



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
FACULDADE UNB PLANALTINA – FUP
LICENCIATURA EM EDUCAÇÃO DO CAMPO – LEDOC
TURMA PANTERAS NEGRAS**

**VÍDEO POPULAR: CONTRA-HEGEMONIA, FORMAÇÃO POLÍTICA E REFORMA
AGRÁRIA**

ADRIANA GOMES SILVA

PLANALTINA – DF

2016

ADRIANA GOMES SILVA

**VÍDEO POPULAR: CONTRA-HEGEMONIA, FORMAÇÃO POLÍTICA E REFORMA
AGRÁRIA**

Trabalho de conclusão apresentado ao curso de Licenciatura em Educação do Campo – LEdoC, da Universidade de Brasília, para requisito parcial para a obtenção ao título de licenciada em Educação do Campo, com habilitação em Linguagens.

Orientador: Prof^o. Me. Felipe Canova Gonçalves

PLANALTINA – DF

2016

ADRIANA GOMES SILVA

VÍDEO POPULAR: CONTRA-HEGEMONIA, FORMAÇÃO POLÍTICA E REFORMA AGRÁRIA

Trabalho de conclusão de curso submetido ao curso de Licenciatura em Educação do Campo – LEdoC, da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários à obtenção ao título de licenciada em Educação do Campo, com habilitação em Linguagens.

Aprovada em ___/___/2016.

Banca Examinadora:

Profº. Me. Felipe Canova Gonçalves (UnB/FUP) – Orientador

Profº. Dr. Rafael Litvin Villas Bôas (UnB/FUP) – Membro interno

Profº. Me. Geraldo José Gasparin (ENFF) – Membro externo

PLANALTINA – DF

2016

Aos meus filhos Aruã e Apoê pela oportunidade de me recriar.

Ao meu companheiro Sandro, com amor e gratidão.

À minha mãe Edileuza, minha irmã Maria Carolina e ao meu irmão Matheus, pelo incentivo constante e por terem acreditado em mim.

In memoriam *a minha mãe Maria, ao meu Pai Edmundo e ao meu Pai Edival que estão comigo a cada caminhar.*

AGRADECIMENTOS

Foram sete anos na LEdoC, durante esse processo muitas coisas aconteceram, pensei em desistir por vários motivos, mas ser uma intelectual orgânica é o objetivo a ser alcançado, assim os meus agradecimentos aqui talvez não contemplem todas e todos que contribuíram na minha formação humana e acadêmica, assim agradeço, imensamente:

Ao meu companheiro de luta e orientador Prof^o Me. Felipe Canova Gonçalves que aceitou o desafio de me orientar na fase final desse trabalho com muita generosidade e paciência. Ao lutador e companheiro Prof^o Dr. Rafael Litvin Villas Bôas, que me orientou desde o começo e nunca me deixou desistir, confiando na minha trajetória de vida e militância, que me fez enxergar que a luta sem a apropriação do conhecimento é mais difícil, que é a práxis que nos torna intelectuais orgânicas.

Agradeço com muito amor e gratidão as minhas amigas e irmãs de caminhada Amanda, Deyva, Danúbia, Iara, que sempre me incentivam e estiveram presentes em todos os momentos de dificuldades e alegrias, fortalecendo o amor, a autonomia e a coletividade.

As Marias Sem Vergonha – Coletivo afro feminista de agitação e propaganda que teve um curto espaço de tempo mais que me deu irmãs para vida, elas: Charlotte, Adriana Fernandes, Neuza, Gleice, Linda e Kelly, pois juntas aprofundamos o sentimento mais lindo e contraditório do que é ser negra e mulher lutando e subvertendo numa sociedade de valores racistas e patriarcais.

Agradeço com imenso carinho ao Davi e ao William que estiveram juntos no percorrer das histórias inventadas e reinventadas.

Ao Movimento das/os Trabalhadoras/es Desempregadas/os do Distrito Federal, em especial, a comunidade do Acampamento Palmares, e as queridas Abgail e a Ana Paula que juntas me ensinaram que a luta é a nossa vida e que lutaremos pela liberdade até o fim dos nossos dias.

Ao Movimento das/os trabalhadoras/es Rurais Sem Terra (MST) e ao Centro Cultural e de Pesquisa Panteras Negras que me acolheram no processo de desesperança com a militância e que me impulsionam, dia após dia, a acreditar numa utopia.

Aos companheiros da Brigada de Audiovisual da Via Campesina – Brasil, pelos ensinamentos adquiridos.

E com imenso sentimento de gratidão e amor, a minha família e ao Sandro por todo cuidado e companheirismo nessa trajetória.

E por fim, a todas as pretas e pretos que lutam e as/os que tombaram por uma sociedade justa e igualitária na busca da nossa ancestralidade e visão de mundo por intermédio da Mãe África.

“Ser capaz de recomeçar sempre, de fazer, de reconstruir, de não se entregar, de recusar burocratizar-se mentalmente, de entender e de viver a vida como processo, como vir a ser...”

Paulo Freire

“Por uma sociedade que sejamos socialmente iguais, humanamente diferentes e totalmente livres.”

Rosa Luxemburgo

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso tem como proposta relacionar a linguagem do Vídeo Popular e a experiência da Brigada Audiovisual da Via Campesina com a formação política e a proposta de reforma agrária popular, por meio da análise de vídeos criados para o trabalho de base no MST. Pretende também apresentar um contraponto à imposição dos padrões hegemônicos de representação da realidade, com uma alternativa de produção e reflexão sobre o uso da linguagem audiovisual enquanto ferramenta de educação popular para prática libertadora e contra-hegemônica dos movimentos populares. Os materiais de pesquisa analisados são quatro vídeos que sistematizam debates do MST em sua preparação para o seu VI Congresso nacional e produzidos pela Brigada com os temas: trajetória do movimento, lutas sociais, conjuntura nacional, avanço recente do agronegócio e o debate sobre a reforma agrária popular.

Palavras-chave: vídeo popular, contra-hegemonia, formação política, reforma agrária.

ABSTRACT

This course conclusion work is proposed to relate the language of Popular Video and the experience of Brigada de Audiovisual da Via Campesina with the political formation and the proposal of popular land reform, through the analysis of videos created for the groundwork in MST. Also intends to present a counterpoint to the imposition of the hegemonic patterns of representation of reality with an alternative production and reflection on the use of audiovisual language as a popular educational tool for liberating practice and counter-hegemonic popular movements. The analyzed research materials are four videos that systematize MST debates in preparation for their VI National Congress and produced by the Brigade with the themes: trajectory of movement, social struggles, national situation, recent agribusiness advancement and the debate about popular reform land.

Keywords: popular video, counter-hegemony, political education, agrarian reform.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 - REFERENCIAL TEÓRICO	12
NAÇÃO E POVO, NACIONAL E POPULAR	12
HEGEMONIA, CONTRA-HEGEMONIA E INDÚSTRIA CULTURAL	19
A COMUNICAÇÃO POPULAR NO ÂMBITO DOS MOVIMENTOS SOCIAIS.....	24
COMUNICAÇÃO POPULAR NO CONTEXTO DOS MOVIMENTOS SOCIAIS: LIMITES E AVANÇOS	28
AUDIOVISUAL E CLASSE TRABALHADORA NO BRASIL	31
BREVE HISTÓRICO DO MOVIMENTO DO VÍDEO POPULAR NO BRASIL	34
CAPÍTULO 2 – REFORMA AGRÁRIA POPULAR, FORMAÇÃO E AUDIOVISUAL	38
O PROCESSO HISTÓRICO DA CONSTRUÇÃO DA REFORMA AGRÁRIA POPULAR NO BRASIL	38
TRABALHO DE BASE E FORMAÇÃO NO MST.....	45
BRIGADA DE AUDIOVISUAL DA VIA CAMPESINA: UMA EXPERIÊNCIA CONTRA-HEGEMÔNICA	49
CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DOS VÍDEOS DO TRABALHO DE BASE PREPARATÓRIOS DO VI CONGRESSO NACIONAL DO MST	52
Introdução: Brasil e seus desafios	55
Tema 1 – A trajetória do MST	57
Tema 2 – O avanço do agronegócio.....	62
Tema 3 – Nossas Lutas	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS	77

ANEXO - QUESTIONÁRIO REALIZADOS COM MEMBROS DA BRIGADA AUDIVISUAL DA VIA CAMPESINA.....	79
--	----

INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende discutir a relação entre audiovisual como perspectiva contra-hegemônica do vídeo popular e a formação política em um contexto particular: o trabalho de base e a luta pela terra dos movimentos sociais do campo. Nosso objeto de pesquisa foram os vídeos criados pela Brigada de Audiovisual da Via Campesina como material facilitador dos debates preparatórios do VI Congresso Nacional do MST, que tinham como principal enfoque discutir com a base do movimento uma nova proposta de Reforma Agrária, a Reforma Agrária Popular.

Dentro do trabalho, buscamos identificar os processos de construção da sociedade fragmentada em classes, imposto pelo sistema capitalista. Para isso, buscamos nos referenciais teóricos, no primeiro capítulo, discutir e entender os vários conceitos acumulados na literatura sobre nação e povo articulados com o sentido do nacional-popular como espaço de disputa, portanto, influenciado pela hegemonia política, econômica e social das classes burguesas, que utilizam da indústria cultural para alienar e dominar as classes subalternas e as iniciativas de resistência que identificam o popular como classe trabalhadora e a nação enquanto perspectiva de projeto de país.

A motivação particular para essa pesquisa foi a necessidade de encontrar modelos contra-hegemônicos que dialoguem com a classe trabalhadora camponesa, no âmbito dos modos de produção agrária e cultural no Brasil. Pois, percebemos que a comunicação popular – na qual entendemos o vídeo popular – se constrói a partir dos movimentos sociais que reivindicam os direitos conquistados no processo de enfrentamento ao Estado mínimo, proposto pelo neoliberalismo.

Portanto, foi realizada uma breve pesquisa sobre o movimento do vídeo popular no Brasil e sobre o processo de apropriação da linguagem audiovisual pela classe trabalhadora no país.

O segundo capítulo, *Reforma Agrária Popular, Formação e Audiovisual*, aborda o processo histórico da construção da reforma agrária desde os primórdios em nosso país, até chegar na constituição do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), que contrapõe de forma incisiva o modelo do agronegócio, e a resistência popular aos aparelhos hegemônicos da burguesia, propondo uma nova estrutura agrária: a Reforma Agrária Popular. Articulamos a práxis do trabalho de base e da formação política no MST, através da experiência contra-hegemônica da Brigada de

Audiovisual da Via Campesina (BAVC), para chegarmos, na produção dos vídeos do trabalho de base do MST.

Já no terceiro capítulo, analisamos os vídeos do trabalho de base preparatórios do VI Congresso Nacional do MST, que tiveram os seguintes contextos temáticos: *Introdução: Brasil e seus desafios, A trajetória do MST, O avanço do agronegócio e o último Nossas Lutas*, que reforçou toda a pesquisa anterior. Buscamos entender com a análise dos filmes o acúmulo teórico, técnico e político da Brigada, desenvolvido nos vídeos para formação política para a elevação da consciência da nossa base, na busca pela construção de uma nova sociedade solidária e igualitária, contemplando todos os sujeitos que compõem o campo.

Como metodologia utilizamos a revisão bibliográfica nos dois primeiros capítulos, complementada com documentos produzidos pelo MST. Para a análise dos vídeos, buscamos um olhar de totalidade entre forma, conteúdo, relação estética e política e procedimentos artísticos do audiovisual.

Esse trabalho, de modo geral, busca articular todos os conceitos e análises, aqui provocadas, realizando um movimento contrário a toda estrutura hegemonicamente dominada pelo capitalismo, a fim de perceber que a luta organizada e a formação política, por meio, das diversas ferramentas e linguagens contra-hegemônicas pelos movimentos populares camponeses, contribuem na transformação política, econômica, social, na disputa pela hegemonia popular no país.

CAPÍTULO 1 - REFERENCIAL TEÓRICO

NAÇÃO E POVO, NACIONAL E POPULAR

Para Chauí (1985, p. 104) consideramos Nação como existência antropológica e geográfica, ou como “face externa do social”, o que abrange o território, a língua, as instituições. Já o Povo, por sua vez, seria a “face interior da sociedade ou como unidade política e jurídica constituída pelo conjunto dos cidadãos”. Ambos os termos atuam como “suportes de imagens unificadoras tanto no plano do discurso político e ideológico quanto no plano das experiências e práticas sociais” (CHAUI, 1985, p. 104).

