

Cinema e reconstrução da experiência: os *contratistas de viñas* em *Historias de un hombre de 561 años*.

Cine y reconstrucción de la experiencia: los *contratistas de viñas* en *Historias de un hombre de 561 años*.

Pablo Alvira*

Resumo: Com base na proposta que o uso do cinema como fonte permite-nos chegar ao conhecimento de como homens e mulheres viveram processos históricos, este artigo usa o filme argentino *Historias de un hombre de 561 años* com a finalidade de reconstruir as condições de trabalho e de vida dos *contratistas de viñas* da província de Mendoza (Argentina), no final dos anos 1960. É uma abordagem orientada a reconstrução do âmbito da experiência imediata dos sujeitos: processos de trabalho, condições de vida, imaginários, e as relações de solidariedade e conflito na sua interação diária com outros trabalhadores vitícolas e com a burguesia agroindustrial. Esse âmbito da experiência é necessariamente estudado no contexto do desenvolvimento específico do capitalismo na Argentina.

Palavras-chave: Argentina. *Contratistas de viñas*. Cinema.

Resumen: Con base en la propuesta de que el uso del cine como fuente nos permite acercarnos al conocimiento de cómo hombres y mujeres vivieron los procesos históricos, este artículo se utiliza el film argentino *Historia de un hombre de 561 años* con el propósito de reconstruir las condiciones de trabajo y vida de de los *contratistas de viña* de la provincia de Mendoza (Argentina), hacia fines de la década de 1960. Se trata de una aproximación, orientada a la reconstrucción del ámbito de la experiencia inmediata de los sujetos: procesos de trabajo, condiciones de vida, imaginarios, así como las relaciones de solidaridad o conflictividad en su interacción cotidiana con otros trabajadores vitivinícolas y con la burguesía agroindustrial. Este ámbito de la experiencia es necesariamente estudiado en el marco del específico desarrollo del capitalismo en Argentina.

Palabras-clave: Argentina. *Contratistas de viñas*. Cine.

1. Introdução

* Professor da Universidade Nacional de Rosario (UNR), Argentina. Bolsista doutoral do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina. O autor agradece ao Professor Moiseis Oliveira Sampaio por sua revisão da tradução deste artigo em português.

No último meio século nos deparamos com uma renovação da historiografia: os novos avanços teóricos e metodológicos, uma expansão significativa da temática e incorporação de novos tipos de fontes, anteriormente marginalizadas ou subestimadas. Assim como folclore e histórias orais, o cinema é uma delas. Em particular, consideramos que o filme encena as relações sociais na implantação diária, e os textos e imagens de um filme podem tornar-se simultaneamente objeto e instrumento da história social; mais especificamente, para saber como homens e mulheres *vivem* processos históricos.

Com base nesta proposta, este trabalho utiliza o filme argentino *Historias de un hombre de 561 años* (Lucio Donantuoni, 1974), a fim de reconstruir as condições de trabalho e de vida dos trabalhadores chamados *contratistas de viña* da província de Mendoza (Argentina), no auge do "modelo centenário" da viticultura do Cuyo (províncias de Mendoza e San Juan), um modelo que iria entrar em crise no final de 1960, e levar a uma profunda reestruturação do setor nas décadas seguintes. O objetivo é reconstruir o âmbito da experiência imediata dos sujeitos: processos de trabalho, condições de vida, imaginários, e as relações de solidariedade e conflito na sua interação diária com outros atores sociais, tanto com outros trabalhadores da viticultura como com a burguesia agro-industrial.¹

Nesta tentativa de reconstruir o âmbito da experiência dos indivíduos, assumimos a perspectiva de uma história "de baixo para cima", apresentado por historiadores marxistas britânicos. Especialmente, subscreve-mos a afirmação de E. P. Thompson (1989: 212-13) sobre a exploração é tanto causa subjetiva e objetiva, deixando claro que, além de suas implicações econômicas, a exploração foi muito sentida por aqueles que a vivenciaram.

