na cozinha é imprescindível arriscar, criar e reinventar. Após queimar inúmeras vezes, “a cuca e as panelas” busquei novas formas de inspiração. Voltei-me para os sabores e dissabores no cardápio da vida e compreendi que nem todas as “receitas” eram apropriadas para determinadas

¹ Filme: *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971) Direção: Mel Stuart. Estúdio: David L. Wolper Productions Gênero: Aventura- baseado no livro infantil de Charlie e a fábrica de chocolate de Roald Dahl. Nova Adaptação 2005. Estúdio: Warner Bros. Pictures. Gênero: Aventura: *A Fantástica Fábrica de Chocolate*.(Charlie and chocolate factory,2005). Direção: Tim Burton. (CINECLIK, 20--).

ocasiões. Permiti-me experimentar novas sensações, apurei o gosto e resgatei novamente o apetite pelo saber.

Nesse sentido, me permitam apresentar o verbo latino *sapere*. As palavras saber e sabor têm a mesma raiz. Saber deriva do latim, *Sapere*, significa “ter gosto; [...] perceber pelo sentido do gosto”. (Dicionário etimológico da língua portuguesa, Machado, J.P). Entrelaçadas estas palavras complementam-se ao passo que o sentir, o prazer, o sabor, fazem o corpo querer saber sempre mais, assim como o saber proporciona prazer e sabor, formando um ciclo de sentidos. A professora Maria Augusta H. W. Ribeiro lembrou-nos durante o processo de qualificação, que o verbo saber acompanhado da preposição “a” significa ter sabor ou “gosto de”. Exemplo: “A carne de patos brancos sabe a peixe”.

Durante todo processo de pesquisa tivemos muitas contribuições, além da decisiva orientação da Prof.^a Arlete, somamos conhecimento junto a professores e amigos dos grupos de pesquisa aos quais nos incluímos. Muitos deles encantados com nossa pesquisa gentilmente nos cederam textos, indicaram filmes e nos estimularam a produzir o texto até a conclusão final.

Não podemos deixar de registrar nossa participação no HIFEM, grupo de pesquisa na Universidade de Campinas (Unicamp), em que outras sugestões relevantes vieram complementar nossos estudos. Ouvimos de lá um alerta importante, da professora Maria Ângela Miorim sobre a necessidade de definições claras na pesquisa como nas diferenciações entre comida e alimento. Fomos conduzidos a novas leituras e a autores sobre o assunto. Descobrimos através dos apontamentos de Cascudo (1983), comparações do impulso para comer com o impulso sexual. Enquanto as relações sexuais em todas as sociedades sofrem interdições culturais diversas, Cascudo (1983), afirma que o mesmo ocorre com a alimentação. Concordamos com Cascudo (1983), ao lembrarmos oportunamente a citação dos gregos, “a fome faz cessar o amor e o prazer sexual”. Comer: nada mais vital, nada tão íntimo. Em latim, *intimus*, é o superlativo de interior. Assim os alimentos se incorporam em nosso interior, formando nossos músculos e nosso sangue compondo parte do todo, que chamamos de corpo.

Somos aquilo que comemos ou uma somatória daquilo que comemos, com quem nos propomos a partilhar o alimento, ideias e condutas sociais?

Nossa história, nossa cultura e a política que estabelece prioridades no governo das nações se preocupam com aspectos relacionados à alimentação?

Observamos que historicamente nem sempre os povos das mais diversas nações têm acesso igualitário aos alimentos essenciais para sobrevivência.

Cascudo (1983) observa que em alguns casos a falta de alimento pode mudar hábitos cotidianos. O nordeste brasileiro é um exemplo, na época de seca, em que a situação de extrema miséria é marcada pelo consumo de cactos e de um pequeno lagarto (calango). Comer calango significa apelar quando não restam mais alternativas para sobrevivência. Portanto, o que é considerado “comida” em um determinado lugar ou cultura, depende de situações peculiares e diversas. Alguns exemplos do que consideramos “comida” ou não, são muito conhecidos em diferentes culturas. O cachorro não é, entre nós, comida, ou seja, não é considerado "comestível", porém, entre alguns grupos orientais é considerada uma iguaria fina. Da mesma forma com que os caracóis são consumidos sem problemas na França, as formigas o são em certas tribos amazônicas.

Para realizar nossa pesquisa, buscamos embasamentos teóricos para nortear nossa metodologia. A palavra método (*meta* e *hodós*) é derivada do grego, *Meta*, através de, e *Hodós*, etimologicamente significa um caminho para um depois (dicionário de Filosofia).

A metodologia utilizada nesta pesquisa envolveu três aspectos:

- . O levantamento bibliográfico de diversos estudiosos no campo da linguagem, filosofia e historiografia que deram sustentação à nossa pesquisa. .
- . Observação documental audiovisual (filmes) e relações com o contexto histórico em que os mesmos foram produzidos (Guerra Fria).
- . Análise das metáforas pertinentes a ambas as versões do filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005).

Percorremos um longo caminho buscando nas referências bibliográficas, um método para sustentação de nosso objeto de pesquisa incluindo a leitura de dissertações e trabalhos apresentados ou publicados em anais de congressos e encontros científicos além de diversos artigos publicados em revistas, periódicos e livros.

Orientamo-nos a princípio pelas leituras de estudiosos, tais como: *O Processo Civilizador* (1994) de Norbert Elias; *A História da Vida Privada* (1992) de Philippe Áries e Georges Duby; *Vigiar e Punir* (1975) e *Historia da Sexualidade* (1990) de Michael Foucault; *Machado de Assis: em relíquias culinárias* (2010) de Rosa Belluzzo; *O Narrador* (1987) de Walter Benjamin; *As lentes da história: estudos de*

historia e historiografia da educação no Brasil; de Diana Gonçalves Vidal, Luciano Mendes de Faria Filho (2005) entre outros.

Ao longo do percurso nos encontramos partilhando das ideias de Umberto Eco (1993) de Almeida (2004) e de Benjamin (1987). Como eles, acreditamos na construção de uma metodologia referente a análise fílmica que não se limite somente à parte formal dos filmes. Consideramos que analisar um filme é sinônimo de decompor o mesmo e mais do que isso ao fazê-lo também nos colocamos segundo nossas próprias experiências somadas a pesquisa e leituras teóricas. Evidenciamos aqui importantes aspectos a considerarmos, nos escritos de Bauer (2002) referentes ao processo de composição da arte cinematográfica (cenário, pessoas, cores, sons). Prossequindo nossas observações referentes à pesquisa e análise da obra cinematográfica, *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)* nos deparamos com ricos detalhes que são evidenciados por meio das cores apresentadas no cenário do filme (paredes da fábrica e tapete) trazendo significado sobre a própria sedução ao mundo espetacular da produção e consumo. Notamos que se contrapondo com a realidade fabril, que está longe de ser aconchegante e colorida, o filme nos mostra a existência de uma “outra fábrica” repleta de magia, a fábrica de sonhos.

Observamos que, além dos detalhes de cenário, iluminação e produção cinematográfica, a narrativa apresentada pelo filme escolhido para análise, *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)* nos trouxe a questão dos discursos normatizadores relacionados ao alimento, suas significações e metáforas. De modo especial, as leituras de Foucault (1987) e (1990) apontou-nos reflexões sobre a questão do discurso² que, nos fizeram olhar criticamente para a narrativa apresentada no filme.

Assistimos também a outros filmes e documentários que, fazem referências ao alimento como elemento agregador, transgressor ou disciplinador na sociedade assistimos alguns que, possibilitaram observar elementos que posteriormente foram usados em nossas análises. Podemos citar como exemplos, os filmes: *Como Água para Chocolate (1992)*, *Chocolate (1998)*, *Comer, Beber e Viver (1994)*, *Tomates*

² O discurso vai além da noção do texto levando em conta suas condições de produção, datada sócio historicamente com rastros de lugares sociais em que as palavras foram ditas sustentando atos e ideologias e todo conflito imanentes ao mesmo. Portanto o discurso é portador de sentidos (FOUCAULT 1987).

Verdes Fritos (1991), *A Festa de Babette (1987)*. Os filmes escolhidos por nós, quais sejam: *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e nova adaptação 2005)* foi interpretada por meio das imagens em busca de mensagens implícitas e explícitas (metáforas) que trazem ideias acerca do alimento. Acreditamos que o filme é uma importante expressão artística composto de posicionamentos políticos e ideológicos, que o faz veículo de uma linguagem metafórica, reflexo do mundo e da sociedade, mas também pode apresentar uma visão crítica ou recusa desse mundo. Consideramos que os discursos metafóricos utilizados por cineastas e pela mídia em geral têm como objetivo persuadir o público de espectadores de modo a impor algumas opiniões sem demonstrá-las de modo explícito.

A metáfora segundo Oliveira (2011) é considerada como recurso de embelezamento e ornamentação do discurso e são denominadas, na literatura, como figuras de estilo. Ressaltamos que neste momento, não será este o enfoque que empregaremos em nossos estudos, porém vale retomarmos algumas considerações feitas por autores e estudiosos de linguagem e metáforas.

Apresentamos aqui a etimologia do termo “metáfora” é grega, *metaphorá*, nasceu da junção de dois elementos que a compõe: *meta* e *pherein*, que significam “mudança” e “transporte”, respectivamente, descritos por Oliveira (2011 p.613). Nesse sentido, a origem do termo surge como sinônimo de “transporte”, ‘transferência’, sugerindo a ideia de uma “transposição do sentido de uma determinada palavra para outra, cujo sentido originalmente não lhe pertencia.” As metáforas também guardam informações valiosas e têm a capacidade inata de carregá-las, do comum para o extraordinário, ou para algo sagrado em sua essência, as metáforas transportam e transferem o sentido de um termo “A” para outro termo “B”. É uma transposição do sentido de uma determinada palavra para outra, cujo sentido original não lhe pertencia dando-lhe um sentido figurado.

De acordo com Oliveira (2011), após a publicação de *Metáforas da vida cotidiana (1980)*, de Lakoff e Jhonson surgiu uma nova percepção sobre a metáfora: a metáfora conceptual, a qual defende que a metáfora é uma propriedade de conceitos, atribuindo-lhe dimensão cognitiva. Observamos que conforme Assis (2011, p.155), a metáfora antes vista como ornamento linguístico, característica do discurso retórico ou poético, transformou-se numa importante ferramenta para a construção de significados.

A metáfora articula a linguagem e cognição (processo pelo qual as experiências são elaboradas cognitivamente relacionadas com a cultura, a língua e seu uso) evidenciando uma teia complexa que é formada por novos e velhos sentidos.

No Brasil de acordo com Massimi (2006), vários sermões entre os séculos XVII e XVIII eram baseados fundamentalmente em metáforas alimentares. A analogia entre o ato de comer e o ato de pregar remonta à tradição medieval que oferece a palavra do pregador como alimento espiritual para as almas necessitadas e famintas.

Para estudiosos em psicologia, o que fica gravado como aprendizado em nossa mente, não é o sentido literal de uma história, filme ou propaganda, mas o sentido figurado e metafórico captado pelo nosso inconsciente. O chocolate, por exemplo, não é apenas um produto comercial, mas também representa o doce sabor de nossas memórias de infância bem como se relaciona à afetividade dentre outras significações.

Ao caminharmos em direção à análise do filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005), percebemos que o mesmo extrapola o texto em tamanho e complexidade, sendo necessário, por exemplo, assistir ao filme e ler o livro de Roald Dahl (1964), que lhe deu inspiração, como foi feito em nossa pesquisa.

Os detalhes apresentados no filme são ricos sinais que precisam ser identificados e contextualizados à luz da teoria, sendo também imprescindível estudar o contexto histórico no qual o filme foi produzido para melhor analisá-lo.

Constatamos que os aspectos de dimensão visual muitas vezes precisam ser decodificados, (por exemplo; as posições das tomadas dos Oompa-Loompas, personagens de estatura minúscula, carregam relações de poder entre o dono da fábrica alto e esguio, refletindo a posição de ambos na sociedade tudo isto é parte do código visual, segundo Bauer (2002).

Ao assistirmos ao filme, *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005), com olhar crítico e reflexivo, para além da análise dos aspectos visuais, buscamos estabelecer uma analogia entre a Fábrica, fictícia e o contexto histórico em que mesmo foi produzido. Verificamos que o processo inicial de industrialização do alimento e as articulações de poder decorrentes das relações no trabalho no sistema capitalista, foram evidenciados no filme.

Neste momento destacamos os estudos de Eco (1993), Almeida (2004) e Benjamin (1987), que concordam entre si ao afirmarem que não há uma única interpretação do filme, pois muitos aspectos dependem do ponto de vista de quem analisa. Porém, segundo Eco (1993), deve-se evitar as superinterpretações e os exageros descabidos. Segundo o mesmo autor, é no embate das ideias e interpretações que as pessoas crescem em saber. Conforme os apontamentos de Eco (1993), não há crescimento, quando todos estão certos ou todos estão errados, pois, assim, não há desafios, e ignoramos o ponto de vista dos outros. Concordamos com Eco (1993), que conhecimento traz consigo possibilidades de novos questionamentos, pluralidade de idéias. Não há verdades absolutas, mas novas formas de ler o mundo.

Dessa forma, ousamos dizer que a experiência que vivenciamos no decorrer dessa pesquisa, somada aos apontamentos revelados por Eco (1993), nos permite afirmar, que não existem respostas finais para nossos questionamentos, mas apenas verdades parciais.

Ressaltamos que o cinema é uma das formas artísticas, que por meio dos filmes, além de expor visualmente diversas narrativas, segundo Almeida (2004), tem a capacidade de semear a reflexão, o pensamento, os questionamentos sobre o mundo possibilitando transformações nas relações sociais. Acrescentamos que é no espaço escolar, lócus privilegiado para diferentes práticas de leitura, incluindo os filmes, que educadores e educandos devem ser saciados pelo banquete de idéias. Com isso, atentamos para que, todos os educadores se responsabilizem por despertar nos sujeitos o desejo e o prazer em se apropriar do conhecimento, pois conhecer é libertador!

Discutiremos no primeiro capítulo, alguns recortes sobre a história da alimentação com Flandrin e Montanari (1998) tecendo comentários sobre como se constituíram algumas normas de comportamento e regras alimentares na sociedade desde os tempos remotos até a sociedade atual. Concordamos com Flandrin e Montanari (1998) que as práticas alimentares não são universais, e que os hábitos alimentares situam-se no campo da cultura. Acrescentamos que os modos e escolhas referentes à alimentação refletem as relações do indivíduo consigo mesmo e suas relações sociais e afetivas, que perpassam o campo do conhecimento e educação.

A escrita e escolha dos temas que nomearam os capítulos dessa pesquisa foram apresentados de maneira, que o primeiro capítulo se interligasse ao capítulo três, relativo as nossas análises. Assim se sucederam as subdivisões do primeiro capítulo, como por exemplo, o alimento e o prazer, para que no terceiro capítulo fosse retomado o seguinte tema; o prazer é alimento para vida.

No segundo capítulo apresentaremos resumo e ficha técnica do filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e nova versão 2005)* e ainda faremos um breve estudo sobre o contexto histórico em que o filme foi produzido, (Guerra Fria) de acordo com leituras de Hobsbawm (1995) somadas a leitura de Benjamin (1987) sobre a Experiência e Pobreza no texto *O Narrador*.

No terceiro capítulo apresentaremos a análise do filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)* pelo viés das metáforas apresentadas pela fábrica (sistema de fabricação) como alimento para o sistema. Abordaremos também, metáforas do prazer, como alimento para vida e da invenção como alimento da humanidade, sob a luz de leituras de Foucault (1990), Larrosa (2002) e Benjamin (1987).

Deixemo-nos entregar ao sabor das leituras e releituras feitas. Vamos tecendo nossas ideias, em busca de nossa própria transformação e daqueles como nós que se aventuram pelo caminho da pesquisa.

CAPÍTULO 1 O ALIMENTO NO CARDÁPIO DA CULTURA

*Deus é quem nutre todos os homens, e o Estado é quem os reduz à fome.
Pensador uol. Walter Benjamin.*

O tema a respeito do alimento abrange inúmeras possibilidades de pesquisa e questionamentos diversos na área das ciências, história da educação e subjetividades. Observamos pelas leituras realizadas as relações do alimento com a política, religião, antropologia e educação.

Consideramos que o alimento não só é propulsor da vida humana como também é elemento essencial para sustentação do trabalho que por sua vez mantém o sistema capitalista.

Nesta pesquisa observamos que na sociedade moderna, após a Revolução Industrial³ as novas ideias e necessidades sociais que ocorreram exemplificam de modo incisivo o quanto foi necessário que se criassem discursos persuasivos para que as famílias, antes fortemente ligadas à cultura rural aceitassem um novo estilo de vida. Historicamente foi preciso inculcar valores e padrões de comportamento para que os indivíduos colaborassem com desenvolvimento harmonioso do progresso.

1.1 O Alimento e o sistema capitalista

Com a nova demanda de trabalho nas fábricas, no processo inicial da Revolução Industrial, houve a necessidade de empregar grande número de famílias (inclusive trabalhadores rurais) que mediante os novos ritmos de vida foram levadas a aceitar novos costumes, dentre eles, novos horários para as refeições.

Em grande parte dos países industrializados, o trabalho árduo e disciplinado dos operários nas fábricas, assim como, a “atividade escolar” proporcionada aos filhos dos mesmos com promessas de “garantia de emprego” aos futuros cidadãos, fomentaram uma sociedade voltada a fortalecer as bases do sistema capitalista.

Concordamos com os apontamentos de Santos (2010) sobre as práticas referentes ao modelo de organização de trabalho no capitalismo em que uma elite no comando, continuamente visa formar e transformar os homens ou trabalhadores que, por sua vez, tendem a se deixar ser governar. As normas advindas dos

³ A Revolução Industrial no que se refere à atribuição de datas varia muito de autor para autor. Comumente é dividida em três partes: primeira (1780-1830), segunda (1860-1945) chamada de Revolução Tecnológica, e terceira (1970-), também chamada de Revolução Digital. Revolução Industrial. (WIKIPEDIA, 20--)

diferentes modelos de organização do trabalho (taylorismo, fordismo e toyotismo)⁴ estão acompanhadas de discursos normatizadores, de acordo com Rosa (2004 *apud* Santos, 2010), que convocam todos os trabalhadores para que esses façam o uso de si por si e o uso de si pelo outro, ou seja, o trabalhador atuará em prol de si, (seu corpo e mente), bem como em prol do outro (que explora sua força de trabalho) gerando confrontos e tensões em algumas circunstâncias.

A rotina de trabalho nas fábricas estabelecidas às famílias, pós Revolução Industrial estabeleceu novos horários nas escolas:

A organização dos horários escolares modificou-se conforme a necessidade de expandir o ensino público. A princípio as quatro horas de ensino eram divididas em duas secções: uma das 10 às 12 horas e outra das 14 às 16 horas conforme o horário do almoço das crianças que precedia às aulas. Porém no século XX, a polêmica foi quando a demanda por vagas obrigou as diretorias ou Secretaria de Educação a propor ou determinar o funcionamento de grupos escolares de dois turnos: das 7 às 11hs e das 12 as 16 h. (VIDAL e FERREIRA FILHO, 2005, p.57.)

Os novos hábitos foram se inserindo aos poucos nos lares da população e muitas vezes causavam descontentamento por parte das famílias de raízes rurais que ameaçavam retirar os filhos da escola. Este fato nos leva concluir que os horários de preparo das refeições e o próprio almoço eram diferentes do que hoje estamos habituados.

Rumo à sociedade moderna o tempo de comer não é mais isolado, delimitado, ritualizado; não existe por si mesmo, como tal. De acordo com Flandrin e

⁴ Fordismo criado por Henry Ford (nascido em Michigan, E.U.A-1863 – morre em Michigan 1947), empresário americano de automóveis instituiu um modelo de organização do trabalho e produção em massa de bens de consumo, por meio da utilização do artifício conhecido como "linha de montagem"(SANTOS,2010).

Taylorismo criado por Frederick W. Taylor (nascido na Filadélfia- E.U.A 1856 — morre na Filadélfia, 1915) instituiu um modelo de organização do trabalho cujo lema é a produção em massa. O sistema taylorista defende a cisão entre o pensar e o agir, ou o planejar, não se valoriza o que o sujeito tem a dizer sobre o processo de trabalho. Observa-se a exaltação do trabalho prescrito de forma metódica, valorizando quem assim os prescreveu (SANTOS, p.14-15, 2010).

Toyotismo criado por Taiichi Ohno considerado o maior responsável pela criação do Sistema Toyota de Produção (nascido em 1912 Dalian /República da China - morreu em Toyota City em 1990) instituiu um modelo de organização do trabalho baseado na tecnologia da informação, preza a união do pensar e do agir, a flexibilidade do sujeito, o trabalho em grupo, a maior autonomia nas realizações das tarefas, a ausência de desperdício. Instauram-se, nesse modelo, ideias de qualidade total, maior produtividade e conseqüente competitividade no mercado (SANTOS, p.14-15, 2010).

Montanari (1998) é possível trabalhar e comer ao mesmo tempo, como qualquer outra atividade. É a reprodução da força de trabalho, sem interrupção.

A construção de um novo homem e de uma nova corporalidade no contexto da sociedade moderna é parte considerável do processo civilizatório, como observa Norbert Elias (1994). A valorização da autodisciplina e do pensamento racional são alguns elementos que se estendem sobre o corpo e suas funções. Segundo este autor, o processo civilizatório interfere nas práticas corporais das pessoas, desde a infância à idade adulta, corrigindo modos e valores, interferindo na conduta de todos da sociedade que tendem a se adaptar às mudanças. Elias (1994) aponta que as regras de conduta à mesa inserem-se nesse processo. Acrescentamos que durante todo processo civilizatório o homem definiu modos e comportamentos sociais para se distinguir dentre outros grupos, por exemplo, os homens selvagens ou bárbaros e os homens “civilizados” citados em *Historia da Alimentação* por Flandrin e Montanari (1998). O mesmo autor destaca a importância da diferenciação no preparo dos alimentos, o cru e o cozido, novamente se referindo aos “bárbaros” considerados nômades selvagens por ignorarem o uso do fogo para cozimento do alimento, preferindo alimentos crus. Durante o período da Idade Média, segundo Flandrin e Montanari (1998) o homem civilizado se diferenciou dos animais e dos bárbaros, quando passou a criar suas plantas e animais, produzir alimentos mais elaborados, cozidos e aprendeu a estocar sua alimentação, de modo especial preparar o pão que tem grande significação em tempos de guerra e também de paz. Acrescentamos que desde a história antiga, o processo civilizatório também colaborou para a diferenciação dos grupos incorporada de modo utilitário pela sociedade capitalista. Esse processo de diferenciação dos grupos, com estabelecimento de normas sociais foi se efetivando nas mais diversas culturas, dentre as quais, nos costumes brasileiros inclusive no campo da alimentação.

Segundo Belluzzo (2010) pode-se constatar a importância da normatização dos horários das alimentações no processo histórico pós Revolução Industrial no Brasil.

O hábito de comer fora de casa foi imposto aos segmentos sociais de baixa renda devido ao horário de trabalho das casas comerciais, que encerravam seu expediente às 22 horas (BELLUZZO, 2010, p.32).

Jantares de negócios associado aos novos hábitos brasileiros de buscar comida pronta nos restaurantes e *self service* revelam que de fato o trabalhador não tem encontrado mais tempo para preparar as refeições e o ritual diário em torno do alimento já se modificou em muitos lares. A oferta do emprego com a chegada de indústrias, não significou para muitos uma melhoria de renda. O ritmo de trabalho incessante e a baixa renda dos operários foi um dos fatores determinantes da exclusão da classe trabalhadora de alguns prazeres da mesa. Os mesmos não possuíam poder aquisitivo para jantar fora nem mesmo podiam se reunir diariamente com a família nas principais refeições. Uma opção para os trabalhadores mais modestos foi procurar restaurantes mais simples onde conseguiriam o prazer convival e a satisfação do paladar, bem como a ilusão de alcançar um *status* social mais elevado.

Atualmente, empresários brasileiros atentos a novas demandas de mercado no setor de alimentação criaram os *fast foods* (influenciados por ideias dos E.U.A) e conquistaram o gosto de famílias e crianças.

O *fast-food* surge desde os anos 50 sob a forma de grandes redes em sistema de *franchising*, ao longo dos eixos rodoviários, na periferia das cidades, centros comerciais, e depois, cada vez mais, nos *malls*, que se tornam o âmago da vida comercial das grandes conurbações americanas, sob forma de *food courts* (FLANDRIN; MONTANARI, 1998, p.851).

O sucesso do Mac Donalds foi tão grande, que passou a ser imitado nos anos 60 por redes análogas que se espalharam em diversos países – em particular, *Kentucky Fried Chiken* e outras.

O sucesso do *fast-food* se deu por motivos diversos, entre eles, comodidade, preço e tempo. As embalagens com lanches infantis acompanhados de coleções dos mais variados personagens da *Disney* é sucesso entre as crianças. Desta forma, as redes de comida *fast*, estabelecem uma constante e perpétua relação com os consumidores de amanhã.

Entendemos que o *fast-food*, nada mais é do que a aplicação do taylorismo, ou seja, da divisão e racionalização do trabalho, à preparação de refeições servidas em restaurante. Segundo, Santos (2010) no sistema de organização taylorista, as empresas, visando à produção em grande escala e ao maior lucro, dividem as atividades dos sujeitos de forma a cronometrar, associar um tempo a cada movimento e assim obter maior adestramento dos corpos que executam as normas

e as regras sem discussão. Acrescentamos que este modelo de organização no âmbito do trabalho reforça e intensifica o processo de expropriação do saber operário e habilidades do trabalho para o capital trazendo consequências diversas, como a redução da porosidade⁵ nas relações entre empregado e patrão. A dificuldade de encontrar póros, cavar a procura de saídas, para questões impermeáveis nas relações de trabalho, como desigualdades sociais, melhores salários, período de descanso e outras reivindicações ficam adormecidas devido à falta de diálogo imposto pela hierarquia, autoritarismo, exploração e desconfiança entre os indivíduos.

Outros estudiosos como; Flandrin e Montanari (1998, p. 851) também se referem a características do taylorismo descrevendo esse sistema de trabalho como

[...] uma equipe reduzida, sem grande qualificação, portanto, com baixo salário, equipamentos adaptados e procedimentos cada vez mais padronizados, cujo objetivo é conseguir em breve tempo servir encomendas obtendo lucro certo.

O *fast-food* veio para ficar. O alimento *fast*, capturado e comercializado pela indústria alimentar, predomina na sociedade capitalista e também se revela um legítimo representante dos discursos de poder. Poder que se expande, estabelece padrões, conquista o mercado consumidor e impõe sua cultura e soberania. O alimento *fast*, símbolo do sucesso e supremacia americana, conquistou o pensamento e o gosto coletivo de muitos indivíduos mundo afora, que se identificam com o mundo globalizado. A proposta *fast*, de soluções rápidas para satisfação imediata dos desejos, vai ao encontro da era dos produtos descartáveis e instantâneos próprios da burguesia capitalista.

O modelo de alimentação americana e os padrões de produção dos alimentos *fast*, denotam o sucesso e a primazia de uma cultura que estende seus domínios pelo mundo desejando impor sua excelência.

A alimentação antes pertencente ao âmbito restrito da cozinha familiar tornou-se um produto para o mercado de consumo de massa. Desde os anos 1960 uma parte crescente do trabalho culinário sofreu transformações, Flandrin e Montanari (1998, p.847) destacam que a cozinha deslocou-se do universo doméstico para a

⁵ Porosidade- s. f.1. Caráter ou qualidade de poroso- remete a póros, **poro** [ó] (grego *póros*, ou, passagem) s.m. Cada um dos orifícios imperceptíveis da superfície dos corpos- podem se referir à questões permeáveis e questionáveis. (PRIBERAM, 20--).

fábrica. Estes alimentos transformados tornam-se “alimento-serviço” e divulgado pela publicidade, incorporam valor agregado cada vez mais elevado, incorporado pela indústria, Flandrin e Montanari (1998) apontam ainda que, se a indústria “já cozinhava no lugar do consumidor”, agora propõe encarregar-se também do seu regime.