Nacional e popular, adjetivos derivados desses conceitos-chave, indicam diferentes maneiras de representar a sociedade sob o viés da unidade social. Em outras palavras, tanto o adjetivo “popular” como o “nacional” compreendem uma variedade de significados distintos. Vejamos no conceito de “povo” um ponto de partida para definir o que é “popular”, reconhecendo desde já que esse termo também seja complexo em sua variada compreensão.

Segundo Wanderley (apud PERUZZO, 1998, p. 116), entendemos que uma primeira interpretação, a do senso comum, aborda enquanto “povo” de maneira carente e abstrata – os que não têm recursos, posses e títulos – em oposição ao não-povo, constituído por empresários, profissionais liberais, intelectuais, etc. Uma segunda abordagem, baseia-se na dicotomia elite-massa, que afirma que existem, historicamente, minorias compostas por aristocratas, plutocratas e membros de organizações partidárias, formando a elite governante, e de outro lado, a massa atomizada e desorganizada – o “povo” – dominada pela elite. Uma terceira corrente, enxerga no “povo” um conjunto de indivíduos iguais e com interesses comuns, que divergem apenas por pequenas diferenças, e que acreditam na unidimensionalidade ocasionada por uma cultura imposta por uns poucos que detêm o poder. Já uma quarta concepção, consonante à problemática do nacional-popular, que identifica como “povo” aqueles que lutam contra um colonizador estrangeiro, sendo considerados “não-povo” todos que se aliam ao colonizador. Uma quinta formulação, entende por “povo” as classes subalternas, em oposição às classes dominantes. E por último, o sexto posicionamento, diz respeito ao “povo” como compreensão dinâmica, aberta, conflitiva, e, portanto, histórica, finalizando com uma aparente

negatividade, que dinamiza e atualiza definitivamente, na relação dialética entre povo e antipovo.

Na leitura de Peruzzo (1998), os movimentos sociais partem da hipótese de que povo são classes subalternas, submissas, econômica e politicamente, às classes hegemonicamente dominantes. Porém, o Brasil vive em constante movimento de transformações, e tem que estar aberto às situações históricas conjunturais, pois o povo é constituído por classes subalternas, mas não só especificamente por elas, pois existe momentos em que ele envolve quase toda a nação, ilustra bem o exemplo a seguir:

Foi o que aconteceu, por exemplo, no auge da revolução nicaraguense ou nos processos brasileiros das “eleições diretas já” e do *impeachment* do presidente Fernando Collor de Melo. Forma-se nesses casos um grande elo, uma identificação em torno de um objetivo muito forte, uma coisa que aglutina e que tem um caráter de oposição ao *status quo*. Povo, nesse sentido, é todo um conjunto lutando contra algo e a favor de algo, com vistas aos interesses da maioria. (PERUZZO, 1998, p. 117).

Conseqüentemente, povo não tem um conceito teórico universal, não é uma categoria de análise pré-estabelecida. Portanto, é necessário compreender seu contexto, no âmbito histórico, cuja constituição e propensões variam de acordo com os fatores determinantes, estruturais, formando-se sempre numa totalidade diversa e contraditória.

O conceito de nação, por sua vez, abre o termo “nacional” que recebeu diversos desdobramentos teóricos como “questão nacional”, “identidade nacional”, “soberania nacional” e o frequentemente mencionado “nacionalismo”. Anderson (2008) aponta que o “nacional” é um produto cultural específico, que pode ser incorporado por diferentes classes sociais e variados projetos políticos e ideológicos, tornando-se modular.

Sendo assim, o autor elabora uma definição de nação enquanto “comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana.” (PERUZZO, 2008, p. 32). Essa comunidade ocorreria “porque, independentemente da desigualdade e da exploração efetivas que possam existir dentro dela, a nação é sempre concebida como uma profunda camaradagem horizontal.” (PERUZZO, 2008, p. 34). Isso explica, por exemplo, que tantas pessoas

“tenham-se disposto não tanto a matar, mas sobretudo a morrer por essas criações imaginárias limitadas.” (PERUZZO, 2008, p. 34).

De alguma forma, esses termos juntos têm como referência um todo uno, indiviso. Esse todo uno e indiviso possui bases empíricas no sentido de território e leis e as bases simbólicas como o sentimento nacional e a soberania popular.

Nesse sentido, Chaui (1985) nos ensina que há uma instituição contínua da divisão e da identidade que depende do modo como as condições históricas colocam os sujeitos sociais em presença uns dos outros, representando-se a si mesmo e aos outros. Isso se dá, exatamente, porque os conceitos de Nação e Povo não param de ser definidos e articulados, e que depende do processo e das condições históricas e a imaginação ideológica predominante.

Assim, nessa perspectiva, surge no início dos anos 1960, a caracterização de Nacional-Popular, analisando a partir dos discursos como expressões políticas e científicas para indicar uma unidade geográfica, antropológica, jurídica e política, em sua peculiaridade externa, considerando-se o nacional, e sua peculiaridade interna, o popular. Mas isso é também uma relação dialética, ou seja, é preciso admitir que a exterioridade – o nacional – comporta interioridade, e que a interioridade – o povo – comporta exterioridade (CHAUI, 1985, p.106).

E foi assim que o Brasil em todo o século XX criou seu projeto de consolidação, construção, preservação, proteção, desenvolvimento, modernização, integração e conciliação nacionais, que se constituíram em políticas de Estado, incorporando os diferentes regionalismos e as diferentes formas de empregar o popular ao nacional. Estas foram e são regras da política brasileira.

Entretanto, em outro ponto de vista, há limites entre Nacional e Popular, que não consideram essa formação de unidade como anteriormente, mas indicam uma divisão. A negação da unidade nacional-popular ocorre quando o Nacional remete à Nação como unidade, mas o Popular remete à sociedade e à divisão social das classes, ou seja, quando o povo não tem os direitos reconhecidos no âmbito jurídico e deve lutar por eles.

Afinal, quando o popular aponta os conflitos entre a garantia de direitos nos aspectos jurídicos da cidadania e da soberania, a luta entre classes sociais mostra que é impossível recompor popular com o nacional. Por essa razão, o estado nacional busca ocultar essa divisão, como também se empenha na ideia de nacionalismo para integrar o nacional no popular, na forma do populismo.

E assim, foi construída em vários momentos de nossa história como o Estado Novo e a ditadura civil-militar iniciada em 1964 essa ideia panfletária do nacionalismo, através de discursos, livros, jornais, revistas, ao utilizar abundantes expressões como a “vontade do povo”, a “consciência popular”, “magnos interesses da Nação” e os “verdadeiros interesses nacionais”. Essa apropriação do nacional-popular o liga à questão da cultura, que motivou a elaboração de Antonio Gramsci (1891-1937) sobre o tema.

Gramsci, ao conceituar nacional-popular com referência a Itália, mas que contribui para a realidade brasileira, diz que “a questão deve ser estendida a toda a cultura nacional-popular”. Não deveria então se limitar somente a literatura narrativa, majoritária na época, porém deve ser observado também no teatro e nas literaturas científicas:

Tudo isso significa que toda a “classe culta”, com sua atividade intelectual, está separada do povo-nação, não porque o povo-nação não tenha demonstrado ou não demonstre interesse por esta atividade em todos os seus níveis, dos mais baixos (romances de folhetim) aos mais elevados, como atesta o fato de que ele procura os livros estrangeiros adequados, mas sim porque o elemento intelectual nativo é mais estrangeiro diante do povo-nação do que os próprios estrangeiros. (GRAMSCI in COUTINHO, 2011, p.349).

Como confirma Chauí (1985), essa concepção de nacional-popular é permeada por disputas e conflitos entre classes. Para os intelectuais, artistas e lutadores sociais é fundamental definir o popular pela tônica anti-imperialista, como crítica de mobilização para uma conciliação interna, tornando-o verdadeiro e nacional de fato. Em contextos como a ditadura iniciada em 1964, isso foi propagado nas peças teatrais, no cinema, nas músicas, panfletos e manifestos de forma a dizer o que povo é e deve ser, o que deve fazer e o que deve pensar, na perspectiva de criar uma consciência popular através da “vanguarda revolucionária”. Nesse sentido, o popular, além de ser um objeto de construção, se torna palavra de ordem da ação política com a intencionalidade de tomar o poder do Estado para conceber um “verdadeiro Estado nacional”, ou seja, um “Estado popular”. Portanto, a compreensão dos conceitos de Nacional e Popular tornam-se mais perceptíveis se observamos as relações entre história e cultura.

Um exemplo é o modo como a cultura popular foi incorporada oficialmente ao projeto de Estado, em 1982, com a proposta de democratização para o desenvolvimento da sociedade, valorizando os processos participativos da comunidade e o fomento regional, relacionada, ao mesmo nível de importância com a Educação básica e superior, que “o esforço de envolvimento comunitária, de criatividade popular e de caracterização regional não deverá ser obstáculo ao desenvolvimento da consciência da cultura nacional, que deve subsistir na média e na diversidade das culturas regionais”, de acordo com a documentação da época e citada por Chaui (1985, p. 88).

Essa assimilação da Cultura à Educação, institucionalizada pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) como promotor da participação comunitária e criatividade cultural, como afirma Chaui (1985), revela como o Estado autoritário teve a pretensão de absorver e controlar as manifestações populares, a partir do momento que os movimentos sociais populares de oposição se organizavam em um ascenso de massas. Dessa maneira, conseguiria contê-los e a cultura popular se tornaria “patrimônio nacional”.

Podemos dizer que, a busca pelo controle da cultura popular ocorre desde os anos 30 e 40 pelo o Estado Novo e também fez parte da ideologia da “integração nacional” da ditadura nas décadas de 60 e 70. Assim, o Estado incorporou algumas manifestações populares em sua política cultural, reforçando o cunho nacionalista, entre elas: o carnaval como incremento do turismo e a celebração do regime ditatorial e o futebol, que tinham como treinadores oficiais militares, salientando o sentimento patriótico em todo o país, com o reforço pelas transmissões radiofônicas e televisivas, que criava a imagem da “nação em luta”, ao usar linguagem belicosa e militar na descrição dos jogos.

Segundo Chaui (1985), cita outros exemplos de controle e censura do Estado das manifestações populares que são sintomáticos, a festa do Círio de Belém que ocasionou a exibição da religiosidade dos governantes e além, segregação nas ruas da plebe das autoridades civis, militares e eclesiásticas. E o carnaval paulistano, que tinha características de blocos e cordões com sátiras políticas, a partir do momento que o Estado interferiu no carnaval de rua, foram suprimidos os auxílios transformando-o em escolas de samba *a la carioca*.

E mais, a apropriação cultural se deu em vários âmbitos para tipificar a simbologia e práticas subjetivas do povo como nacional, assim, ressalta Marilena Chaui:

Vários estudiosos assinalaram processos de incorporação e de verdadeira domesticação de aspectos da cultura popular brasileira pela classe dominante: no plano da alimentação (por exemplo, a feijoada, prato da culinária africana, convertido em “prato típico nacional”); no plano da música (por exemplo, o samba, ritmo de origem africana e praticado nas favelas do Rio de Janeiro, convertido em ritmos tipicamente nacional”); no plano da dança (o carnaval, sobretudo depois de combinados os festejos africanos e o “carnaval veneziano” branco); no plano do esporte (o futebol); no plano religioso (por exemplo, a devoção dos caipiras de São Paulo por Nossa Senhora Aparecida, convertida em devoção nacional pela transformação da santa em Padroeira do Brasil; ou a espiritualidade das religiões africanas, seu “embranquecimento”, convertidas em sincretismo tipicamente nacional”). (CHAUI, 1985, p. 91-2).

Essas formas de controle deram no nível econômico, político e ideológico das expressões populares e sua vinculação as novas classes sociais o que significou um movimento do popular ao nacional e do nacional ao típico, como descreve Canclini (apud CHAUI, 1985, p. 92). Nesse processo está o ensejo do Ministério da Educação e Cultura em 1982, acima citado, de retomar o processo cultural interrompido em 1964 forjando uma identidade nacional, usurpada da identidade cultural provinda de diferentes segmentos sociais ao controlar desde as religiões africanas e as classes médias urbanas.