2. História e Cinema

Na Argentina, os desenvolvimentos no campo da História e Cinema são recentes em relação a outras historiografias, como a europeia, americana ou brasileira, mas, agora ocupa um lugar importante em conferências, publicações e seminários de pós-graduação. O que une essas pesquisas² é a análise sócio-histórica dos filmes para a construção de novos conhecimentos, tendo em conta os aspectos do passado que as fontes tradicionais não conseguem transmitir em toda sua dimensão, geralmente questões relacionadas com o domínio do simbólico. Mas nem fontes tradicionais são suficientes, quando entramos no reino da vida material e experiência das classes subalternas. Assim, procuramos atravessar

¹ Este artigo é um avanço de uma linha de pesquisa cujo objetivo é contribuir para a história social dos trabalhadores rurais da Argentina no século XX, utilizando-se como principal fonte o cinema.

² Entre os trabalhos mais importantes do nosso meio, podemos citar Manzano (2001), Mestman (2008), Marrone (2000), Kriger (2009) e Tranchini (2000).

o limiar da representação como objeto de análise, que é dominante nos estudos de cinema e história, e usando filme para submergir-nos completamente na vida dos trabalhadores. Nas palavras de Pierre Sorlin (2005: 9): "O filme coloca diante de nós objetos e práticas que não existem mais, cujas marcas estão nos textos, sem que estas consigam se fazerem percebidas."

É certo que enfrentamos um grande desafio relacionado à questão metodológica. Precisamos decompor e analisar minuciosamente cada seqüência do filme e identificar todos os aspectos do problema no qual o filme nos dá informações e depois compará-los com outras fontes, explicar com a teoria disponível, para chegar finalmente à construção de uma narrativa que torna o problema compreensível e inseri-lo em uma compreensão global do processo histórico.

O uso do cinema como uma fonte não pode ser auto-suficiente, deve estar sempre comparando e contrastando com outros tipos de fontes, a "triangulação" das fontes não exclui a estudos de cinema e história. Por outro lado, não se deve ignorar a teoria do cinema. Como não pode representar a realidade de uma maneira literal, o filme -nem mais nem menos que a história escrita- conta através de síntese, simbolização, com sua própria linguagem que tem sofrido muitas transformações em mais de um século de existência (Rosenstone, 1997: 59). Estas operações devem ser minimamente decodificadas para evitar esse erro que os críticos de perspectivas como a nossa, afirmam que vamos fazer: ver o filme como um vidro transparente, tomar a imagem e o roteiro como a coisa real e não como o que realmente é, uma representação.

3. O filme

Historias de un hombre de 561 años foi realizada em Mendoza, em finais dos anos sessenta e princípios dos setenta.³ Baseado no poema "Ahí va Lucas Romero" de Armando Tejada Gómez, o filme retrata o cotidiano de Juan Belmonte, um *contratista de viñas* de Luján de Cuyo, em Mendoza, sua esposa Maria e seus onze filhos e filhas. *Historias...* mostra situações reais através de seus próprios protagonistas, mostrando o cotidiano da família: o trabalho da vinha, o trabalho doméstico, as recreações ocasionais, relações familiares, vida comunitária, mesmo assim, deu a palavra aos atores - em especial Juan, a María muito pouco, e nada para as crianças- para expressar suas experiências, condições de trabalho, necessidades e expectativas.

Podemos localizar a obra no que foi chamado *Tercer Cine* (Terceiro Cinema), que surgiu contra o "cinema industrial" (o Primeiro) e "cinema do autor" (o Segundo) (Espanña e

³ Diretor: Lucio Donantuoni; script: L. Donantuoni e Carlos Grassi; lançamento: 6 de junho de 1974.