As formas como os americanos se relacionam com a alimentação constitui uma fonte de espanto constante para os europeus:

Na velha, Europa, a refeição é (era) um tempo e um espaço ritualizados, protegidos contra a desordem e as intrusões: o decoro proibia telefonar na hora das refeições ou, mais ainda, fazer uma visita. Era (em grande parte, continua sendo) impensável comer na rua, dirigindo, ou num elevador (FLANDRIN; MONTANARI, 1998, p. 852).

Observamos com Flandrin e Montanari (1998) que no continente europeu a função social da refeição continua sendo importante: as pessoas não comem somente para se alimentar, mas também para compartilhar o prazer em visitas aos pais ou amigos. Tudo isso mostra que a “normatização” dos comportamentos alimentares, de acordo com Flandrin e Montanari (1998) ainda não se tornou irreversível:

Se os modelos de consumo tendem a se assemelhar cada vez mais, sua homogeneidade permanece bastante relativa e mais aparente do que real, já que os elementos que têm em comum são, de fato, interpretados segundo a cultura de cada povo e país, inserindo-se em estruturas ainda fortemente marcadas pelas particularidades locais que, por sua vez, foram se formando na sequência de um processo histórico longo e articulado (FLANDRIN; MONTANARI, 1998, p. 867).

Não foi casual, portanto, que no início dos anos 90 o movimento *Slow food*, cujo fundador Carlo Petrini, de acordo com o site “*slowfoodbrasil*”, venha fazer forte oposição à cultura globalizante das refeições rápidas. A alimentação moderna, pouco saudável e desprovida do prazer na preparação e no consumo encontrou em solo italiano, um campo bastante fértil para críticas e posturas de resistência.

Observamos que foi na modernidade, a partir da Revolução Industrial, que o trabalho passou a relações antagônicas, pois devido ao processo de produção capitalista houve uma separação cada vez maior entre concepção e execução. Ocorreu uma alteração radical do caráter do trabalho, voltada para o aumento de produtividade, obrigando os homens a uma disciplina embrutecedora e alienante. De acordo com Foucault (1987, p.43) a disciplina fabrica corpos submissos e

exercitados, corpos dóceis e entendemos que os modos de alimentação fazem parte dessa produção de corpos dóceis.

A disciplinarização dos corpos foi um dos instrumentos fundamentais da implantação do capitalismo industrial e do tipo de sociedade que lhe é correlativo. Os corpos gradativamente transformaram-se em produto de trabalho, o corpo na era industrial deixa de ser simples corpo humano para se transformar em máquina de trabalho produtivo, gerando lucro à sociedade capitalista (FOUCAULT, 1987).

Entretanto para que esses corpos servissem e tivessem produtividade era necessário moldá-los a uma disciplina rígida de controle de seus atos, era necessário descorporificá-lo a fim de conseguirem o máximo rendimento em um determinado período de tempo. Os corpos disciplinados ao se tornarem dóceis puderam ser submetidos e utilizados, transformados e controlados por um poder de coerção alheio a eles mesmos.

Destacamos que a relação social do trabalho no âmbito da convivência entre aqueles que produzem as mercadorias (trabalhadores), e os que detêm poder da produção (empresários) vêm passando por transformações e tendem a sofrer mudanças ao longo de todo o processo histórico.

Benjamin (1975) e Flandrin e Montanari (1998) apontam, que aos poucos a busca pela satisfação imediata por meio da posse dos mais diversificados produtos incluindo o setor de alimentos alavancaram a produção nas grandes fábricas, gerando lucro e trabalho que alimentam o sistema capitalista.

Apresentamos aqui, um breve recorte sobre a produção do cacau e indústria do chocolate de modo a compreender, como tal iguaria fina, chegou à industrialização e ao mercado de consumo em massa conquistando a todos com seu sabor.

Lembramos que o chocolate que hoje desperta nossos desejos e paladar, desde as suas origens, nas civilizações dos Maias e Astecas, foi considerado algo sagrado consumido por uma elite, “alimento dos deuses”. De acordo com Flandrin e Montanari (1998) o chocolate era consumido pelos nativos na forma de bebida quente e amarga. Considerado como alimento afrodisíaco que proporcionava vigor, o chocolate era usado em ocasiões especiais e cotidianamente apenas pela elite. Os Maias usavam os grãos como moeda. Seu uso como meio de pagamento continuou até ao século XX, quando em algumas partes da América Central, o cacau ainda era usado como dinheiro.

No Brasil inicialmente a produção de chocolate encontrou resistências com relação ao processo de mercado de consumo desse produto, pois, o chocolate era visto como guloseima, supérfluo e artigo de luxo. Para conquistar espaço e preferência em muitos lares brasileiros foi preciso seduzir por meio da mídia, a população brasileira, predominantemente rural para que se adequasse à nova realidade de consumo do chocolate, como alimento moderno e industrializado.

Conforme os dados da Associação Brasileira da Indústria de Chocolate (ABICAB-1957), a história do chocolate no Brasil, tem início com as sementes de cacau trazidas pelo francês, Louis Frederic Warneaux em 1746 e cultivadas por Antônio Dias Ribeiro no estado do Pará. No mesmo ano, Antônio Dias Ribeiro recebeu algumas sementes do colonizador francês e começou a cultivar a amêndoa no sul da Bahia contribuindo em muito para o desenvolvimento daquela região. No Brasil o escritor baiano, Jorge Amado registrou em seus romances, a dura vida em torno do cultivo do cacau em *Cacau* (1933) e *Gabriela, Cravo e Canela* (1958).

No decorrer da história brasileira, o cacau continuou expandindo suas fronteiras e estudiosos relatam que a cultura do cacau obteve auge entre o final do século XIX e início do século XX.

Figura1- A planta do cacau.



Fonte: Grazielle. 2012.

Figura 2- Indústria do chocolate.



Fonte: ABICAB 2012.

De acordo com ABICAB (Associação Brasileira da Indústria de Chocolate, 1957), a primeira fábrica de chocolate brasileira pertenceu aos irmãos alemães Franz, Ernest e Max Neugebauer e ao sócio Fritz Gerhardt, fundada em Porto Alegre no ano de 1891, com técnicas artesanais. A empresa de chocolates, Lacta, fundada

em 21 de janeiro de 1912, em São Paulo, pelo cônsul suíço Achilles Izella, foi pioneira na produção industrial de chocolate. A empresa utilizava equipamentos avançados para fabricar seus produtos, e deu início a essa prática no país. Outras empresas também conquistaram espaço e o gosto do brasileiro, dentre elas, a empresa Suíça Nestlé (*Société des Produits Nestlé S.A*) em 1921, cuja produção de chocolates só começou em 1959, a empresa Kopenhagen, fundada 1928, pelos imigrantes letões Anna e David Kopenhage, empresa de chocolates Garoto (1929) fundada pelo alemão Henrique Meyerfreund e muitas outras vieram aqui se instalar. A aceleração do mercado de consumo de chocolate, segundo historiadores, desencadeou-se de fato somente após 1930, pois com a crise do café, a baixa do câmbio facilitou a importação de equipamentos e certo nível de acumulação de capital.

Segundo Flandrin e Montanari (1998), costumeiramente o chocolate era consumido como bebida junto aos cafés coloniais, um costume aristocrático. O mesmo autor relata que somente após o aperfeiçoamento de técnicas de fabricação em empresas industriais, o chocolate passou a ser consumido em tabletes sólidos, apreciado especialmente pelas crianças.

Conforme os apontamentos de Flandrin e Montanari (1998) na década de 1940, face às circunstâncias criadas pela Segunda Guerra Mundial, o chocolate fez parte da ração “D” de emergência dos soldados nos campos de batalha. Neste período, seu poder energético e antidepressivo tornou-se gênero de primeira necessidade nos frentes de combate. Porém no início da década de 1970, o chocolate era visto pelo consumidor brasileiro apenas como guloseima, da classe A, em ocasiões especiais. Com isso, as fábricas não vendiam seus produtos no mercado interno e os produtores sofriam com a baixa procura pelo cacau. Assim, era necessário fazer algum projeto para mudar a trajetória do produto. Em 1971, houve uma reunião realizada no Equador e os países produtores de cacau decidiram lançar campanhas nacionais, com o objetivo de incentivar o consumo do chocolate, mudando a imagem do produto perante os consumidores.

De acordo com ABICAB (1957), a Campanha Institucional do Chocolate teve início em 1973 e término em 1983, utilizando os principais meios de comunicação e ressaltando fundamentalmente, os aspectos alimentícios, gustativos, energéticos e de preço do doce produto. Finalmente, depois de muitos obstáculos, a indústria de chocolate passou a ser considerada uma indústria alimentícia. Como importante

gênero para o consumo, o chocolate ganhou o espaço e gosto popular, pois agora além de ser um alimento, proporciona prazer e bem estar. Através dos tempos, observamos que esse produto sempre esteve reservado a uma elite que podia armazenar e manipular sua distribuição. Atualmente os maiores produtores de cacau estão na África Ocidental e muito de sua produção baseia-se na exploração de mão de obra infantil, como por exemplo, em plantações de cacau, na Costa do Marfim oeste do continente africano.

Figura 3- O sabor amargo do cacau.



Fonte: chocolate-sustenta-trabalho-escravo.html

Embora a Costa do Marfim seja o maior produtor de cacau do mundo, no ano 2000, informes da administração norte-americana revelam que mais de 15 mil crianças entre nove e doze anos foram vendidas como escravas nas plantações de algodão, café e cacau neste local. Informes posteriores da Organização Internacional do Trabalho (OIT)⁶ confirmavam o tráfico de crianças entre produtores africanos. Desde então autoridades locais e organizações internacionais têm dedicado atenção ao tema.

O Capitalismo desenfreado, a exploração de mão de obra e irregularidades na produção dos alimentos nem sempre são expostas à opinião pública, alheia a todo o processo. Os cultivos, de difícil acesso, estão fora do controle e do censo internacional. Empresas, como a Nestlé, visam compensar o baixo preço de cacau,

⁶ A OIT foi criada em 1919, como parte do Tratado de Versalhes, que pôs fim à Primeira Guerra Mundial. Fundou-se sobre a convicção primordial de que a paz universal e permanente somente pode estar baseada na justiça social. O Brasil está entre os membros fundadores da OIT e participa da Conferência Internacional do Trabalho desde sua primeira reunião. A Organização Internacional do Trabalho (OIT) é uma agência multilateral ligada à Organização das Nações Unidas (ONU), especializada nas questões do trabalho (ORGANIZAÇÃO OIT, 20--).

acordado com seus intermediários, diretamente vinculados às multinacionais. O valor que os pequenos produtores recebem pelo cacau não se modificou em 40 anos, enquanto no mercado internacional subiu até 300% em 10 anos.

A Nestlé para escapar à investigação sobre a origem da compra de cacau, ingrediente primordial para industrialização do chocolate tem alegado comprar o produto nos mercados internacionais. Desta forma, a empresa justifica desconhecer com exatidão a origem das sementes colhidas em plantações, que exploram o trabalho executado por crianças. O cacau no mercado internacional perde assim sua identidade como produto “feito por escravos”⁷.

Segundo artigo publicado pelo “círculo de jornalistas cubanos”, Cubadebate, 20/10/2009, traduzido por Paulo Marques, para o Brasil Autogest, há informações que, em setembro de 2001, as principais multinacionais assinaram um acordo internacional, o “Protocolo do Cacau”, em que se comprometiam a respeitar o “*Fair Trade*” ou “Comércio Justo”. O acordo estabelecia que todos os mercados de chocolate deveriam ser regularizados até o ano de 2005 e, para total transparência, as empresas deveriam desenvolver um sistema de etiquetagem, informando ao consumidor a procedência confiável de todo chocolate. Este acordo trouxe grandes benefícios, subvenções e lavagem de imagem das empresas. Mesmo assim, empresários pediram prorrogação do prazo por mais quatro anos, a fim de fazerem as regularizações e até 2008 os resultados continuaram a desejar. A Nestlé se justificou fazendo afirmações, que era impossível monitorar a produção de cacau em plena guerra civil na Costa do Marfim. Enquanto isso continuava faturando no local com sua complexa rede de mercado de trabalho. Se atualmente pouco se sabe sobre notícias divulgadas pela imprensa, a respeito da exploração do trabalho infantil nas plantações de cacau, se deve ao fato dos grandes empresários chocolateiros do mundo recorrerem a todo o momento às leis para justificarem suas ações. Além disso, algumas empresas ainda ameaçam o governo e população com a retirada de suas indústrias o que geraria consequências graves para grande parte de trabalhadores, como o “desemprego”.

Mediante estes acontecimentos, precisamos refletir criticamente sobre como são produzidos os alimentos dispostos no mercado consumidor, quais fatores estão

⁷ CHOCOLATE..., “*Bitter Sweet*”, (documentário da BBC 2011).

envolvidos e de que maneira eles chegam até nós, para que fatos desumanos não ocorram, visto que o cacau é um produto causador de disputas, há tempos.

1.2 O Alimento e o prazer

Consideramos que os alimentos não servem apenas para repor energia ou aplacar a fome do corpo. Os alimentos têm função de prazer e estão relacionados às experiências individuais.

Acreditamos que as relações do homem para com o alimento são perpassadas pelas emoções. O chocolate é um alimento relacionado às nossas sensações afetivas, pois está envolto, de modo especial, com sentimentos de aconchego e a doces recordações da infância.

A cura, a magia, sedução e afetividade aparecem constantemente presentes nos cardápios dos filmes apresentados pelo cinema que trazem à tona o tema do alimento, especialmente o chocolate, envolto a relações polêmicas em que o prazer e as questões de tradição e valores são narrados em diferentes épocas.

Alguns filmes exploram a linguagem metafórica do chocolate de modo especial, como elemento de afeto e sedução. Os filmes *Como água para chocolate* (1992), *Chocolate* (2000) e a *Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005) são histórias que emocionam e despertam nossa sensibilidade.

Destacamos aqui um filme de grande sucesso nas telas do cinema que pode exemplificar preceitos e valores religiosos em questões alimentares na quaresma.

Chocolate (2000), produzido pelo cineasta americano Lasse Hallstrom, que retrata o período de jejum quaresmal num vilarejo conservador.

O filme *Chocolate* (2000) apresenta a história de uma personagem principal (Vianne Rocher), e sua filha (Anouk), forasteiras em um pequeno vilarejo se aventurando a abrir uma loja de chocolates no local, em pleno período da quaresma. Por motivos diversos, a personagem principal Vianne não é bem vista por alguns moradores, que planejam expulsá-la temendo que ela perturbe a moral do lugar. Neste filme podemos observar os valores e tradições daquele povoado (de modo especial o jejum quaresmal) e aspectos de intolerância dos personagens ao novo e ao desconhecido representado na figura de Vianne. Porém, no decorrer da história, Vianne consegue persuadir os moradores da cidade, encantando a todos e mostrando novas possibilidades de viver com doçura (CHOCOLATE ..., 2000).

Esse filme nos remete às observações que alguns estudiosos, dentre eles, Weber (2001) e Flandrin e Montanari (1998) apontam a respeito das prescrições alimentares e religiosas (na fase inicial do sistema capitalista). Observamos que no período anterior à reforma protestante no século XVI, segundo os mesmos autores, nos monastérios católicos o jejum quaresmal aparece relacionado à santificação e expiação dos pecados.

Tu não serás escravo de teu corpo, mas te empenharás em encontrar o que é melhor para a alma, que livraremos, por assim dizer, de uma prisão se afastarmos das paixões da carne. Um dos principais meios para fugir dessa prisão e livrar a alma de seus grilhões é o jejum (nesteia). Se a gula é o primeiro passo para o abandono total ao apelo dos sentidos, o jejum funciona, em compensação, como um remédio: *contraria contrariis*. A carne, sensível às paixões perigosas, perde seu poder, a influência do demônio é contida, o pecado de Adão anulado (FLANDRIN; MONTANARI, 1998, p.327).

Figura 4 A refeição de São Carlos Borromeu, Séc XVII.



Fonte: FLANDRIN;MONTANARI,(1998) .

Nos dias atuais, o jejum quaresmal ainda está associado praticamente a três aspectos religiosos: primeiramente o eu com relação ao domínio da mente sobre o corpo e o controle do prazer, um segundo aspecto se refere ao eu em relação para com o outro (desapego a comida e esmola) e um terceiro aspecto se refere ao eu em relação ao divino tendo como alimento a oração tendo em vista o esforço por me transformar em uma pessoa melhor no desejo em alcançar a salvação da alma. De modo geral, o jejum religioso afasta o homem dos prazeres do mundo, que incluem o prazer alimentar, tendo em vista aproximá-lo do divino e da vida eterna no paraíso.

O alimento segundo Flandrin e Montanari (1998), também reflete uma percepção, por assim dizer “mágica”, mais ou menos consciente da alimentação,

que se transforma conforme o desenvolvimento da ciência e da indústria. Com o desenvolvimento da navegação e a medida que, os cozinheiros europeus começaram a se estabelecer em diversos países, conforme Flandrin e Montanari (1998), a mistura das culturas somada a uma boa dose de inovação gastronômica contribuiu para o nascimento de uma nova ciência do comer bem, para paladares exigentes. Segundo Flandrin e Montanari (1998), houve um longo período de tempo e adaptação para que as antigas regras dietéticas fossem substituídas por novos costumes alimentares. A escolha dos alimentos é exemplificada pelo autor, se relaciona a pequenas transgressões e à mudança no preparo dos pratos ao longo dos tempos.

Se antes a proibição médica de se misturar leite com peixe era respeitada na Idade Média, no livro *Le Viandier de Taillevent*, e ainda no século XVI no *Platine em francês*, pelo contrário, no século XVII, *Le Cuisinier François* coloca leite na sopa de cação, nas carpas moídas (receita nº 11)... e, sobretudo na maioria dos pratos com peixe (FLANDRIN; MONTANARI, 1998, p.672).

De modo geral as tradições cristãs, consideram o prazer associado ao corpo uma forma de pecado, assim como as relações íntimas ou de amor fora dos laços do matrimônio, como nos é mostrado em outro filme denominado: *Como água para Chocolate* (1992). Este filme mexicano de 1992, do gênero drama foi dirigido por Alfonso Arau. O título do filme *Como Água para Chocolate* está relacionado a uma expressão mexicana, originada devido ao modo de preparar o chocolate quente naquele país. É comum os mexicanos dizerem que se a pessoa está “como água para chocolate” significa que está fervendo de raiva ou de outra emoção. A história do filme gira em torno da personagem principal (Tita) que vivencia uma relação proibida. Tita prepara receitas na cozinha envolta a sentimentos que afetam a todos que experimentam tais iguarias. Consumida pela dor e calor da paixão e desejando ferver de amor e não somente de raiva, Tita se entrega de corpo e alma qual o furor das labaredas produzidas pelo seu próprio corpo que se espalham por todo ambiente ao final da história. Este filme destaca de modo especial a personagem e protagonista da história envolta no desejo proibido alimentado pelas delícias do prazer que na maior parte das cenas remete ao sentimento de culpa e às concepções de pecado.

As transgressões relacionadas ao prazer físico e os excessos segundo a tradição cristã católica são representadas pelos sete pecados capitais que

transformam o invólucro exterior do homem: o seu corpo, em sua própria prisão. Esta é uma questão incômoda para muitos fiéis e religiosos reformistas que há muito tempo desejam rediscutir o tema. Questões religiosas em torno do prazer e pecado, como falar sobre o corpo, e saber erótico é o que Foucault (1998) já apontava como algo “secreto” causador de polêmica. Observamos que as questões relacionadas ao prazer erótico sempre estão envoltas em prescrições e regras de conduta moral, objeto de escândalo e aprisionamento dos indivíduos mediante questões de liberdade e possibilidades de escolha.

Acreditamos que o cinema tem contribuído por meio dos filmes para que diversas questões polêmicas (desejo, alimento e sedução) sejam apresentadas ao público e possivelmente possam ser debatidas ou criticadas. Muitos filmes tratam sobre aspectos da gastronomia, de modo especial dos banquetes permeando as relações de convivência e valores sociais nas telas do cinema, destacamos aqui, *A Festa de Babette (1987)* produzido por Gabriel Axel (*A FESTA...*, 1987).

Através das personagens das irmãs Martina e Philippa, residentes na Dinamarca, belas filhas de um devoto pastor protestante podemos observar no filme *A Festa de Babette (1987)*, os valores religiosos por meio de ideias que pregam a salvação através da renúncia. As irmãs sacrificam suas paixões da juventude em nome da fé e das obrigações, mesmo muitos anos depois da morte do pai. Mas, em 1871, com a chegada de Babette, uma misteriosa refugiada da guerra civil na França, a vida para as irmãs e seu pequeno povoado começa a mudar. Ali ela vive por quatorze anos, até que um dia fica sabendo que havia ganhado uma fortuna na loteria e, ao invés de voltar à França, ela pede permissão para preparar um jantar em comemoração ao centésimo aniversário do pastor. O corpo disciplinado e os hábitos frugais dos evangelizadores tendem a resistir ao prazer mundano. Mas é Babette quem consegue “converter” os fiéis através do prazer do paladar durante o banquete que ofereceu. O apetite em excesso ou falta dele é um fator que deve ser observado nos filmes e histórias podendo se constituir em uma fonte de informação a respeito da postura das pessoas, suas escolhas e até mesmo seu estado emocional. Os convidados se permitiram exercitar o prazer pelo gosto, transgredindo alguns costumes religiosos. O fato trouxe aos convidados novos paladares e sensações que transformaram as maneiras de encarar o alimento e a vida.

O escritor brasileiro, Rubem Alves (2000) tecendo comentário acerca do filme *A festa de Babette* (1987), afirma que, comida não se faz unicamente para saciar a fome.

Comer é muito perigoso. Porque quem cozinha é parente próximo das bruxas e dos magos. Cozinhar é feitiçaria, alquimia. E comer é ser enfeitado. Sabia disso Babette, artista que conhecia os segredos de produzir alegria pela comida. Ela sabia que, depois de comer, as pessoas não permanecem as mesmas. Coisas mágicas acontecem (ALVES, 2000),

Acreditamos que é no espaço da cozinha, onde ocorre a criatividade e alquimia⁸ no sentido de transformação dos alimentos e onde muitos afirmam “a cozinha é a alma da casa”. Consideramos que o espaço gastronômico delimitado pela cozinha é elemento expressivo nos filmes e histórias em volta ao fogão e mesa de delícias. Na cozinha ocorre a transformação não só do alimento como também das pessoas que experimentam tais iguarias.

É na cozinha que pequenas transgressões começam a surgir substituindo a antiga dieta frugal e disciplinada, por novas dietas no cardápio dos tempos modernos. A cozinha dos tempos modernos se ocupa de aliar os sentidos gustativos e o prazer em comer. De acordo com Flandrin e Montanari (1998) em meados do século XVII surge uma nova categoria de especialistas da cozinha que irá valorizar também os glutões, antes considerados “gulosos”, que adotarão novas máscaras: “*gourmets* e “gastrônomos”. O afrouxamento dos laços entre a cozinha e dietética libera de alguma forma a gulodice; os refinamentos da cozinha não visam mais manter a boa saúde das pessoas, mas satisfazer o gosto dos glutões dos tempos modernos.

Além disso, podemos observar nos filmes as práticas alimentares de um determinado local em um determinado tempo, de modo a conhecer alguns elementos da identidade de uma determinada cultura constituindo os modos de pensar e agir de uma geração. Acreditamos que por meio do cinema e dos filmes possamos conhecer e debater questões polêmicas representadas nas histórias de desejo permeadas por delícias gustativas. Observamos que no cinema o alimento,

⁸ A alquimia, tradição antiqüíssima de origem incerta, consiste em uma série de ensinamentos práticos e teóricos voltados à transformação e ao aperfeiçoamento da matéria que se expressaria na transmutação de metais vis em ouro e na preparação do elixir da vida. A busca do alquimista sempre foi a busca do ser humano por sua própria pedra filosofal interior – ou seja, aquilo que o aproxima mais da perfeição, por meio da sabedoria, da compaixão e da liberdade. É por isso que, por mais que o tempo passe, a alquimia sempre voltará de diferentes formas para fazer lembrar ao ser humano sua conexão com algo maior do que sua existência material (ESTUDANTE de Filosofia, 20--).

(especialmente o chocolate) quase sempre está associado ao prazer, á expressão dos sentidos, a cura para solidão, enfim está relacionado à sociabilidade.

1.3 O Alimento e a criação do simbólico, Sagrado e Profano.

Investigamos aqui as articulações entre os discursos referentes ao alimento que foram sendo construídos pelo processo histórico e a criação do simbólico (sagrado e profano) no campo da religião e cultura que vêm se perpetuando até os dias atuais pela transmissão do saber ou conhecimento.

Buscamos entender por meio da obra de Flandrin e Montanari (1998) as questões relacionadas à alimentação e suas relações na constituição em torno do sagrado⁹.

Exemplificaremos aqui a historia do pão enquanto alimento que a principio pertenceu ao livre uso dos homens e ao longo da historia se constitui como alimento sagrado, de maneira especial nas diversas religiões.

A história do pão, segundo muitos historiadores, tem sua origem muito diversificada e sua raiz nos primórdios tempos, quando o homem era nômade, caçador e pastor. Portanto, é um dos mais antigos alimentos do mundo. Alguns historiadores relatam que, foram os egípcios que ensinaram os gregos a arte de fazer pão (produto totalmente cultural, símbolo da civilização e distinção entre os povos), mas foram os gregos que incorporaram esse alimento no cardápio de sua cultura. Os romanos aprenderam as técnicas, acrescentaram seus conhecimentos e difundiram por toda a Europa a arte de fazer pão.

A palavra pão vem do latim - *panis*. Do latin "*cum panis*"; aquele com quem dividimos o pão, o companheiro. O pão associa-se ao companheiro ou àquele que confiamos o suficiente para sentá-lo em nossa mesa e dividir nossas ideias, celebrar contratos, vitórias e derrotas; é alimento relacionado á comensalidade¹⁰e sociabilidade.

⁹ Consagrar (sacrare) era o termo que designava a saída das coisas da esfera do direito humano. Segundo Agamben (2007) a religião é construída com base no respeito à separação entre o sagrado e o profano, da distinção entre seres humanos e deuses. PROFANAR significava restituir as "coisas sagradas" ao livre uso dos homens. A atitude de profanação é "uma atitude livre diante das coisas e do seu uso, diante das formas da separação e do seu significado" (AGAMBEN, 2007, p. 66).

¹⁰ Comensalidade deriva de comensal (latim tardio *commensalis*, do latim cum, com + mensa, -ae, mesa) Pessoa que come habitualmente com outros em mesa comum de hotel, casa de pasto, etc.. [Por extensão] O que freqüenta uma casa e lá come amiudadas vezes. (PRIBERAM, 20--).

O homem civilizado come não somente (e menos) por fome, para satisfazer uma necessidade elementar do corpo, mas também, (e, sobretudo) para transformar esta ocasião em um ato de sociabilidade (FLANDRIN; MONTANARI, 1998 p.108).

Observamos que não é de hoje que o alimento se apresenta na ementa cultural das mais antigas civilizações, especialmente na Grécia Antiga e em Roma, cuja tradição relacionada ao sagrado esteve presente desde os tempos primórdios, com oferendas de alimento aos deuses, com dimensão simbólica. O pão é um exemplo de alimento, que se constituiu no plano do sagrado, após o evento revolucionário da cristianização e, que anteriormente, na antiga Roma politeísta, segundo Flandrin e Montanari (1998, p.200) ainda não tinha qualquer valor simbólico. Com a grande transformação cultural, a antiga Roma politeísta se rende ao cristianismo e ao monoteísmo e com isso o pão torna-se símbolo da cultura romana. De modo geral o cristianismo obteve amplo domínio das tradições culturais desde o império Romano, incutindo normas e valores que até hoje estão presentes no âmbito da cultura e religião.

De acordo com Flandrin e Montanari (1998, p.280), o pão, o vinho e o óleo de certo modo simbolizam o modelo mediterrâneo de alimentação e se tornaram sagrados pela liturgia cristã, religião oficial do império romano e de seu vasto domínio, conforme Flandrin e Montanari (1998).

[...] É evidente que, no plano dos valores alimentares, o cristianismo é o verdadeiro herdeiro do mundo romano e de suas tradições. O pão, o vinho e o óleo - que, de certo modo, simbolizam o modelo mediterrâneo - tornaram-se sagrados pela liturgia cristã (FLANDRIN; MONTANARI, 1998, p.280).