Essa identidade nacional como resultado da ação do Estado sobre a sociedade permitiu a absorção contínua da cultura popular pela a imagem do nacional, através da mitologia verde-amarela, idealizada pela classe dominante brasileira para prestar de suporte e de autoimagem celebrativa na perspectiva de enaltecer as oligarquias agrárias, inebriadas pelo mito do brasileiro cordial, ordeiro e pacífico (CHAUI, 1985, p. 96).

Ora, a mitologia é uma tomada da temporalidade formando uma história sem rupturas, sem distinção de classe, credo ou raça, sexo ou opção política, que incorpora na sociedade brasileira uma sequência de mitos, mesmo que contestado na vida prática e cotidiana, porém, irrefutável como representações, exatamente porque são mitos, assim construídos ideologicamente:

Brasil como “dom da Nação” e “presente de deus” à humanidade (apesar das secas nordestinas, das enchentes sulinas, das endemias, da fome e da

miséria); como povo pacífico, ordeiro e não violento (apesar do genocídio da população indígena, da escravidão da população negra, do extermínio físico e psíquico dos trabalhadores, da repressão e destruição dos movimentos políticos populares e de esquerda, das mortes violentas pela posse de terra); como país da democracia racial (apesar da discriminação visível e invisível não só em relação aos imigrantes, mas sobretudo contra os negros – na frase costumeira e naturalmente pronunciada: “um negro de alma branca”)... (CHAUI, 1985, p. 97).

Portanto, parafraseando Chauí (1985), os mitos na “nação brasileira”, se formaram e formam desvelando as contradições do país, do moderno ao arcaico, do agrário ao modernizante, ao produzir a sensação de um falso desenvolvimentismo para transformar em virtude nacional a nossa incapacidade de lidar com a dimensão da lei e do público, no que diz respeito, a classe dominante que se elabora a partir das relações de favor, clientelistas e patronais com o povo.

A cultura popular tem um apego pela imagem do nacional que se fundamentou com a mitologia verde-amarela com base na ideologia dos grupos dirigentes, formando a ideia de Nação, conformando-se pelo resultado da ação do Estado sobre a sociedade. E essa ação vem desde o início do século XX:

Assim, durante os anos 10, o *slogan* dominante era: *Consolidar a Nação* (o que legitimou o extermínio dos rebeldes de Canudos e do Contestado); durante os anos 20 e 30: *Construir a Nação* (o que permitiu a absorção de todas as manifestações culturais pelo Estado); durante os anos 40 e 50: *Desenvolver a Nação* (fazendo com que a Cultura Popular como boa-em-si e alienada-em-si. Precisando da condução de vanguardas tutelares e revolucionárias); durante os anos 60 e 70: *Proteger e Integrar a Nação* (o que levou às práticas “modernas” de controle estatal da Cultura Popular); e agora *Conciliar a Nação...*. (CHAUI, 1985, p. 99-100).

Ainda assim, a hegemonia verde-amarela sofre impactos periódicos causados pela resistência popular, porém, incorporam o mito da nação conservadora verde-amarela e os devolvem pelo avesso aos dominantes, como exemplos, a bandeira símbolo nacional intocável, utilizada pelos operários como proteção, o futebol em sua encenação da luta de classes, o carnaval de rua com suas sátiras de crítica política e social, que ganham força com ações contestadoras, mas como se a democracia tivesse que se afirmar na ideia de Nacional, de tal forma que no campo simbólico,

definido pela classe dominante, a manifestação popular, aceita, implicitamente, a hegemonia existente, que ambigualmente define a Cultura Popular em sua força e sua fraqueza, como nos diz Chauí (1985).

Por fim, podemos afirmar que o projeto de nação brasileira não se consolidou, e ainda nos dias de hoje, tem como referência formas importadas de nação calcadas sobre a imagem da cordialidade miscigenada. E o popular ainda busca novas formas de construção e reconstrução desse conceito.

HEGEMONIA, CONTRA-HEGEMONIA E INDÚSTRIA CULTURAL

Podemos entender as categorias hegemonia, contra-hegemonia e indústria cultural partindo do pressuposto que uma depende da outra para sua sustentação, sendo assim, complementares. Logo se faz necessário entender as análises desses conceitos a partir dos precursores que discutem essas ideias.

Ao pensar a categoria hegemonia, recorre-se a tradição marxista iniciada pelo intelectual Antonio Gramsci, que esclarece que a hegemonia está relacionada diretamente a divisão dos poderes, assim:

A divisão dos poderes e toda a discussão havida para sua efetivação e a dogmática jurídica derivada de seu advento constituem o resultado da luta entre sociedade civil e sociedade política de um determinado período histórico, com certo equilíbrio instável entre as classes, determinado pelo fato de que certas categorias de intelectuais (a serviço direto do Estado, especialmente burocracia civil e militar) ainda estão muito ligadas às velhas classes dominantes. (GRAMSCI, apud COUTINHO, 2011, p. 292)

Nesse sentido, Gramsci (apud BASTOS et al, 2015, p.30), define que hegemonia é a capacidade de controle de uma classe sobre as outras, por meio da coerção (força) e do consentimento (ideias), sendo na esfera da sociedade civil que se localizam os aparelhos privados da hegemonia, incumbidos por construir consensos e naturalizarem as relações de domínio de uma classe sobre as outras.

De certo, a hegemonia, para Gramsci, parte da mesma presunção de Marx sobre a determinação da *superestrutura* pela base, ou seja, refere-se às esferas

políticas, ideológicas e culturais, dialeticamente relacionada com a materialidade de uma sociedade ligada à sua esfera econômica – considerada como infraestrutura¹.

Antonio Gramsci enfatiza isto, exemplificando a relação da Igreja e do Estado, em que a Igreja pode se converter em Estado e a divergência pode se manifestar “entre sociedade civil laica e laicizante e Estado-Igreja”, ou seja, a Igreja passa a ser um componente do Estado, da sociedade política monopolizada por algum grupo privilegiado, com o intuito de defender seu monopólio com o suporte daquela área da sociedade civil formada pela Igreja (apud COUTINHO, 2011, p. 293).

Isso se dá conforme a divisão dos poderes, sendo essencial, por exemplo, para a afirmação do liberalismo político e econômico, como reforça Gramsci em seu conceito de hegemonia como sociedade civil:

Toda a ideologia liberal, com suas forças e fraquezas, pode ser resumida no princípio da divisão dos poderes, e surge a fonte da debilidade do liberalismo: a burocracia, isto é, a cristalização do pessoal dirigente, que exerce o poder coercitivo e que, num determinado ponto, se transforma em casta. Daí a reivindicação popular da elegibilidade de todos os cargos, reivindicação que é simultaneamente, liberalismo extremo e sua dissolução. (GRAMSCI, apud COUTINHO, 2011, p. 293)

Dito isso, é perceptível a correlação de força entre hegemonia e Estado, no que diz respeito a forma de exercer a função hegemônica no campo da luta de classes, se dá pelo desempenho dos aparelhos hegemônicos. Pronko e Fontes (2012) afirmam que os “aparelhos privados de hegemonia” são:

Organizações nas quais elaboram e moldam as vontades e com base nas quais as formas de dominação se difundem, generalizando modalidades de convencimento adequadas ao grupo ou fração dominante – convencimento que passa a ser, a partir de então, tarefa permanente e fundamental da burguesia para fortalecer a sua capacidade de organizar consentimento dos dominados, interiorizando as relações e práticas sociais vigentes como necessárias e legítimas. (PRONKO e FONTES, 2012, p. 392)

A partir disso, entende-se que o Estado, que deveria trabalhar em favor do povo, prioriza as demandas e interesses dos setores econômicos da burguesia que

¹ Ambas categorias assumem intencionalidade formativa no qual uma depende da outra, sem distinção onde uma se inicia e a outra se finaliza.

atuam de forma dominante sobre a sociedade, sendo responsáveis em idear consensos e naturalizar as relações de dominação de uma classe sob as outras. É a partir dessa constatação, que os aparelhos hegemônicos atuam tanto na comunicação e na Indústria Cultural, como veremos a diante.

Pronko e Fontes reforçam que a hegemonia, segundo Raymond Williams (apud PRONKO e FONTES, 2012, p.394), concebe “todo um conjunto de práticas e expectativas sobre a totalidade da vida, um sistema vivido de significados e valores – constitutivo e constituidor – que, ao serem experimentados como práticas, parecem confirmar-se reciprocamente”. Por isso, a hegemonia não pode ser reduzida à ideologia, pois está emblematicamente, relacionada à experiência vivida e introduzida, intrinsecamente, na vida diária das relações sociais, ao pautar suas visões de mundo no campo econômico, político e cultural.

[...] uma hegemonia vivida é sempre um processo. Não é, exceto analiticamente, um sistema ou uma estrutura. É um complexo realizado de experiências, relações e atividades, com pressões e limites específicos e mutáveis. [...] [portanto] não existe apenas passivamente como forma de dominação. Tem que ser renovada continuamente, recriada, defendida e modificada. (WILLIAMS, apud PRONKO e FONTES, 2012, p. 394)

Logo, a hegemonia, entendida enquanto uma relação não é absoluta. Nas palavras de Williams, hegemonia “também sofre uma resistência continuada, limitada, alterada, desafiada por pressões que não são as suas próprias pressões” (WILLIAMS, apud PRONKO e FONTES, 2012, p. 394). Sendo assim, qualquer relação de hegemonia presume possibilidades de ações, atividades, experiências *contra-hegemônicas*, considerando que hegemonia é a manifestação da disputa de poder entre classes sociais.

Para concluir, devemos incluir no processo de construção da hegemonia na luta de classes o conceito de intelectual. Gramsci considera fundamental o papel desses sujeitos, e assim enfatizam Pronko e Fontes:

Nos processos de convencimento e de luta hegemônica, cabe papel fundamental aos intelectuais, considerados não apenas como pensadores ou escritores, mas como organizadores sociais e persuasores permanente. É conhecida a crítica de Gramsci aos que, compreendendo a divisão social do trabalho, que opõe o trabalho intelectual (tarefas de elaboração) ao trabalho

manual (tarefas de execução), simplesmente desconsideram o fato de que todos os homens são intelectuais. (PRONKO e FONTES, 2012, p. 395)

Isso se dá no campo das ideias e da prática social, o intelectual interfere diretamente e organicamente, com sua tomada de consciência, na hegemonia econômica, política e social no seu tempo histórico, organizando uma nova cultura societária junto a classe trabalhadora, assim, Pronko e Freitas (2012) de acordo com as considerações de Gramsci ponderam:

os trabalhadores precisam elaborar organizações capazes de superar as limitações corporativas ou limitadamente jurídicas para assumirem as tarefas de libertação da exploração e das diversas formas de opressão social. Precisam, pois, alçar-se a um grau superior, intelectual e moral, a partir do qual suas formulações orgânicas permitam a plena socialização da existência. (PRONKO e FONTES, 2012, p. 396)

Porém, aqui vale ressaltar o papel do Estado burguês e o enfrentamento da classe trabalhadora. O Estado está em toda a abrangência da vida social, na atuação com base no convencimento associada a força coercitiva. Logo, sua atuação repressiva intensifica a luta dos trabalhadores no enfrentamento das condições concretas, materiais e culturais, de forma contra hegemônica, provocando a disputa pela hegemonia e modificando as formas de dominação burguesa no capitalismo.

Entretanto, a hegemonia burguesa detém o poder econômico e financia os aparelhos hegemônicos, como ferramenta de dominação de uma classe sobre a outra, e é neste campo que a Indústria Cultural atua de maneira eficaz e hegemônica pelos meios de comunicação. Entende-se Indústria Cultural como “articulação mercadológica entre cultura, arte e divertimento tendo como perpetuação da dominação do sistema produtivo sobre o trabalhador em seu tempo livre” (BASTOS et al, 2015, p.28).

Partindo disso, a indústria cultural (IC) pode ser considerada como braço direito do capitalismo, no conjunto da comunicação de massas, isto é, nas suas diferentes maneiras de transmissão de conteúdo e ideais, dominam os meios de produção e matérias do rádio, da música, da televisão, do cinema, dos jornais e das revistas, objetivando descaradamente, o lucro demasiado e o controle social.