Manetti, 1999: 296). *Tercer Cine* ou "cinema militante" era uma combinação de experimentação estética e de intervenção política radical no contexto da emergência de movimentos artísticos de vanguarda em torno da liberação do terceiro mundo. Dentro da tendência, o filme de Donantuoni caracteriza-se por não fazer parte de um projeto estético-político coletivo, característica dos filmes de "militantes", como por exemplo aqueles realizados pelos de *Cine Liberación* y *Cine de la Base*. Em comum com outros filmes da mesma tendência, tem uma construção conhecida como *docudrama* ou filme depoimento, oferecendo uma história com pretensão de documentário, apagando as marcas da encenação ou da ficcionalização.⁴ Também compartilha com os as obras de mesmo gênero um repertório de música popular que reforça o discurso visual. Outra característica notável é o que Ana Laura Lusnich (2007: 170) chama de "construção de histórias enquadradas" procedimentos como *voz over* e cartazes ("quadros") que funcionam de uma maneira normativa, reflexiva ou expressiva, e introduz o espectador no problema histórico, demonstrando as suas perspectivas político-ideológicas. Por exemplo, os prólogos e epílogos, que condensa simbolicamente e metaforicamente conflitos. Estes filmes contêm um epílogo similar: uma espécie de anexo jornalístico, com entrevistas, dados e relatórios através do qual a instância narrativa, faz um balanço de problema histórico e as perspectivas para o futuro.

Histórias... não pode ser analisada sem levar em conta tanto o contexto de produção como as suas características formais. Os *modos* históricos de *representação* estão relacionados tanto com opções estéticas e narrativas quanto com opções políticas e contextos sócio-culturais, e devem ser pesquisados em conjunto.

3. 1 A agroindústria vitícola e os *contratistas de viñas*

O modelo de acumulação da classe dominante mendocina no final do período colonial -as vendas de gado, a produção de alfafa e de cereais- entrou em crise em 1870, por várias razões, tanto internas quanto externas ao modelo, incluindo o desenvolvimento agrícola dos Pampas e da expansão do sistema ferroviário. Isso levou a burguesia, no contexto da consolidação do poder do Estado nacional e uma inserção particular na divisão internacional do trabalho, a uma reorientação produtiva na direção da agroindústria do vinho, transformando e especializando o espaço produtivo e levando Mendoza (e San Juan) para o mercado nacional (Campi e Richard- Jorba, 2004; Bragoni e Richard-Jorba, 1998; Mateu, 2003) A intensificação que envolveu o cultivo, a manutenção e sobretudo a colheita

⁴ Por exemplo, *El camino hacia la muerte del viejo Reales* (1971), de Gerardo Vallejo (Cine Liberación).

da uva, aumentou significativamente a demanda por trabalho em relação à fase anterior, em que prevalecia a agricultura e pecuária. Desde o século XIX, o trabalho nos assentamentos rurais do “oasis” mendocino esteve a cargo dos trabalhadores permanentes, temporários e aqueles que fizeram trabalho por produção. Dentro deste último grupo adquiriu uma importância fundamental no desenvolvimento da agroindústria do vinho uma figura-chave: os *contratistas de viñas* (Richard-Jorba, 2003, 2009, Mateu, 2000).

O contrato de vinhas foi um contrato entre o fazendeiro e trabalhador (o *contratista de viñas*), por um período de tempo -geralmente três a cinco anos- em que este último, juntamente com sua família, estava a cargo da manutenção de uma vinha de 10 a 15 ha. O *contratista* executou todas as tarefas necessárias e recebeu em troca uma quantia fixa de dinheiro (geralmente) e uma percentagem da produção. A importância deste grupo de trabalhadores no modelo de produção tem sido objeto de controvérsias historiográficas não resolvidas.⁵

Ao longo do século XX até a década de 1970, esse modelo de produção chamado “centenário” manteve-se inalterado. Foram mantidos, quando não forçados, muitos de seus traços negativos, não apenas aqueles ligados ao desenvolvimento da agroindústria - a produção em larga escala de baixa qualidade, a fortes subvenções estatais- mas também as condições de trabalho e vida dos trabalhadores, *contratistas* e jornaleiros.⁶

3. 2 Os Belmonte

Histórias... introduz-nós no mundo do trabalho, tanto no que diz respeito ao processo de trabalho e das condições nas quais ele se desenvolve, quanto à relação de emprego, o contrato de vinhas.