Além disso, no período do Império, o pão se tornou um símbolo de poder em Roma, é alimento do soldado guerreiro que percorre longas distâncias em busca da conquista de território inimigo.

O pão representa, portanto, o alimento simbólico do cidadão soldado [...] o trigo em grãos conserva-se e transporta-se facilmente; alimento daqueles que viajam por lugares desertos. Além disso, uma vez transformado em pão, o trigo é o mais duro, o mais compacto dos alimentos cozidos. Ele endurece com o tempo, sem se estragar. Ele torna o corpo dos soldados pesado e forte, duro e compacto como ele (FLANDRIN; MONTANARI, 1998, p. 213-214).

A predileção dos romanos pela guerra e as investidas romanas na África, Sicília e Grécia, de onde trouxeram cozinheiros, filósofos, poetas, oradores e, principalmente, padeiros, resultaram em alterações no cardápio das civilizações. Durante o império romano, os imperadores ostentavam poder, através da exibição de animais e escravos trazidos de lugares distantes, incluindo castigo dos criminosos promovendo espetáculo nas arenas para servir de exemplo aos plebeus e afastá-los das decisões governamentais. Daí a expressão o povo precisa de “pão e circo”.¹¹

Concordamos com Flandrin e Montanari (1998) que a alimentação não é somente ato de sobrevivência, mas estende-se para relações sociais e sua diferenciação, como é evidenciada no caso dos banquetes, desde as primeiras civilizações. Nos banquetes, se destacava a comensalidade, percebida como um elemento “fundador” da civilização humana em seu processo de criação. São as regras (*modos civis*) que verdadeiramente definem a especificidade do banquete “civilizado”. Na gama das formas de comunicação não-verbais, da Idade Média, e que perduraram por muito tempo ainda:

[...] a refeição e o banquete (*convivium*) constituíam o mais eloqüente símbolo de que se dispunha para expressar o compromisso de manter relações baseadas na paz e na concórdia [...] porque comer e beber junto eram uma forma de obrigar-se a satisfazer as condições que esse tipo de laço implica (FLANDRIN; MONTANARI, p. 300).

Entendemos que os modelos alimentares que hoje conhecemos são parte da repercussão da referência cultural que vivemos desde a Antiguidade aos dias atuais. Destacamos aqui, um dos mais conhecidos e polêmico banquete retratado historicamente no texto bíblico, especificamente no Novo Testamento, em que grande representatividade do pão é referenciada na Última Ceia de Cristo.

¹¹ A expressão "Pão e Circo" foram palavras de amargo desprezo dirigidas, (por volta do ano 100 d.C.) por um poeta romano chamado Juvenal, aos romanos da decadência que nada mais pediam, no foro, do que trigo e espetáculos gratuitos (HISTÓRIA do pão, 20--).

Figura 5 A última ceia.



Fonte: INFOESCOLA.com (2012).

A famosa e polêmica obra da última ceia retratada por Leonardo Da Vinci pintada diretamente no refeitório da Igreja Santa Maria Del Grazie, em Milão gerou diversas polêmicas, dentre elas, o fato de não manter-se fiel à postura dos apóstolos à mesa, praticada naquela época histórica. Os próprios judeus habituados a comerem sentados aparecem representados em obras de arte de pintores famosos de diferentes maneiras na última refeição de Cristo com os apóstolos.

Observamos que a postura do corpo no momento da alimentação, de acordo com Flandrin e Montanari (1998), desde o mundo antigo até o atual, muito a respeito de aspectos curiosos, como os que nem sempre as refeições foram realizadas em mesas, como hoje conhecemos. Flandrin e Montanari (1998, p.498) citam como exemplo, que no mundo romano, durante cerca de um milênio a alimentação era realizada em camas especiais. As camas eram instaladas numa peça especial chamada *triclinium*, com uma mesa central na qual eram colocados os alimentos e privilegiavam as camadas da classe superior da sociedade. Esta posição deitada não permitia o uso de facas e talheres, mas era adequada ao costume de pegar a comida com os dedos de uma só mão. Destacamos que provavelmente na época de Cristo, a “Santa Ceia” tenha sido realizada em uma sala comparável ao *triclinium romano*. Nas mesas dos banquetes representadas nas imagens artísticas nem sempre as pessoas comem, ainda que a comida seja apresentada, na mesa dos santos não se come, ou se come pouco, segundo Flandrin e Montanari (1998, p. 527). O fato é que o cristianismo, como religião oficial do império romano, na posse

das tradições culturais (incluindo a refeição com significação social ou religiosa como nas festas e banquetes) inserem o corpo condicionado e obrigado a se adaptar a realidades bem diferentes:

[...] comer sentado numa mesa servindo-se de talheres, como é regra nas sociedades ocidentais, e se alimentar recostado ou sentado em tapetes ou almofadas, pegando a comida com as mãos, ou até com uma só mão. As circunstâncias objetivas também determinam verdadeiras técnicas de consumo, que se revelam particularmente elaboradas e codificadas no banquete, ou seja, por ocasião de uma refeição em comum carregada de uma grande significação social ou religiosa (FLANDRIN; MONTANARI, 1998, p.497).

A maneira como hoje nos sentamos à mesa e muitas das regras de servir o alimento foram influenciadas por tradições culturais muito antigas que se sobrepuseram na civilização ocidental.

Até os dias atuais, no Ocidente e nas comunidades cristãs, a partilha do pão ainda é considerada elemento concreto de visualização de fé, alimento sagrado que estreita a relação dos homens com o divino. O banquete cristão messiânico, antropofágico nada mais é a partilha do alimento que é o próprio Cristo como “o pão da vida”. Os excessos alimentares (como a gula) ainda hoje são mal vistos de modo geral e no sentido religioso, mencionados como pecados capitais¹² aspecto relevante para que os cristãos estabeleçam padrões de comportamento à mesa com ponderação. Na Bíblia encontramos novamente metáforas imbuídas do discurso religioso no plano alimentar no Novo Testamento: “nem só de pão vive o homem, mas de toda a palavra que emana da boca de Deus”, “bem-aventurados os que têm fome e sede de justiça”. Matheus: 4. 4.

Os cristãos não só alimentam-se do corpo e sangue de Cristo na partilha da comunhão cristã, mas sim o pão da vida e o cálice da salvação. Estabelecendo analogia com as tribos canibais que se alimentavam do homem para reforçar humanamente suas forças, ingerindo o cérebro humano, comer o pão da vida que é o próprio Cristo eucarístico, significa para os cristãos alimentar-se da força divina a fim de reforçar divinamente nossas forças de modo a prosseguir a caminhada pela

¹² Os pecados capitais são caracterizados como vícios de conduta praticados pelos homens. Podemos constatar estes pecados capitais ou mortais em Provérbios 6:16-19. Tendo isso por base, os pecados capitais mais praticados foram divididos e enumerados pelo Papa Gregório Magno, no século VI e definitivamente firmados no século XIII pelo teólogo São Tomás de Aquino. Os sete pecados capitais são: avareza, gula, inveja, ira, luxúria, preguiça, soberba ou vaidade (MAZZON, 2009).

trajetória da vida. Observamos que por meio do sagrado a força de Deus está no pão da vida.

Na religião judaica, o pão também é muito significativo, segundo Flandrin e Montanari (1998) os judeus costumam abençoar especialmente o pão, antes das refeições. Já no Islamismo, o pão é considerado dádiva de Deus. O pão é alimento santo e, à mesa da Santíssima Trindade ou na Santa Ceia, ele aparece no mais das vezes como alimento único, ao mesmo tempo terrestre e espiritual.

Destacamos que além do banquete com função religiosa, também havia outros tipos de banquetes muito importantes em rituais e ocasiões especiais, conforme Flandrin e Montanari (1998) o banquete real, para celebrar a vitória, inauguração de um palácio, e os banquetes particulares e festivos (como os de casamento), todos com função social.

Figura 6 Banquete Real



Fonte: FLANDRIN; MONTANARI. (1998).

Figura 7 O Banquete de Casamento



Fonte:FLANDRIN;MONTANARI.(1998).

Acreditamos que o cinema que sempre visou refletir os sentimentos e conflitos próprios da natureza tem também o poder de influenciar o comportamento humano, formar opiniões e conseqüentemente a leitura de mundo dos sujeitos.

O prazer alimentar associado aos condimentos e diversidade de modos de preparo na sociedade moderna revelou-se importante fator de mudança nas situações cotidianas.

De acordo com Flandrin e Montanari (1998, p.682) a cozinha passou a valorizar o bom gosto e sofisticação fruto da delicadeza e volúpia. Do mesmo modo, o bom gosto na modernidade, segundo o mesmo autor, associa-se a um novo conceito (pessoas de bom gosto) que se estende no sentido figurado para outras áreas:

[...] a literatura, escultura, pintura, música, mobiliário, vestuário, etc. Em todos esses domínios, é ele que permite distinguir o bom do ruim, o belo do feio; é o órgão característico do “homem de gosto”, um dos avatares do homem perfeito. Ora, essa valorização implica certa tolerância para com os glutões (FLANDRIN; MONTANARI, 1998 p.549).

O chocolate é um exemplo de produto de sofisticação e bom gosto no cardápio da modernidade, que trilhou um percurso contrário a história do pão (inicialmente alimento comum que se tornou sagrado). Notamos que o chocolate, desde sua origem considerado “alimento dos deuses” foi capturado pela indústria moderna e transformado em símbolo de poder e consumo pela elite social.

Comer é mais que se alimentar, mas é também algo relacionado ao prazer que segundo Cascudo (1983) reflete a história das pessoas, as suas relações com os outros e com elas mesmas. Porém reforçamos que todo processo histórico e cultural relacionado aos modos alimentares, ao conhecimento simbólico que temos nos dias atuais sobre o alimento sagrado e profano bem como suas diversas significações também podem delimitar nossas escolhas. Portanto, a alimentação que, nos é apresentada desde o primeiro momento de vida está imbuída de amplos aspectos culturais disseminados por diferentes maneiras, dentre eles, no campo da educação.

Nos capítulos a seguir buscaremos as metáforas que o alimento assume no filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e nova adaptação 2005) de modo a relacioná-las com afetos, com o sagrado e profano e com o sistema econômico em que vivemos.

CAPÍTULO 2 - BREVE CONTEXTO HISTÓRICO DO FILME A FANTÁSTICA FÁBRICA DE CHOCOLATE (1971 e 2005).

Ganhar ou perder a guerra, segundo a lógica da linguagem que penetra tão fundo em nossa existência que nos torna, para sempre, mais ricos ou mais pobres em quadros, imagens, invenções.
Benjamin (1987).

A primeira versão do filme, *A Fantástica Fábrica de Chocolate* foi realizada em 1971, no contexto da Guerra Fria, portanto este fato deve ser considerado na análise do filme. É possível entender as maneiras de como o sonho e a fantasia por melhores dias se faziam presentes naquele momento. Para muitos a doçura de vida havia se perdido na amargura e nas feridas da guerra, mas para outros era preciso sonhar a fim de suportar a dor e manter a vida.

Acreditamos que a maioria dos conflitos e guerras seja fruto de vaidades feridas, em que a disputa pela hegemonia política, econômica ou militar no mundo causa tanta destruição e medo na humanidade. A pretensão de superioridade de um grupo ou nação (vaidade, também chamada de orgulho ou soberba) que pode mobilizar conflitos armados.

Verificamos que entre os historiadores ainda não há consenso sobre a data exata do início da Guerra Fria. Para alguns estudiosos, o marco simbólico foi a explosão nuclear sobre as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki, em agosto de 1945. Outros acreditam que seu início data de fevereiro de 1947, quando o presidente norte-americano Harry Truman (1884-1972), lançou no Congresso dos Estados Unidos a Doutrina Truman, que previa uma luta sem tréguas contra a expansão comunista no mundo.

De acordo como Barros (1986) Truman visava à contenção do comunismo com a grande cruzada do Ocidente. Acompanhando a Doutrina Truman, o secretário de Estado, general George Marshall (1947) expôs o famoso plano de reabilitação econômica da Europa em um discurso, em Harvard.

Apontamentos de Hobsbawm (1995) revelam que a relação de desconfiança entre os países do conflito já havia se instalado, depois da fragilização das nações européias após a Segunda Guerra Mundial. Stalin (1947), desconfiando das

beneficências divulgadas por Marshall, enviou Molotov¹³ e outros especialistas em missão de espionagem, para Paris. De acordo com Hobsbawm (1995) foi assim que Stalin (1947) constatou que uma cilada era planejada para que os soviéticos se sujeitassem às condições impostas pelos EUA. A “guerra de poderes e vaidades” trouxe como conseqüência aos países envolvidos na Guerra Fria, um sentimento de medo e desconfiança entre todos. Demonstrações de poder e soberania eram frequentemente divulgadas com intuito de intimidar o país inimigo.

Mostrando-se capaz de dominar técnicas avançadas em energia nuclear, os cientistas soviéticos ultrapassaram os EUA em pesquisa espacial lançando o primeiro satélite em redor do globo terrestre: o “*Sputnik*” em cinco de outubro de 1957 [...] mais do que deflagrar a chamada corrida espacial, o pioneirismo soviético acertou uma vigorosa bofetada nos estrategistas ocidentais conforme, Barros (1986, p. 43).

Segundo Barros (1986) a Guerra Fria se modificou nos anos 1960 devido à complexidade da estrutura econômica e sociopolítica mundial. As negociações passaram a ter um papel de entendimento entre as superpotências EUA e URSS, embora a corrida armamentista continuasse. Muitos protestos ocorreram e os movimentos populares e pacifistas foram necessários para que houvesse momentos de trégua.

A Guerra do Vietnã (1959-1975) enquadra-se no contexto histórico da Guerra Fria. No combate, os EUA fracassaram e o Vietnã foi reunificado em 2 de julho de 1976 sob o regime comunista, aliado da União Soviética.

Em 1985, Mikhail Gorbachev, nascido em 1931, assumiu o governo soviético e segundo Barros (1986) estabeleceu mudanças, como a Glasnost (abertura política) e a Perestróica (reestruturação econômica), porém não teve sucesso pleno devido à diversidade étnica e a oposição dos burocratas.

Destacamos que não há consenso entre os historiadores sobre quando terminou a Guerra Fria. Porém grande parcela de estudiosos acredita que, a Guerra Fria terminou com a queda do Muro de Berlim, um dos grandes símbolos de tensão entre as superpotências, no ano de 1989. Segundo Hobsbawm (1995, p.470) “Ao transformar a Rússia numa república como as outras, Yeltsin (presidente da Rússia

¹³ Molotov, Viatcheslav Mikhailovitch, revolucionário russo nascido em Nolinsk, Rússia (1890-1986), diplomata e político da União Soviética de destaque entre os anos 20 e 50 do século XX. Seu nome tornou-se célebre pela popularidade do coquetel molotov, arma química incendiária muito utilizada em guerrilhas e manifestações urbanas. (TORRE.G, 2009).

em 1991) de fato favoreceu a desintegração da URSS”. De acordo com Hobsbawm (1995) a desintegração econômica trouxe a desintegração política do bloco socialista.

Destacamos aqui, as ideias de Benjamin (1987), em *Experiência e Pobreza*, nos apresentando a difícil experiência dos combatentes nos campos da Primeira Guerra Mundial, nos fazendo refletir e buscar entendimento sobre tal situação desoladora.

Conforme Benjamin (1987, p.198) os seres humanos estão se privando hoje da “faculdade de intercambiar experiências porque as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça”. Benjamin (1987), em *o Narrador*, revela que as rápidas mudanças que fazem com que nada permaneça como era, torna a experiência da guerra e dos totalitarismos incomunicável. Reconhecendo a pobreza da humanidade, o autor afirma que nessa caótica ambiência surge um novo conceito de barbárie. Pensando de forma positiva, a pobreza de experiência impulsiona o indivíduo a partir do grau zero, a enfrentar o papel em branco, essa barbárie o impele a começar de novo, contentar-se com pouco, Benjamin (1987).

Acreditamos que toda experiência de Guerra exige que as pessoas recomecem e reconstruam seus valores e modos de vida. Porém sabemos que todo e qualquer conflito entre nações causam medo e insegurança que vêm acompanhados pelo risco de extermínio da humanidade. Desta maneira, a experiência vivenciada em tempos de guerra, pode justificar o comportamento de perplexidade do homem, face ao desapontamento para com a própria esperança na humanidade. Sem encontrar palavras, resta ao homem o sonoro silêncio da dor.

Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes (BENJAMIN, 1987, p. 115).

O fato é que no período Pós Guerra, a sociedade passou a se preocupar com a eminência de uma nova catástrofe, limitando assim o sentimento de esperança por dias melhores, buscando satisfazer seus desejos aqui e agora. Os projetos de alcançar a felicidade, à longo prazo foram substituídos pelo desejo de felicidade imediata atrelada ao poder de consumo Benjamin (1987) afirma:

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas “vezes podemos afirmar o oposto: eles “devoraram” tudo, a “cultura” e os “homens”, e ficaram saciados e exaustos (BENJAMIN, 1987, p.118).

Entendemos que todo conflito ideológico pressupõe a dominação do outro e a imposição de valores que irão atingir a identidade cultural dos envolvidos. As ideias, a religiosidade, a moral e a ética são consideradas para a justificação ou não da guerra, muitas vezes, disseminando a crença no destino de uma nação e de um povo que se vê impotente mediante os acontecimentos.

Mesmo que não tenhamos vivenciado a experiência da guerra, acreditamos que os filmes carregam o poder de ampliar nossa percepção dos acontecimentos em geral, além de influenciar a maneira pela qual interpretamos o mundo.

Observamos que a crise pós-guerra fria, trouxe como consequências mundiais, o aumento de desempregados e mendigos que indicavam a miséria no final do século, fato que deveria ser superado pela intervenção do Estado que, de acordo com Hobsbawm (1995) estabeleceu um novo modelo econômico, denominado neoliberal. O poder passou das mãos do Estado para as empresas transnacionais, que por sua vez em alguns casos, vieram a ter poder maior que o Estado. A nova ordem mundial é marcada não mais pelo poder das armas, mas pelo poder do dinheiro. Os discursos liberalistas e neoliberalistas justificam a importância de uma educação disciplinadora, voltada para as necessidades do mercado de trabalho, com valorização do ensino das ciências, tendo em vista um processo de modernização, bem como um pensamento prático e utilitário que conseqüentemente gera maior produtividade, lucro e também competitividade.

A retomada dos investimentos produtivos e a expansão das oportunidades abertas por novos mercados estiveram entre os principais elementos que levaram ao crescimento da produção industrial nos países capitalistas. A expansão da grande empresa norte-americana também teve um papel fundamental na economia européia.

Identificamos que o crescimento das empresas veio acompanhado de discursos normatizadores, regidos e disseminados por modelos de organização de trabalho que, segundo Rosa (2004 *apud* Santos 2010), promovem a formação do trabalhador industrial.

Observamos que o fordismo, criado por Henry Ford, empresário americano de automóveis instituiu um modelo de produção em massa, por meio da utilização do artifício conhecido como "linha de montagem". Este modelo teve seu ápice no período posterior a Segunda Guerra Mundial, criando condições para que aumentassem o nível global de emprego e as taxas de salários reais de trabalhadores. O aumento da massa salarial também permitiu uma ampliação sem precedentes do consumo de bens duráveis (especialmente automóveis e habitação) aumentando a parcela dos gastos com consumo das famílias, na década de 1960, intitulado por Hobsbawm (1995) como "os Anos Dourados".

Na década de 1970, após a crise dos Estados Unidos com a questão do petróleo, a queda na produtividade, diminuição das margens de lucro, ausência de emprego e a entrada de competidores japoneses no mercado automobilístico, acabaram por afetar o fordismo. Os mecanismos de produção em massa entraram em crise e começaram na década de 1980, a ser gradativamente substituídos por uma produção enxuta, baseada na tecnologia da informação, denominada pós-Fordismo, ou Toyotismo. Esse sistema de organização de trabalho, segundo Santos (2010) revela que o toyotismo preza a união entre o pensar e o agir, a flexibilidade do sujeito, o trabalho em grupo, maior autonomia nas realizações das tarefas e ausência do desperdício. As normas prescritas nesses modelos intensificam a atividade de trabalho reduzindo o custo com pagamento da força de trabalho. Lembramos que no modelo de organização de trabalho taylorista, discursos pautados na qualidade total e na flexibilidade, atuavam de forma a normatizar as atividades dos trabalhadores que, segundo Santos (2010) convocavam todo o seu ser para atingir as competências exigidas pela empresa, bem como pelos consumidores.

Os sujeitos, em busca de um espaço nos setores de trabalho remunerado, tendem a intensificar o uso que fazem de si por si e o uso de si pelo outro. O fato é que nesse sistema de trabalho uma das consequências é a competitividade não somente dos produtos na conquista pelo mercado, mas também como a competição entre os próprios trabalhadores. O trabalho e o trabalhador (corpo e mente) passam a ser vistos como mercadoria em território de disputa.

Destacamos que a crise econômica pós-guerra, não só afetou o mercado consumidor e os modos de produção nas indústrias, bem como trouxe a

necessidade de intervenção do Estado para que o sistema capitalista mantivesse sua hegemonia.

De acordo com Hobsbawm (1995) os diversos fatores pós Segunda Guerra Mundial, fomentaram a crise do Estado do Bem Estar Social e a percepção da ineficiência do mesmo em gerir todos os setores dos quais ficou encarregado, (setores da economia de mercado e assistencialismo) proporcionando um retorno das ideias liberais, com nova roupagem e sob o nome de Neoliberalismo. Investindo nas indústrias e regulando os modos de produção, o Estado se manteve no poder de maneira a controlar também a indústria cultural, ora incentivando a produção de filmes nacionais, ora importando filmes estrangeiros. Os neoliberais, segundo Hobsbawm (1995) se afirmaram através da livre concorrência e dentro da dinâmica da oferta e da procura, assegurando que o livre mercado iria trazer benefícios a todas as pessoas. Daí o desejo em manter um Estado enxuto, e para que isso ocorresse, o neoliberalismo insistia em três princípios: a flexibilização das medidas de proteção de trabalho, a liberalização das medidas de proteção dos países, com a desregulação das leis alfandegárias e o livre fluxo de mercadorias e capital; a privatização das empresas e da prestação de serviços estatais. Em acordo com estes princípios o neoliberalismo prevê que haja uma redução dos gastos públicos em educação, saúde e habitação, a fim de que se realizem outros investimentos; como por exemplo, em multinacionais, sem a preocupação com o meio ambiente e consequências futuras.

Mais do que apenas o avanço tecnológico da comunicação e do transporte, ao mesmo tempo em que aproxima nações e transcendem fronteiras, o mundo globalizado intensificou a concorrência de mercado. Daí a polêmica questão que trata desse processo de inclusão de poucos e exclusão de muitos, contribuindo para as desigualdades sociais.

Ressaltamos que a Guerra pode destruir grande parte de uma nação, mas não pode destruir os sonhos das pessoas. Daí o pensamento expresso pela epígrafe, no início deste capítulo. Walter Benjamin (1987) nos reporta a semântica lingüística abordada nesta pesquisa, à linguagem e de modo especial, observamos a metáfora. O mesmo autor refere-se à experiência da guerra e as consequências que a mesma pode causar nos indivíduos. Benjamin (1987) questiona se nos tornamos mais pobres ou mais ricos mediante a calamidade. Refletimos com o autor sobre os horrores da guerra e sofrimento humano, e acreditamos que, o homem é

capaz de encontrar possibilidades de criação e novas experiências, mesmo diante do sofrimento.

É o caso do escritor do texto originário ao filme que escolhemos para análise, Roald Dahl (1916 - 1990), que vivenciou a experiência de guerra. Dahl participou como piloto do *Royal Force* na Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e tendo se ferido na ocasião, iniciou sua carreira de escritor, durante o período de convalesça.

Foi no período Pós- Guerra, seguido pela Guerra Fria, que Dahl refugiou-se na escrita por meio de relatos de suas experiências. Porém anos mais tarde o escritor se dedicou a escrever para crianças não deixando de lado o público adulto. Lembramos que a triste experiência de guerra vivenciada por Dahl, não destruiu sua capacidade criadora e seus sonhos por um mundo mais doce se tornaram realidade através de Charlie e a *Fantástica Fábrica de Chocolate* (1964). Acreditamos que, Dahl, nos ensina que é possível inovar e ampliar horizontes de vida, por meio da narrativa e literatura. Outro episódio marcante que pode ter influenciado a escrita de Dahl, está em sua biografia, que menciona a época de infância do escritor. Observamos, que Dahl no período de infância, frequentou uma escola privada em Derbyshire, situada perto de uma fábrica de chocolates. Podemos imaginar que na época de infância, Dahl junto a outros estudantes, ao se dirigirem para escola, aguardavam ansiosos pelo dia de serem agraciados com o doce experimento. Com certeza a infância de Dahl se constituiu de saborosas memórias de chocolate. Consideramos que a escrita não é neutra, está sempre acompanhada de uma experiência, uma realidade, um contexto, um desejo ou uma fantasia.

Desta maneira observamos que a narrativa revelará sempre a marca do narrador e o relato de suas próprias experiências, segundo Benjamin (1987), assim como a mão do artista é percebida, por exemplo, na obra de cerâmica.

Os narradores gostam de começar sua história com a descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica (BENJAMIN, 1987, p. 205)

Marcas, sabores e rastros nos remetem a experiências inesquecíveis, assim como o cinema por meio dos filmes podem nos produzir sensações inigualáveis, mesmo que tragam em suas imagens, a essência da realidade capitalista.

De acordo com Penna (2009) o cinema mesmo diante de elementos que se relacionam com a produção e consumo no mercado mundial, apresenta uma luz no fim do túnel: a imaginação supera a técnica.

O cinema pode segundo Penna (2009), contribuir para consolidar um mundo em que os homens possuam mais humanidade, e que avaliem em conjunto quais seus problemas conjunturais, e possam recriar conjecturas coletivas a fim de propiciar um mundo mais justo, realmente solidário, igualitário e livre.

Concordamos com Almeida (2004) ao afirmar que, infelizmente para muitos, o cinema nem sempre é considerado uma arte e acrescentamos que, nem sempre é reconhecido como patrimônio cultural¹⁴.

Segundo Almeida (2004) para a maioria dos espectadores de cinema, há somente o momento do filme em seu tempo presente, seu tempo de projeção, porém, o filme existe antes e depois de sua projeção. A grande maioria das pessoas não pensa criticamente o filme como uma produção ou encomenda patrocinada por alguém, bem como uma mercadoria que objetiva propagar algum tipo de ideia ou produto de consumo. O espaço escolar é o local ideal para divulgação da cultura e segundo Almeida (2004) é o espaço onde a arte pode ser apreciada em sua mais ampla dimensão. No cotidiano, raramente crianças e jovens têm acesso a filmes e textos de boa qualidade, mesmo porque muitas vezes nem conseguem interpretá-los sem ajuda. A escola deve proporcionar o contato com diferentes formas de cultura quer seja pelos textos literários, poemas, música, teatro e cinema entre outros. Destacamos aqui o papel do ensino em suas diferentes práticas de leitura e interpretação, sabemos que quanto mais competente for o entendimento de mundo inclusive, do mundo letrado mais satisfatória será a ação do sujeito que a possui.

As lentes que costumamos utilizar para ler e interpretar o mundo, também são influenciadas e estão representadas nas lentes das câmeras do cinema.

¹⁴O patrimônio cultural não se restringe apenas a imóveis oficiais isolados, igrejas ou palácios, mas [...] de acordo com a classificação da UNESCO, são patrimônios culturais obras de arquitetura, escultura e pintura monumentais ou de caráter arqueológico, de valor universal, excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência, e ainda obras isoladas ou conjugadas do homem e da natureza, de significativo valor histórico, estético, etnológico ou antropológico. O patrimônio cultural pode se classificado de acordo com sua natureza, entendido como materiais e imateriais dentre outros. O cinema faz parte do patrimônio material (PATRIMÔNIO Cultural, 20--).

Constatamos que vários filmes ao apresentar suas histórias de ficção, estabelecem um paralelo com as histórias reais da sociedade.

Dentre inúmeros filmes de sucesso, alguns tiveram sequência interminável e outros foram regravados em diferentes épocas.