A ação da IC procura converter toda a população em consumidores passivos, fabricando e estimulando um desejo pelo consumo, aparentemente democrático, como se estivesse acessível a todas as classes, quando na verdade é inacessível para a maior parte da população. Os produtos da IC são carregados de valores e mensagens que reafirmam a necessidade e funcionamento do sistema capitalista, ao mesmo tempo em que estimulam permanentemente a satisfação pelo consumo de mercadorias que não correspondem às necessidades básicas de sobrevivência (casa, comida, escola...). (BASTOS et al, 2015, p.31)

Certamente, o capital monopolista cria necessidades de consumo cultural e mercadológico, o que influencia diretamente a cultura, a diversão e o entretenimento, provocando alienação em relação ao trabalho e aos trabalhadores, fundamentados na dominação ideológica e estabelecidos nos aparelhos hegemônicos, alcançando todas as classes sociais submetidas à Indústria Cultural.

É principalmente pela via da IC, juntamente com as escolas, que os aparelhos de hegemonia consolidam um “senso de realidade absoluta” (WILLIAMS, apud BASTOS et al, 2015, p. 30), articulando coerção e consentimento. Aqui vemos em funcionamento valores de representações hegemônicas da realidade como livre iniciativa, concorrência de todos contra todos e ação individual visando ao sucesso (COSTA, apud BASTOS et al, 2015, p. 31), ou seja, ideias que minam a organização popular e estimulam a “meritocracia”.

Outro aspecto importante a ressaltar é o de que a IC surgiu como promessa de “democratização do acesso à cultura”, com rádio, televisão, imagens a preços acessíveis ou mesmo “gratuitos” (impregnados da publicidade de mercadorias). Para Lima e Gonçalves (2015, p. 21), “o entretenimento e a diversão seriam as roupagens responsáveis pela transferência da arte escancaradamente para as plagas do consumo; [...] a diversão, e seu porte desprezioso, seria a ideologia responsável pela obediência do público.”. Apesar disso, é evidente que existem brechas para a crítica e a formação política nestes produtos da IC, que devemos identificar e incidir sobre suas contradições.

Assim, compreendendo de forma geral, os aspectos da Indústria Cultural², é possível encontrar um contraponto na perspectiva da comunicação popular e por intermédio do vídeo popular, enquanto uma ferramenta contra-hegemônica para a formação política nos movimentos populares que tem a intencionalidade de contribuir, contundentemente, na luta pela transformação da sociedade.

A COMUNICAÇÃO POPULAR NO ÂMBITO DOS MOVIMENTOS SOCIAIS

A comunicação popular na perspectiva dos movimentos sociais, a princípio está ligada diretamente a uma comunicação do povo, porém, a comunicação “popular” acarreta variadas interpretações.

Para Peruzzo (1998, p. 118-119) na comunicação popular destacam-se três correntes em sua análise de popular: primeiro o estudo do *popular-folclórico*, que engloba as manifestações culturais tradicionais e autêntica do “povo”, gravados nas manifestações folclóricas, festas, danças, ritos, crenças, costumes, artesanatos etc. A segunda análise a do *popular-massivo*, está determinado pelo universo da indústria cultural em três linhas de observação do “popular”, que são: a) na apropriação e incorporação das culturas dos povos pelo meios de comunicação de massas; b) nos meios massivos de comunicação e em certos programas de grande audiência que tem uma penetração, influência e aceitação, caracterizados como “popularescos”; e por fim, c) em programas massivos que se referem as problemáticas das comunidades ou dos bairros, colocando-se como utilidade pública, enfim de contemplar as reivindicações ou esclarecimentos de interesses comuns a determinados grupos de pessoas. E a terceira análise, o *popular-alternativo* que dialoga diretamente com os movimentos sociais. Canclini (apud PERUZZO, 1998, p. 119), diz que se trata de uma nova maneira de pensar o popular, relacionando comunicação e cultura ligadas ao contexto de organizações e movimentos sociais vinculados às classes subalternas, ou seja, na luta do povo por melhores condições de existência e emancipação, por meio da base organizada dos movimentos sociais.

Porém, essa corrente segundo Peruzzo (1998) subdivide-se em dois tipos de concepção, uma surgida no início dos anos de 1980 que compreende a comunicação popular como revolucionária, libertadora, composta de conteúdos críticos e

² O conceito aprofundado e as primícias da Indústria Cultural poderão ser desenvolvidos em trabalho acadêmico posterior à graduação.

reivindicativos capazes de dirigir a transformação social, como contra comunicação da cultura subalterna e posta como antagônica à comunicação de massa; e a outra que surge nos anos iniciais de 1990, de acordo com as reformulações da sociedade civil após a queda do bloco socialista, tem uma conduta mais flexível ao considerar que a comunicação popular pode contribuir nas modificações no nível cultural e interferir para que haja a democratização dos meios de comunicação e na sociedade. Isto é, uma leitura relacionada ao contexto de ascenso do neoliberalismo nos anos 1990, pois a comunicação popular pode contribuir para a transformação social, porém ela por si só, não abrange todos os aspectos históricos por conter limitações e contradições e não ter uma hegemonia que contrapõe a comunicação massiva.

Peruzzo (1998) faz uma releitura da comunicação popular, a partir do conjunto da produção teórica existente, e aponta as cinco principais características fundamentais da comunicação popular associadas aos movimentos sociais, que são:

- a) A expressão de um contexto de luta que se desenvolve no seio da educação popular libertadora e está articulada a um processo de conscientização, organização e ação mais ampla dos setores de classes subalternas como meio de mobilização, educação política, informação e manifestação cultural do povo. E tem como propósito expressar denúncias e reivindicações da população oprimida organizada num processo conscientizado e de luta com a perspectiva de uma nova sociedade.
- b) O conteúdo crítico-emancipador que faz um embate crítico da realidade e busca pela emancipação na luta por uma sociedade justa. Sua prática é denunciar as condições reais da vida, opor-se às estruturas de poder hegemônico que gera desigualdades, estimular a participação e a organização popular, reivindicar acesso aos bens de consumo coletivo com o objetivo claro e de acordo com as lutas de um povo em prol de sua libertação.
- c) O espaço de expressão e comunicação democrática associada aos interesses populares, desde a metodologia, a forma e ao seu conteúdo, assim, garantindo a abertura de novos canais para expressão de ideias e reivindicações populares, que não são estimulados pelos meios massivos de comunicação; prezar pela matriz democrática pra transmitir informações a partir das bases; ser orgânico no ambiente constitutivo; mediar as manifestações dos conflitos entre as classes no âmbito dos interesses e da hegemonia, estimular a produção de material (cartilhas, manuais, cadernos, folhetos) a partir da participação como princípio inspirador e divulgar as metodologias para

aperfeiçoá-los. Portanto, a comunicação popular não está interligada somente na produção dos meios, e, sim em toda a relação interpessoal e de grupo para construir a base de uma cultura política.

- d) A comunicação popular tem como protagonista o próprio povo e/ou as organizações e pessoas a ele ligadas organicamente, isso é o que difere das classes dominantes, mesmo quando se dá no antagonismo, mesmo quando elaborada pelas próprias classes subalternas ou advindas da cultura hegemônica, pois se desfaz a lógica da dominação, a partir do povo, socializando, sempre que possível seus próprios códigos.
- e) É a última característica da comunicação popular está relacionada e compreendida que é um instrumento das classes subalternas concretizada no processo da luta de classes, sendo oposta ao paradigma massivo em poder das classes dominantes que tem seu efeito alienante e impositivo aos interesses populares.

Peruzzo (1998), diz que a relação entre comunicação popular e comunicação de massas sujeita-nos a algumas problemáticas:

Por um lado, esgotou-se todo um período de análise dos *mass media*, que privilegiou a abordagem das estruturas, a par de seus processos de manipulação e dos possíveis efeitos maléficis nos receptores. Depois passou-se a uma revisão dessas posições, adentrando-se os níveis da recepção e da cultura popular, na tentativa de compreender os fenômenos comunicativos. Ao mesmo tempo, emergiam com vigor, na América Latina, estudos de formas alternativas de comunicação gestadas na sociedade civil, alicerçados geralmente numa prática ou num engajamento, se não de militância, pelo menos de pesquisa-ação ou de pesquisa participante. Para tanto, adotou-se uma linha crítica progressista, amparada nas contribuições científicas da fase da pesquisa-denúncia e numa leitura cotidiana da programação dos meios massivos. (PERUZZO, 1998, p. 132)

Sendo assim, há de se reforçar em consideração aos estudos a partir dos anos 1980, as características que diferem a comunicação de massa da comunicação popular, que em síntese Peruzzo (1998, p.134-135) explica:

- 1) a comunicação de massa está no domínio da burguesia; de forma unidirecional e vertical; privilegiam os objetivos e a ideologia das classes dominantes;

fundam hábitos de consumo por meio da persuasão, velam ou desvirtuam a realidade; deturpam os fatos; despolitizam o receptor; desestimulam interesses das classes subalternas; proíbem o acesso, o diálogo e a participação da sociedade no que se refere a decisões relativas a programação e mensagens, apropriam dos fragmentos da cultura popular, detêm da tecnologia; e são economicamente estável.

2) por sua vez, a comunicação popular se caracteriza por estar predominante gerida por instituições sem fins lucrativos e por movimentos sociais; ser multidirecionalizada e horizontal que manifesta a partir das pretensões das classes subalternas; mobiliza e organiza o povo em torno de seus interesses; mostra a realidade; discute a existência de conflitos entre classes sociais; inter-relaciona os fatos, para garantir uma compreensão de conjunto; politiza a comunidade; possibilita a participação e o diálogo no que diz respeito às decisões; é economicamente instável; seu raio de ação é limitado; e não possui o acesso às ondas nem a tecnologia.

A despeito disso, Peruzzo (1998) afirma que apesar das críticas, em essência, a comunicação de massa e a comunicação popular estão mediatizadas pela cultura e por isso não podem ser mensuradas como instrumentalizadas, onipotentes, isoladas e nem opostas de modo absoluto. Aqui é fundamental retomar as distinções entre diferentes concepções do popular, acima citadas. Nas palavras de Fadul, por exemplo, citada por Peruzzo (1998), quando nos referirmos especificamente ao popular, podemos dizer que “em nosso continente a instituição que mais conseguiu se aproximar das massas, por se apropriar de seu modo de pensar, falar e ver o mundo, foi a indústria cultural”.

Em outras palavras, percebe-se que para alguns pensadores da comunicação o “popular” associa-se indistintamente ao “massivo”, dando à mídia o status de mobilizadora do gosto e das vontades populares. E, logicamente, menosprezando a visão do popular-alternativo como opção de classe.

COMUNICAÇÃO POPULAR NO CONTEXTO DOS MOVIMENTOS SOCIAIS: LIMITES E AVANÇOS

Os movimentos sociais populares no Brasil vêm construindo uma nova configuração no que diz respeito à comunicação para que esta expresse os interesses coletivos de forma autônoma e democrática, priorizando a ação política e a construção de novos valores. Desta maneira, eles expressam suas produções de forma contra hegemônica, isto é, a partir da comunicação popular-alternativa, concebida em seu contexto com expressão local e conteúdos próprios que não são veiculados nos meios de comunicação massiva.

Entretanto, mesmo reconhecendo que a comunicação dos movimentos sociais e populares possui uma forte representatividade no campo político-cultural, que tem como objetivos socializar informações, conscientizar, mobilizar e organizar a população em torno de seus interesses em busca de solucionar problemas em comuns, ou até, combater politicamente as formas de poder, repressão e discriminação, precisamos identificar as limitações em sua atuação.