A cena começa com a voz de Juan Belmonte. Em seguida, o PP de João na vinha.⁷

*JUAN: Nós **contratistas de viñas** madrugamos, andamos de noite, pisando na geada, com chuva ou sem chuva, temos de caminhar para o trabalho na vinha, quando chega a nossa hora a uma, duas, ou três da manhã, temos que receber água da acéquia. Em vez disso eles estão dormindo, no cinema ou no casino, mas isso eles não querem ver. Eles dizem que entram com o dinheiro, mas, que dinheiro? Se eles nos dão uma miséria, uma migalha de 18% e levam 82%. E eles ainda dizem que não têm lucro. E por isso não podem ser parceiros. Nos **contratistas** em breve vamos andar nus pela*

⁵ Diferentes posições sobre a questão em Salvatore (1986), Richard-Jorba (2002) e Bragoni (2004).

⁶ A crise começou em 1970, se agravou e persistiu até o início dos anos 90, quando começou um processo de transformação, que continua até hoje, e que também significou um processo de proletarianização massiva da população rural e a continuidade em Mendoza de características do modelo anterior (Cerdá, 2007).

⁷ As quadros de imagem são denominados da seguinte forma: PP: Close up; PM: plano médio, PG: plano geral.

vinha, vamos andar com os pés descalços e, possivelmente, vamos morrer de fome, companheiros.

Juan Belmonte relata no filme a sua jornada como um *contratista de viñas*. O primeiro contrato foi de 8 ha, em que só trabalhava ele e Maria, recém-casada com um filho pequeno. Esse contrato foi bom em termos, diz Juan, mas depois de sete anos tinha sido capaz de colher apenas três anos, porque quando não era geada, era o granizo foi o que levava a produção. "Acovardado", decidiu deixar o contrato. Ele passou para o outro de mais de 12 ha, onde passou quatro anos e depois para um de 16 ha na mesma fazenda, onde permaneceu por seis anos até que ele foi demitido. Agora, faz um ano que está aqui, fez uma colheita e está "mais ou menos", mas ainda querem "tentar mais um ano, podemos ter sorte". Vemos que ao longo de quase duas décadas Juan e sua família passaram a emigrar em busca de um contrato que deixasse alguma margem de lucro, mas não conseguiram. Como afirma Richard-Jorba, a única certeza com que o *contratista* contava era com o pagamento mensal, enquanto a sua parte da colheita foi sujeito a flutuações de mercado ou contingências do tempo. Estas últimas poderiam implicar uma perda total (Richard-Jorba, 2009: 10).

É notório como a expansão da área cultivada nos contratos está ligada ao crescimento da própria família: mais bocas para alimentar ao mesmo tempo mais mãos para trabalhar. De acordo com Juan Belmonte, um único homem pode trabalhar 5 ha de vinha, não mais. Mas 5 ha não sustenta uma família como a sua.

Juan trabalhando na vinha. Voz over de Juan.

*JUAN: Então de qualquer maneira eu tenho que conseguir um contrato superior a 10 hectares, para pelo menos ir resolvendo as despesas da casa. E tenho que trabalhar com toda a família, porque só eu sozinho não posso fazer. De qualquer forma, pode dizer que minha família trabalhar de graça. Como você viu, os filhos dos **contratistas**, quando têm cinco ou seis anos, já estão trabalhando na vinha. Quando não é uma coisa a outra, já estão fazendo pequenos trabalhos, e se criam atrás de um na vinha. (**Planos da um filho de Juan na vinha, capinando com uma enxada**). Mas não significa nenhum lucro, porque o contrato é feito apenas com um.*

A importância da super-exploração do trabalho familiar, ou seja, trabalho não remunerado das mulheres e crianças e foi marcado por Biale Massé início do século XX (Biale Massé, 1904), foi sublinhada ao longo todo "modelo centenário" e de acordo com estudos recentes, ainda hoje é significativo (Cerdá, 2007).