Nesta pesquisa optamos por aprofundar nossa análise sobre o filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005), que se originou de um livro infanto-juvenil escrito por Roald Dahl (1964) cujo título original é: *Charlie and the Chocolate Factory*. Nesse filme a experiência do corpo pela fome na figura do protagonista Charlie Bucket é carregada de sentido que nos levará a entender o surpreendente final da história.

Figura 8 - Capa do livro de Dahl.



Fonte: retirado do site: livraria.folha.com.br.

2.1 Síntese do livro que originou o filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1964).

Charlie Bucket é um garoto muito pobre que mora numa casinha de madeira numa cidade muito grande, com os seus pais e quatro avós. O Sr. Bucket – pai de Charlie – era o único empregado dali, que sustentava a casa. Ele trabalhava numa fábrica de pasta de dentes colocando a tampinha nos tubos que já estavam cheios, mas, mesmo com um emprego, não tinha o suficiente para conseguir comprar comida para todos da casa.

Charlie sempre sonhava em comer algo mais saboroso que a horrível e cotidiana sopa de repolho, algo que não só lhe servisse como sustento, algo como o

delicioso chocolate *Wonka*. A fábrica de chocolate *Wonka* era um mistério, lá os doces fabricados eram mágicos, como os chicletes eternos, sorvetes que não derretiam. Permaneceu fechada por muito tempo. *Wonka* fechou a fábrica devido aos espões que roubavam suas receitas secretas conforme dizia o avô de Charlie.

Um dia, a fábrica voltou a funcionar, mas algo intrigava os moradores da cidade, ninguém entrava ou saía da fábrica. Até que Willy Wonka, dono da Fábrica Wonka, anunciou que abriria as portas para cinco felizardos que achassem os cupons dourados escondidos em algumas das barras de chocolate. Charlie só ganhava uma barra de chocolate por ano, no dia de seu aniversário e devido ao sorteio ganhou o chocolate adiantado, mas não encontrou os cupons. Seu avô lhe deu a única moeda que havia poupado, para que comprasse outro chocolate e o menino teve outra decepção. Na TV apresentavam-se os ganhadores e quando Charlie já estava desistindo de seu sonho, conseguiu comprar mais um chocolate e achar o cupom premiado. O cupom dava direito ao menino levar um acompanhante na visita à fábrica do Sr. Wonka e, Charlie escolhe a companhia do avô Joe. As cinco crianças e seus acompanhantes vão para a fábrica, mas somente Charlie consegue resistir até o final mediante tantas delícias proibidas. No final da história, Wonka anuncia ao menino que ele será o futuro dono da fantástica fábrica de chocolate. O menino vai ao encontro da família e todos se mudam para o mundo encantado da magia.

Figura 9 Pôster do filme A Fantástica Fábrica de Chocolate 1971.



Fonte: retirado do blog; diáriodamoda.

2.2 Ficha técnica e resumo do filme: *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971).

Título: *A Fantástica Fábrica de Chocolate*.

Título original: *Willy Wonka & the Chocolate Factory*.

Diretor: Mel Stuart.

Elenco: Gene Wilder, Jack Albertson, Peter Ostrum, Roy Kinnear, Julie Dawn Cole, Leonard Stone, Denise Nickerson, Nora Denney, Paris Themmen, Ursula Reit, Michael Bollner, Diana Sowle.

Produção: Stan Margulies, David L. Wolper.

Roteiro: Roald Dahl.

Fotografia: Arthur Ibbetson.

Trilha Sonora: Anthony Newley.

Duração: 100 min.

Ano: 1971.

País: EUA.

Gênero: Aventura.

Cor: Colorido.

Distribuidora: Não definida.

Estúdio: David L. Wolper Production.

Disponível em: Cineclick, (20--).

Na primeira versão o filme recebeu o título de *Charlie & the Chocolate Factory* que, no Brasil estreou com o título de: *A Fantástica Fábrica de Chocolate*.

A Fantástica Fábrica de Chocolate de 1971 tem como diretor, Mel Stuart e apresenta a história de um menino pobre (Charlie) e um fabricante bem sucedido de chocolate (Wonka) que vive recluso no interior de sua propriedade, temendo espionagem comercial.

Willy Wonka não tem herdeiros e deseja educar uma criança para garantir a continuidade de suas receitas fantásticas. Wonka resolve abrir a fábrica novamente e divulga a notícia de que cinco bilhetes dourados escondidos dentro das embalagens de chocolate darão a oportunidade aos premiados de conhecer a fábrica e ainda terão uma surpresa no final do passeio.

Os sorteados são: um menino muito guloso Augustus Gloop que mora na Alemanha, uma menina riquíssima, Veruca Salt residente na Inglaterra, um

garotinho viciado em televisão, Mike Teavee que mora no Denver Colorado e uma menina apaixonada por chiclete, Violet Beauregarde que vive em Atlanta, Geórgia e por último Charlie um menino pobre que vive com um casebre na companhia da mãe viúva e dos avôs paternos e maternos.

Este filme inclui um fabricante de chocolate rival à Wonka que oferece dinheiro às crianças sorteadas, caso elas lhe fornecessem os doces que teriam acesso ao adentrar a fábrica.

No dia marcado, Charlie vai à fábrica com seu avô Joe e encontra-se com as outras crianças que aguardam ansiosas no portão juntamente com seus respectivos familiares. O portão se abre e Willy Wonka os conduz para o passeio fantástico no interior da fantástica fábrica. Neste espaço maravilhoso, as crianças observam os misteriosos operários (*Oompa-Loompas*) e a produção do incrível chocolate.

As cinco crianças sorteadas acompanhadas pelos respectivos familiares passeiam pelo paraíso comestível de chocolate. Mesmo alertadas por Wonka de que não poderiam tocar em nada, as crianças desobedecem e vão sendo eliminadas do grupo.

No filme de 1971, Charlie e seu avô transgridem uma regra imposta por Wonka e tomam uma “bebida mágica” durante a visita a fábrica, mas logo conseguem voltar junto ao grupo de crianças sem serem notados.

Charlie, o menino pobre, torna-se o vencedor do grande prêmio final, ou seja, nada mais que a própria fábrica de chocolate. Nas cenas finais do filme de 1971, Charlie e sua família vão morar na fábrica sem restrições de Willy Wonka.

Figura 10 Pôster do filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* 2005.



Fonte: retirado do blogspotcabaredanazareh. com.br

2.3 Ficha técnica e resumo do filme: A Fantástica Fábrica de Chocolate (2005).

Título: A Fantástica Fábrica de Chocolate.

Titulo original: *Charlie and the Chocolate Factory*.

Diretor: Tim Burton.

Elenco: Johnny Depp, Freddie Highmore, Helena Bonham Carter, Jordan Fry, Garrick Hagon, Stephen Humby, David Kelly, Christopher Lee, Missi Pyle, Annasophia Robb, Deep Roy, Harry Taylor, Noah Taylor.

Produção: Brad Grey, Richard D. Zanuck.

Roteiro: John August.

Fotografia: Philippe Rousselot.

Trilha Sonora: Danny Elfman.

Duração: 111 min.

Ano: 2005.

País: EUA/ Reino Unido.

Gênero: Aventura.

Cor: Colorido.

Estúdio: Plan B Entertainment / Warner Bros. Pictures / Village Roadshow Pictures / The Zanuck Company / Tim Burton Productions / Theobald Film Production.

Classificação: livre.

Orçamento: US\$ 120 milhões.

Receita: US\$ 475 milhões.

O filme A Fantástica Fábrica de Chocolate (2005), foi indicado em diferentes momentos para o Oscar.

Disponível em: Cineclik (20--).

No filme dirigido por Tim Burton, em 2005, as cenas se mantiveram fiéis às descrições do livro de Dahl (1964), com algumas diferenças. A família de Charlie aparece completa, o pai do menino é um operário da fábrica de pasta de dentes. O avô do menino é um contador de historias que narra como o Sr. Wonka começou a vender o chocolate e como os espiões lhe roubavam as fórmulas dos maravilhosos chocolates. Nesse filme foram adicionadas memórias da infância de Williy Wonka, apresentadas em *flashback* contendo relações conflituosas de Wonka com o pai, que não constam na história do livro,

Um dia, surge a seguinte notícia: "Willy Wonka deixará cinco crianças entrarem na fábrica"! A notícia passa a ser o sonho de muitas crianças que procuram pela barra de chocolate premiada com a esperança de entrar na fantástica fábrica. Cinco bilhetes dourados escondidos dentro das embalagens de chocolate são espalhados pelo mundo! O pai de Charlie compra antecipadamente o presente de aniversário para o filho é uma barra de chocolate que o menino come costumeiramente uma vez ao ano. Charlie, não encontra o bilhete dourado e passa o resto dos dias assistindo pela TV os cinco sortudos ganhadores. Até que a sorte sorri para o menino ao achar o último bilhete premiado. Charlie fica surpreso e corre para casa para contar a boa notícia para a família.

No dia marcado, Charlie vai à fábrica com seu avô e as outras crianças estão no portão da fábrica com seus familiares. As portas se abrem e Willy Wonka os conduz para dentro da fábrica, onde eles irão conhecer os fantásticos chocolates. As crianças passeiam pelo paraíso comestível sabendo que não poderiam tocar em nada, mesmo assim desobedecem.

Na versão de 2005, Charlie é o único que obedece as regras impostas por Wonka e leva o grande prêmio final.

O prêmio tão desejado pelas cinco crianças, personagens do filme, tem sabor amargo para o pobre menino Charlie. Para tornar-se herdeiro de um industrial poderoso e superar sua condição de pobreza, deve renunciar ao que mais preza. A proposta é que Charlie venha morar na fábrica e aprenda todos os segredos e fórmulas incríveis do chocolate, mas que não traga consigo seus familiares. A recusa é imediata e Wonka se vê frustrado. Nas cenas finais do filme uma eventual reconciliação entre Wonka e seu pai, incentivada pelo garoto, o faz mudar de ideia e permitir que a família de Charlie venha para a fábrica. Nesse filme foram adicionadas memórias da infância de Wonka, apresentadas em *flashback* que não constam na história do livro o qual originou as versões cinematográficas.

2.4. Itens comparativos entre a obra literária e a obra cinematográfica: *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1964, 1971 e 2005).

Itens relativos à alimentação dos personagens no Livro de 1964	Itens relativos à alimentação dos personagens no Filme de 1971	Itens relativos à alimentação dos personagens no Filme de 2005
Família de Charlie	Família de Charlie	Família de Charlie
Café da manhã: pão com margarina.	Café da manhã: sopa de repolho, pão raramente.	Café da manhã: sopa de repolho.
Almoço: batata cozida com repolho.	Almoço: sopa de repolho.	Almoço: sopa de repolho.
Jantar: sopa de repolho.	Jantar: sopa de repolho.	Jantar: sopa de repolho.
Obs.: quando o pai está desempregado o jantar se compõe de meia batata e Charlie fica desnutrido (p.46).		
No domingo há direito de repetir a refeição. No aniversário o menino ganhava uma barra de chocolate.		No final do filme, o dono da fábrica de chocolate vai jantar na casa do menino, na mesa há arroz, frango, milho, pão, ervilha, suco e legumes. O pai do menino, não estava mais desempregado.
Família de Augusto Glupe	Família de Augustos	Família de Augustus
Muita fartura.	Muita fartura, embutidos e doces.	Muita fartura, alimentos diversos e doces.
Família de Veruca	Família de Veruca	Família de Veruca Salt
Muita fartura.	Fartura de modo geral.	Fartura, sem destacar especificamente um tipo de alimento.
Família de Violet	Família de Violet	Família de Violet
Fartura e chicletes.	Fartura de modo geral.	Fartura, não são mencionados os tipos de alimentos

Família de Miguel Tevel	Família de Mike TV	Família de Mike Teavee
Gosta de cereais.	Os tipos de alimentos não são mencionados.	Come de tudo, mas não gosta de chocolates.
Alimentação dos Oompa-Loompas e de Wonka	Alimentação dos Oompa-Loompas e de Wonka	Alimentação dos Oompa-Loompas e de Wonka
Comiam lagartas verdes, besouros vermelhos, folhas de eucaliptos, cascas de árvores, cacau/endeusavam o fruto e sementes de cacau. No livro não há relatos da alimentação de Wonka	Comiam lagartas verdes, besouros vermelhos, cascas de árvores, sementes de cacau. No primeiro filme, não há referências sobre a alimentação de Wonka	Comiam lagartas verdes, besouros vermelhos, casca de árvores. Apreciavam o fruto raro do cacau e faziam rituais/endeusavam o fruto. <i>Willy Wonka</i> no filme de 2005 diz comer refeições como: Peixes com repolho, doces e chocolates. Na cena de encontro com os Oompa-Loompas na floresta, Willy come lagartas verdes e besouros com o chefe do grupo. No final do filme aparece jantando na casa de Charlie e come de tudo um pouco, sinal de comensalidade.
Doces apresentados no livro de Dahl/1964	Doces apresentados no filme/1971	Doces apresentados no filme/2005
<p>Maria Mole Caramelos, Creme de leite Creme de chantilly Creme violette, Creme de café Creme de abacaxi Creme de baunilha Substâncias extravagantes utilizadas na fábrica: Sementes de geléias, sementes de já era (p.94) sementes de café. Sementes de cacau Creme para cabelos (ironia) <i>Doces leves</i> Mina de doces rochosos Chicletes Balões de açúcar Balas arco-íris: tinge o cuspe em sete cores Balas, Quebra-queixos Ovos de passarinhos azuis Bombom mágico Chiclete refeição Papel de parede "lambível" Sorvete de coco-coca Pistolas de suco de morango</p>	<p>Copos de leite Rio de chocolate Caramelos Recheios Balas arco-íris Pirulitos Balinha interminável Creme de leite Creme batido Café com creme Creme baunilha Bala explosiva Bala alegre Balinha interminável Chicletes refeição Papel de parede comestível Bebidas voadoras Ovos de chocolate Guaraná Genipapo Dupla cola Bala puxa puxa</p>	<p>Sorvete de chocolate Chiclete que não perde gosto Chiclete de bola gigante Cachoeira de chocolate Grama comestível Pirulito Cerejas Balas capilares Balas sem fim Creme de leite batido Bebidas espumantes Sorvetes quentes Vacas que dão leite c/chocolate. Caramelo de gin e de uísque Nozes Doces quadrados curiosos</p>

<p>Árvores de maçã caramelo Doces explosivos para os inimigos Pirulitos luminosos para chupar a noite, Jujubas de hortelã Caramelos tampa-carries dourados Gruda-queixo: para pais falantes, doces “mexe-mexe” Barras de chocolate invisível Lápis cobertos de açúcar Bombom mágico: você segura na mão e sente o gosto na boca Piscinas de limonada efervescente p.103 a 107 e 12</p>		
<p>Itens do livro de Dahl/1964: Família de Charlie</p>	<p>Itens do filme I – 1971: Família de Charlie</p>	<p>Itens do filme II – 2005: Família de Charlie</p>
<p>Charlie mora com os pais e os avós paternos e maternos num humilde casebre. O único membro da família que trabalha é o pai de Charlie, Sr.Bucket. A mãe cuida da casa e dos avós doentes.</p>	<p>A mãe é viúva e vive na companhia dos pais e sogros adoecidos. A mãe trabalha numa lavanderia durante a noite e Charlie ajuda no orçamento doméstico, entregando jornais. O afeto familiar aparece nos diálogos e nas histórias contadas pelo avô que embora possua o vício de fumar, doa o dinheiro do fumo para o neto comprar chocolate. É o avô que alimenta os sonhos do neto, insistindo em comprar o chocolate com bilhete premiado.</p>	<p>A mãe é casada e não trabalha, pois precisa cuidar dos pais e sogros adoecidos. O pai trabalha na linha de produção de uma fábrica de pastas de dentes. Com a automatização da empresa, perde o emprego, retomando tempos depois como técnico das máquinas. O afeto é presente no diálogo familiar e união de seus membros.</p>
<p>Itens do livro de Dahl/1964: Família de Augustos</p> <p>Os pais do menino são de origem alemã. Augustos é mimado pelos pais e é obeso</p>	<p>Itens do filme I- 1971: Família de Augustos</p> <p>Os pais do menino oferecem ao filho todo tipo de comida, mas o menino não se sacia com nada que experimenta, não tem limites e mediante tantas guloseimas e opções perde o controle sobre o próprio corpo com excesso de peso.</p>	<p>Itens do filme II- 2005: Família de Augustus</p> <p>O pai do menino é um comerciante bem sucedido no ramo de alimentação. O filho tem acesso a vários tipos de alimento, mas com tanta variedade o menino parece nem sentir mais sabor ou diferença entre o que é bom ou ruim. O menino não controla o apetite, é guloso e obeso.</p>

<p>Itens do livro de Dahl/1964: Família de Veruca</p> <p>Os pais da menina satisfazem todos os desejos da filha. O pai é um empresário no ramo de amendoins</p>	<p>Itens do filme I de 1971: Família de Veruca</p> <p>Os pais de Veruca mimam a filha e compram tudo o que a filha lhes pede. Compram grande quantidade de chocolate para filha. O pai é um empresário no ramo de nozes. A menina possui casacos de vison e tapetes de pele de animais fato que remete aos valores daquela família que não se importa com a natureza, como no sistema capitalista.</p>	<p>Itens do filme II de 2005: Família de Veruca Salt</p> <p>Os pais de Veruca, empresários no ramo de nozes, compram inúmeras caixas de chocolate para filha com objetivo de encontrar o bilhete premiado. A menina se acha superior a todos, nunca está satisfeita com o que tem, é exigente e sempre apresenta novos desejos ao pai. Na fábrica a menina quer comprar um esquilo que não está à venda.</p>
<p>Itens do livro de Dahl/1964: família de Violet</p> <p>Violet adora mascar chicletes e relata que a mãe tem mandíbulas enormes, pois vive gritando com ela o tempo todo. Este fato nos faz perceber que não há espaço para o diálogo, pois não há espaço de escuta entre mãe e filha. Violet também não escuta o alerta de Wonka e logo transgredir as regras da fábrica, comendo o chiclete refeição.</p>	<p>Itens do filme I de 1971: família de Violet</p> <p>O pai de Violet é vendedor de automóveis. Ele acompanha a filha durante a visita pela fábrica. A menina vive o tempo todo mascando chicletes e quer conquistar um lugar de destaque na mídia, seu objetivo é bater o recorde em mascar chicletes. A menina não resiste ao ver os novos chicletes refeição que estão em fase de experimento, existente na fábrica.</p>	<p>Itens do filme II de 2005: família de Violet</p> <p>Violet e a mãe gostam de praticar esportes, colecionam medalhas e vitórias. Investem na beleza exterior, para elas o que importa é exibir uma boa aparência e conquistar um lugar de destaque. Violet quer atingir superar o Recorde em mascar chiclete. A mãe acompanha a filha durante a visita pela fábrica. Observamos que no período de exibição do filme o mercado da beleza estava em alta, daí o destaque para atividades de esporte representadas nas personagens.</p>
<p>Itens do livro de Dahl/ 1964 família de Mike.</p> <p>Mike é um garoto americano que adora programas de TV e filmes violentos. Os pais demonstram preocupação com o filho e não conseguem entender</p>	<p>Itens do filme I de 1971 família de Mike TV.</p> <p>Mike é obcecado por assistir programas na TV e adora filmes de ação e violência. A mãe do menino é professora de geografia, ela acompanha o filho durante a visita pela fábrica. Mike é o mais crítico dos visitantes e faz muitas perguntas ao dono da fábrica, mas nunca consegue ouvir</p>	<p>Itens do filme II de 2005 família de Mike Teavee.</p> <p>Mike gosta demais de programas de TV e tecnologia. Os pais durante uma entrevista afirmam que não entendem a linguagem do filho e o pai destaca "a tecnologia parece ter encurtado a infância do menino". Talvez o pai já tenha percebido a dificuldade</p>

	respostas convincentes. Mike é o ultimo que se perde meio a tantas seduções na fábrica quando se depara com o tele transportador que o leva fisicamente para dentro da televisão.	do filho mediante as relações pessoais e presenciais. Somente no final do filme Mike perde a noção de seus limites inclusive do próprio limite espacial, pois em meio a tanta tecnologia se vê capturado para dentro do aparelho de TV.
Países citados no Livro de Dahl/1964	Países citados no filme/1971	Países citados no filme/2005
Países que aderem à venda do chocolate, citados no livro: Índia, Alemanha, América e Rússia ¹⁵ , país que falsificou o bilhete premiado.	Locais que aderem a Wonkamania: New York, Alemanha, sudoeste Arizona, Paraguai ¹⁶ , país que falsificou o bilhete premiado.	Países que aderem a Wonkamania: Japão, Rússia, Alemanha, Marrocos, New York City e Índia. (não há falsificação do bilhete premiado nos países).
Transgressões de Charlie no Livro de Dahl/1964	Transgressões de Charlie no filme/1971	Transgressões de Charlie no filme/2005
Não há transgressões.	Charlie toma escondido um gole da bebida voadora (que faz flutuar). O avô também bebe e depois de momentos de aflição, conseguem descer ao arrotar o gás que estava na bebida.	Charlie é muito disciplinado e obediente.
Transgressões de Augusto durante a visita pela fábrica de chocolate- no livro de Dahl/1964	Transgressões de Augustos durante a visita pela fábrica de chocolate- no Filme/1971	Transgressões de Augustus durante a visita pela fábrica de chocolate- no Filme/2005
O gordinho entra pelo cano (p.80).	O menino cai no rio de chocolate e é sugado.	O menino cai no rio de chocolate e é sugado pelo tubo.

Transgressões de Veruca Sal durante a visita pela	Transgressões de Veruca durante a visita pela fábrica	Transgressões de Veruca durante a visita pela
--	--	--

¹⁵ Rússia é um país do contexto da guerra fria, citado no livro A Fantástica Fábrica de Chocolate (1964), onde ocorre um falso anúncio do bilhete premiado, não é por acaso que este país é citado de modo pejorativo no filme americano.

¹⁶ Paraguai é um país subdesenvolvido, que foi citado no filme A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971) onde ocorre um falso anúncio do bilhete premiado. Países de terceiro mundo, subdesenvolvidos ou em desenvolvimento; são países que possuem uma economia e uma sociedade pouco ou insuficientemente avançadas. A classificação de países é difícil, visto que não existe uma única definição internacionalmente reconhecida de país desenvolvido ou em desenvolvimento. Os países de terceiro mundo são chamados hoje de países em desenvolvimento (WIKIPEDIA, 20--).

fábrica de chocolate- no livro de Dahl/1964	de chocolate- no Filme/1971	fábrica de chocolate- no Filme/2005
Quer comprar um esquilo. Quando percebe que não o terá, tenta pegar o animal, seu objeto de desejo. É atacada por eles e carregada para o lixo.	Quer comprar um ganso. Sapateia e sobe no local onde os gansos depositam os ovos que são eliminados. Cai num depósito de lixo.	Quer comprar um esquilo, como é proibida de tocar os esquilos, transgride a regra e é atacada por eles. É levada para o lixo.
Transgressões de Violet Chataclete durante a visita pela fábrica de chocolate- no livro de Dahl/1964	Transgressões de Violet durante a visita pela fábrica de chocolate - no Filme/1971	Transgressões de Violet durante a visita à fábrica de chocolate no Filme/2005
Pega um chiclete refeição que ainda estava sendo testado.	Pega um chiclete refeição sem pedir permissão, seu corpo se modifica em forma e cor.	Pega um chiclete refeição, seu corpo fica inflado e de cor azul
Transgressões de Miguel Tevel durante a visita pela fábrica de chocolate- no livro de Dahl/1964	Transgressões de Mike TV durante a visita à fábrica de chocolate no Filme/1971	Transgressões de Mike Teavee durante a visita à fábrica de chocolate no Filme/2005
Corre em direção à câmera e é transmitido para a TV.	É transportado pela TV e aparece na tela com corpo minúsculo.	É tele transportado, aparece na tela da TV em vários canais. Os filmes apresentados são: Psicose, programa de culinária, musicais de rock: <i>Kiss</i> e <i>Beatles</i> , telejornais e Jogos de luta.
Hábitos e etiquetas apresentados no livro/1964	Hábitos e etiquetas apresentados no filme/1971	Hábitos e etiquetas apresentados no filme/2005
<p>O avô faz questão de se arrumar para acompanhar o neto à fábrica: exige que o neto lave o rosto, penteie o cabelo, lave as mãos, escove os dentes, assue o nariz, corte as unhas, engraxe os sapatos, passe a camisa, limpe o barro dos sapatos e das calças p.58.</p> <p>Augustos: come demais.</p> <p>Veroca fica horas no chão, esperneando e berrando.</p> <p>Violeta Chataclete masca chicletes o dia todo. Gruda chicletes no estrado da cama e nos botões do elevador.</p> <p>Mike fica horas vendo TV.</p>	<p>O avô fuma e consegue guardar dinheiro para sustentar o vício mesmo passando fome.</p> <p>Augustos come demais. Fala com a boca cheia.</p> <p>Veruca veste roupas e casacos de pele.</p> <p>Violet masca chicletes para bater records.</p> <p>Mike come em frente à TV e</p>	<p>O avô tem o hábito de contar histórias para o Neto.</p> <p>Augustos come demais (gula) Augustos come com garfo e facas, boca cheia.</p> <p>Veruca valoriza roupas, casaco visom e beleza externa, é vaidosa.</p> <p>Violet masca chicletes, pratica esporte, gruda chicletes atrás da orelha, no elevador, em todo lugar.</p> <p>Mike come em frente à TV, não gosta de chocolates, aprecia cereais.</p> <p>Wonka valoriza e aprecia o belo (sua fábrica é sedutora, encantadora). Porém não se preocupa totalmente com a</p>

<p>Come na sala em frente a TV.</p> <p>Wonka é elegante, ágil e tem a voz alta que soa como uma flauta pg.64.</p> <p>Charlie divide sempre o alimento com a família. É atento e escuta as histórias contadas pelo avô.</p>	<p>aprecia cenas de violência.</p> <p>Wonka preocupa-se com aparência da fábrica. Sempre verifica se tudo está funcionando bem, embora haja falhas em seus experimentos.</p> <p>Charlie partilha o alimento com a família. Tem por hábito escutar as histórias do avô.</p>	<p>própria beleza, pois não cuida dos dentes e não tem o hábito de usar fio dental.</p> <p>No jantar da casa de Charlie: a avó recomenda: cotovelos fora da mesa. (hábito de etiqueta) A mãe retruca: nada de trabalho à mesa. (a mesa de refeição é local de união e assuntos familiares).</p> <p>Charlie escuta as histórias contadas pelo avô e sempre divide o alimento com a família.</p>
<p>Aspectos do modernismo e imagens futurísticas. Livro de Dahl/1964</p>	<p>Aspectos do modernismo e imagens futurísticas no filme/1971</p>	<p>Aspectos do modernismo e imagens futurísticas no filme/2005</p>
<p>O chiclete: refeição que revolucionará toda cozinha e cozinheiras. Não será mais preciso fazer compras! Adeus às carnes e verduras! Adeus às facas e garfos! Adeus aos pratos! Adeus à lavagem de louças, ao lixo e a sujeira! Só um pedacinho do chiclete mágico Wonka, dará tudo o que precisamos para o café da manhã, almoço e jantar (p.103).</p>	<p>O chiclete refeição é apresentado como revolucionário.</p>	<p>O chiclete refeição também aparece no filme de Tim Burton.</p>
<p>A TV que transporta o chocolate até os espectadores (p. 138).</p>	<p>Uma TV tele transporta o sabor do chocolate para os espectadores.</p>	<p>Um invento futurista é o tele transportador de chocolate pela TV.</p>
<p>O imenso elevador de vidro sai pelo teto da fábrica, pairando bem no alto, sobre a cidade (p.154).</p>	<p>Um elevador de vidro atravessa o teto da fábrica e flutua pela cidade, levando o menino e o Sr. Wonka.</p>	<p>O elevawonkador também é uma máquina muito especial que aparece no filme, pois se movimenta em todas as direções e vai para cima e para o alto. Ultrapassa o teto de vidro e conduz o menino Charlie no final da história para que aprecie a cidade do alto.</p>

O valor do dinheiro e os subornos apresentados no livro/1964	O valor do dinheiro e subornos no filme/1971	O valor do dinheiro e subornos no filme/2005
<p>No livro (p.27) um famoso cientista inglês, inventou uma máquina que, sem desembulhar o chocolate, já detectava se havia ou não um Cupom Dourado escondido dentro da embalagem. A máquina tinha um braço mecânico e parecia ser uma solução ideal. Agarrava tudo o que contivesse qualquer pedacinho de ouro, mas infelizmente enquanto o professor cientista estava demonstrando seu invento para o público na seção de doces de uma loja, o braço mecânico arrancou a obturação de ouro do dente de trás de uma senhora muito chique que estava por perto. Houve grande confusão e a máquina foi esmagada pela multidão (ênfatiza-se que as máquinas falham).</p>	<p>Charlie é abordado por um homem misterioso que aparece em todas as cenas, tentando subornar as crianças premiadas com o bilhete dourado, propondo conforto pelo resto da vida em troca da fórmula secreta da balinha interminável. Na verdade este homem misterioso aparece no filme como contratado por Wonka para que o mesmo descubra quem é a criança que não aceitaria o suborno e sendo honesta e fiel fosse a ganhadora do grande prêmio que é ser o futuro dono da fábrica de chocolate.</p> <p>Um especialista em cálculos matemáticos propõe um suborno à máquina/computador para que encontre o bilhete dourado espalhado pelo mundo. Baseado em leis de probabilidade, o especialista, pergunta ao computador onde está o bilhete dourado. Não consegue resposta. Tenta fazer com que a máquina lhe dê a resposta oferecendo 50% do prêmio ganho. A máquina responde: “que vai um computador fazer com o fornecimento permanente de chocolate”? O especialista é observado por outros homens que trocam olhares patéticos.</p> <p>Uma senhora riquíssima compra em leilão a última caixa de chocolates Wonka a fim de possuir o bilhete dourado. Seu marido é raptado e o pedido de resgates é para que a mulher envie a caixa de chocolates para os seqüestradores. Ela titubeia e pede um tempo para pensar.</p>	<p>Quando Charlie encontra o bilhete premiado, uma mulher oferece dinheiro para obter o bilhete. Charlie comenta com o avô e diz que vai resolver o problema da família, pois “precisamos mais de dinheiro que de chocolate”. Mas o avô revela: “Existe muito dinheiro no mundo, porque você trocaria o bilhete premiado que só existem cinco, por uma coisa tão comum”?</p> <p>Embora Wonka tenha de tudo, seja o dono da fábrica e tenha também uma rica fonte de endorfina¹⁷ parece ser invadido pela tristeza. Charlie tem algo que Wonka não tem – amor de família (algo que o dinheiro não pode comprar).</p> <p>Os valores de Willy Wonka refletem a sociedade moderna: trabalha bastante, não estabelece relações afetivas e valoriza o dinheiro.</p>

¹⁷ A endorfina é um neurotransmissor, assim como a noradrenalina, é uma substância química utilizada pelos neurônios na comunicação do sistema nervoso. É um hormônio, uma substância química que, transportada pelo sangue, faz comunicação com outras células, ela é o hormônio do prazer (WIKIPEDIA, 20--).