Tendo em vista, as limitações e os avanços da comunicação popular, serão mencionados aqui, segundo a Peruzzo (1998, p.149-158) em síntese:

I – Limites:

- 1) a abrangência é reduzida por ter uma tiragem pequena, ou por baixo alcance dos veículos sonoros e visuais, que geralmente são por falta de recursos materiais, e assim, os meios atingem uma pequena parcela de leitores, ouvintes e espectadores potenciais, os que já são “conscientizados” ou sensibilizados para a luta;
- 2) a inadequação dos meios de comunicação, provinda sem uma maior preocupação com a apropriação do público-alvo, em outras palavras, chegam a produzir, por exemplo, um jornal para uma população de maioria analfabeta, sem proporcionar a participação coletiva nas decisões, que poderia prever e construir materiais mais favoráveis, como um jornal mural, ou a um sistema de alto-falante. Ainda outro exemplo seria quanto ao áudio, por vezes faz-se

a opção pelo alto-falante sem consultar sobre a aceitação desse veículo e os melhores dias e horários para ser levado ao ar, causando insatisfações dos ouvintes que não podem optar por escutar ou não a mensagem de seus lares;

3) Uso restrito dos veículos, geralmente ocasionado por dificuldade financeiras e operacionais. Os movimentos sociais apostam numa comunicação mais cômoda, ágil e menos onerosa, sobretudo, por contatos informais, reuniões e assembleias, explorando os boletins, panfletos, cartazes. Já os instrumentos mais elaborados como os vídeos e áudios são menos utilizados;

4) Conteúdos são mal explorados, não se complementam nas várias linguagens, são duras e pesadas. A forma costuma ser repetitiva, sem uma diversificação e abre pouco espaço para as amenidades, para o humor, o entretenimento e o lúdico, assim, exploram pouquíssimo as canções populares, a fotografia, os desenhos, as poesias, enquanto expressões da criatividade popular, conseqüentemente, leva pouco em consideração o enraizamento na cultura;

5) A instrumentalização é usada como forma básica de conscientização, mobilização e transformação da sociedade, mas em parte nega suas características e as mediações do contexto, ou seja, o meio é geralmente utilizado para denunciar as estruturas e a conjuntura, e chega a menosprezar outras manifestações do campo existencial e cultural;

6) Para os meios de comunicação popular a carência de recursos financeiros é um dos pontos mais críticos dessa proposta, que por sua vez, precisa conseguir verbas mediante a apresentação de projetos a instituições financiadoras, ou na arrecadação como festas, donativos. A questão é tão complicada que a falta de recursos financeiros pode inviabilizar a sua continuidade, e atuar como uso emergencial, e/ou colocar em risco sua autonomia;

7) E por último, cita-se o limite da participação desigual, em que o planejamento e a gestão dos meios ainda estão centralizados em poucas mãos, bastante especializadas ou com poder político. Dessa forma, envolve o risco de controle da informação e do poder, favorecendo a reprodução de

padrões de dominação e uma contradição da prática participativa dos movimentos. Sendo assim, a comunicação passa a ser vista como atividade-fim e perde sua potencialidade de atividade-meio como meio político e educativo para o conjunto das pessoas envolvidas. Isso pode estar ligado à cultura brasileira na inexperiência de uma prática participativa democrática, assim, explica o fato dessa situação não ser contestada e ser encarada como natural.

II – Avanços

- 1) A comunicação popular possui uma diversificação dos instrumentos de comunicação, conforme a disponibilidade de recursos financeiros, materiais e de tempo, em função do contexto, objetivo e necessidades do movimento envolvido;
- 2) Há uma apropriação de meios e técnicas, que antes estavam monopolizados e no domínio da comunicação de massa. Temos os exemplos das rádios e do vídeo popular com a apropriação da tecnologia e da linguagem, o que ajudou a democratizar o acesso a comunicação e a desmistificar os instrumentos, e ainda, a participação de profissionais que contribuem para a socialização desses recursos nos movimentos sociais;
- 3) O conteúdo é fundamentalmente crítico, considera-se a realidade concreta, local ou de forma mais ampla, com o intuito da denúncia representativa quanto de interpretação ou de opinião, alcançando reivindicações, recorrendo à organização e à mobilização popular, indicando a necessidade de mudanças. Portanto, seu conteúdo não é conservador, pois nega as condições de existência naturalizadas, e ainda influencia na cultura, mesmo que não seja de forma predominante, mas incorpora e reproduz novos valores;
- 4) Busca-se uma autonomia institucional em relação às instituições públicas e privadas, logo, essa liberdade sofre perseguições tanto ao conteúdo quanto ao suporte técnico e financeiro;
- 5) Está muitas vezes articulada diretamente à cultura, abrindo espaços de transmissão das manifestações populares e de sua localidade, bem como, reelaborar valores simbólicos ao assumir um papel não somente como receptor, mas como emissor condizentes com o exercício da cidadania;
- 6) Atua na formação de identidades, ao tratar de temas locais ou específicos, tende gerar o interesse em relação a audiência, por ter um vínculo mais diretos

com as pessoas, a partir do conteúdo e das personagens, ou seja, os programas não são meros espetáculos que se assistem, mas dos quais se participa, proporcionando um processo de construção de identidades e de refinamento dos valores históricos e culturais;

7) É um serviço de interesse público, cuja benfeitoria é exclusiva para a população envolvida, sendo uma forma de “proteção” ao mercantilismo da mídia. Dessa maneira, ao documentar decisões, programas e fatos com os processos de organização e luta dos movimentos, colabora para a preservação da memória e da história dos segmentos populares;

8) Por fim, a comunicação popular tem um papel fundamental para a democratização dos meios e do poder de comunicar ao contribuir para a democratização da sociedade e para o êxito da cidadania, porém, ela não age unicamente, mas está a serviço da dinâmica dos movimentos, sendo produzida a partir deles e caminhando na mesma direção que são apontada pelas organizações populares. Neste sentido a comunicação popular não se institui de modo predominante e muito menos hegemônica na sociedade civil, mas contribui para a democratização desta e da comunicação de forma geral. PERUZZO (1998, p.149-158)

AUDIOVISUAL E CLASSE TRABALHADORA NO BRASIL

Nosso ponto de partida nos processos de apropriação da linguagem audiovisual pela classe trabalhadora inicia nos anos 1960, insuflados pelas lutas sociais do período, e pelas articulações entre os segmentos camponês, estudantil, operário, artístico e intelectual. As Ligas Camponesas (1955-1964), o Movimento de Cultura Popular (MCP), de Pernambuco (1959-1964), e os Centros Populares de Cultura (CPCs) da União Nacional dos Estudantes (1961-1964) são algumas das principais referências.

Todavia, no âmbito da linguagem audiovisual se destaca o movimento artístico chamado Cinema Novo, pelo empenho na reinvenção de uma linguagem cinematográfica capaz de dialogar com as classes populares, na perspectiva do questionamento da ideologia nacionalista e desenvolvimentista instalada pela burguesia. O Cinema Novo, dentre suas várias características, teve como base o caráter social do cinema, ao discutir a propriedade privada dos meios de produção, e

as questões políticas e econômicas do realizar cinematográfico, ao evidenciar o papel fundamental do “outro de classe”³ na representação estética do povo e na relação dessa expressão com a questão da consciência nacional.

Entretanto, cabe ressaltar que até o período de desenvolvimento da linguagem do Cinema Novo, a abertura para a revelação do outro de classe não implicou na democratização dos meios produtivos da linguagem audiovisual para a classe trabalhadora operária e camponesa, apenas a representou. Uma exceção desta época, entretanto, foi construída pelos CPCs ao trabalhar com atores populares em obras audiovisuais.

O golpe civil e militar de 1964, e a posterior ditadura instalada no país por vinte e um anos, destruiu o avanço cultural que a classe artística de esquerda propunha como afirma Roberto Schwarz, no ensaio *Cultura e Política, 1964-1969*. A finalidade autoritária do golpe foi “garantir o capital e o continente contra o socialismo” (SCHWARZ, 1978). Também assim, pondera Jean-Claude Bernardet ao afirmar que:

esse fracasso político, soma-se um outro, ideológico: essa intelectualidade percebe que as interpretações elaboradas sobre a sociedade brasileira eram falsas. Em especial a burguesia que se qualificava de nacional não tinha a força que se lhe atribuía, embora fosse presente e forte nas análises sociais e nos prognósticos; quanto ao povo, operário e camponês, tampouco ele tinha a força e o nível de organização que se supunha. Além disso, essa intelectualidade é deslocada: durante o governo Goulart, numerosos intelectuais e artistas trabalhavam nos CPC (Centros Populares de Cultura), procurando alcançar o proletariado e campesinato, e uma sensível aproximação criara-se entre esses centros e governo. Roçava-se o poder. A ditadura interrompe bruscamente a produção dos centros, rompe os contatos com o Ministério da Educação e Cultura, limita a circulação da produção artística. A intelectualidade fica encurralada. Encontraremos reações de diversos tipos a essa complexa situação, sendo que uma delas consistirá num retrair da intelectualidade sobre si mesma para uma espécie de exame de consciência. Essa reação se fará nítida num setor da produção cinematográfica, dando origem a filmes desesperados que abordarão a situação do intelectual, suas relações com o poder e com o povo e a revolução. (BERNARDET, 2003, p. 218-219)

³ Jean-Claude Bernardet, em *Cineastas e Imagens do Povo*, “A possibilidade de o outro de classe expressar-se está em relação direta com a propriedade dos meios de produção. Pelos filmes e textos que conheço da história do cinema brasileiro, nunca se levantou esse problema antes dos anos 50, e depois só muito raramente. Falou-se em colocar o povo na tela, mas não se tratava tanto de questionar a dominação pelos cineastas.” (2003, p. 217-218)

Após o processo traumático da interrupção da socialização dos meios de produção da cultura, da educação e da comunicação que ocorria na década de 1960, a retomada só ganhará força nos anos 1980, pós-ditadura, com o avanço da organização dos movimentos sociais e da luta do movimento de vídeo popular.

Com o ciclo de modernização conservadora instaurado pelo golpe de 1964, a televisão brasileira é propulsão à condição de principal instrumento da Indústria Cultural no país, ao garantir a dinâmica de massificação do consumo e entretenimento, incumbindo-se na “disseminação por igual do desejo de consumo, a despeito de a maioria não poder consumir o que era oferecido, ou imposto. A imagem do país já não correspondia ao país real”, como é ressaltado na introdução do livro *“Outras terras à vista – Cinema e Educação do Campo”* (MARTINS et al., 2010, p. 16).

Em 1984 e 1985, no contexto político, econômico e cultural de confrontação ao capitalismo pela expansão da comunicação popular na América Latina⁴, no momento de implantação do processo de apropriação da linguagem audiovisual pela classe trabalhadora, ocorreram os festivais internacionais do Novo Cine Latino-americano em Havana, com o tema “Vídeo, Cultura Nacional e Subdesenvolvimento”.

Esses festivais tiveram um papel importante na discussão sobre comunicação no viés popular-alternativo, que tem como base militante o compromisso com as mudanças sociais a partir das realidades dos movimentos populares, ao abrir espaço para que as minorias passassem a ser protagonistas em suas produções de conteúdos e criassem novos canais de circulação, e não somente mais serem representados como objetos pela mídia dominante. Assim, esses festivais fortaleceram o objetivo de “expressão de um projeto histórico de mudanças sociais, de resistência cultural e de construção coletiva e solidária”, como afirma Reys Matta (apud SANTORO, 1989, p. 31).

O que possibilita essa efervescência na comunicação alternativa com cunho popular e de contra informação hegemônica na América Latina é a infraestrutura que proporciona maior agilidade em sua produção e uso, na sua exibição, e no crescente volume de programas de computadores que facilitam a finalização dos vídeos. Essa infraestrutura torna-se acessível e ativa nas lutas populares e nas instituições

⁴ Estudo a ser aprofundado em outros trabalhos sobre o Vídeo Popular e a América Latina.

governamentais, nas empresas comerciais e nas emissoras de TV, mas não esquecendo que o vídeo:

Faz parte de todo aparato de produtos tecnológicos eletrônicos, que na década de 70, passaram a ser reunidos sob o nome genérico de Novas Tecnologias de Comunicação. O vídeo passou a ser um componente da chamada “revolução eletrônica” e a ser valorizado como uma tecnologia voltada para grupos e indivíduos, por sua própria característica técnica. Junto com os computadores, são tecnologias que possibilitam um uso individualizado às margens da centralização e controle nas mãos do Estado e de empresas. (SANTORO, 1989, p. 33).

Assim, a acessibilidade à tecnologia da comunicação alternativa se massificou. Entretanto, o desafio, como Santoro (1989) explicita, está na difusão técnica, no uso que tem sido dado às grandes redes de comunicação e do Estado e, principalmente, em resgatar a dimensão humana e os efeitos positivos ou negativos na sociedade como um todo, priorizando criticamente a perspectiva do trabalhador, em suas preocupações e até em suas experiências produzidas com essa tecnologia para fomentar a luta de classes na América Latina.

BREVE HISTÓRICO DO MOVIMENTO DO VÍDEO POPULAR NO BRASIL

Na redemocratização do país em 1984, entre os dias 14 e 16 de setembro, foi realizado o I Encontro Nacional de Grupos Produtores de Vídeo no Movimento Popular em São Bernardo do Campo. O intuito desse encontro foi o de possibilitar, além da troca de experiência entre os realizadores, uma oficina de aperfeiçoamento técnico e artístico e a exposição de seus programas com representação de vários setores da comunidade. O encontro proporcionou o debate com os seguintes temas, segundo Santoro (1989, p. 67):

- a) Situação e perspectiva do vídeo nos movimentos populares;
- b) Forma e conteúdo e linguagem do vídeo na comunicação popular;
- c) A distribuição de programas de vídeo.