Além do trabalho da vinha, feito por Juan e seus filhos, há outro trabalho que é visível no filme e não é assumido como tal: o trabalho de Maria. O trabalho não remunerado, que vários autores apontam baseados na tradição marxista, mas com nuances diferentes,

em uma esfera de *reprodução* que não está separado nem é autônoma na *produção* (Vázquez Laba, 2008).

Plano de Maria tirando o pão de um forno de barro, ajudada por um de seus filhos. Voz over de Maria.

MARIA: Eu não sei o que fazer, porque parece que ele já vai chegar e eu não sei o que vai dizer, ou se teremos que fazer outra coisa, abortar... Mas como nós já criamos nove teremos que criar outro. (Planos de Maria descascando e picando legumes e colocando numa vasilha) Apesar de que sempre tivemos problemas com os meninos nos sempre os criamos.

Diante da chegada de outro filho, Maria não parece ter escolha, “temos que tê-lo”. Maria cozinha, limpa e já deu à luz e criou onze filhos. Cenas do trabalho doméstico dentro e fora da casa, e a voz de Maria -muito menos presente do que a de Juan- nos apresenta o mundo da divisão sexual do trabalho na lógica tradicional, e nos levam a interrogar como se desempenha efetivamente nessa formação social específica, e dentro da mesma classe, o modelo de família patriarcal. Estruturas familiares diferentes acarretam diferentes configurações nas relações de gênero. Em outras famílias de trabalhadores agroindustriais, como a de trabalhadores migrantes homens na Tucumán, as mulheres ficam muito tempo sozinhas a cargo de outras atividades, além da criação dos filhos, que inclusive tem um impacto comunitário importante (Bidaseca, 2002). O caso da família Belmonte mostra uma realidade diferente em que temos de nos aprofundar, uma vez que Maria Belmonte cumpre seu papel subordinado em uma estrutura familiar estável, “ligada à terra”.

As outras mulheres no filme são as que trabalham na colheita, muitas levando suas crianças através da vinha, completando a imagem característica da mulher trabalhadora, marcada pela “a invisibilidade, a estacionalidade e a precariedade, bem como a segregação de trabalho por gênero” (Laba Vázquez, 2008: 7).

Outro tipo de informação que o filme nos dá, além das condições materiais, tem a ver com as percepções do mundo e de si mesmos que expressam esses trabalhadores. O que Raymond Williams (1980) chamou “estrutura de sentimento”: os significados e valores que são próprios de sua experiência, mas não necessariamente fazem parte de um discurso político “cristalizado”. Uma das seqüências do filme, construída usando uma montagem paralela para aumentar o contraste, mostra por um lado a *Fiesta de la Vendimia*⁸ e por outro a celebração em uma comunidade na zona rural, provavelmente entre as famílias dos *contratistas* e outros trabalhadores.

Planos do desfile da Fiesta de la Vendimia. Voz over de Juan.

⁸ A *Fiesta de la Vendimia* (“festa da vindima”) é a festa que a indústria do vinho realizada anualmente na cidade de Mendoza, com exposições, desfiles e escolha de rainhas.