Desfecho da história no livro de Dahl/1964	Desfecho do filme/1971	Desfecho do filme/2005
<p>O imenso elevador de vidro e aço paira pelo alto da cidade. Wonka revela que Charlie é o futuro herdeiro da fábrica, alguém escolhido por ele para escutar seus doces segredos, pois um adulto não o escutaria.</p> <p>O elevador se dirige para a casa da pobre família, atravessa o telhado e mesmo com a recusa de vovó Josefina, vovó Jorgina e vovô Jorge a irem para a fábrica, o Sr. Wonka puxa todos para dentro do elevador e os leva para o alto. Vovó Josefina pergunta se vai ter o que comer. E Charlie responde rindo: "espere só para ver"!</p>	<p>Wonka, Vovô Joe e Charlie vêm a cidade através do elevador de vidro, conversam sobre o futuro da fábrica de chocolate. Wonka demonstra preocupação com o destino da fábrica, pois não tem herdeiros e elege Charlie seu sucessor.</p> <p>O menino fica feliz em ser o novo proprietário, pois Wonka valoriza sua capacidade de escuta. Wonka diz que vai lhe ensinar todos os segredos da fábrica e que o menino pode vir morar com ele e trazer sua família.</p>	<p>Certo de sua finitude, Wonka repete a proposta que havia feito anteriormente para que Charlie aceite ser seu sucessor no comando da fábrica de chocolate. O menino já havia recusado o prêmio oferecido pelo dono da fábrica, pois não poderia levar consigo sua família. Decepcionado com atitude do menino e sem entender os motivos de sua decisão, Wonka se afasta, faz terapia.</p> <p>Tempos depois Wonka "encontra" o menino trabalhando como engraxate. Charlie questiona Wonka sobre porque não gosta de familiares de modo geral. Wonka revela que a família atrapalha a criatividade, se referindo a própria infância, e continua o diálogo revelando que agora não tem mais certeza de nada, seus doces perderam o sabor, não consegue mais vender seus chocolates. Wonka pergunta ao menino o que ele faz para se sentir melhor quando algo vai mal e a resposta é "procuro minha família". O menino incentiva Wonka a procurar pelo pai e então fazem as pazes. Wonka vai jantar na casa do menino. O dono da fábrica de chocolate agora se relaciona bem com a família de Charlie, trocam afetos, sorriem e comem juntos a refeição que agora é farta. Um <i>Oompa-loompa</i> aparece na última cena narrando a história.</p>

Os itens comparativos referentes à obra literária e cinematográfica acima nos auxiliam na compreensão e análise das metáforas presentes de modo especial na obra *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)* apresentadas no capítulo seguinte.

CAPÍTULO 3 ANÁLISE DAS METÁFORAS NO FILME A FANTÁSTICA FÁBRICA DE CHOCOLATE (1971 e 2005)

Com o dinheiro podemos comprar muitas coisas, mas não o essencial para nós. Proporciona-nos comida, mas não apetite: remédios, mas não saúde: dias alegres, mas não a felicidade.
Pensador uol. Henrik Ibsen.

Neste capítulo destacaremos três grandes metáforas intrínsecas ao filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* de Mel Stuart (1971) e Tim Burton (2005) que são:

- .A Fábrica é Alimento para o Sistema Capitalista/ Metáfora da Fábrica.
- .O Prazer é Alimento para Vida/ Metáfora do prazer.
- .A Invenção é Alimento da Humanidade/ Metáfora da Criatividade.

Retomamos aqui alguns aspectos importantes sobre o estudo das metáforas e suas relações com a linguagem e o pensamento, frequentemente observados nos discursos presentes em vários textos, dentre eles, no filme que escolhemos para análise. De acordo com Vereza (2010) após a Teoria da Metáfora Conceptual, desenvolvida por Lakoff e Jhonson (1980) o lócus da metáfora transferiu-se da linguagem para o pensamento buscando articulações entre as dimensões lingüísticas e sociocognitiva e a discursiva.

No cenário atual, nos estudos da metáfora procura-se criar articulações sistemáticas entre a cognição e o discurso, ressaltando a inseparabilidade dessas duas instâncias. Neste sentido, entendemos que falamos metaforicamente porque pensamos metaforicamente.

Segundo Camargos (2008), a metáfora apresenta atualmente três funções discursivas: a função estética, a função cognitiva e a função persuasiva. A função estética da metáfora concerne, sobretudo aos enunciados literários, vistos principalmente em obras poéticas, como nos versos de Fernando Pessoa em *Tabacaria* (1928). “Come chocolates, pequena, come chocolates! Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates. Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria”.

No que se refere à função cognitiva, observamos que a metáfora carrega a força conceptual e se faz presente nos discursos pedagógicos, cotidianos, científicos, ou filosóficos como podemos exemplificar pelo conceito empirista de John Loke (1632-1704), *A mente é uma tabula rasa*. E por último, destacamos a

função persuasiva da metáfora, que se faz presente nos slogans publicitários, discursos políticos, morais, jurídicos e mediáticos com objetivo de persuadir determinado público de modo a impor opiniões sem demonstrá-las claramente, como na propaganda do MacDonalds- Mac Lanche Feliz: *Gostoso, como a vida tem que ser* (1994) (TEMPERINI..., 2007).

Destacamos que as imagens que aparecem nos filmes de cinema estão permeadas por discursos metafóricos, daí nossa atenção para os detalhes da obra em análise. Mediante leituras referenciadas em nossa pesquisa, diversos estudiosos, dentre eles, Bauer (2002) apontam que as imagens têm o poder de revelar ou ocultar informações importantes sobre discursos normatizadores de poder.

De acordo com Bauer (2002) neste momento de análise precisamos atentar a uma leitura indiciária – dos sinais, dos signos, das ruínas, das marcas, dos gestos, dos silêncios. Nesse sentido buscamos abordar a imagem cinematográfica sob o contexto da significação. Ciente da importância da leitura indiciária, conforme Bauer (2002) nos limitaremos aqui ao estudo das metáforas, objeto de estudo de nossa pesquisa a fim de investigarmos suas correlações no filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005).

3.1 A Fábrica é alimento para o Sistema Capitalista

Encontramos significações constituídas por metáforas na própria imagem da fábrica fictícia no que se refere ao espaço fabril como representação de um microcosmo e suas relações de poder. Observamos que na realidade capitalista do mundo contemporâneo, a fábrica alimenta o sistema gerando lucro, produção, consumo e relações de trabalho que transparecem no filme em análise.

O conceito de fantasia¹⁸ (parte integrante do título do filme **A Fantástica Fábrica de Chocolate**, (grifo nosso) também é elemento de observação essencial para que entendamos a composição da obra, em que o espaço da fábrica é paralelo à realidade e misto de maravilhoso onde ocorrem as mais inusitadas invenções.

¹⁸ Phantásia é a imaginação como construção de imagens a partir da percepção, Phantásma é a imagem percebida que permanece em nós, vinda diretamente da coisa percebida que permanece e guardada na phantásia (CHAUI, M. 2006, p.80).

Nesse espaço maravilhoso, paralelo à realidade é que a experiência do trabalho e as relações do poder são tecidas, entre os sujeitos, dispostos hierarquicamente e vigiados por um ser superior misterioso, representado por Wonka, admirado e temido ao mesmo tempo por todos.

É naquele espaço, na misteriosa e fantástica fábrica, em que se produzem doçuras e sonhos, onde ocorrem misteriosas invenções associadas a um “saber extraordinário” que se transformam em desejo de consumo, isto é o “sabor de chocolate”. Neste espaço fantástico ou micro universo observamos as metáforas de poder associadas ao saber e sabor e as relações que se estabelecem na história, recortes de nossa sociedade. Daí a razão em trazer para nossa pesquisa a reflexão sobre as metáforas na obra de Roald Dahl (1964) *Charlie and the Chocolate Factory*, adaptada pelo cinema em 1971.

Observamos que, a palavra fantástica associada à fábrica de chocolate, não aparece no título original do livro de Dahl (1964), nem mesmo nas versões dos filmes dirigidos por Mel Stuart em 1971 e Tim Burton em 2005. Porém, o mesmo filme lançado no Brasil, acrescenta em seu título o termo referente à fantasia fortemente ligado a características da escola literária do realismo mágico¹⁹. Constatamos que, a narrativa fantástica está associada, tanto o texto literário de Roald Dahl (1964), quanto no filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)*.

A narrativa fantástica, de acordo com Cerqueira, (2008), pretende causar no leitor sensações de curiosidade ou medo, além de mantê-lo preso à leitura devido ao suspense que apresenta tema instigante.

Conforme Cerqueira (2008), o fantástico e o real devem estar de tal maneira entrelaçados, que se torna praticamente impossível isolar um do outro. A narrativa fantástica, apresentada no filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)*, enfatiza o tempo o espaço fantástico da fábrica e suas delícias comestíveis.

A primeira tomada feita nas cenas de abertura do filme é ilustrada por letreiros luminosos e na sequência indicam uma viagem para o interior da fábrica focalizando a linha de produção. Ao final da sequência das cenas introdutórias, observamos o

¹⁹ O *realismo mágico* é uma escola literária surgida no início do século XX também é conhecida por realismo fantástico ou realismo maravilhoso desenvolveu fortemente nas décadas de 1960 e 1970, como produto de duas visões que conviviam na América hispânica e também no Brasil: a cultura da tecnologia e a cultura da superstição. Surgiu também como forma de reação, através da palavra, contra os regimes ditatoriais deste período (WIKIPEDIA, 20--).

empacotamento do chocolate em caixas adesivadas e endereçadas a diferentes partes do mundo como: Londres, Nova York, Cairo e Tóquio, fato que remete a dimensão global do alcance do produto. Depois observamos uma cidade com prédios cinza, lineares, ruas brancas pela neve e sem graça. Pudemos observar pelas imagens do filme, uma cidade cinza e linear, uma vida cotidiana cinza e linear caracterizada pelos personagens que estavam sempre atarefados com sua própria individualidade. A cidade só tinha conhecimento do funcionamento da fábrica por conta da fumaça que saía das suas chaminés e dos caminhões vermelhos, que de tempos em tempos, saíam por seus portões. Na cidade subsistia o mistério, ninguém sabia o que havia lá dentro. Observamos que desde que os portões foram fechados por conta de espionagem industrial, ninguém nunca mais entrou ou saiu daquele local. Das imagens que demonstram o mundo exterior à fábrica, cinza e branco, passamos às cenas que apresentam um “mundo extremamente colorido”, no interior da mesma, onde desde a grama até as árvores, o rio e tudo mais é doce, chamativo e comestível. A fábrica reabre seus portões para uma visita inédita, trazendo o colorido e a alegria para a vida dos habitantes da cidade pacata. A reação é de surpresa, espanto e deslumbramento, que contagia as crianças quando lhes é dada a ordem de ir e se divertir: todos correm e cada um age conforme seus valores nesse fantástico mundo. No primeiro momento tudo parece ser permitido, tudo é colorido, atrativo e comestível, até que as regras e proibições, como num jogo ditado por Wonka vão se estabelecendo.

Exclusividade, disciplina e criatividade não faltam ao proprietário da fábrica de chocolate, ele cria novos sabores e funções para seus doces, dentre eles, o “chiclete refeição” o que o torna um digno representante do sucesso.

Observamos atentamente que na primeira versão do filme (1971), a estrutura de tijolos e o colorido nas paredes da fábrica podem estar associados à porosidade nas relações (empregado-patrão), algo a ser investigado, como as questões que estavam se construindo no mundo do trabalho naquele contexto histórico do filme.

Figura 11 As paredes da Fábrica de Chocolate no filme de 1971.



Fonte: (ELENCO...[2011]).

Na segunda versão do filme (2005) a estrutura de concreto e as paredes cinzentas nos remetem a outro tipo de relação no mundo de trabalho.

Figura 12 As paredes da Fábrica de Chocolate no filme de 2005.



Fonte: (ADOROCINEMA[2007]).

Ricos detalhes apresentados no filme mostram discursos metafóricos de sedução e poder representada pela cor vermelha presente no tapete que percorre todos os caminhos da Fantástica Fábrica. As metáforas relacionadas à cor vermelha revelam a própria sedução ao mundo espetacular remetendo à ilusão de acesso às delícias da vida, apresentada na fábrica de Wonka.

O tapete vermelho conduz o proprietário da fábrica e seus convidados, num mundo à parte, um mundo atravessado por segredos e regido pela fantasia. Dependendo do contexto, o vermelho pode ter vários significados que também se modificam com o passar dos anos. Os alquimistas, por exemplo, consideram o vermelho símbolo do homem universal e o sangue da imortalidade. Na mitologia

grega, essa cor, símbolo de Afrodite (Deusa do amor e da beleza), além de representar também os deuses Dionísio (dos ciclos vitais), Hefesto (da tecnologia) e Ares (da guerra). Enquanto símbolo estético a cor vermelha é sinal de destaque social usado nas vestes e eventos importantes, símbolo de poder.

Consideramos que existe uma relação na apresentação do tapete vermelho no primeiro filme em 1971 (o tapete vermelho aparece no lado externo da fábrica) com o fato de que, o conceito do trabalho naquela época se relaciona de modo especial como um convite social de inclusão. Entrar para o mundo do trabalho em uma fábrica, já foi tido como um feito valioso, algo que garantiria uma vida melhor e estável ao trabalhador, daí o destaque para cor vermelha nos filmes em análise, como “símbolo de sucesso e conquista”.

Já no filme de 2005, notamos que o tapete vermelho aparece somente no lado interno a fábrica oferecendo indícios de que o conceito de trabalho nesta época está relacionado não somente à entrada ao mundo do trabalho, mas ao fato de permanecer nele e dedicar-se exclusivamente à empresa.

Portanto, no filme de 2005, as cenas representam o contexto social das relações de poder por meio dos (personagens infantis) que simbolizam as diferentes classes sociais conduzidas a um passeio maravilhoso dentro de um mundo fabril espetacular, marcado pelo cenário sedutor e presença da cor vermelha.

Observamos que outra palavra no próprio título do filme *A Fantástica **Fábrica** de Chocolate*, (grifo nosso) remete a indícios de um processo de fabricação, processo este, que abrange todo sistema de indústria e comércio.

As leituras realizadas nesta pesquisa nos levam a destacar a “fábrica” de chocolate em nossa temática no processo de fabricação que implica na transformação da matéria prima em um tipo diferente de produto para comercialização. Por exemplo: o que era cacau passa a ser chocolate, embalado, armazenado e comercializado.

Observamos com Gonzales (2011, p.980) a relevância da palavra “enformação” inserida no processo de fabricação. O mesmo autor destaca que em relação ao cacau ocorre a mistura com açúcar e outros produtos, transformando-o em estado pastoso o que permite a enformação, que consiste em dar a forma que se pretende ao chocolate. Para Gonzales (2011) o sentido da palavra enformação se relaciona a “dar forma” mesmo em sua versão mais abstrata (ensinar e ou doutrinar) pode ser explicado pela projeção metafórica primária da fabricação.

Desta maneira, informações são constituídas como produtos e de acordo com Gonzales (2011) podem ser produzidas como bens de consumo, que podem ser “empacotadas” ou “compradas num mercado” ou podem ser um recurso, que se “esgota” e devem ser “economizada”. Finalmente, tudo o que é produzido na sociedade de consumo é visto como um produto agregador de capital.

Ao utilizarmos a metáfora a Fábrica é Alimento para o Sistema Capitalista, nos apoiamos em referenciais de teóricos estudiosos como Benjamin (1987) Foucault (1987) e Garnica (2008) que apontam articulações entre a indústria, a produção de produtos descartáveis, o mercado, diversidade de escolhas e as relações de poder. A imagem sedutora da fábrica de chocolate apresentada no filme dirigido por Mel Stuart (1971) e Tim Burton (2005) contrasta com a realidade dos ambientes fabris que conhecemos. Observamos que, a fábrica fantástica evidenciada pelo cinema americano, é uma armadilha para captura de consumidores infantis que representam os consumidores adultos em potencial, seduzidos pelo “doce sonho” capitalista. O fato é que, o filme nos apresenta duas imagens implícitas à fábrica, (a fábrica produtora de sonhos e a fábrica reprodutora do sistema capitalista) que podem ser verificados e interpretados conforme olhares mais atentos.

Assim, entendemos que a fábrica é alimento para o sistema capitalista, bem como observamos que, o alimento que sustenta as engrenagens no interior da fábrica é o trabalho ou a exploração dos trabalhadores (Oompa-loompas). No filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005) pode-se observar as relações de poder, por meio do personagem do industrial Williy Wonka e sua constante busca por inovar os sabores de seus doces por meio de receitas exclusivas. Wonka ao buscar em lugares distantes, novos ingredientes para acrescentar sabor exótico a seus produtos, não só encontra um tipo diferente de sementes de cacau, mas encontra também o trabalhador ideal para sua fábrica: Os *Oompa-Loompas*. Os pequenos seres moradores da floresta endeusavam o cacau, conseqüentemente seriam operários perfeitos e leais à Wonka. Os Oompa- Loompas, “vestem” a roupa da fábrica, não questionam e obedecem ao patrão. Wonka por sua vez, usa de perspicácia ao seduzir aqueles que se tornariam guardiães de suas fórmulas secretas, e assim estabelece o exercício de seu poderio. O sucesso de Wonka não se dá ao acaso, ele é um investidor, um homem rico, ousado e criativo. Em diversas cenas, o filme apresenta a altivez de Wonka, o sorriso por vezes sarcástico e o

corpo esguio, comparado aos minúsculos seres que trabalham na fábrica denotando a posição de ambos na sociedade. Observamos cenas em que Wonka está sempre à procura de novidades, para competir no mercado e busca um novo perfil nos operários para trabalhar em sua fábrica, exigindo fidelidade e dedicação exclusiva dos mesmos, ao trabalho. O encontro de Wonka e os *Oompa-Loompas* na floresta está permeado pela relação de comensalidade com o grupo, estabelecendo relações de cordialidade com vistas a submeter o grupo a seus ideais de trabalho. Wonka come as indigestas lagartas verdes com o chefe da “tribo”. No livro de Dahl (1964, p.78) os *Oompa-Loompas* são considerados seres primitivos, pois Wonka relata que os mesmos ainda gostam de usar roupas da “tribo” em que viviam na floresta, mas ressalta que, já aprenderam inglês e apreciam música e dança. Aqui observamos que os *Oompa-Loompas* passaram por um processo de aculturação, mas que ainda faziam questão de manter alguns hábitos próprios de sua cultura.

Destacamos que, as músicas repetitivas, engraçadas e de fundo moralista pronunciadas pelos *Oompa-Loompas* em ambos os filmes, não serão analisadas neste momento da pesquisa. Porém, não podemos deixar de citar que, o ritmo, vocabulário e coreografias realizadas pelos pequenos e disciplinados operários da fábrica de chocolate, chamam atenção dos espectadores.

No filme de 2005 a narrativa ainda se mantém fiel ao livro de Dahl, os *Oompa Loompas* simbolizam “seres primitivos” e não são considerados civilizados, tendo como alimentação em seu território de origem, as lagartas verdes, besouros vermelhos e cascas de árvores. Além disso, faziam rituais na floresta e endeusavam o fruto do cacau em sua “tribo”.

Concordamos com Flandrin e Montanari (1998), quando afirmam que “comer é antes de tudo um ritual” e acrescentamos que como todo ritual, uma série de quesitos deve ser respeitada. Wonka conhecendo o poder do alimento e detendo a posse do sabor e produção do chocolate, faz uso deste “saber”, para maximizar sua produção e riqueza, cativando aqueles a quem pretende dominar, neste caso, os *Oompa-Loompas*. Na fábrica, os *Oompa Loompas* apenas devem executar o trabalho de maneira a reproduzir as fórmulas de Wonka sem acesso ao processo de criação. Trabalhar sem ter que sair da fábrica em busca do alimento, faz com que os *Oompa-Loompas* aceitem a “sugestão” de Wonka que os vê incorruptíveis e altamente produtivos. O filme retrata um ambiente de trabalho em que a desconfiança “paira no ar”, pois Wonka utiliza de aparatos disciplinadores, como o

elevador de vidro, que percorre a fábrica por todos os lados vigiando e mantendo a todos sob controle. Esse fato que nos faz estabelecer paralelos com os pensamentos de Foucault (1987) em *Vigiar e Punir*, por meio da figura do panóptico²⁰.

Além das relações de trabalho entre Wonka e os *Oompa-Loompas*, podemos observar outros relacionamentos permeados pela desconfiança, entre empregado e patrão representados pela figura do pai de Vercia Salt. Ele é um proprietário de uma empresa de nozes e ordena às operárias de sua fábrica que suspendam o trabalho costumeiro, a fim de procurarem o bilhete premiado nas embalagens de chocolate Wonka. Em ambas as versões do filme analisado por nós, o pai de Vercia, vigia as operárias, do alto do escritório por uma janela de vidro, controlando a todas.

No filme de 1971, ao achar o bilhete premiado, a funcionária parece feliz e logo anuncia o achado a todos. Porém, no filme de 2005, a personagem que encontra o bilhete premiado, não demonstra estar feliz com o trabalho, é carrancuda e não anuncia o achado, pretendendo esconder o bilhete. Desconfiado de que seria ludibriado pelas empregadas, o patrão observador, aparece, sorrateiramente, no momento em que a operária acha o bilhete premiado e toma-lhe das mãos.

Constatamos que a degradação nas relações de trabalho e uma crise estrutural do capital trouxeram consequências nas relações profissionais, como o autoritarismo e vigilância que são elementos essenciais segundo Foucault (1987), para controle e submissão dos indivíduos. Observamos ainda que, as relações de empregado e patrão (dentro da fábrica ficção e na vida real) foram e ainda são cercadas, por desconfiança.

Com relação aos seres pequeninos que trabalham para Wonka, embora a história não revele, conjecturamos que os mesmos, não teriam outra opção de vida fora daquele espaço. Os *Oompa-Loompas* na condição de “imigrantes ilegais”, nem mesmo teriam condições para retornar ao local de origem, pois exercem praticamente, trabalho escravo em troca de cacau. Fazemos aqui uma analogia da história dos *Oompa-Loompas*, com a história da vida real nas plantações de cacau. Observamos que, assim como Wonka, os industriais do ramo do chocolate no

²⁰ O Panóptico de Foucault. Pan-óptico. Termo utilizado na obra *Vigiar e Punir* (1987), de Michel Foucault, que analisou a relação do poder da punição e da vigilância enquanto forma de controle dos indivíduos. Seu projeto já foi adotado além das penitenciárias, em fábricas, escolas, instituições psiquiátricas, dentre outros prédios construídos segundo os princípios do panóptico (FOUCAULT, 1987).

mundo moderno, também buscam em locais distantes, explorar mão de obra a baixo custo. Porém, nem sempre o desfecho da história real da produção de chocolate (em destaque no capítulo anterior) tem sido de final feliz, como no filme da *Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)*. Constatamos, que nos dias atuais, a exploração do trabalho infantil, ainda persiste, demonstrando que, as relações desiguais no campo do trabalho continuam se perpetuando. Longe da lente das câmeras televisivas e da mídia em geral, os ricos empresários vendem seus produtos explorando com criatividade sua marca, com sucesso.

Observamos que para vender seus produtos, Wonka também lança mão de técnicas de *marketing* e publicidade que aparecem no filme demonstrando que, o empresário procura empreender sua própria marca. Os produtos ou mercadorias precisam ser expostos ao consumo ou ao desejo de consumo. Na época atual, as vitrines e também os sites apresentam diversos produtos no âmbito do espetáculo, para o culto do desejo. Não é por acaso que, empresas no ramo do chocolate (*Quaker Oats*, adquirida pela Nestlé em 1988), aproveitaram a idéia apresentada pelo filme e rapidamente passaram a produzir os fantásticos chocolates que se tornaram verdadeiros fenômenos de venda junto às crianças americanas, pois além do sabor, carregam a marca WONKA²¹ – referência direta ao personagem do famoso filme. O chocolate WONKA é produzido no Brasil, desde 2002, na fábrica da Nestlé em Caçapava (interior de São Paulo) exportado para quase 60 países ao redor do mundo.(ECONOMIA Terra, 2005). Resta-nos refletir sobre o fato curioso, referente à produção do chocolate Wonka tipo exportação no Brasil e restrições de acesso ao mesmo por consumidores brasileiros.

Mediante as observações referentes aos nossos estudos, consideramos que, os aspectos referentes ao trabalho, produção e poder de consumo se entrelaçam estabelecendo um ciclo permanente, ou seja, são elementos propulsores para

²¹ Dados corporativos- (Chocolate WONKA).

- Origem: Estados Unidos● Lançamento: 1971● Criador: Quaker Oats● Sede mundial: Vevey, Suíça
- Proprietário da marca: Nestlé S.A.
- Capital aberto: Não● Chairman: Peter Brabeck-Letmathe● CEO: Paul Bulcke● Faturamento: Não divulgado● Lucro: Não divulgado● Presença global: 60 países● Presença no Brasil: **Não**
- Segmento: Doces● Principais produtos: Chocolates, confeitos, balas e chicletes
- Concorrentes diretos: Haribo, Jelly Belly, Milka, M&M's e Côte D'Or
- Ícones: A tradicional cartola roxa● Slogan: *Feed your imagination!*
- Website: www.wonka.com

Curiosidades: Nos Estados Unidos, mercado de maior sucesso da marca, a barra de chocolate custa em média US\$ 25 o pacote com 18 unidades. A marca também oferece uma variada linha de guloseimas, confeitos, balas e chicletes (WONKA, 20--).

grandes fábricas, gerando lucro e trabalho que por sua vez também alimentam o sistema capitalista.