E ainda, a socialização de casos, onde coletivos produtores e usuários puderam debater e apresentar exemplos sobre a utilização do vídeo nos movimentos populares. A avaliação apresentada no boletim *Vídeo Popular*⁵ foi a seguinte:

A avaliação do I Encontro indica que foi inaugurado um novo estágio no trabalho daqueles que utilizam o vídeo nos movimentos populares, sobretudo evidenciando que a luta nesse campo não é isolada, que é cada vez maior o número de companheiros que apesar de desenvolverem atividades isoladamente, segundo seus próprios projetos, terão agora espaço e oportunidade de debaterem seus acertos e fracassos, de trocarem experiências com outros grupos, que chegam às mesmas necessidades, por caminhos que muitas vezes não são muito comuns.

De acordo com a avaliação do encontro, as propostas apontaram no sentido de fortalecer a organização e os trabalhos comuns entre os grupos. Assim, criaram a Associação Brasileira de Vídeo no Movimento Popular (ABVMP), para pessoas que trabalhassem com o vídeo popular com o objetivo de consolidar o processo de organização, de representação política dos coletivos, de financiamento para compra de equipamentos de uso comum entre os grupos de finalização, construindo uma rede nacional de formação, produção, distribuição e metodologia de exibição dos vídeos.

O II Encontro Nacional de Grupos Produtores de Vídeo no Movimento Popular, já organizado pela ABVMP, aconteceu em 1985, e reuniu 150 participantes de coletivos dos estados do Rio Grande do Sul, Paraná, São Paulo, Minas Gerais, Bahia, Goiás, Brasília, Pernambuco e Maranhão. Nesse encontro foram salientados as principais dificuldades dos grupos em relação à situação e expectativas práticas no nível de produção de cada grupo e à linha de atuação e os projetos da ABVMP para os próximos dois anos. Além disso, com o amadurecimento das discussões, os debates centrais foram sobre a linguagem do vídeo e a distribuição de programas de vídeo.

Com o avanço e o fortalecimento da atuação da ABVMP no II Encontro Nacional, o vídeo popular ganhará força no ano 1986, quando foi promovida uma grande articulação com os sindicatos, a partir da consolidação da TV dos Trabalhadores do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo e Diadema, da TV dos

⁵ Avaliação apresentada no boletim *Vídeo Popular*, n.º 2, de dezembro de 1984, p.1(apud SANTORO, 1989, p. 67).

Bancários de São Paulo, do Sindicato dos Rodoviários do ABC e do Sindicato dos Trabalhadores em Telecomunicações de Minas Gerais e do Rio Grande do Sul. Juntamente com outros movimentos sociais e populares que realizaram mostras e festivais de vídeos populares e formação permanente de produção e distribuição independentes dos vídeos produzidos, abordaram pontos como: metodologia de produção e exibição, aperfeiçoamento técnico-operacional e, sobretudo, formação teórica sobre comunicação e educação popular.

Dessa forma, a ABVMP constituiu-se ao longo de duas décadas em um espaço de análise e reflexão acerca da produção em vídeo popular, alicerçando-se como um dos principais atores no debate e nas experiências de democratização da comunicação no Brasil, tornando-se referência na América Latina, tendo sua atuação de 1984 a meados de 2004. Após enfrentar, por três anos, uma forte crise política e financeira, a Associação foi encerrada.

Dentre as experiências mais significativas do movimento do vídeo popular no Brasil, em que foi caracterizado pelo crescente número de produções audiovisuais e coletivos que surgiam em momentos de tensão social, está em especial, a TV dos Trabalhadores do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema. Essa TV teve papel fundamental de legitimar os processos das lutas sociais inerentes à época através do vídeo popular, com os objetivos gerais, como afirma Santoro (1989, p. 74) de:

- Fazer efetiva a democratização da comunicação, segundo propostas discutidas e desenvolvidas nos grandes fóruns internacionais sobre o tema;
- Trabalhar a questão da imagem desde o mundo operário e das organizações sociais, sempre ausentes dos meios audiovisuais, e a partir dessa referência pensar a cultura e as diferenças sociais;
- Criar um movimento nacional de “TVs dos Trabalhadores”, desde baixo, com base em sindicatos e grupos sociais que tenham capacidade de produzir e distribuir produções.

Porém, a “TV dos Trabalhadores” teve pouca acessibilidade ao povo, restringindo-se à comunidade do ABC paulista. O Sindicato dos Metalúrgicos apresentou ao Ministério das Comunicações o pedido de outorga de uma emissora de rádio FM e uma de emissora de TV de baixa potência em UHF, ambas com fins educativos e com alcance limitado à região paulista. Somente, em 2009, após 23 anos

de luta, a emissora de Televisão dos Trabalhadores foi outorgada à Fundação Sociedade, Comunicação, Cultura e Trabalho, entidade cultural sem fins lucrativos criada e mantida pelo Sindicato dos Metalúrgicos do ABC e em abril de 2014, o Ministério das Comunicações oficializou a outorga da transmissão da TV em novo canal digital aberto (44 UHF) para a Grande São Paulo, e está em testes para adquirir o sinal digital TVT HD, canal 44 digital, 08.1 na Grande São Paulo⁶.

Essas experiências fazem parte do processo histórico pela democratização dos meios de comunicação, uma luta que ainda engatinha, mas que os movimentos populares do campo e da cidade estão no enfrentamento, contra o monopólio político, econômico e cultural dos meios de comunicação de massa, conspirando para disputar a hegemonia da comunicação na perspectiva popular.

⁶Ver: http://www.redebrasilatual.com.br/cidadania/2014/04/tvt-receb-concessao-para-transmitir-sua-programacao-digital-em-sao-paulo-7925.html?fb_action_ids=640625695986798&fb_action_types=og.likes>. Acesso em 02 de julho de 2016

CAPÍTULO 2 – REFORMA AGRÁRIA POPULAR, FORMAÇÃO E AUDIOVISUAL

O PROCESSO HISTÓRICO DA CONSTRUÇÃO DA REFORMA AGRÁRIA POPULAR NO BRASIL

Para principiar a discussão sobre Reforma Agrária Popular, é necessário retomar o curso histórico e econômico sobre a Reforma Agrária estruturado na realidade brasileira, portanto, é interessante observar os elementos fundamentais para desvendar os desafios e os avanços que permitiram a transição para o conceito de Reforma Agrária Popular fundada pela trajetória da luta, da formação política e teórica do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST).

Nesse momento, serão trabalhadas apenas as características gerais da Reforma Agrária Clássica e da Reforma Agrária Popular, sendo a última de suma importância, pois, tem o papel de representar os interesses e necessidades do povo brasileiro, pois é entendido na atual conjuntura, que ela contribui para o avanço do debate, a partir dos processos educativos e formativos na sua trajetória, e contribui de maneira mais eficaz sobre a questão agrária e popular no Brasil.

Historicamente, o primeiro conceito de Reforma Agrária surgiu no século XVIII, na Europa Ocidental e nos Estados Unidos, com o desenvolvimento do capitalismo industrial, sendo uma política de governo e de Estado, que objetivava mudanças na estrutura da propriedade da terra e da produção agrícola, portanto, para atender exclusivamente, as necessidades das nascentes sociedades burguesas.

Para João Pedro Stedile (STEDILE e FERNANDES, 2012, p.159), o principal objetivo da Reforma Agrária Clássica, denominada também como burguesa ou capitalista, é “democratizar a propriedade da terra, distribuindo a terra para os camponeses e os transformando em pequenos produtores autônomos”, ora, isso significa o fortalecimento da industrialização, transformando os camponeses em produtores e consumidores de mercadoria para potencializar o mercado interno do país. Porém, esse tipo de reforma agrária reduziu-se somente a estrutura da propriedade da terra, isso acelerou os processos de desenvolvimento industrial implantado pela burguesia.

Portanto, no Brasil, que nasce capitalista e escravocrata em sua história, o modelo de referência para as poucas iniciativas de Reforma Agrária a serem

implantadas pelo Estado, não poderia ser outro: a Reforma Agrária Clássica, espelhada dos países desenvolvidos.

Na transição do capitalismo comercial escravocrata (agroexportador e exploração escravista do trabalho) para o capitalismo industrial, surgem os primeiros movimentos camponeses de luta e disputa pela terra em todo o país. Segundo o Programa Agrário do MST de 2013 (MST, 2014), as comunidades lideradas por líderes religiosos na disputa pela terra junto as comunidades de Canudos/BA (1894-96), Contestado/SC (1912-16) e Caldeirão/CE (1926-37), que lutavam para garantir a sobrevivência, o trabalho e a reprodução camponesa, em condições naturais e políticas extremamente desfavoráveis, nesse processo de disputa pela terra, não foram sequer denominadas como reforma agrária por essas lideranças camponesas.

Posteriormente, a partir de 1961, surge então, o termo Reforma Agrária no Brasil, com o levante das mobilizações populares comandada por movimentos camponeses, como exemplos, as Ligas Camponesas, ULTABS (União de Lavradores e Trabalhadores Agrícolas do Brasil) e o MASTER (Movimento dos Agricultores Sem-Terra) que estavam organizados nacionalmente e dirigidos pelo lema “Reforma Agrária na Lei ou na Marra!” (MST, 2014, p. 24).

Com o governo de João Goulart, na época de 1961 a 1964, os programas de Reforma Agrária defendido pelos movimentos camponeses, iam ao encontro da Reforma Agrária Clássica, que objetivava o crescimento do mercado interno e o desenvolvimentismo da industrialização nacional. Portanto, a burguesia brasileira nunca teve interesse real em estabelecer uma Reforma Agrária no Brasil, assim afirma Stedile:

As elites brasileiras nunca quiseram realizar esse tipo de reforma agrária no Brasil, mesmo estritamente capitalistas. Por uma razão óbvia: aqui no Brasil se implantou desde a colonização um capitalismo dependente, baseado na agricultura de exportação que se constituiu sobre a base da grande propriedade. Portanto, um capitalismo dependente, colonial, exportador não precisa fazer reforma agrária, dividir a terra para haver crescimento econômico. (STEDILE e FERNANDES, 2012, p. 160).

Após, o que aconteceu no Brasil, durante os 20 anos da ditadura militar (1964-84), foi uma profunda modernização conservadora⁷ em que a burguesia industrial se uniu a oligarquia rural, massacrando politicamente todo tipo de organização popular e camponesa para consolidar a agroexportação, através de grandes extensões de propriedade da terra, da mecanização agrícola, da adesão de agrotóxicos e a expulsão dos camponeses para as periferias das cidades. Aqui se implanta o pacote tecnológico da “revolução verde”, com o intuito de aumentar a exploração da mão de obra e a produtividade do trabalho, como consequência, a maior expulsão de camponeses de toda história e a elevada concentração da propriedade da terra.

Com o fim da ditadura militar e a redemocratização política do país, na década de 1980, novas organizações populares se insurgem, e nessa esfera de ação, que é retomada a luta e as reivindicações pela Reforma Agrária, ainda com os princípios da reforma agrária burguesa, que altera somente a estrutura fundiária, no íntimo do capitalismo, desenvolvendo as forças produtivas do país e integrando os camponeses ao mercado interno, e conseqüentemente, há uma melhora nas condições de vida das famílias camponesas.

É nesse contexto político e econômico, que o MST nasce se inserindo nos pressupostos do modelo da reforma agrária clássica, dado as condições históricas desse período, limitando-se a promoção da luta pela terra. Assim, afirma o Programa Agrário do MST:

É bem verdade que o protagonismo dos camponeses, a radicalidade das lutas, a reação contrária dos latifundiários e do Estado burguês e a explicitação de bandeiras de lutas progressistas e revolucionárias – que mesclavam a Luta pela Terra com o direito pelo trabalho, a Luta pela Reforma Agrária com a democratização ampliada da propriedade fundiária e a Luta por uma sociedade mais justa e igualitária com os ideais do Socialismo – ajudaram o MST a ocupar um espaço destacado nas lutas populares do nosso país e politizar a luta pela reforma agrária. (MST, 2014, p. 26)

⁷ O termo modernização conservadora foi cunhado primeiramente por Moore Junior (1975) para analisar as revoluções burguesas que aconteceram na Alemanha e no Japão na passagem das economias pré-industriais para as economias capitalistas e industriais. Neste sentido, o eixo central do processo desencadeado pela modernização conservadora é entender como o pacto político tecido entre as elites dominantes condicionou o desenvolvimento capitalista nestes países, conduzindo-os para regimes políticos autocráticos e totalitários. http://www.bnb.gov.br/projwebren/exec/artigoRenPDF.aspx?cd_artigo_ren=1140. Acessado em 10 de junho de 2016

Então o movimento toma amplitude nacional, entre 1979 e 1992, e aflora a luta pela Reforma Agrária, que se serve das contradições internas e dos conflitos da burguesia industrial e das oligarquias rurais, pois, como enfatiza o Programa Agrário do MST (MST, 2014) era de interesse da “burguesia industrial incorporar a massa de camponeses Sem Terra às terras ociosas, mantidas sob domínio do latifúndio”.