*JUAN: As rainhas da vindima eram eleitas no momento da colheita, em um banco, que é o banco que subimos carregando o **tacho**⁹ nos ombros, cheio de uvas, ali foi eleita a rainha da vindima. Mas tudo isso tinha mudado. Agora nós, os **contratistas de viñas** não podemos ir à festa da rainha da vindima. Porque ali se cobram entradas, bem, e mais um monte de coisas que não podemos. Então agora aqui em Mendoza, é organizado por grandes capitalistas (...). Mesmo a rainha da vindima são estudantes que não conhecem o trabalho da vinha. Não sabem como trabalhar na vinha.*

Também nos apresenta, e isso é importante, quais eram as expectativas sobre sua situação e da sua família no futuro:

JUAN: Bem, minhas aspirações seriam... em primeiro lugar seria comprar uma pequena casa para morar no dia de amanhã, quando chegar o momento em que não possa mais trabalhar. Além da casa seria muito bom se tivesse a sorte de comprar um pedaço de terra para plantar, cultivar um hectare, dois hectares de vinha, também, que seria uma ajuda a mais. Estes seriam meus desejos.

Os seus horizontes de expectativas também nos falam de uma pertença de classe. Essas esperanças são determinadas pelas condições nas quais se desenvolve o seu trabalho e por sua relação com o capital. Obviamente, não se trata um arrendatário que está aguardando a oportunidade de se tornar proprietário capitalista.

Além das expectativas, o filme nos ajuda a recuperar no discurso do *contratista* expressões de solidariedade e de conflito de classes. Os trabalhadores da colheita são, na história de Juan, trabalhadores como ele, e são super-explorados pela burguesia agroindustrial, o que repetidamente Juan chama de “patrões” ou “patrão”.

Vindima. Mulheres e homens colheita das uvas. Voz over de Juan.

*JUAN: Eles dizem que cem pesos é muito para os trabalhadores da colheita. Mas eu calculo... que são cem pesos, às 12 tem que comprar comida ... Duzentos ainda é pouco para o **por tacho**, da maneira como esta o preço dos gêneros de primeira necessidade, principalmente da comida. Mas você sabe que, infelizmente, os padrões vêm e nos fazem morrer aos trabalhadores... e eles não são capazes de enfrentá-los, porque muitos pensam que eles vão tirar o tacho..., como é a situação está tão grave... porque a primeira coisa que os patrões fazem é assustar os trabalhadores. **Vindimadores e vindimadoras descarregam os seus tachos cheios com uvas. Para cada tacho descarregado lhe entregam uma ficha.**¹⁰*

⁹ Cesta.

¹⁰ O *ficha* é um vale para resgatar o dinheiro após o colhedor, geralmente pagos semanalmente (Sabalain e Reboratti 1980: 17).

Ainda que sejam marginais na história, as referências dos jornaleiros, neste caso os trabalhadores da colheita, são importantes. Por um lado, as cenas da vindima mostram o tipo de trabalho, nos informam o valor da remuneração e a forma como ele é estipulado: o corte dos cachos e o enchimento dos *tachos*, o carregamento, e a entrega das *fichas*. Por outro lado, a voz de Juan Belmonte fala da proximidade dos dois segmentos de trabalhadores na vinha, jornaleiros e *contratistas*.

A *experiência* é uma experiência de classe, e como foi demonstrado por E. P. Thompson, se expressa em termos culturais incorporada nas “tradições, sistemas de valores, idéias e formação institucionais” (Thompson, 1989: 14). É interessante como o filme nos ajuda a ver um aspecto deste processo, através do qual os *contratistas de viñas* materializaram as suas experiências de classe em organizações, gerando um discurso manifestante de classista.