3.2 O prazer é alimento para vida.

Ao investigar as metáforas apresentadas no filme “*A Fantástica Fábrica de Chocolate*” (1971 e 2005) identificamos a figura do labirinto, representando as relações sociais e afetivas vividas pelos personagens do filme. Segundo Benjamin (1987), os labirintos nos apresentam um tempo múltiplo, não linear, repleto de possibilidades inscritas nas relações do presente com passado e futuro.

A fábrica é enigmática, com seus caminhos secretos. Para decifrá-la, é necessário a aprendizagem da leitura indiciária – dos sinais, dos signos, das ruínas, das marcas, dos gestos, dos silêncios, etc.

As imagens do labirinto²² portas, elevador, salas misteriosas de tele transporte e rios de chocolate são figuras de metáforas dos diferentes caminhos e das escolhas de vida do ser humano e suas possíveis limitações mediante os obstáculos.

O labirinto encerra, segundo Garnica (2005) ao mesmo tempo, a ordenação e o caos míticos, a partir dos quais o homem explica-se e explica seu mundo constrói sua genealogia, fixa-se, dá razão a sua existência. O fato é que a imagem do labirinto sempre será intrigante para todos, pois o labirinto está relacionado a caminhos misteriosos e representa a multiplicidade dos caminhos humanos.

A fábrica de chocolate com suas salas misteriosas e corredores emblemáticos, revela um percurso muito semelhante a um labirinto. Notamos que o labirinto na *Fantástica Fábrica* é um elemento significativo de análise, significando a vida e sua dimensão de fantástico.

O labirinto na figura do edifício (construção da fábrica e caminhos secretos) encerra a procura por um caminho verdadeiro, oculto entre mil caminhos sugeridos, como na vida com caminhos onde há passagens falsas. Conhecer um labirinto,

²² A palavra labirinto significa: 1. Edifício do qual é difícil sair, devido ao elevado número de divisões que se entrecruzam. 2. Porção de jardim em que as ruas estão dispostas de modo a dificultar a saída. 3. Rede complicada de caminhos que se interligam. =DÉDALO 4. [Figurado] Junção intrincada de várias coisas. =CONFUSÃO, DÉDALO, EMARANHADO, ENREDO, IMBRÓGLIO. 5. [Anatomia] Conjunto de cavidades entre o tímpano e o canal auditivo. Labirinto (PRIBERAM, 20--).

assim como conhecer o desconhecido, exige nele penetrar, nele se perder, para se descobrir as armadilhas e atalhos.

A fábrica alimenta a sociedade do consumo e utilizando a linguagem metafórica do labirinto, podemos concluir que muitos indivíduos se perdem em meio a tantas opções e mercadorias. O individualismo associado à busca desenfreada pelo consumo gera o aprisionamento do homem moderno em seu labirinto interior.

No labirinto, segundo Garnica (2008, p.27), nos tornamos prisioneiros confusos pelas bifurcações e caminhos, que passam a se constituir tragédia ao aprisionar o indivíduo “no labirinto do próprio eu”.

O filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005) apresenta um personagem (Wonka) aprisionado no “labirinto do próprio eu”, poderoso empresário isolado em sua própria fábrica sem permitir-se o prazer da vida afetiva.

Neste sentido podemos fazer uma analogia entre o isolamento do personagem do Sr. Wonka e os caminhos secretos da *Fantástica Fábrica*. Wonka se recolhe em seu próprio labirinto simbolizado pela fábrica, é prisioneiro de si próprio, em busca de uma saída que lhe permita confiar e conviver com o outro.

Para Benjamin (1987) o labirinto caracteriza o homem na sociedade moderna que é capaz de inventar sempre o novo, esse homem busca satisfazer sua ânsia pelo consumo, porque é pobre em experiência.

Segundo Benjamin (1987) o labirinto é também uma figura de representação que esconde a verdade e oferece mentiras. Quanto mais habilmente ocultar a solução verdadeira, quanto mais ele for sedutor e enganador, mais ele será interessante. Pois o homem se encanta facilmente com a mentira e principalmente com o sofisma enganador.

Ao refletirmos sobre os motivos pelos quais o poderoso industrial Wonka não se permite o prazer afetivo no filme, vimos que o personagem apresenta características que refletem valores imanentes ao sucesso econômico no sistema capitalista.

Observamos que no filme, *A Fantástica Fábrica de Chocolate de 2005*, o prazer presente no consumo do chocolate não faz parte do prazer e das experiências infantis do proprietário da *Fantástica Fábrica*. Embora no filme o industrial seja bem sucedido, Wonka vive recluso em sua fábrica, preso a lembranças de desafeto, incompreensão, além de sofrer pela traição e espionagem

industrial. Desta forma Wonka estabeleceu barreiras afetivas que não lhe permitem afetar-se por relações de confiança, amizade e prazer ²³.

Em meio a tantos produtos e inventos deliciosos de chocolate que causam sensações de felicidade, observamos que o poderoso inventor é imerso em momentos de tristeza e solidão. No filme, *A Fantástica Fábrica de Chocolate* apresentado em 2005, Wonka sofre sentimentos de frustração na infância por ter seu objeto de desejo e prazer “o chocolate” tolhido pelo dentista, personificado na figura de seu próprio pai. Neste aspecto Wonka, mesmo tendo possibilidades de saciar a fome tendo acesso a diversos doces e alimentos, não satisfaz sua fome por afetividade. Nesse contexto, a cura para ausência de afeto e solidão de Wonka pode ser associada pelo poder e pelo sabor do chocolate e ao saber especial de um menino pobre, Charlie que visita a fábrica.

A dedicação exclusiva ao trabalho personificada por Wonka é um dos fatores responsáveis pelo poder e sucesso na sociedade capitalista apontada por Foucault (1987, p.48) que afirma, “prazer e poder não se anulam: não se voltam um contra o outro: seguem-se, entrelaçam-se e se reanulam”. As relações entre o poder e sexualidade, já era há muito tempo uma constante nos discursos sociais e Foucault (1990) observa que o poder muitas vezes está acompanhado pelo prazer de mostrar-se, de escandalizar, de resistir.

[...] não te aproximes, não toques, não consumas, não tenhas prazer, não fales, não apareças; em última instância não existirá, a não ser na sombra e no segredo. Sobre o sexo, o poder só faria funcionar uma lei de proibição. Seu objetivo: que o sexo renunciasse a si mesmo. Seu instrumento: a ameaça de um castigo que nada mais é do que sua supressão. Renuncia a ti mesmo sob a pena de seres suprimido; não apareças se não quiseres desaparecer. Tua existência só será mantida à custa de tua anulação. O poder oprime o sexo exclusivamente através de uma interdição que joga com a alternativa entre duas inexistências (FOUCAULT, 1990, p.81).

Falar de sexualidade é discutir uma política muito específica de gestão de corpos, pessoas e relações, central na fundação e na expansão da modernidade ocidental.

Observamos que a polêmica questão sobre sexualidade de Wonka, no filme de 2005, causou comentários em diversos sites que, fizeram especulações sobre a

²³ Prazer no Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa, AULETE, C, 1964- prazer significa “... júbilo, alegria, contentamento; sentimento ou sensação agradável, deleite, satisfação, delícia. Boa vontade agrado. Distração, divertimento” (AULETE, C. 1964).

figura do personagem do rico industrial, insinuando, que o mesmo poderia ser homossexual. Críticas sobre o fato de o personagem se apresentar com forte caracterização afeminada, viver solitariamente e esquivar-se dos olhares da mãe de Violet, foram comentados ironicamente. Os mesmos comentários não ocorrem em relação ao personagem do mesmo filme em 1971. A polêmica questão sobre a escolha em viver sozinho por toda vida, caso de Wonka, parece estar cercada por especulações no campo da sexualidade e afetividade que desperta em muitos a incompreensão e preconceito.

Observamos que o personagem de Wonka, no filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)*, é representante do discurso capitalista que visa a produzir indivíduos voltados para a disciplina do corpo com objetivo a produzir riquezas e desejos de consumo, perpetuando o sistema econômico.

Wonka, envolvido exclusivamente com o trabalho abre mão do prazer e da felicidade nas relações para com o outro. Segundo Foucault (1990) na história da Grécia, pessoas se destacaram por fazer voto de castidade, considerado extrema “virtude” e marca visível do domínio que os sujeitos podiam exercer sobre si próprios e, portanto, relacionava-se ao poder que eram dignos de assumir sobre os outros. Para outros essa abstenção estava ligada diretamente a uma forma de sabedoria que os colocava imediatamente em contato com algum elemento superior à natureza humana.

[...] a origem da Idade da Repressão no século XVII, após centenas de anos de arejamento e de expressão livre, faz com que coincida com o desenvolvimento do capitalismo: ela faria parte da ordem burguesa [...] se sexo é reprimido com tanto vigor, é por ser incompatível com uma colocação no trabalho, geral e intensa; na época em que se explora sistematicamente a força de trabalho (FOUCAULT 1990, p.11).

O aumento dos discursos sobre sexo pode, de acordo com Foucault (1990) ter visado a produzir uma sexualidade economicamente útil, ou seja, direcionada para o trabalho.

Observamos, porém, que importantes aspectos de prazer são possibilitados pelo trabalho atualmente de maneira positiva, como a inclusão social, abrangendo a independência financeira e acesso aos bens, incluindo alimentos.

O trabalho hoje é também metáfora de vida, considerado um meio ou ação criativa, arte de bem viver. Dessa forma, a concepção e percepção da dimensão e

da relação do trabalho como atividade produtiva e criativa associada ao prazer sempre estará aberta a novas significações e interpretações.

Estabelecemos uma analogia entre realização, prazer e criação, também no sentido de prazer em procriar, como componentes de significação na vida do ser humano associada ao prazer em produzir e criar no âmbito profissional.

Para muitos indivíduos o trabalho também significa produção e criação, portanto, a atividade profissional pode ter significado de prazer para muitos.

O trabalho também pode ser associado ao esforço do ser humano em busca do prazer que é o grande articulador das ações humanas, atrelado com relações sociais no trabalho. As relações sociais no âmbito do trabalho podem ser observadas e analisadas no filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)* que representa o processo fabril e nele a reprodução dos “discursos de poder” de modo especial pela figura do elevador de vidro.

De acordo com Benjamin (1987) vivemos uma cultura de vidro! Para o autor o vidro representa a transparência, a renúncia à intimidade e à subjetividade. Não é à toa que o vidro é um material duro e liso, no qual nada se fixa. Assim como também em nossa cultura nada se fixa, segundo Benjamin (1987) a falta de responsabilidade humana e a superficialidade das relações são visíveis. O mesmo autor destaca que as vitrines que dão vida às mercadorias, revelam discursos de sedução na modernidade capitalista. As vitrines que cultuam a beleza em que prevalece o valor da exposição, de acordo com Benjamin (1987) inserem o objeto de desejo no plano de massificação e consumo, identificado pelo autor como religião capitalista. Conforme o mesmo autor, o vidro é em geral o inimigo do mistério e também o inimigo da propriedade.

O grande romancista André Gide disse certa vez cada coisa que possuo se torna opaca para mim. Será que homens como Scheerbartr sonham com edifícios de vidro, porque professam a pobreza? [...] Se entrarmos em um quarto burguês dos anos oitenta, apesar de todo “aconchego” que ele irradia talvez a impressão mais forte que ele produz se exprima na frase: “Não tens nada a fazer aqui” (Benjamin, 1987, p. 117).

Entendemos que a mercadoria se torna opaca ou perde seu brilho encantador à medida que o consumidor ao possuí-la passa a cultuar novos desejos de consumo, que o enfeitiçam e encantam. Benjamin (1987) apresenta as vitrines, qual um sofisma enganador que conduzem os consumidores a um espetáculo

enganador, aproximando o objeto de desejo junto aquele que deseja possuí-lo. Wonka não é indiferente ao processo de competição no mercado, expõe seus produtos nas vitrines de confeitarias, frequentadas por inúmeros consumidores e teme a rivalidade comercial. Wonka sabe que algumas empresas rivais lançam mão de atitudes traiçoeiras, como a espionagem comercial, estabelecendo concorrência desleal.

Observamos que em ambas as versões do filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005) o avô relata a Charlie que Slugworth era um espião que subornava os operários da fábrica de Wonka, para de posse do segredo das fórmulas incríveis do chocolate, concorrer no mercado de consumo. Esse fato nos remete especialmente à década de 1970 (período do contexto do filme em análise, permeado pela Guerra Fria) em que a espionagem ocorria, alimentando a disputa pelo poder. Estabelecendo uma analogia com o período da Guerra Fria podemos observar nas cenas do filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005), a disputa pela hegemonia do poder. “Há espiões por toda parte” diz o avô Joe (filme de 1971). Observamos por meio do filme, espelho da sociedade contextualizada naquela época, o reflexo da disputa desleal entre as empresas por meio da espionagem comercial, que continua ocorrendo atualmente.

Neste mesmo período, orgulho, vaidade e relações de desconfiança permeadas pelo vidro, fazem que Wonka um empresário bem sucedido e solitário vá à busca de novos sabores para seus doces inventos, dentre eles, o chocolate. O chocolate tem importante significação para Wonka, significa a vida e o prazer no trabalho. Wonka é o grande confeitoiro e por meio do chocolate estabelece formas de criação e consegue reconhecimento social e realização pessoal.

Wonka é um empresário hábil, criativo e sedutor que “sabe o sabor do chocolate” e seus efeitos na conquista da simpatia das pessoas. No filme de 2005, o industrial novamente aparece junto à mesa na casa do menino Charlie para finalmente levar toda a família para morar na fábrica. Desta vez Wonka, assim como fez com os *Oompa – Loompas*, conquista novamente a confiança de todos. Nas cenas finais do filme de Tim Burton (2005) a família do menino pobre é convidada a viver “no paraíso do chocolate” onde não haverá fome.

Charlie o menino pobre terá acesso a todo processo de criação das fórmulas e receitas secretas de Wonka. O menino terá oportunidade de mudar não só de vida, mas também de ascender socialmente e Wonka por sua vez terá acesso a

verdadeira fórmula da alquimia e felicidade que somente Charlie pode ensinar. Por meio de um saber extraordinário o menino pobre revelará ao homem rico que o maior segredo da vida está nas experiências afetivas e na simplicidade.

O chocolate metáfora do prazer apresentado no filme: *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)* revela que o prazer associado ao sabor, é destinado a poucos. As crianças sorteadas para o passeio à fantástica fábrica representam uma parcela da sociedade e suas relações sociais mediante o acesso e consumo àquele tipo de alimento.

Destacamos que questionamentos referentes à felicidade e ao prazer em viver não estejam restritos somente ao poder e ao acesso a produtos e alimentos de marcas famosas ou em “barras de chocolate” como no filme, *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)*.

A experiência proporcionada pela realização do grande sonho das crianças estarem na fábrica de chocolate as transformou? Ou a transformação ocorreu apenas com o fabricante de sonhos infantis?

Destacaremos as metáforas relacionadas a metamorfoses nas relações, nos afetos e nos problemas humanos. Entendemos que o significado da metamorfose nas relações nos remete à problemática existencial: o sentido da vida.

Observamos diversas metamorfoses ou transformações que aparecem na história do livro e no filme, são representadas pelas crianças que puderam visitar a fábrica.

Figura 13- A transformação dos personagens infantis.



Fonte: Dahl (2000, p. 153).

Na segunda tiragem do livro Dahl (1964, p.153), as crianças saem da fábrica de chocolate transformadas pela experiência que as marcou. No que se refere à

aparência dos personagens Augustos sai magro (no filme de 2005 sai todo sujo de chocolate) Veruca coberta de lixo, Violet com o rosto rosa (no filme 2005 - com o corpo mais flexível e aparência azulada) e Mike TV com três metros de altura e magro.

No primeiro filme (1971) as crianças não aparecem saindo da fábrica, somente se fala sobre elas. Wonka diz que; nada acontecerá a elas, “ao saírem da fábrica serão restituídas à suas terríveis personalidades, talvez um pouco melhores”.

No entanto, parece-nos que a transformação mais importante, não ocorre com as crianças, mas com o próprio dono da fábrica. Destacamos que Willy Wonka também pode ser considerado um personagem que se recusou a crescer, se igualando muitas vezes às crianças. Wonka cria um mundo à parte, mas mergulha na solidão. Consideramos que na sociedade contemporânea muitos indivíduos adoeceram, encontram-se mergulhados na individualidade, muitas vezes se isolando e perdendo a consciência de coletividade e do relacionamento com o outro e por consequência se desencantam da vida ou perdem o gosto de viver. Muitas cenas do filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)* revelam Wonka adoecido pelo sentimento de tristeza e solidão. Porém a ênfase na questão do conflito familiar vivenciada pelo personagem no filme de 2005 pode se relacionar ao momento da crise e do esfacelamento familiar no século XX.

Entendemos que o sofrimento do homem frente à vida, especialmente nos tempos modernos tem gerado uma humanidade, carente de relações afetivas.

Observamos indícios de carência afetiva e pobreza de experiência nas relações sociais personificada pelas crianças que visitam a fantástica fábrica.

As relações sociais e afetivas das crianças sorteadas para irem até a fábrica, com exceção de Charlie, são relações conflituosas, baseadas em posse e satisfação imediata dos desejos infantis tais como, doces, roupas, esporte competitivo, lazer e programas de televisão. Augustos, Veruca, Violet e Mike não valorizam relações pessoais e de respeito, conseguem tudo o que querem de seus pais e não têm limites. As crianças premiadas com a maravilhosa visita à fábrica de chocolate representam as diferentes classes consumidoras no cenário da vida real e as transgressões representam as atitudes de todo àquele que pode comprar e pagar caro pelas mercadorias não se dando conta de que acabam escravizados pela “máquina de fabricar infinitos desejos no sistema capitalista”. A prosperidade do industrial Willy Wonka precisa ser alimentada por consumidores insaciáveis

representados nas vozes das crianças personificadas no filme proclamando o tempo todo: “compro, logo existo”. As compras impulsivas e a falta de controle e discernimento sobre as reais necessidades dos indivíduos face aos desejos supérfluos contribuem para que muitos se comportem como as crianças do filme.

O menino Augustos é filho de pais alemães que em meio a tantos mimos e fartura, não aprende a controlar os limites de seu próprio corpo, parece não conseguir saciedade com nada que experimenta, é obeso, imaturo e sem limites. A gula escraviza o menino que é tragado para dentro do rio de chocolate. O menino obeso fica atolado dentro de uma máquina sugadora, representação do sistema capitalista, no filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)*. Constatamos que o menino é literalmente “engolido” pela compulsividade intrínseca ao sistema de consumo.

Veruca é uma filha mimada pelo pai (um rico empresário no ramo alimentício) temeroso em ver a filha frustrada e insatisfeita, portanto, atende a todos seus objetos de desejo. A menina tem tudo o que deseja casaco de *vison* e tapetes de pele de animais, ela não se importa com a natureza, como é próprio no sistema capitalista.

Notamos que o pai, mesmo satisfazendo os desejos da filha, nunca consegue fazer com que a menina esteja satisfeita, pois a mesma sempre apresenta novos desejos. O personagem da menina representa todos consumidores insatisfeitos na sociedade capitalista, pois para que o sistema se perpetue é preciso “fabricar” novos sonhos e desejos de consumo.

Dentro da fábrica de chocolate Veruca é soberba. Como toda criança mimada, acha que pode tudo, não respeita os outros, as regras, o seu próprio pai, ou o dono da Fábrica. Acha-se superior a todos e usa medidas para conseguir o que quer. Quando não lhe é dado o objeto de desejo (um esquilo descascador de nozes pertencente à Wonka), a menina resolve pegá-lo sem autorização. Acaba no lixo, selecionada como uma noz com defeito e logo atrás vai o pai que parece ter a mesma inadequação.

Destacamos que o fato dos pais (representados pelos personagens adultos no filme) proporcionarem tudo aos filhos (personagens infantis) traduz uma preocupação própria da sociedade consumista. Conforme artigo publicado na folha de São Paulo, por Calligaris (2005), estes pais representados no filme são o reflexo de pais que na vida real não sabem dizer não e não sabem como lidar com a própria

impotência. Pais superprotetores e com poder de compra, como os pais de Veruca, buscam suprir também a relação afetiva com os filhos, por meio do consumo fazendo com que pareça ser possível, assim, evitar as frustrações da vida.

Violet é a personagem representada pela menina sorteada que representa o puro narcisismo²⁴ preocupada sempre com sua imagem e beleza. No filme de 1971, o pai de Violet é político e vendedor de carros “vendedor de imagem, faz propaganda de si e de seus produtos”, ele acompanha a filha até a fábrica. Já no filme de 2005, é a mãe de Violet que acompanha a filha durante o passeio pelo fantástico mundo do chocolate. Ambas gostam de praticar esportes, colecionam medalhas e vitórias, o lema adotado por elas é: “vencer e vencer”.

Observamos que ao contrário dos tempos primórdios, em que o homem vivia em grupo, onde todos trabalhavam para o bem comum, o homem contemporâneo, vive para "vencer" como indivíduo e, para isso, deve derrotar os outros que competem com ele. O trabalho passou a ser uma atividade predominantemente individual, levando o homem a uma gradual perda do senso de coletividade. Os homens passaram a ser impelidos para o trabalho, não tanto por pressão externa, mas por compulsão interna que os fazia trabalhar e competir arduamente.

No filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate (2005)* para que sempre possam consumir mercadoria as mais diversas, as personagens, mãe e filha Violet, são exímias competidoras, desejam estar no topo no *ranking*, cultuam o belo, sem noção de limite.

No período de exibição do segundo filme (2005), o mercado industrial na vida real, se voltava para questões de higiene e saúde, “vendendo produtos pró-bióticos e aparelhos de treinamento físico para um público sedentário que sonha adquirir boa forma, tendo uma academia dentro da própria casa”. Em suma, o grande ideal era investir na saúde e na beleza exterior. Daí a explicação para que na fábrica fictícia de 2005, Violet não seja apenas filha daquele que “vende imagem”, mas, sim uma vaidosa e destemida competidora. A menina cuja compulsão é mascar chiclete, já obteve inúmeros recordes. Mesmo avisada por Wonka, de que um chiclete na Fábrica estaria em fase experimental, portanto, impróprio para o consumo Violet pega o chiclete das mãos do fabricante e logo começa a mascar. A princípio se

²⁴ O narcisismo tem o seu nome derivado de Narciso e ambos derivam da palavra Grega *narke*, "entorpecido" de onde também vem a palavra *narcótico*. Assim, para os gregos, Narciso simbolizava a vaidade e a insensibilidade, visto que ele era emocionalmente entorpecido às solicitações daqueles que se apaixonaram pela sua beleza (WIKIPEDIA, 20--).

maravilha, sente sabores singulares, mas aos poucos, as consequências aparecem e então Violet vai ficando roxa, inchada e marcada com aquela experiência na própria pele.

As relações sociais no âmbito da alimentação nos dias atuais refletem relações aparentes de status como possuir o chiclete refeição. Na realidade, muitas pessoas são como Violet, se importam somente em exibir uma boa aparência, querem ter o corpo perfeito para conquistar um lugar de destaque na sociedade esquivando-se das relações afetivas. O prazer vem apenas do status social.

Ao observar o personagem do menino Mike TV, verificamos que o mesmo conta com a atenção dos pais, que parecem preocupados com o fato de o filho ficar horas em frente à TV, não saindo da sala nem para se alimentar. No filme de 1971, a mãe é professora de geografia e acompanha o filho durante a visita pela fábrica. Mike é o mais crítico dos visitantes e faz perguntas intrigantes ao dono da fábrica. Wonka, não dá respostas e sempre diz não entender o que o menino fala.

No filme de 2005, o pai de Mike é professor de geografia e é quem acompanha o menino durante o passeio. Dias antes, ao famoso evento, o pai de Mike, declara aos repórteres: “muitas vezes não entendo o que ele fala, parece que a tecnologia encurtou a infância”. Com essa declaração, o pai de Mike parece desconfiar sobre a intolerância do filho, mediante as relações pessoais e presenciais. Ele é um habilidoso usuário de tecnologia, acha que sabe tudo, se diverte com cenas de violência, e só conseguiu entrar nessa visitação por meio de uma contravenção, “*hackeando* o sistema” (nessa versão do filme é possível ver cenas em que o computador é consultado por especialistas em informática). Durante a visita à fábrica, Mike é o último que se perde. Ele é quem escolhe seu destino e na certeza de que é o melhor, não escuta os avisos de perigo de Wonka e acaba tele transportado para dentro da televisão. Mike TV acaba perdendo algumas possibilidades de vida social, de conviver com o outro, seu prazer está restrito à tecnologia. Acreditamos que a tecnologia deva ser um dos meios pelo qual possamos ampliar conhecimentos e repertórios de vivência, mas não restringí-los. Mike e seus pais, não conseguem estabelecer diálogo face ao domínio da tecnologia de comunicação televisiva. Nas cenas finais do filme, Mike é tele transportado para dentro da TV, capturado pelo sistema da mídia e esticado na fábrica de chocolate, na sala onde se esticam os caramelos. Sai dessa visita como papel plano, ou seja, como a tela de uma TV. O menino personificado por Charlie é a última criança a ser

sorteada para conhecer a Fantástica Fábrica de Chocolate. Ele vive humildemente com sua família em um pequeno casebre e ajuda no orçamento doméstico. No filme de 1971, Charlie mora com a mãe, que é viúva, além dos avós acamados. O menino trabalha como entregador de jornais no período contrário às aulas. No filme de 2005, Charlie mora com os avós acamados e com os pais. A modernidade pós-industrial caracterizada pelo filme mostra que o pai de Charlie fica desempregado na fábrica de pasta de dentes, devido às novas tecnologias que se inserem na empresa. Então a família de Charlie que já era pobre, fica ainda mais desamparada e verificamos que o menino passa a trabalhar como engraxate para ajudar no orçamento familiar. Dos cinco sorteados para visitar a fábrica, quatro crianças pertencem à classe social privilegiada e somente uma criança é muito pobre, Charlie. Assim, enquanto Augustos, Veruca, Violet e Mike têm alimentação farta e variada, Charlie sofre com a fome, fator determinante na constituição de valores relacionados ao comportamento disciplinado do menino. A presença ou ausência do alimento à mesa e a possibilidade de dispor destas ou daquelas delicias alimentares como o pão, a sopa de repolho ou de outros sabores exemplificados pelo filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)*, trazem à tona o discurso referente à hierarquia regida pelo alimento trazendo ricos e pobres à luz da questão alimentar.

Embora os personagens principais do filme, representados pelas crianças, simbolizem as diferentes classes sociais frente ao sistema capitalista, observamos que todos não escapam ao sistema, no sentido de transformá-los ou apresentar alternativas com vistas a mudanças sociais coletivas.

Observamos no filme, por meio dos personagens infantis e de seus respectivos pais, as diferentes relações sociais no período pós-industrial, especialmente entre trabalhadores e patrões no âmbito da “fábrica”. Para Charlie a visita à fábrica de chocolate é algo muito especial, significa a vida em todas as dimensões da fantasia, despertando seus sentidos gustativos e sua imaginação. A vivência humilde de Charlie o faz ser um grande observador que durante toda visita, sempre muito atento, respeita a todas as regras impostas por Wonka, mesmo tendo um pequeno deslize no filme de 1971, o menino é capaz de se reparar. O humilde Charlie, embora não tenha posse de riquezas materiais é quem possui o rico sabor da vida. O pobre menino vivencia a experiência do sabor presente na simplicidade, na partilha de um simples pedaço de pão, nas relações com o outro é ele o grande incentivador para que Willy Wonka possa descobrir o verdadeiro sabor de vida. A

postura do menino, o respeito, honestidade e simplicidade afetam ao rico, solitário e desconfiado proprietário da fábrica de chocolate a ponto de quebrantar a frieza de seus sentimentos. O pequeno Charlie não só ganha o prêmio final bem como ascende socialmente, transformando a vida de toda sua família. Deste modo consideramos que as relações afetivas são alimento para vida do protagonista no filme. São elas que proporcionam os prazeres de Charlie.