A ideia não era efetuar de fato, a reforma agrária, mas sim uma política de assentamento, sem alterar a estrutura fundiária. A respeito disso, João Pedro Stedile afirma que:

Ora, fazer assentamento de algumas famílias, que podem ser milhares, não significa que se está afetando toda a estrutura da propriedade da terra, se ela não for massiva e rápida. Assim, o que existe no Brasil atualmente é uma política de assentamentos sociais, em que o governo federal e, às vezes, até governos estaduais, premidos pelos movimentos sociais, e para evitar que os conflitos de terra se transformem em conflitos políticos, resolvem conseguir algumas áreas, seja de terras públicas, seja negociadas, seja desapropriadas, e assentar as famílias. Essa é uma política de assistência social, apenas para se livrar dos problemas dos sem-terra, e não para resolver o problema da concentração da propriedade da terra no Brasil. (STEDILE e FERNANDES, 2012, p. 161).

Entre tanto, o enfrentamento e a repressão para com os movimentos de luta pela terra acirraram-se, ordenadas pelas oligarquias rurais e com apoio do governo e do judiciário, o que não difere da atualidade. Em meados de 1980, essas forças conservadoras do latifúndio se reorganizam e estimulam um ataque de violência seletiva contra os camponeses e suas organizações. Exemplos dessa barbaridade foram os assassinatos de Pr. Josimo da Comissão Pastoral da Terra, no Maranhão no ano de 1986, e Chico Mendes, militante de várias organizações e da luta pela preservação da Amazônia, no Acre em 1988, o que demonstrou a prática criminosa dos latifundiários.

Pouco depois, no ano de 1989, houve a primeira eleição presidencial pelo voto direto, pós-ditadura militar, com a eleição de Fernando Collor de Melo e, posteriormente, de Fernando Henrique Cardoso. Então, estava posto um novo modelo de desenvolvimento econômico: o neoliberalismo, que se fortaleceu através dos meios de comunicação de massa, constituindo uma unidade política-ideológica. O

neoliberalismo, logo, como ressalta o Programa Agrário do MST impôs suas políticas de:

a) Abertura do mercado, assegurando mobilidade irrestrita ao capital e mercadorias estrangeiras; b) corte nos gastos sociais; c) privatização e desnacionalização de setores estratégicos para o desenvolvimento econômico do país; d) facilidades para o capital internacional se apoderar das riquezas naturais – minérios, energia, biodiversidade e agricultura; e) ofensivas sobre a legislação social e trabalhista, provocando derrotas e retrocessos à classe trabalhadora. (MST, 2013, p. 26)

Essa política neoliberal priorizou imediatamente os setores urbanos, só nos anos 2000, no segundo governo FHC, que essa ofensiva chega ao campo, consolidando um novo modelo de dominação da agricultura. O objetivo aqui é obedecer às demandas do mercado externo, um acordo dos grandes latifundiários com o capital internacional, financiador do acúmulo de riquezas do campo. Nesse período se instala o modelo do agronegócio, decorrente da hegemonia do capital internacional e financeiro sobre a divisão mundial da produção e do trabalho.

Consolida-se, então, uma disputa de modelos da agricultura entre os camponeses e o agronegócio, dado que a burguesia e o Estado declaram politicamente que não é mais necessária uma reforma agrária burguesa, a “questão agrária no Brasil está resolvida”, já que agora tem uma economia agroexportadora, porém, nas últimas décadas, o que é visto, é uma maior concentração da propriedade da terra e um processo rápido de desnacionalização fundiária. E por isso, os grandes proprietários capitalizados e os latifundiários atrasados estão cada vez mais modernizando os meios de produção para continuar no domínio concentrado da propriedade da terra e inseridos dentro da economia de agroexportação.

Dessa maneira, o modelo do agronegócio atinge todo o campo brasileiro, com a sua destruição das comunidades tradicionais, indígenas e quilombolas ao enfrentar e precarizar os direitos dessas populações, destruir o meio ambiente, influenciar nas regras do código florestal, etc. Sendo assim, a Reforma Agrária se faz urgente e necessária.

E é nesse contexto, que a luta pela terra e pela Reforma Agrária ganha uma nova dimensão, negando toda a conciliação de classe, pois não há mais ambiente

para uma reforma agrária burguesa e capitalista. A luta agora está no âmbito da luta da classe trabalhadora, contra os grandes proprietários de terra, o capital financeiro e as empresas multinacionais.

Ao ter essa leitura histórica, econômica e social da questão agrária do país, o MST, com todo o seu processo de luta pela terra para a eliminação da pobreza e da desigualdade social, avança na leitura da realidade concreta e propõe um novo modelo para a agricultura: a Reforma Agrária Popular.

Primeiramente, a Reforma Agrária Popular toma como referência as experiências das Reformas Agrárias Socialistas, que se originam nas revoluções populares, como exemplo, a Revolução Russa e a Revolução Chinesa, que conspiraram a superar as formas organizativas do capitalismo, com base num conjunto de políticas validadas por governos que buscavam construir o socialismo, radicalizando o modo de produção comum a sociedade. Suas principais características foram a nacionalização da propriedade da terra como um bem comum a toda a nação, socialização da propriedade dos meios de produção e coletivização do trabalho agrícola de maneiras variadas. (MST, 2014, p. 23-24).

É nesse modelo de reforma agrária de ruptura, que o MST se inspira e tem como horizonte, mesmo entendendo que as condições objetivas e subjetivas não estão na disposição atual desse período histórico. A perspectiva é “construir uma sociedade com formas superiores de socialização da produção, dos bens da natureza e um estágio das relações sociais na sociedade brasileira” (MST, 2014, p.32). Sendo assim, compreende-se que para se alcançar esse modelo é necessário ter como alicerce a democratização da propriedade da terra, um Estado socialista que promova a promoção de políticas públicas, que será resultado de um processo de muita organização, politização e transformações culturais junto aos povos do campo e da cidade, ou seja, uma revolução social e superação dos domínios do capitalismo.

Então, a Reforma Agrária Popular, é construída com o acúmulo teórico e político do MST, que atua de forma enérgica para que ocorram mudanças estruturais necessárias, e ao mesmo tempo, é dialeticamente vinculado a essas transformações. O termo Reforma Agrária Popular foi defendido no VI Congresso Nacional do MST em meados de fevereiro de 2014, com o lema “Lutar, construir Reforma Agrária Popular”, com mais de 15 mil dirigentes nacionais dos setores organizativos do movimento, na ocasião comemorava-se os 30 anos de luta pela terra e o diálogo com a sociedade.

A partir da Reforma Agrária Popular, entende-se que para avançar em um novo projeto de país, é imprescindível “acumular forças, obter conquistas para os camponeses e derrotas para as oligarquias rurais, organizar e politizar a nossa base social, ampliar e consolidar o apoio da sociedade à nossa luta” (MST, 2014, p.33). Essas bases são o que a diferencia da reforma agrária clássica, ao superar os limites do desenvolvimento capitalista, na mediação de integrar o ser humano com a natureza através da produção diversificada e na busca de uma nova percepção política e de aproveitamento social da natureza.

Conseqüentemente, a luta pela Reforma Agrária Popular abre novos desafios, uma mudança ideológica em toda a sociedade, assim, o Programa Agrário do MST indica esses desafios:

a) A reforma agrária popular deve resolver os problemas concretos de toda população que vive no campo; b) a reforma agrária tem como base a democratização da terra, mas busca produzir alimentos saudáveis para toda a população, objetivo que o modelo do capital não consegue alcançar; c) o acúmulo de forças para esse tipo de reforma agrária depende agora de uma aliança consolidada dos camponeses com todos os trabalhadores urbanos. Sozinhos os sem-terra não conseguirão a reforma agrária popular. d) ela representa um acúmulo de forças para os camponeses e toda a classe trabalhadora na construção de uma nova sociedade. (MST, 2014, P. 34)

Nesse sentido, o caráter da Reforma Agrária Popular é justamente provocar e dar condições de debate para uma nova forma de organização da estrutura no campo, a partir da produção de alimentos saudáveis, sem agrotóxicos, reinserindo entre os seus sujeitos as mulheres, negras e negros e os GLBTs, que compõem as diversas dimensões da vida concreta e das organizações no campo. Além disso, fortalece os acampamentos e assentamentos como territórios de resistência política, cultural, ambiental e ideológica, por meio da formação política e formação de base, que contribui incisivamente na produção, na saúde, na cultura, na educação, na comunicação, na formação e em todos os setores organizativos do movimento, para conquistar a tomada dos meios de produção, contrapondo a estrutura vigente do capitalismo, e, transversalmente na construção de uma matriz de produção agroecológica voltada para o mercado interno e a realização de uma profunda

Reforma Agrária que democratize a propriedade da terra, por fim, no embate contra o modelo do agronegócio.

Essas demandas da reforma agrária, ganha força com o adjetivo “popular”, e constrói um debate real e direto com a população brasileira que abrange, sobretudo, a interação com a classe trabalhadora das periferias das cidades e dos grandes centros urbanos, todavia, a concretização da Reforma Agrária Popular depende, integralmente, de toda a sociedade, na disputa pela hegemonia ideológica para a construção de uma sociedade justa, igualitária e fraterna. Vejamos a contribuição da formação política e do trabalho de base nesse processo.

TRABALHO DE BASE E FORMAÇÃO NO MST

O trabalho de base e a formação de militantes fazem parte das normas e princípios organizativos do MST (MST, 2016) na luta pela terra e pela reforma agrária, e além, contribuem de forma incisiva na construção do modelo da Reforma Agrária Popular. Ambos estão inseridos no contexto enquanto métodos de organização social, portanto, se faz necessário entender como esses dois processos organizativos do movimento se consolidaram e são essenciais nessa trilha histórica na formação de novos sujeitos do e no campo. Aqui serão apresentados os conceitos de trabalho de base e logo em seguida, o de formação, mas é importante frisar nesse momento, que ambos dependem um do outro para se concretizarem a emancipação da classe trabalhadora no cenário da luta de classe.

O trabalho de Base, segundo as Normas Gerais e Princípios Organizativos do MST (MST, 2016, p.46), é um método de “trabalho de conscientização e de organização do povo, nas bases, em grupos de famílias, núcleos de militantes que gera a força organizada em torno de um mesmo objetivo”

É importante ressaltar que a própria palavra “base” é uma construção no percurso dos movimentos populares e foi construindo várias interpretações que se complementam. O primeiro significado é a base da pirâmide, que está relacionada à divisão de classes dentro do sistema capitalista, onde a classe trabalhadora produz as riquezas e a burguesia se apropria e explora o trabalho. Nesse sentido “quem trabalha é a base do mundo. Ao descobrir a força que têm, pode derrubar a velha pirâmide e organizar uma sociedade sem opressão”. O segundo, trata-se da comunidade de base, que nasce a partir da organização da população para reivindicar

sobre os problemas de infraestruturas (água, luz, saúde, transporte) de suas comunidades. Um outro significado para base, é categoria profissional, que representa o conjunto de pessoas com a mesma profissão e interesses econômicos, estando organizados ou não, por meios de organizações populares. E por fim, por opção política, que simboliza a parte do povo que toma consciência da exploração e se cativa num projeto político alternativo que contrapõe o capitalismo. (CADERNO DE FORMAÇÃO Nº 38, MST, 2009, p. 29-30)

Portanto, a base é o povo que está inserido no processo de luta contra a exploração da classe dominante em todos os espaços, e se dispõe a dar fundamento aos processos de transformações para uma sociedade solidária e igualitária.