Na seqüência antes do epílogo, tem lugar na cidade de Luján de Cuyo uma assembléia sindical, que permite rastrear as demandas específicas dos *contratistas* e como são canalizadas nesta conjuntura particular, através da sua organização sindical, o Sindicato Único de Contratistas de Viñas y Frutales de Mendoza, ligado à CGT.¹¹ Esta seqüência também nos aproxima de um determinado momento histórico e a forma como a ação destes trabalhadores e de sua organização sindical intervém nele. A articulação da experiência individual e a experiência coletiva no processo histórico aparecem-nos aqui, quando os *contratistas de viña* reclamam a renda familiar e relações de dependência, entre outras coisas, em um contexto especialmente conflituoso, dias antes da convulsão social conhecida como "O Mendozazo", onde os *contratistas* participaram com os outros trabalhadores.¹²

Ao longo de *Histórias...* fomos capazes de informar a dureza do processo de trabalho e as condições nas quais ele se desenvolve, vemos a exploração do trabalho familiar não remunerado e até vislumbramos as expectativas dos *contratistas*, o discurso de Juan. Nele temos também reconhecido a clara pertença de classe: os *contratistas* consideram-se trabalhadores, e como tal estão organizadas em sindicatos e institucionalizam suas demandas. Através da narrativa da vida de Juan Belmonte e sua família, as histórias de um homem de 561 anos, introduz-nos ao mundo dos *contratistas de viñas* de Mendoza em um determinado momento histórico.

4. Considerações finais

¹¹ CGT: Confederação Geral do Trabalho, central sindical peronista.

¹² A revolta popular conhecida como *El Mendozazo* teve lugar em 04 de abril de 1972.

Esta encenação mais ou menos complexa de a vida que é filme estudado, nos deu informações que como talvez não sejam novas, mas que se apresenta como qualitativamente diferente. Esta abordagem pretende cruzar as informações com outros elementos, para tentar entender em que condições e como se desenvolveram efetivamente relações sociais neste espaço e reconstruir o âmbito da experiência dos indivíduos. Após de deixar-nos levar por a proposta estético-narrativa do autor, enquanto decompor minuciosamente o filme, devemos triangular com outras fontes, para transformar o filme em um documento valioso. Por isso, precisamos recorrer a outras fontes: a imprensa, documentação sindical e estatal, relatos de observadores e depoimentos orais. Da mesma maneira, se quisermos estudar as condições de vida, não podemos deixar de verificar séries históricas de preços e salários, as estatísticas de saúde, etc. Por exemplo, para estabelecer as continuidades e descontinuidades em relação a outros períodos da agroindústria vitícola. Ou, em um nível sincrônico, para um estudo comparativo com a realidade da outras agroindústrias.

Conscientes disso, nesta primeira abordagem acreditamos ter identificado várias aspectos sobre os quais se deverá trabalhar mais intensamente. Cremos que com este tipo de abordagem se *abrem outras portas*. Existem vários estudos que relatam a deterioração das condições materiais de existência, gradualmente, mas de forma constante ao longo do tempo, no caso dos *contratistas de viñas*; do impacto desigual destas condições nas mulheres, do desemprego, em suma, da deterioração social que não ainda não se extinguiu, muito pelo contrário. No entanto, o estudo cuidadoso das obras como *Historias de un hombre de 561 años* e outros que podem abordar, em diálogo com outras fontes, poderia nos aproximar a uma dimensão difícil de apreender: como eles sofreram, trabalhavam, amavam, o quê aspiravam e porque lutavam esses homens e mulheres.

Esperamos que este esforço possa convergir com outras abordagens, e ser parte de um corpo de pesquisas sobre o uso de imagens para estudo da vida material dos espaços ou grupos marginalizados –em sentido social e historiográfico- apostando na consolidação definitiva do filme como fonte para a história contemporânea.

Referências Bibliográficas:

BIDASECA, Karina. **Nómades sin tierra**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, 2002. (Tesis de Maestría).

BRAGONI, Beatriz y RICHARD-JORBA, Rodolfo. Acerca de la formación de una economía regional. Comercio, crédito y producción vitivinícola, 1830-1890. **XAMA**. Mendoza: CRICYT, Nº16, p. 223-236, 1993-1998.

LACOSTE, Pablo y SATLARI, María (comp.). La Mendoza criolla. Economía, sociedad y política (1820-1880). In: ROIG, Arturo. **Mendoza a través de su historia**. Mendoza: Andino Sur, 2004.