Observamos que, o filme dirigido por Mel Stuart (1971) e Tim Burton (2005) apresenta o pobre e bom menino como vencedor e evidencia a punição para as crianças rebeldes que pertencem à classe social mais favorecida. Porém, não podemos acreditar de maneira ingênua que todos os pobres são “bonzinhos e disciplinados como Charlie” e que os ricos são rebeldes e sem limites como Augustos, Violet, Veruca e Mike. Mas, o fato é que as características apresentadas pelo menino Charlie, como disciplina e obediência são as que Wonka procura o tempo todo. O menino disciplinado é aquele que melhor se adaptará as regras da fábrica sem oferecer questionamento. O filme não mostra Charlie adulto, portanto, podemos imaginar que o menino poderá ou não, ser um bom patrão no comando da fábrica.

3.3 A Invenção é alimento para humanidade.

Ao investigar as metáforas apresentadas no filme “*A Fantástica Fábrica de Chocolate*” (1971 e 2005) destacamos alguns indícios referentes ao discurso metafórico e as relações inventivas como alimento para humanidade.

Destacamos que a invenção e criatividade estão presentes durante todo processo histórico da humanidade, projetando assim ações que sempre revolucionam e despertam no ser humano o gosto por novas descobertas. Verificamos que no decorrer do processo histórico, a dúvida e a criatividade moveram constantemente o ser humano em busca de respostas inusitadas e inúmeras descobertas.

Observamos que em ambos os filmes e no texto de Roald Dahl (1964), *A Fantástica Fábrica de Chocolate* é na sala de invenções daquele local, espaço onde se fabricam doces e sonhos, que ocorrem os inventos criativos dos maravilhosos e inéditos chocolates. Destacamos que a representação da Fábrica em ambos os

filmes (1971 e 2005) reproduz a metáfora de um espaço fantástico composto essencialmente por elementos de criatividade como a capacidade inventiva.

A sala de invenções apresentada no filme é local onde os experimentos são testados, avaliados e muitas vezes apresentam falhas que precisam ser reinventadas com muito critério para ser novamente experimentadas. De modo semelhante à sala de invenções, a vida também apresenta falhas que nos exigem ajustes reformulações e retomadas assertivas.

Observamos que a sala de invenções representada nas versões do filme, *A Fantástica Fábrica de Chocolate (1971 e 2005)* é apresentada de maneira diferenciada. No filme de Stuart (1971) a sala de invenções é desorganizada, há muita fumaça, apresenta experimentos ainda por serem testados e inventos que apresentam falhas, como a bala capilar e o chiclete refeição que ainda estão em teste. Salientamos que na época em que o filme de Mel Stuart (1971) foi produzido as máquinas eram de certa forma rudimentar, retratando o processo inicial de implantação da fase industrial.

Já no filme de Tim Burton (2005) a sala de invenções é moderna, organizada, robotizada, mas ainda apresenta invenções inacabadas ou com falhas. Na época em que o filme foi produzido as máquinas já haviam se informatizado. A execução do trabalho nas máquinas já se fazia por meio de automatização e de programa de computador, porém falhas ainda eram constantes. Acreditamos que as falhas também impulsionam a novas invenções e estas por sua vez são alimento da humanidade.

Observamos que a fórmula para a felicidade humana parece ser enigmática, (na ficção e na realidade) envolta em segredos que nos despertam o desejo de saber sempre mais.

Atentamos para sala secreta no filme de 2005, em que Wonka oferece uma fórmula ou receita de Invenção e criatividade (93% de transpiração, 5% de eletricidade, 9% de evaporação, 2% de manteiga e creme = 102%) ainda concluindo: “o tempo é coisa preciosa – nunca percam”. Tal pressuposto de Franklin (1706-1790), “tempo é dinheiro”, o proprietário da fábrica de chocolate também relaciona a importância de utilizar o tempo de forma a acelerar a produção. Logo após afirma – fabricamos sonhos também, ou seja, fabricamos novos desejos de consumo.

Destacamos que não só na sala de experimentos da fábrica (ficção) que ocorrem falhas, pois podemos fazer analogias com as ações da experiência dos

próprios sujeitos na sociedade e na vida real. Acreditamos que são as experiências vivenciadas pelos sujeitos no “laboratório da vida”, que ocorre a verdadeira alquimia do conhecimento. É na possibilidade das relações com o outro, seja dentro ou fora da escola ou na coletividade que acontece a transformação do sujeito. Porém as relações humanas na sociedade moderna carecem de afeto e a felicidade humana precisa de meios mais simples e criativos. Segundo Benjamin (1975) há impressão de que existe uma inversão de valores nos dias atuais. O sujeito é reduzido a objeto e o objeto elevado à categoria de sujeito, reificado, tornado sagrado.

Embora a invenção se apresente como alimento da humanidade, cujo objetivo é a busca pelo saber promovendo novas descobertas, observamos que a criatividade e os inventos capturados pela “fábrica” e mercado consumidor alimentam a produção em massa, mantendo o funcionamento do sistema capitalista.

Transposto para o sistema educacional pode-se observar também a produção de conhecimento muitas vezes atrelada ao “mercado” da produção de livros, cartilhas e apostilas com promessas de “ensino *fast*”. Acreditamos que o ensino com receitas prontas, sem reflexão crítica, apenas integra quantidade de informações, na maioria das vezes aceitas passivamente pelos indivíduos que sem conhecer melhores opções, digerem conteúdos sem sabor descartados a qualquer momento. Se faz necessário que, educadores acrescentem novos temperos e sabores a antigas “receitas” de ensino. Instigar e inovar saberes e sabores é preciso para que nossas escolhas possam ser bem sucedidas ou se aproximarem de realizações mais felizes.

De acordo com Dimatos (1999) o trabalho e a produção de conhecimento também podem ser uma grande alegria, pode ser portador de novas experiências de sentido, de contentamento, produção de grande prazer.

Concordamos com Dimatos (1999) no que se refere ao prazer em conhecer, descobrir o novo, na criação como elemento motivador e essencial para que o aprendizado se efetive. O prazer do desafio, do encontro de uma solução, do pensar coletivo, da conscientização, da partilha, tudo está relacionado à atividade de criação. O prazer proporcionado ao participarmos do processo do conhecimento, pode alimentar nos sujeitos motivos e motivações para seguir adiante, seja pesquisando, seja tornando-se mais conscientes diante situações de vida. Conhecer, saber questionar, refletir e fazer escolhas implica necessariamente buscar e conhecer opções disponíveis.

Destacamos que, quer seja na ficção ou na realidade, podemos atravessar a vida de maneira criativa por meio dos sonhos que alimentamos ou corremos o risco de passar pela vida sem grandes expectativas sem nada criar, como expectadores passivos. Jamais poderíamos deixar de sonhar, pois acreditamos que o sonho é alimento de nossa alma, assim como a comida é alimento de nosso corpo. Acreditamos que o professor, qual um cozinheiro deve provocar a fome, ofertando sabor e prazer por meio da experiência do saber. Mas, infelizmente alguns professores provocam o desprazer em suas aulas, reproduzindo relações elitistas, de exclusão. O fato é que professores como os de Charlie, contribuem negativamente para com o processo criativo em seus alunos.

Traçamos um paralelo com a questão de exclusão social, na escola, exemplificando por meio do filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005) algumas cenas que apresentam professor de Charlie e o seu papel mediante a construção de valores e conhecimento do menino.

Cenas do filme mostram que Charlie sempre ouve “conselhos” dos mais velhos na tentativa de convencê-lo e acalmá-lo a respeito da falta de sorte e seu estado de pobreza em relação à vocação para riqueza que é o caso do genial confeito Wonka, proprietário da Fantástica Fábrica de Chocolate.

No filme observamos, que os personagens que dão conselhos ao menino pobre, professor, pais e avós, apresentam um discurso impregnado de ideias baseadas na crença no determinismo²⁵ que segundo Weber (2001) associadas à ideia de Vocação²⁶ e sorte²⁷ são constantemente presentes no pensamento religioso protestante, de modo especial no período inicial do capitalismo. De acordo com o mesmo autor, o trabalho é uma tarefa vocacional, graça de Deus aos homens e finalidade da vida, portanto, a perda de tempo é o principal de todos os pecados.

²⁵ Determinismo é o princípio fundamental que todas as ciências experimentais, segundo o qual os fenômenos naturais estão relacionados uns com os outros através de leis de acordo com Jqueline Russ, Dictionnaire de Philosophie, Paris Bordas, 1991. Os deterministas acreditam que todos os acontecimentos, incluindo as ações humanas, são predeterminadas. O determinismo, geralmente, é pensado para ser compatível com a vontade livre. Porém, alguns filósofos têm argumentado que a vontade livre é incompatível com determinismo, dentre eles, o filósofo Deleuze, apontando que liberdade não é livre escolha nem livre-arbítrio, mas sim criação (FERREIRA, 1986).

²⁶ A origem da palavra “vocação” vem do verbo latim (*vocatio*, - *onis*) que quer dizer “chamar”. A vocação é, portanto, uma disposição natural do espírito. No âmbito religioso, a vocação é sempre um chamado de Deus para alguma coisa (PRIBERAM, 20--).

²⁷ O termo sorte descrito no dicionário *on line* Priberam refere-se à palavra de origem (latina *sors sortis*, objeto para tirar algo à sorte, boletim de voto, resultado da tiragem à sorte, predição, quinhão, destino, classe, condição). Sorte está associada, entre outras significações à combinação de circunstâncias ou de acontecimentos que influem de um modo inelutável. DESTINO, FADO, QUINHÃO Labirinto (PRIBERAM, 20--).

A perda de tempo na vida social, em conversas ociosas, em luxos e mesmo em dormir mais que o necessário para saúde, de seis até o máximo de oito horas, é merecedora de absoluta condenação moral. Não se trata, pois de reafirmar, com Franklin, que tempo é dinheiro, mas a posição é verdadeira em certo sentido espiritual. Ela é infinitamente valiosa, pois que cada hora perdida é perdida para o trabalho de glorificação a Deus (WEBER, 2001, p.124).

Nesse caso a vocação é estar a serviço de Deus e do próximo. A vocação é sempre vista como algo que se pode fazer de útil para os outros, e que é, portanto, um serviço que se pode prestar aos outros. Weber (2001) aponta que:

O protestante fiel a graça deve utilizar a sua vocação para atingir o lucro. Se Deus vos aponta um meio pelo qual legalmente tiveres lucro e o recusares estarás assim recusando a ser servo de Deus. Não se deve negar as dádivas divinas. **Deveis trabalhar para serdes ricos para Deus**, (grifo nosso) e, evidentemente, não para a carne ou o pecado (WEBER, 2001, p. 116).

A “vocação” é uma valorização do trabalho cotidiano, do cumprimento do dever, segundo a ética protestante, citado por Weber (2001) e foi de maneira utilitária incorporada ao pensamento de progresso industrial com vistas a disciplinar o corpo dos indivíduos (incluindo prescrições alimentares) objetivando a maior produtividade.

Era necessário educar desde a infância e de acordo com Weber (2001) um sujeito temente a Deus é um corpo útil, inteligível, manipulável e dócil que pode ser submetido, utilizado, transformado e aperfeiçoado com função e objetivo claros de produzir, gerar lucro, movimentar o “progresso” da sociedade. Essa ideia é apontada por Weber (2001) revelando que as práticas e dogmas do protestantismo se espalharam fora do campo religioso, se fazendo introduzir na vida cotidiana, dominando a moral laica.

A explicação religiosa da vocação foi de extrema importância para justificar as divisões do trabalho no capitalismo, pois estas divisões não poderiam ser injustas, visto que cada indivíduo desempenhava a função que Deus havia lhe destinado.

Embora nos dias atuais, de acordo com Weber (2001) o capitalismo vitorioso já não necessite do aspecto religioso para sua sustentação, lembramos que, ainda hoje aguardar a sorte (destino- predeterminação) é uma ideia utilitária e estratégica para “acalmar” o povo. A ideia de determinismo ainda continua sendo empregada para “promover a paz na sociedade” de modo que o acesso desigual da população

em relação aos bens (inclusive ao alimento) seja considerado natural. Acreditamos que essas ideias ainda justificam a pobreza e baixos salários típicos de trabalhadores doutrinados pela fé e disciplina. Acreditar no destino, ainda hoje é um conceito que persiste para que muitos se conformem com a condição social em que vivem como se nada restasse a fazer. Este fato determina ainda hoje, uma justificativa enganadora para uma classe explorada em nome da produtividade no sentido capitalista.

No filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005) observou-se que os adultos (dono da loja de chocolate, professor e a família) ao falarem com Charlie, sobre a importância do destino para ser bem sucedido, revelam um discurso em que é aconselhável certa resignação ao destino diante a necessidade imediata. Charlie não tem acesso ao chocolate costumeiramente (alimento supérfluo) basta-lhe o pão e a sopa (alimentos frugais, de subsistência), portanto, sua chance em ser sorteado com a barra de chocolate Wonka é ínfima. Ninguém diz ao menino que a falta do alimento em sua vida é consequência da desigualdade social. É preciso se conformar, não se rebelar, esperar uma nova oportunidade ou esperar a sorte. No entanto, o menino alimenta-se de esperança e cria um novo futuro para si. A trajetória do herói, personificada pelo menino, Charlie traduz o desejo de muitos indivíduos que se identificam com suas dificuldades e desejos. A humanidade anseia não só pelo alimento, mas necessita alimentar-se pela invenção. Todos sonham como Charlie, com um mundo mais justo em que não existam exclusões sociais. Observamos no filme apresentado por Stuart em 1971, que o menino Charlie vai à escola, fato que revela ainda uma possibilidade para inclusão daquela criança à ordem do capital ou acesso a uma vida melhor por meio da educação escolar. Fiel ao texto de Dahl (1964) o filme de 2005, apresenta Charlie ouvindo histórias dos avôs e aprendendo com eles valores de amizade e respeito. Charlie não aparece na escola.

Na primeira versão do filme (1971) observamos a figura do professor. Charlie vai à escola para obter conhecimento. A sala enfileirada conserva aspectos de educação tradicional. O professor de Charlie não só é aquele que detêm as informações e conteúdos escolares, mas também, transmite seus próprios valores aos alunos, que observam atentos e curiosos suas atitudes. Tema da aula: Porcentagem.

O professor tenta contextualizar o tema da aula com os acontecimentos sobre as chances de se encontrar o bilhete dourado nas barras de chocolate e diz: “Se houvesse 1000 barras de chocolate espalhadas no mundo e eu comprasse 100 barras teria chance de 10%”. Continua a aula citando vários exemplos matemáticos e perguntando aos alunos quantas barras de chocolate já compraram para concorrer ao prêmio. Quando pergunta a Charlie quantas barras comprou e a resposta é “só duas barras”. O professor prossegue a aula afirmando que na matemática das porcentagens e possibilidades, Charlie não tem chance. Isto significa que o professor outorga um determinismo a um raciocínio aleatório. A criança não percebendo o erro de seu mestre, entristece. Observamos que existe uma mínima fração de chance para o menino ganhar o prêmio e esta possibilidade não deveria ser descartada pelo professor, figura de autoridade do saber. O professor de Charlie faz valer a ideia de que o menino não tem chances de ser sorteado, ou seja, está fora da disputa pelo prêmio. No filme, o menino sequer pode competir com outros que detêm o poder do dinheiro ou podem comprar a sorte embalada em forma de chocolate, alimento que através dos tempos se manteve reservado à elite.

O avô Jorge tem o mesmo raciocínio do professor e alerta o neto “as crianças que irão achar o convite dourado são as que compram chocolate todos os dias” como Charlie só ganha chocolate uma vez por ano, presumi-se que não tem chance e não deve alimentar esperanças. Chamou-nos atenção uma cena do filme (1971) quando a vovó Georgina (personagem que pouco fala e diz palavras desconexas) ao ver o neto frustrado mediante a última tentativa em procurar o bilhete premiado diz ao menino “Nada é impossível”. Observamos que esta expressão dita pela avó Georgina revela uma conduta de fé, que também foi capturada pelo sistema capitalista de modo utilitário e aqui reproduzida no filme hollywoodiano que exalta a cultura americana de maneira a incutir a construção de toda uma geração com espírito nacionalista.

No filme, a frase dita pela avó de Charlie nos chama atenção, pois traz indícios de que a senhora idosa quer impulsionar o neto para superar obstáculos. Acreditamos que a fé também é um fator positivo no sentido de que é preciso crer na superação dos desafios em busca de nos tornarmos pessoas melhores para que sejamos capazes de desenvolver nossos talentos ao limite. Observamos que quanto maior a carência e presença da fome representada pela história da família de Charlie, (símbolo da sociedade) maior é o sentimento de fé, a fim de que os

indivíduos possam superar as adversidades. Em poucas palavras a vovó manifesta toda sua esperança²⁸ revelando ao neto que é preciso continuar tentando, pois sempre haverá uma nova oportunidade novos sonhos e oportunidades. Este fato leva a concluirmos que Charlie aprende pela experiência da vida e pela convivência familiar que seja em momentos tristes ou alegres o que importa é manterem-se unidos, pois a vida é feita de sabores e dissabores também. A família de Charlie é acolhedora, mesmo com todas as dificuldades de sobrevivência, mas o espaço escolar em que Charlie está inserido não nos parece tão acolhedor.

Em outra cena na sala de aula, o professor chama Charlie para ser seu assistente e apresenta componentes químicos (ácido nítrico, glicerina e uma mistura especial), que juntos e misturados cuidadosamente, como só o professor sabe fazer, poderão se transformar em um produto. O professor pergunta o que Charlie acha que será produzido? Quando o menino diz não saber, o professor afirma: “Claro que você não sabe, se você soubesse e eu não, você estaria no meu lugar. E estar no meu lugar é muita presunção. Fui claro?”

Notamos que, o espaço de Charlie e sua família, na sociedade é um espaço de exclusão, evidenciado em muitas cenas do filme, nas vozes dos adultos que lhe oferecem conselhos.

De acordo com Weber (2001) vocação e destino produzem sujeitos submissos. Notamos que o professor, no filme de 1971, transmite para os alunos uma ideia pré-determinista, que reforça o poder do saber, classificando de certa maneira cada qual em seu devido lugar na sociedade.

Destacamos que no filme de 1971, o professor de Charlie perpetua a ideia pré-determinista deixando claro que o aluno nada sabe até que “seu mestre” lhe proporcione o conhecimento escolar. A etimologia do termo *aluno* (lat. *Alumnus*): “criança de peito, lactente, menino, aluno, discípulo”, (do lat. *alumnus, alumni*, proveniente do verbo *alere*, que significa “alimentar, sustentar, nutrir, fazer crescer”: Dicionário Houaiss da língua portuguesa, 2001).

Daí o sentido de que aluno é uma espécie de lactente intelectual; portanto projeta a ideia de alguém imaturo, que precisa ser alimentado na boca e exige ainda

²⁸ Esperança é uma crença emocional na possibilidade de resultados positivos relacionados com eventos e circunstâncias da vida pessoal. A esperança requer certa perseverança — i.e., acreditar que algo é possível mesmo quando há indicações do contrário. O sentido de crença deste sentimento o aproxima muito dos significados atribuídos à fé. (WIKIPEDIA, 20--).

muitos cuidados paternais ou maternais. Acrescentamos que, ideias também são alimentos e por analogia poderíamos dizer que o conhecimento (o professor é detentor do conhecimento no filme de 1971) são ingredientes primordiais do espaço escolar. Acreditamos que, se faz necessário pensar o ensinar não como uma atividade que supõe uma hierarquia, (do professor para o aluno) numa desigualdade de saber, mas como uma atividade relacional, em que alunos e professor têm o que aprender um com o outro. O ensino eficaz não deve fornecer certezas ou transmitir verdades imutáveis, mas sim gerar questionamentos, pesquisa, busca por respostas, incitar a criatividade.

Prosseguindo a análise do filme 1971 observamos que durante a aula o professor diz saber a fórmula de um produto que será um excelente removedor de verrugas. Mas, ao misturar os elementos algo dá errado, as crianças riem. Charlie questiona o professor afirmando que o mesmo não misturou direito os componentes da fórmula. O professor disfarça e sai pela tangente, vai até a porta chamar atenção de alunos que fazem barulho no corredor. Um menino no corredor conversa com o professor e lhe diz algo sobre a promoção do bilhete premiado. Neste momento o professor decide interromper as aulas e dispensa a todos para que corram comprar o chocolate com bilhete premiado. Observamos que, o professor representado no filme é pretensioso e centralizador do conhecimento, fato que persiste nos dias atuais.

Paralelamente à cena do filme e à vida real, constatamos que muitas fórmulas que aprendemos sejam, em salas de química, laboratórios ou qualquer outro espaço escolar muitas vezes só nos trazem informações desconexas. No filme o menino entristece, o conhecimento parece ter um sabor amargo, mas na vida real não entendemos o motivo para “aprender” tantas informações que por vezes são aleatórias e sem sentido. Acreditamos que, o verdadeiro conhecimento, deve estar relacionado pela alquimia entre saber e sabor. De acordo com apontamentos feitos por Benjamin (1975) nosso mundo foi invadido pela informação, vivemos na “sociedade da informação”, divulgada a todo o momento pelos “meios de comunicação de massa”.

De acordo com Benjamin (1975) os filmes corrompidos de seu valor cultural, foram embalados para o consumo. Acrescentamos que na maioria das vezes a informação não vem acompanhada de saber atrelado ao sabor, geralmente não dão margem a interpretações e não tem como objetivo desenvolver o pensamento crítico. Podemos comparar a informação a um “prato pronto” que deve ser consumido frio, sem possibilidades de reclamação.

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Pois, a metade da habilidade de narrar reside na capacidade de relatar a estória sem ilustrá-la com explicações. (BENJAMIN, 1987, p. 203).

As informações estão exemplificadas no filme de Mel Stuart (1971) que nos mostra que o menino Charlie na escola em aulas pouco atraentes, (devido á postura do professor naquele filme) fato que não se repete na segunda versão do mesmo filme, pois o menino aprende fora da escola. No filme de Tim Burton (2005) Charlie aprende fora da escola, com a vida e a história contada pelos avôs. A alquimia ocorre no laboratório da vida, nas experiências com o outro e na criatividade. Entendemos o processo de transformação do sujeito visto como alquimia, que segundo Novo Dicionário da língua portuguesa (1986, p.1701), traz o verbo transformar [do latim *transformare*] significando alterar, metamorfosear.

Acreditamos que criatividade e conhecimento acompanham os sujeitos que se dispõem a novas experiências e se colocam abertos ao aprendizado aliando sabor ao saber. A criatividade é o tempero da vida, é alimento da humanidade. Precisamos criar novas ideias, novas ações e investir no conhecimento de maneira criativa, pois é necessário contaminar o homem, que tem fome do saber, com o sabor do conhecimento. Conhecimento que liberta, dá asas à imaginação, oferece novas escolhas e amplia o olhar do sujeito sobre o mundo.

Consideramos que, embora nem sempre seja possível transformar coletivamente o sistema econômico em que vivemos, ainda há possibilidades de participarmos do mesmo sistema consumindo crítica e conscientemente não somente objetos de consumo como também, o alimento que muitos não têm.

É preciso investir em uma educação de qualidade, de modo a contribuir para que as relações de respeito e alteridade estejam mais presentes na coletividade. A experiência do saber é um grande desafio a todos que se aventuram na busca do conhecimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa procuramos indicar e interpretar as metáforas do alimento e seus possíveis significados a partir do filme *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (1971 e 2005).

Tecemos algumas ideias e identificamos discursos metafóricos presentes na trama apresentada pelo filme, que entrelaçam vida e chocolate em um mesmo cardápio de delícias e sonhos. Destacamos que o embasamento teórico foi essencial para que nossa produção escrita respondesse a questões referentes à interpretação. Nas palavras de Eco (1993) uma obra que tem a "possibilidade de ser interpretada em mil modos diversos sem que sua irreprodutível singularidade seja alterada", é chamada por ele, de obra aberta. "Porque as mil leituras possíveis de uma obra revelam a semelhança com o labirinto", Eco (1993).

A forma de abordagem adotada ao longo da construção do texto, desta dissertação foi apresentar os resultados de nossa reflexão inseridos em cada um dos capítulos que a compõem.

No primeiro capítulo, observamos que o alimento se apresenta ao longo dos períodos históricos como elemento significativo na constituição de regras de comportamento social, que por sua vez estabelecem etiquetas, horários, disciplina e estas por sua vez incluem prescrições religiosas no campo do sagrado. Destacamos que o alimento passa por transformações culturais ao longo do tempo e com o desenvolvimento da ciência e da arte, deliciosas transgressões dietéticas foram se instalando no cardápio da sociedade moderna. Porém, observamos que nem sempre o vasto cardápio alimentar e cultural é acessível a todos os que têm fome, infelizmente o alimento associado ao sabor e prazer, ainda se mantém reservado para a elite, como é o exemplo do chocolate.

Ao longo do segundo capítulo observamos, que a relação com o outro se apresenta como indispensável para a relação consigo mesmo e que, a vaidade somada à busca pelo poder, pode levar à guerra. Guerra que no contexto histórico do filme (Guerra Fria) tem resultado no empobrecimento das relações ou da experiência, segundo Walter Benjamin. Concordamos com Benjamin (1987) "de fato vivemos num mundo, social e institucional, no qual as únicas relações possíveis são extremamente limitadas, extremamente simplificadas e extremamente pobres."

No capítulo três constatamos que o consumo do chocolate e as relações de trabalho, mantêm a produção na fábrica representada no filme e que, paralelamente ao mundo real, a produção de chocolate “alimenta” o desenvolvimento de grande parte das indústrias produzindo riquezas no sistema capitalista. Observamos que o alimento apresentado no filme é também fonte de sociabilidade em que se dão as relações humanas permeadas por conflitos e diferenças.

Atualmente as relações frias e de desconfiança estabelecidas desde o início da sociedade moderna vieram a confundir os indivíduos que, segundo Benjamin (1987), se apresenta perdidos tal qual num labirinto. De acordo com o mesmo autor, os homens aprisionados em seu próprio labirinto não encontram saídas ou alternativas para novas maneiras de viver. Estas questões nos trazem necessidade de refletir sobre a criação de caminhos ou formas alternativas de ensino e conhecimento, sobretudo no campo da linguagem. De modo que, se “a arte de narrar histórias está em baixa”, como afirma o filósofo, Walter Benjamin (1975), entendemos com isso que, a narrativa é alimento para vida.

[...] se a arte de narrar reveste-se hoje de raridade, parte decisiva da culpa por essa situação cabe exatamente à difusão de informações [...] Somos carentes de histórias curiosas. Para o autor, a narrativa sempre sobrevive, não se gasta ao longo do tempo, e ainda é capaz de desenvolver-se, ao contrário da informação (BENJAMIN, 1975, p.67).

Acrescentamos que, por meio desta pesquisa, redescobrimos a literatura de modo especial. Tecemos neste momento, uma nova metáfora a ser observada; a metáfora da literatura como alimento para vida com significação atual.

Acreditamos que, a literatura não somente é alimento para os que se deliciam com a leitura, mas, sobretudo para os escritores como Roald Dahl (1916-1990), que por meio da narrativa escrita, conseguem transpor barreiras e ampliar horizontes de vida.

Consideramos que é possível enriquecermos nossas experiências no campo da cultura por meio da leitura e interpretação de textos diversos, dentre eles, pelas histórias representadas no cinema.

A escola é o espaço do saber assim como a cozinha é o espaço do sabor. Acreditamos que as diversas experiências culturais vivida pelos sujeitos no grupo social são fatores que contribuem não só no aprendizado e identidade cultural, mas

também influenciam o comportamento de uma coletividade. A escola deve reconhecer e valorizar as experiências e pluralidade cultural dos sujeitos abrindo espaço para escuta e diálogo dos saberes. Refletir criticamente junto aos educandos, sobre a origem das desigualdades no campo da alimentação, bem como pensar sobre os aspectos culturais do alimento em nossa sociedade já é um caminho para possíveis mudanças. Assim, percebemos o importante papel da escola, em nossa sociedade. Concordamos com Dimatos (1999) educar realmente é um ato de amor, e acrescentamos ainda que, precisa compor-se pela afetividade e prazer entre ambos os aprendizes, destacando que aquele que se propõe a ensinar também aprende.