CAMPI, Daniel y RICHARD JORBA, Rodolfo. Transformaciones productivas, espaciales y sociales en la Argentina extrapampeana. Tucumán y Mendoza entre 1850 y 1890. **Boletín Americanista**. Barcelona: Nº 54, 2004.

CERDÁ, Juan Manuel. El trabajo en la vitivinicultura mendocina. Una historia de nexos entre pasado y presente (cc. 1900 y cc. 2000). **Actas de las V Jornadas Interdisciplinarias de Estudios Agrarios y Agroindustriales**. Buenos Aires: 2007.

ESPAÑA, Claudio y MANETTI, Ricardo. El cine argentino, una estética especular: del origen a los esquemas. In: BURUCÚA, José Emilio. **Nueva Historia Argentina: arte sociedad y política, vol. 2**. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

FERRO, Marc. **Historia Contemporánea y Cine**. Barcelona: Ariel, 2002.

KRIGER, Clara. **Cine y peronismo. El Estado en escena**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

LUSNICH, Ana Laura. **El drama social-folclórico**. Buenos Aires: Biblos, 2007.

MANZANO, Valeria. Trabajadoras en la pantalla plateada. Representaciones de las trabajadoras en el cine argentino, 1938 – 1942. **La Ventana**. México: Nº 14, 2001.

MARRONE, Irene. **Imágenes del mundo histórico. Identidades y representaciones en el noticiero y el documental en el cine mudo argentino**. Buenos Aires: Biblos, 2000.

MATEU, Ana. Empresa y trabajo vitivinícola: las condiciones laborales en una finca de Mendoza, Argentina (1919-1927). **XVII Jornadas de Historia Económica**. Buenos Aires: 2000.

_____. Estado y vitivinicultura. Las políticas públicas de la transición. Mendoza.1870-1890, **Travesía. Revista de Historia Económica y social**. Tucumán: Nº 3-4, pp. 177-207, 2003.

MESTMAN, Mariano. Mundo del trabajo, representación gremial e identidad obrera en *Los Traidores* (1973). **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**. Disponible en <http://nuevomundo.revues.org/index44963.html>. Paris: 2008.

RICHARD-JORBA, Rodolfo. El mercado de trabajo rural en Mendoza. Un panorama sobre su formación y funcionamiento entre la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX. Coacciones, regulaciones y trabajo libre. **Población y Sociedad**. Tucumán: Nº 8-9, 2002.

_____. El mundo del trabajo vitivinícola en Mendoza (Argentina) durante la modernización capitalista, 1880-1914. **Mundo Agrario**. La Plata: Nº 18, 2009.

ROSENSTONE, Robert. **El pasado en imágenes**. Barcelona: Ariel, 1997.

SABALAIN, Cristina y Carlos REBORATTI. Vendimia, zafra y alzada: migraciones estacionales en la Argentina, **Cuadernos del CENEP**. Buenos Aires: nº 18, 1980.

SALVATORE, Ricardo. Control del trabajo y discriminación: el sistema de contratistas en Mendoza, Argentina, 1880-1920. **Desarrollo Económico**. Buenos Aires: Vol. 26, Nº 102, 1986.

SORLIN, Pierre. El cine, reto para el historiador. **Istor**. México: Nº 20, 2005.

THOMPSON, Edward P. **La formación de la clase obrera en Inglaterra**. Barcelona: Crítica, 1989.

TRANCHINI, Elina. El cine argentino y la construcción de un imaginario criollista.

Entrepasados. Buenos Aires: Nº 18/19, 2000.

VÁZQUEZ LABA, Vanesa. Repensando la división sexual del trabajo familiar. **Trabajo y**

Sociedad. Santiago del Estero: Nº 11, 2008.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo y Literatura.** Barcelona: Península, 1980.

Recebido em *Março* de 2011

Aprovado em *Maió* de 2011