Na contemporaneidade os diversos espaços culturais, dentre eles, o cinema e a escola se mostram um rico espaço cultural em que os discursos e conflitos sociais precisam ser debatidos e explorados. Lembramos que diferentes leituras ocorrem na interação do sujeito com o objeto de conhecimento, mas também há um processo dialético, de mudanças mútuas, quando os envolvidos discutem diferentes pontos de vista, erradicando transformações contínuas no modo de olhar. De fato, os sujeitos que interpretam terão tanto mais sucesso quanto mais rico for o tecido cultural em que se movimentem.

Acreditamos que investir no conhecimento e pesquisa é um elemento libertador que gera novas possibilidades para escolhas humanas e amplia formas de convivência na coletividade e novas leituras de mundo (mais humanas e menos excludentes).

Concordamos com Larrosa (2002) referindo-se a questões de pensar a leitura:

Trata-se de pensar a leitura como algo que nos forma (ou nos de-forma e nos trans-forma), como algo que nos constitui ou nos põe em questão naquilo que somos (...). Para que a leitura se resolva em formação é necessário que haja uma relação íntima entre o texto e a subjetividade. A experiência seria aquilo que nos passa. Não o que passa, senão o que nos passa (LARROSA, 2002, p.133-135).

Acreditamos na experiência, segundo os apontamentos de Larrosa (2002) e acrescentamos que o modo de experienciar o mundo pode se alterar com a construção da história das diferentes gerações, daí a importância dos entrelaces entre saber e sabor no campo da educação.

Com esta pesquisa esperamos ter contribuído para uma discussão crítica sobre o tema metáforas e alimento, tendo mostrado a relevância de se pensar e

refletir sobre a linguagem do cinema e seus discursos sobre o alimento, suas delícias, saberes e sabores.

Mediante ao vasto cardápio da vida e a alquimia do saber ousamos buscar novas respostas para velhas perguntas, conforme o refrão de uma conhecida canção: Você tem fome de quê?

REFERÊNCIAS

- ABICAB. **Chocolate e cacau**. [2012]. Disponível em: <<http://www.abicab.org.br/associado-chocolate-e-cacau/historia>>. Acesso em: 06 de março de 2011.
- ADOROCINEMA. A Fantástica Fábrica de Chocolate. [2007]. Disponível em:<<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-52933/fotos/detalhe/?cmediafile=18821010>>. Acesso em: 02 mar.2013.
- A FANTÁSTICA Fábrica de Chocolate. STUART, M. E.U.A., (1971), DVD.
- A FANTÁSTICA Fábrica de Chocolate BURTON, T. E.U.A. [S.N], 2005, DVD.
- A FESTA de Babette. AXIEL, G. Dinamarca. [S.N], 1987, 1 DVD.
- AGAMBEN, G. Profanações. Tradução de Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.
- ALMEIDA, M, J. **Imagens e Sons: A Nova cultura oral**. São Paulo, Cortez: 2004.
- ALVES, R. Projeto Releituras. **Correio Popular**, Campinas, Caderno C, 19 mar. 2000. Disponível em:<http://www.releituras.com/rubemalves_babette.asp>. Acesso em: 03 nov.2012.
- ÁRIES, P; DUBBY, G. **História da vida privada**. São Paulo: Cia das Letras: 1989-1992.
- ASSIS, A. W. A de. Metáforas do pensamento e da comunicação In: CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE METÁFORA NA LINGUAGEM E NO PENSAMENTO, 4, 2011, Porto Alegre, RS. **Anais...** Porto Alegre: Instituto de Letras/UFRGS, 2012.p. 155-166 Disponível em:< <http://www.ufrgs.br/ivcm/Anais.pdf> >. Acesso em: 15 dez.2011.
- AULETE, C. **Dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. 5 ed. Rio de Janeiro : Editora Delta, 1964. (p.3234).
- BARROS, E. L. **A guerra fria: a aliança entre russos e americanos: as origens da guerra fria; a destruição atômica é irreversível?** São Paulo/ Campinas Atual: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1986.
- BAUER, M, W; GEORGE, G. **Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som**. Um manual prático. Vozes: 2002.
- BELLUZZO, R. **Machado de Assis: relíquias culinárias**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- BENJAMIN. W. **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN.W. et al .**Textos escolhidos**: seleção de Zeljko Loparic e Otilia B. Fiori Arantes. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

BÍBLIA PASTORAL, **Bíblia Sagrada** contendo o Antigo e Novo Testamento. Tradução: Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

BÍBLIA. Livro de Matheus edição pastoral, Trad. de: Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Edições Paulinas, 1990. Matheus 4, vers.4.

BIOGRAFIA Roald Dahl. [2010]. Disponível em <http://cinema.sapo.pt/pessoa/roald-dahl/biografia>>. Acesso em: 15 nov. 2011.

BIOGRAFIA Tim Burton. [2009]. Disponível em: <<http://cinema.sapo.pt/pessoa/tim-burton/biografia> 11/08/2009>. Acesso em: 10 nov. 2011.

CALLIGARIS, C. A Fantástica Fábrica de Chocolate. **Folha de São Paulo**. [20--] Disponível em:<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2807200517.htm>>. Acesso em: 20 jul.2011.

CAMARGOS, M.L. **Efeitos metafóricos no discurso jornalístico**. [2008]. Disponível em:<<http://www.unicamp.br/iel/site/alunos/publicacoes/textos/e00008.htm>>. Acesso em: 04 dez.2012.

CASCUDO, L C. **A História da Alimentação no Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

CERQUEIRA D. **Jorge Luís Borges e a narrativa fantástica**. [2008] Disponível em:<<http://www.hispanista.com.br/revista/Borges%20%20fant%C3%A1stico.pdf>>. Acesso em: 29 set.2012.

CINECLIK. Ficha técnica do filme A Fantástica Fábrica de Chocolate 1971. Disponível em:<<http://www.cineclick.com.br/filmes/ficha/nomefilme/a-fantastica-fabrica-de-chocolate/id/11894>>. Acesso em: 16 maio. 2011.

CINECLIK. Ficha técnica do filme A Fantástica Fábrica de Chocolate 2005. Disponível em:<<http://www.cineclick.com.br/a-fantastica-fabrica-de-chocolate-2005>>Acesso em: 16 maio. 2011.

COMER, beber e viver. LEE, A. E.U.A. [S.N], 1994, 1 DVD.

COMER, rezar e amar. MURPHY, R. E.U.A. Gravadora: Sony Pictures. 2010, 1DVD.

COMO ÁGUA para chocolate. ARAU, A. México. [S.N], 1992, 1 DVD.

CHAUÍ, M. S. de. **Simulacro e poder**: uma análise da mídia. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHOCOLATE. HALLSTROM, L E.U.A. [S.N], 2000, 1 DVD.

CHOCOLATE sustenta trabalho escravo infantil-Bitter Sweet [2011]. Disponível em:<<http://executivo.cbns.org.br/2011/12/chocolate-sustenta-trabalho-escravo.html>>. Acesso em: 12 ago.2011.

CUBADEBATE. **Alimento Escravo**. [2009] Disponível em:<<http://mirandomundo.wordpress.com/2009/10/21/alimento-escravo>>. Acesso em: 21 maio 2011.

DAHL, R. **Charlie e a fábrica de chocolate**. São Paulo: Martins Fontes, 2000 ilustração pg153.

DIMATOS, A.M.M. **Prazer no Trabalho**. [1999]. Tese (Mestrado em Engenharia de Produção). Universidade Federal de Santa Catarina, 1999. Disponível em: <<http://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/81337/187125.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 02 fev.2013.

ECO, U. **Interpretação e Superinterpretação**: São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ELENCO de A Fantástica Fábrica de Chocolate original se reúne.[2011] Disponível em< http://www.pop.com.br/mundopop/noticias/cinema/489335-Elenco_de_A_Fantastica_Fabrica_de_Chocolate_original_se_reune.html >. Acesso em: 02 mar.2013.

ELIAS, N. **O Processo Civilizador**. Tradução: Ruy Jungmann; revisão e apresentação: Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro, 1994.

ECONOMIA TERRA. **Chocolate de: a fantástica fábrica é produzido no Brasil**.2005. Disponível em: <http://economia.terra.com.br/noticias/noticia.aspx?idNoticia=200507211457_INV_28654799>. Acesso em: 29 ago.2013.

ESTUDANTE de Filosofia. Alquimia. Conceitos. [20--] Disponível em: <<http://www.estudantedefilosofia.com.br/conceitos/alquimia.php>>. Acesso em: 27 out. 2012.

FERRARI, M. **Jonh Locke**. [2011]. Disponível em:<<http://educarparacrescer.abril.com.br/aprendizagem/john-locke-307434.shtml>>. Acesso em 07 out. 2012.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo dicionário da língua portuguesa** - Aurélio Buarque de Holanda Ferreira; assistentes: Margarida dos Anjos... [et al.]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FERREIRA, T. **Determinismo e Liberdade**. [19--] Disponível em:<<http://pt.scribd.com/doc/50746355/Determinismo-e-liberdade>>. Acesso em 12 fev.2013.

FLANDRIN, J.L.; MONTANARI, M.**História da Alimentação**. São Paulo: Estação da Liberdade. 1998. Paginação irregular.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1990. 3ªedição.

FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Tradução de Ligia M. Ponde Vassallo. Petrópolis: Vozes, 1987.

GARNICA, A. V.M. **A experiência do labirinto: metodologia, história oral e educação matemática.** São Paulo: Editora UNESP, 2008.

GARNICA, A.V.M. **Um Tema**, dois métodos, história oral, concepções, educação matemática. 2005. Tese (livre docência)- Departamento de Matemática da Faculdade Ciências, da Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2005. Disponível em < http://www.ghoem.com/textos/h/livredocencia_garnica.pdf>. Acesso em 12 nov.2012.

GONZALES, M. As metáforas da informação In: CONGRESSO INTERNACIONAL SOBRE METÁFORA NA LINGUAGEM E NO PENSAMENTO, 4, 2011, Porto Alegre, RS. **Anais...** Porto Alegre: Instituto de Letras/UFRGS, 2012, p.980 -1006. Disponível em:<<http://www.ufrgs.br/ivcmpl/Anais.pdf> >.Acesso em: 2 nov.2012.

GRAZIELLE, J. **A Planta do Cacau.** [201?]. Disponível em< <http://www.ufvjm.edu.br/site/cienciaetudo/2012/06/29/758/>>. Acesso em: 05. nov. 2011.

HISTÓRIA do Pão. [20--]. Disponível em:< http://www.pousadadascores.com.br/culinaria/historia_pao/historia_pao.htm> Acesso em: 12 jan.2013.

HOBBSAWM, E. **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991.** São Paulo: Companhia das letras, 1995.

HOUAISS. A; VILLAR, M. de S; FRANCO, F. M. de. M. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

INFOESCOLA. **A última ceia.** [20-?]. Disponível em:<<http://www.infoescola.com/pintura/a-ultima-ceia/>>. Acesso em: 09 jul. 2012.

LARROSA, J. Literatura, experiência e formação. In: M. V. COSTA, **Caminhos investigativos: novos olhares na pesquisa em educação** p. 133-161. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

MACHADO. J.P. **Dicionário etimológico da Língua Portuguesa**, [S.L] Livros Horizonte, 2003.

MASSIMI, M. Alimentos, palavras e saúde (da alma e do corpo), em sermões de pregadores brasileiros do século XVII. **Hist. cienc. saúde.** Rio de Janeiro. v.13, n.2, Apr./Jun, 2006. Disponível em:<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702006000200004> . Acesso em: 04 nov.2012.

MAZZON, T. Labirinto da mente.com.br. [2009].Disponível em<<http://www.labirintodamente.com.br/blog/2009/10/05/os-sete-pecados-capitais-e-as-sete-virtudes>>. Acesso em: 18 nov.2012.

MEL Stuart Productions Ind. **Biographical details.** [2009]. Disponível em <melstuartproductions.com/bio.html>>. Acesso em: 12 nov.2011.

MORA, F.J **Dicionário de Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MOVIMENTO Slowfood. [20--].Disponível em: <<http://www.slowfoodbrasil.com/slowfood/o-mov>>. Acesso em: 05 jun.2011.

NESTLÉ e a escravidão na África no século XXI- [20--]. Disponível em: <<http://mirandomundo.wordpress.com/category/links-o-estado-do-mundo-noticias>>.Acesso em: 22 out.2011.

OLIVEIRA, C.J.de. O Sujeito Contemporâneo e o Culto ao Consumo: Algumas Considerações à Luz de Marx, Benjamin e Algumas Considerações à luz de Marx, Benjamin e Agamben. **Contribuciones a las Ciencias Sociales**. [2011]. Disponível em: < www.eumed.net/rev/cccss/16/cjo.html> Acesso em: 14 jan.2012.

ORGANIZAÇÃO OIT. ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO. Organização Internacional do Trabalho, promovendo o trabalho decente. Historia [20--] Disponível em:<<http://www.oitbrasil.org.br/content/hist%C3%B3ria>>. Acesso em: 10 dez.2012.

PATRIMÔNIO Cultural. [20--] Disponível em:<<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17155&retorno=paginaIpahan>> Acesso em: 01 ago.2013.

PENNA, T. A NOVA BARBÁRIE SEGUNDO BENJAMIN In: **Anais** do IV Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogos de gerações 22, 23 e 24 de setembro de 2009 Campina Grande, Editora EDUEPB, 2009 – ISSN 2176-5901 [2009]. 1 Disponível em< http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/?wpfb_dl=152> Acesso em: 06 out.2012.

PENSADOR. INFO. [2005]. Walter Benjamin. Disponível em:<<http://pensador.uol.com.br/frase/ODUZMQ/>>. Acesso em: 30 mar.2013.

PRIBERAM. Dicionário da Língua Portuguesa. [20--]. Disponível em:<<http://www.priberam.pt/dlpo/>>. Acesso em: 20 fev.2012.

SANTOS, K.E.S. dos. **Discursos sobre o trabalho no Cenário de Formação de Professores: Um olhar para as legislações (1997 a 2002)**, 77f. Dissertação (Mestrado em Educação Matemática). Instituto de Geociências e Ciências Exatas. Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2010.

TEMPERINI, A. **O MacDonald's História da Marca**. [2007]. Disponível em: <http://aletp.com/2007/03/09/mcdonalds-historia-da-marca/>. Acesso em: 05 nov. 2012.

TOMATES verdes fritos. AVNET, J. E.U.A. [não definida], (1991), 1 DVD.

TORRE, G. **Conheça Viatheslav Molotov**. [2009]. Disponível em: <<http://www.jornalivre.com.br/311236>>. Acesso em: 20 set.2012.

VEREZA, S. C. **O lócus da metáfora:** linguagem, pensamento e discurso. Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Letras e cognição n.41, p. 199-212, 2010. Disponível em: <<http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/41/artigo10.pdf>>. Acesso em: 10 jan.2013.

VIDAL, D, G; FARIA FILHO, L M. de . **As lentes da história:** estudos de história e historiografia da educação no Brasil .Campinas : Autores Associados, 2005.

WEBER, M. **A ética protestante e o espírito do capitalismo;** São Paulo: Martin Claret, 2001.

WIKIPEDIA. Disponível em:<<http://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia>>. Acesso em: 02. abr.2011.

WONKA. 2009. Disponível em:<<http://www.mundodasmarcas.blogspot.com.br/2009/03/aviso.html>> Acesso em: 03 ago.2013.

ANEXO A

Figura 14 Tim Burton- Biografia.



Fonte: retirado de cinema sapo.com

Timothy William Burton (Burbank, 25 de Agosto de 1958) é um cineasta norte-americano. Trabalha usualmente com temáticas sombrias, chamando para o elenco na maior parte das vezes o ator Johnny Depp. Amante dos grandes nomes dos filmes de terror, já realizou projetos sobre Ed Wood e chamou para protagonizar os seus trabalhos os conhecidos atores de filmes de terror: Vincent Price e Christopher Lee. Burton é o primeiro dos dois filhos de Bill Burton e Jean Erickson. Burton descreveu a sua infância como peculiar, imaginativa e perdida em seus próprios pensamentos. Ele achava a vida doméstica e a escola difícil, participava de um grupo chamado OW SHIT STUDIOS (O.S.S) e fugia da realidade do quotidiano lendo livros sombrios de Edgar Allan Poe e assistindo a filmes de terror de baixo-orçamento, que mais tarde homenagearia na sua biografia de Edward D. Wood, Jr. Outra figura cinematográfica de importância na infância de Burton é Vincent Price, cuja filmografia influenciaria a carreira do realizador. Após o colégio, ganhou uma bolsa da Disney para estudar no Instituto das Artes da Califórnia em Valencia, Califórnia. Ele estudou Animação por três anos e foi então contratado pelo Walt Disney Studios, como aprendiz de animador. Trabalhou no desenho *The Fox and the Hound*, mas estava insatisfeito com a direção artística do filme. Mesmo assim, foi no período que trabalhou na Disney que Tim Burton criou e dirigiu a sua primeira curta-metragem *Vincent*, com o personagem principal baseado no ator Vincent Price. Mais tarde, o realizador trabalhou na sua segunda curta-metragem *Frankweenie*, que

conta a história de um menino que ressuscita o seu cachorro. Mesmo com enredos pouco infantis, Tim Burton teve espaço para criar o poema e as ilustrações que seriam a base para *O Estranho Mundo de Jack*, um dos seus maiores sucessos. Burton conciliou o seu apego ao horror com sua habilidade para a comédia três anos depois em *Os Fantasma Divertem-se (Beetlejuice)*. Foi com esse filme que o diretor finalmente se destacou e foi chamado para realizar uma super-produção: *Batman*, em 1989, que mais tarde teria a continuação *Batman - O Retorno (Batman Returns)*, também com a direção de Tim Burton. Com a carreira em alta, o cineasta resolveu filmar o seu projeto pessoal intitulado *Edward Mãos de Tesoura (Edward Scissorhands)*, sobre um rapaz que tem tesouras no lugar das mãos. Para o projeto, Tim Burton chamou o ator Johnny Depp, que seria o seu maior colaborador durante a carreira do cineasta. Depp seria novamente chamado, dessa vez para estrelar a cine-biografia de Ed Wood, considerado o pior realizador de todos os tempos. Após esse período, o realizador passou por filmes que pouco renderam, como *Marte Ataca! (Mars Attacks!)* e *Planeta dos Macacos (Planet of The Apes)*. Tim Burton melhorou a sua carreira em 1999 após lançar o filme *A Lenda do Cavaleiro sem Cabeça (Sleepy Hollow)*, sobre uma cidadezinha que sofre uma série de assassinatos. A carreira continuou em alta depois de *Big Fish - O Grande Peixe Grande (Big Fish)*. Mais tarde, Burton voltaria à animação stop-motion com *A Noiva Cadáver (Corpse Bride)*. Nessa época, o realizador regravou um clássico dos anos 60, *Charlie e a Fábrica de Chocolate (Charlie and the Chocolate Factory)*, novamente com a participação do ator Johnny Depp. Tim Burton vive com a atriz Helena Bonham Carter e tem dois filhos com ela: Billy de 4 anos, e recentemente o casal teve uma menina, chamada Nell. Apesar de, segundo a sua mulher, Tim não gostar de musicais, ele dirigiu o filme, *Sweeney Todd: O Barbeiro Demoníaco da Rua Fleet*, que foi bem recebido pela crítica, sendo nomeado para os Oscars 2008 em algumas categorias, ganhando a categoria Direção de Arte, graças ao belíssimo trabalho do realizador. A paixão pela versão original do musical para teatro, segundo Helena Bonham Carter foi uma das coisas que os dois tinham em comum e que ajudou a uni-los. Atualmente, Tim Burton está trabalhando no filme *Alice no País das Maravilhas* que será produzido pela Disney, e que conta com um excelente elenco de renomeados nomes, como o amigo do realizador, Johnny Depp, a sua esposa Helena Bonham Carter e a atriz Anne Hathaway. Em 1997, escreveu "*O Triste Fim do Pequeno Menino Ostra e Outras Histórias*", que ganhou edição brasileira apenas

em Julho de 2007. Apesar de ser infantil, o livro tem cenas de violência familiar, suicídio, sexo não-explicito e traição extraconjugal (o amante da adúltera é um ferro de engomar). Também não cabe aos poemas, finais felizes. O caso do Pequeno Menino Ostra é modelar. O poema dedicado a contar seu triste fim (depois do seu triste início, já rejeitado pela mãe por cheirar "a oceano e alga marinha"), fala de um pai com disfunção erétil avisado por um médico de que comer ostras propicia "um desempenho sexual extra". O show de aberrações é típico de Burton, mas nem sempre são feitos apenas de desgraças; é o caso, por exemplo, do menino Brie, um menino-queijo, que encontra a amizade de um vinho. Estranhezas à parte, o mundo do menino Ostra e sua turma é mais real do que parece.

Adaptado de Sapo Saber a 11-08-2009

ANEXO B

Figura 15 Mel Stuart- Biografia.



Fonte:retirado de cinema sapo.com

Mel Stuart nasceu em Nova York, e durante seus anos de faculdade aspirava a tornar-se um compositor. No entanto, depois de se formar pela Universidade de Nova York, ele decidiu mudar de rumo e começou a perseguir uma carreira como cineasta. Em 1954, ele começou a trabalhar como editor-assistente de uma empresa que fez anúncios publicitários. Lá, Stuart tornou-se um assistente especial avant-garde cineasta Mary Ellen Bute. Vários anos depois, Stuart obteve uma posição como pesquisador filme para a série da descoberta de Walter Cronkite - *A 20th Century*. Em 1959, David Wolper pediu-lhe para se juntar a uma empresa de produção recém-formado. Para os 17 anos seguintes, Stuart serviu como um executivo-chave com a Organização Wolper. Durante esse tempo, ele produziu e dirigiu dezenas de documentários - entre eles, *o making of do Presidente*, *Ascensão e Queda do Terceiro Reich*, *quatro dias em novembro* e *Wattstax*. Ele também dirigiu vários recursos, incluindo *Willy Wonka e a Fábrica de Chocolate* e *se é terça-feira, This Must Be Belgium*.

Em 1977, a Organização Wolper foi adquirida pela Warner Brothers. Desde aquela época, Stuart foi um produtor e diretor independente. Entre suas produções foram documentários, como *Man Ray: Profeta da Avant-Garde* e *Billy Wilder - A Comédia Humana*, de *AFI 100 Anos-100 filmes*, dentro da série parte setenta e nove *KGB* e, *Ripley Believe It or Not*. Ele também trabalhou em longas-metragens

de ficção de televisão, produzir ou dirigir vários dramas como *Bill*, *The Triangle*, *Fábrica Fogo* e *Ruby and Oswald* e as doze horas minissérie *Os Chisholms*.

Em novembro de 2002, St. Martin Press publicou *Pure Imagination: The Making of Willy Wonka ea Fábrica de Chocolate*, lembrança da criação do filme de Stuart. (ISBN: 0312287771)

Seus últimos esforços direcionando ter sido uma série de lidar com a vida dos poetas americanos conhecidos e uma hora especial para a PBS intitulado *O Shakespeareans Hobart* que lida com um professor extraordinário, Rafe Esquith, e sua turma de internos crianças em idade escolar da cidade.

Entre os muitos reconhecimentos de seu trabalho foram quatro Emmies, um prêmio Peabody, uma indicação ao Oscar e vários prêmios de festivais ao redor do mundo. Durante dois anos, Stuart atuou como presidente da Associação Internacional de Documentários.

Ele foi um palestrante convidado sobre o tema do filme e produção de vídeo em várias universidades em todo o Estados Unidos.

Ao longo dos anos Stuart fez mais de cento e oitenta filmes. Em sua vida profissional, ele tem seguido dois ditames - "O trabalho é bom, nenhum trabalho é ruim" e "nunca racionalizar sua resposta emocional ao seu próprio trabalho" Stuart vive em Los Angeles com sua esposa, Roberta. Ele tem três filhos muito talentosos, Madeline, Pedro e André.

Fonte: Melstuartproductions

ANEXO C

Figura 16 Roald Dahl-Biografia.



Fonte: retirado de:cinema sapo.com.

Roald Dahl (Llandaff, 13 de Setembro de 1916 — Buckinghamshire, 23 de Novembro de 1990), foi um escritor galês (Reino Unido). A sua imaginação foi muito estimulada na infância pelas histórias que a sua mãe lhe contava sobre os trolls, as míticas criaturas das lendas norueguesas. Oriundo de uma família de comerciantes noruegueses, o pai faleceu quando tinha apenas quatro anos. Para que tivesse uma boa educação, a mãe vendeu as suas jóias a fim de enviá-lo para um colégio particular²⁹ em Derbyshire,(Repton School) que o marcou pela brutalidade instituída. Concluídos os seus estudos aos dezoito anos de idade, preferiu juntar-se a uma expedição pesqueira à Terra Nova em vez de prosseguir para a universidade. Regressando a Inglaterra, começou a trabalhar em 1933 nos escritórios de Londres de uma conceituada companhia petrolífera europeia, sendo destacado para a Tanzânia em 1937. Com a deflagração da Segunda Guerra Mundial, alistou-se na Royal Air Force, voando em missões sobre a Grécia, sobre a Síria e a Líbia (onde sofreu acidente e fraturou o crânio). Em convalescença do seu traumatismo, teve sonhos estranhos cuja recordação procurou anotar, despertando seu talento para escrita. Assim, instigado por C. S. Forester publicou o seu primeiro conto A Piece of

²⁹ Durante seus anos no colégio em Repton, a fábrica de chocolates Cadbury enviava ocasionalmente caixas dos seus novos produtos à escola para que fossem provados pelos alunos. Dahl costumava sonhar em inventar uma nova barra de chocolate que seria o assombro do senhor Cadbury, o que anos mais tarde serviu como inspiração para escrever seu segundo livro para crianças, Charlie e a Fábrica de Chocolate.(WIKIPEDIA, [20--]).

Cake, no *Saturday Evening Post*. Em 1942 foi destacado para Washington DC como adido de aeronáutica para o Serviço de Segurança Britânico, sendo promovido a comandante de esquadrão no ano seguinte. Nesse mesmo ano de 1943 publicou o seu primeiro livro infantil, *The Gremlins*, destinado a servir de argumento a um filme para os estúdios de Walt Disney. Ficou conhecido internacionalmente como o autor do livro *Charlie e a Fábrica de Chocolate*, que já mereceu duas adaptações para o cinema. A última transposição do conto para a tela foi com o filme homônimo do diretor Tim Burton, com o ator Johnny Depp no papel de Willy Wonka, lançado em Julho de 2005 nos cinemas brasileiros. Dahl foi novelista, principalmente de contos infantis, mas também de novelas adultas. *Charlie e a Fábrica de Chocolate*, o conto infantil, foi lançado em 1964 nos Estados Unidos e obteve grande sucesso nas livrarias. Isso levou o diretor Mel Stuart a filmá-lo em 1971, com adaptação para o cinema feito pelo próprio escritor. Essa primeira versão para o cinema teve Gene Wilder como o polivalente Sr. Wonka. De sua autoria são também, entre outros, os livros *Os Gremlins*, escrito em 1943, adaptado para o cinema por Chris Columbus; *James e o Pêssego Gigante*, *Matilda*, o autobiográfico livro *Boy* e, por último, *O pároco de Nibbleswicke* (incompleto). Escreveu histórias em verso para meninos perversos, seis histórias que toda a gente conhece, recriadas de forma irreverente e humorística, numa edição ilustrada por Quentin Blake e traduzida para português por Luísa Ducla Soares. Como curiosidade, mencione-se que um de seus livros, *The Witches* (*As Bruxas*), foi censurado e consta da Lista de livros censurados. Após a sua morte em 1990, os seus livros não perderam a popularidade. Somente as edições no Reino Unido já alcançaram 30 milhões de exemplares, com mais de um milhão a cada ano. Apesar de ter enfrentado diversas tragédias na sua vida pessoal, desde criança, com a prematura morte de seu pai quando ele tinha três anos, até o acidente de carro que deixou o seu filho com danos cerebrais irreversíveis, Dahl sempre foi um ser humano dotado de muita compaixão para com as pessoas em necessidade, e ajudou financeiramente a incontáveis crianças que careciam de cuidados médicos. Depois da sua morte, a sua viúva continuou a obra do marido com a Fundação Roald Dahl, que faz doações em três áreas: alfabetização, neurologia e hematologia.

Adaptado de Sapo Saber a 20-03-2010