Sendo assim, trabalho de base é uma estratégia processual da luta e do movimento que envolve os sujeitos interessados no conhecimento e na solução dos desafios individuais e coletivos, e por isso, têm como objetivos primordiais, como afirma no Caderno de Formação do MST, nº 38:

- a participação massiva dos trabalhadores combatentes, em todas as áreas de atuação da vida, seja no trabalho, na política, na cultura, na religião ou no lazer, estabelecendo uma rede de resistência e de conquistas, isso que dá o caráter massificador que abala a prática de dominação da burguesia;
- a democratização do Poder, isso significa que os sujeitos é parte da estrutura de poder coletivo, tendo como tarefa a realização de propostas, a tomada de decisões e coletivização das responsabilidades na busca pela transformação social. O trabalho de base possibilita a participação política, ao apropria-se do método da educação popular, a partir do ato de falar e ouvir, de propor e negociar, de ganhar e perder, de comandar e de obedecer, de responsabilizar-se e de cobrar, isso forja a construção dos novos sujeitos na democratização do poder coletivo, visando a metamorfose do país;
- a construção socialista como finalidade da luta, que estabelece uma nova relação entre os seres humanos com a natureza, destruindo todo e qualquer tipo de dominação e destruição, isso se dará possível quando a produção, distribuição e consumo forem concretizados de forma solidária e igualitária.

Em síntese, a força do trabalho de base está ligada a realidade concreta e coletiva dos processos de reflexão e ação da classe trabalhadora, para superar os limites e avançar na organicidade e na capacitação de mobilização e das lutas que o movimento defende, com princípios humanistas e socialistas, tendo os objetivos claros

de táticas e estratégias que superem a dependência da burguesia, com o intuito de ganhar acúmulo de forças na aliança com os outros movimentos populares em luta. Dessa maneira, a teoria e prática são ferramentas históricas nesse processo emancipatório, onde a classe trabalhadora toma o rumo da história em suas mãos, mesmo que a conjuntura esteja adversa para o movimento de massas. O trabalho de base possibilita efetivas mudanças e transformações para a libertação dos trabalhadores, quando partido deles mesmos.

Como dito no início dessa discussão, o trabalho de base e a formação são complementares, ou seja, o trabalho de base é o que se faz na organização e na formação da consciência da militância e da massa, sendo assim, a formação dá forma e densidade ao trabalho de base.

A formação política ideológica (Caderno de Formação MST, nº 38, p.123) tem como objetivo elevar o nível de consciência das pessoas em prol de uma causa comum que se transforma em uma causa política. A formação da consciência é mediada de acordo com as experiências e oportunidades no mundo prático, podendo ser a partir das referências imediatas (consequências) ou da análise estratégica (causa). Logo, a formação possibilita aprofundar nas análises da realidade e eleva a consciência para o nível superior, porém, ambos os níveis estão inseridos na luta de classes dentro dos movimentos populares.

A partir dessa leitura, é compreendido que o papel da formação busca entender o nível inferior da consciência das massas e iniciar o processo de elevação para o nível superior através das formas de consciências relacionadas às áreas de conhecimento e das práticas das massas, pois cada vez mais elevada a consciência, mais é necessário o conhecimento. Esse é um compromisso do formador, enquanto ação política e reflexiva, adequar a partir dos desafios e da realidade, os conteúdos e os métodos, para contribuir no desenvolvimento das formas de consciência para impulsionar o avanço organizativo do movimento.

O movimento de massas é constituído de indivíduos, e ele deve se sentir em um processo de reconstrução e que precisa uns dos outros para se fortalecer, o que estabelece a coletividade. A formação não é apenas participar de cursos, mas os cursos proporcionam a convivência e a troca de conhecimentos, e devem estar ligados diretamente a realidade dos formandos, pois eles têm que multiplicar essa experiência em suas bases. Daí a importância dos cursos que são organizativos, nos quais teoria,

trabalho e convivência garantem que o princípio da prática-teoria-prática seja compreendido.

Os formadores, (Caderno de Formação MST, nº 38, p.126) além de entender de conteúdos filosóficos, históricos, políticos, ideológicos, ética, valores, mística, devem ser sensíveis e entender os vários níveis de consciência, pois estão formando seres políticos revolucionários, que foram extraídos desta realidade destroçada pelas influências culturais do capitalismo. Em suma, os formadores são seres expressivamente qualificados que contribuem na construção do movimento, podendo unificar ou dividir, estruturar ou desorganizar, compreender ou complicar, pois são facilitadores da formação de base e devem ser de alta confiança da organização, interferindo na vida e nas necessidades, revelando os desafios e propondo ações transformadoras para o fortalecimento do movimento.

Em suma, a formação é uma decisão política e prática organizativa que busca elevar o nível da consciência da base vinculada a massa, portanto a militância determina a qualidade do movimento das massas.

No livro “Arquitetos de sonhos” de Ademar Bogo (2003), na conversa com a sua personagem Míriam, ela elenca as linhas políticas da formação que sintetizam as diretrizes da formação enquanto preocupação central do MST:

A formação deve ser um processo permanente, para assimilar os objetivos e capacitar a militância, para intervir na realidade em que vive para transformá-la; o ponto de partida da formação deve ser a prática social. A partir dela, ter acesso à teoria para que possibilite compreender, orientar e corrigir, voltando a prática, construindo assim um movimento permanente de prática-teoria-prática; além de contribuir com o desenvolvimento da prática, a formação tem por objetivo desenvolver e garantir a unidade política e ideológica do MST; o processo de formação deve refletir e construir uma ética revolucionária no comportamento dos militantes, baseada no amor à causa do povo, no companheirismo, disciplina, honestidade, responsabilidade, crítica e autocrítica, solidariedade, humildade, corrigir e eliminar os vícios, dedicação à causa e à organização; os programas de formação devem incluir trabalho prático e teórico e desenvolver a mística, a disciplina e a emulação; os cursos de formação devem garantir o domínio de conhecimentos científicos, resultar em firmeza ideológica e dar embasamento metodológico para que os militantes tenham capacidade de reproduzir os conhecimentos e contribuir para a organicidade do MST. (BOGO, 2003, p.182)

O trabalho de base e a formação perpassam por todos os setores organizativos do MST, e os militantes e dirigentes, sejam regionais, estaduais ou nacionais, sendo parte da base, tem a tarefa de elevar a consciência da massa e das bases, contribuindo na formação ideológica política, a partir das normas e princípios do movimento na luta pela Reforma Agrária Popular. E é nessa perspectiva, que a Brigada Audiovisual da Via Campesina entra no cenário.

BRIGADA DE AUDIOVISUAL DA VIA CAMPESINA: UMA EXPERIÊNCIA CONTRA-HEGEMÔNICA

A Brigada Audiovisual da Via Campesina (BAVC) começa a se constituir, a partir das indagações levantadas sobre cultura, comunicação e audiovisual no Seminário de Arte e Cultura na Formação em 2005, realizado na Escola Nacional Florestan Fernandes – Guararema/São Paulo, tornando-se um coletivo de produção e formação em audiovisual formado por militantes dos movimentos sociais do campo que compõem a Via Campesina Brasil⁸.

Como a linguagem audiovisual está presente desde o começo da trajetória destes movimentos, bem como a questão agrária estava sendo representada desde experiências como a do Cinema Novo mencionada acima, que tentava a partir do cinema falar do povo camponês para o povo camponês ao revelar as contradições do país contrapondo a hegemonia burguesa estabelecida, podemos dizer que uma iniciativa como a da BAVC parte de um legado histórico. Somente com redemocratização política do país, em 1984, que os movimentos populares podem se apropriar coletivamente dos meios de produção audiovisuais e produzirem os seus próprios filmes. Ainda nesta mesma linha de considerações, Rafaella Pereira Lima menciona que:

A formação da Brigada de Audiovisual da Via Campesina pode ser considerada um fruto recente com referências daquilo que se gerou na década de 1980 e que envolve novos processos de realização audiovisual através do vídeo popular, possíveis tanto pelo acesso aos meios de produção quanto à vontade e necessidade de se pensar essa linguagem. (LIMA, 2014, p.149)

⁸ Posteriormente, no ano de 2014, parte deste coletivo desdobrou-se na Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho do MST, onde deu continuidade a este trabalho.

Através do avanço tecnológico, a Brigada foi conquistando os meios de produção e a apropriação da técnica, com o desafio de construir uma linguagem audiovisual e uma prática, de forma dialética e condizente com as propostas de transformação social das organizações populares envolvidas.

Este salto qualitativo supera as expectativas das linhas criadas para a Frente de Cinema e Vídeo, elaboradas no seminário de 2005, acima citado. Naquele momento, o debate no campo do audiovisual se concentrava nas possibilidades de exibição cinematográfica como “meio de agitação e propaganda” ou “viabilizar o acesso às comunidades acampadas e assentadas à produção (...) de interesse para nosso processo de formação” (COLETIVO NACIONAL DE CULTURA, 2005, p. 8). A perspectiva da produção própria estava, evidentemente, colocada naquele debate, mas ainda distante do horizonte do movimento.

Durante os processos de formação, entre 2006 e 2009, nos Cursos de Comunicação e Cultura, um conjunto de militantes teve a experiência de analisar filmes produzidos sobre, para e com os movimentos, e perceberam que esses conteúdos audiovisuais e suas formas não expressavam um conteúdo transformador e não condiziam com a prática militante e a perspectiva transformadora dos movimentos populares do campo. Eram produções que utilizavam dos recursos dramáticos e melodramáticos, convertendo ao âmbito individual a solução de problemas coletivos ou mesmo idealizando a luta dos movimentos.

Aos poucos, este grupo em formação foi tomando consciência dos papéis que o audiovisual tinha para contribuir na causa em comum e assumiu uma primeira tarefa coletivamente: a realização do filme do V Congresso Nacional do MST em 2007. A primeira lição foi perceber a divisão do trabalho nas produções audiovisuais e a relação entre forma e conteúdo nas obras audiovisuais sobre a luta pela terra. A partir disso, foram definidos os objetivos e pressupostos políticos e estéticos do coletivo.

Primeiro, as produções audiovisuais devem ser protagonizadas pelos trabalhadores, na construção de um sujeito coletivo como protagonista; segundo, o trabalho tem que ser realizado num processo coletivo, para descentralizar e horizontalizar a totalidade da produção audiovisual; terceiro, a narrativa a ser construída tem que ser problematizadora e crítica da realidade e do seu tempo histórico sem desvincular-se dela e superar a simples constatação em imagens

negativas, mas que explicita uma imagem da realidade passível de transformação, provocando uma tomada de consciência do espectador; outro elemento é que a produção audiovisual tem que estar a serviço dos trabalhadores no processo de luta; objetiva-se também, que os vídeos produzidos exponham as contradições da luta de classes reproduzindo o próprio movimento dialético no conjunto das significações; e por fim, a produção audiovisual, tem que servir para a agitação e propaganda das diretrizes do movimento, sendo valorizado o processo político, com a exibição e o debate reflexivo para sua base como ferramenta formativa dos movimentos (GOMES et al, 2015).

Um limite percebido pela Brigada de Audiovisual da Via Campesina durante o processo de análise dos filmes nos cursos era que, geralmente, os materiais produzidos para e com o movimento tinham duas formas de representação recorrentes: uma era o registro das atividades em narrativa linear e presa ao contexto filmado; e a outra era a forma em que predominava a fala das lideranças e dos especialistas, nos quais o restante da militância se fazia presente como espectador ou objeto. Porém, houve um avanço nessa forma de produção, em que a militância trabalhadora da base, conquistou espaço e pode aprofundar sobre os temas e representar a organização.

Em síntese, a Brigada, junto com os trabalhadores e trabalhadoras rurais que compõem os movimentos sociais do campo, tem o desafio de construir de forma autônoma, soberana e plural uma identidade audiovisual própria. Esse é um processo de acúmulo e construção coletiva, e através desse instrumento de formação, pretende-se elevar o nível de consciência coletiva e promover o diálogo com a base e com a sociedade, especialmente, com a população da periferia das cidades, que também estão segregadas do circuito de exibição cinematográficas e audiovisuais em geral.

CAPÍTULO 3 – ANÁLISE DOS VÍDEOS DO TRABALHO DE BASE PREPARATÓRIOS DO VI CONGRESSO NACIONAL DO MST

No capítulo anterior, mencionamos que a experiência com o audiovisual em um dado momento do MST “cumpria a função de difundir e socializar filmes já produzidos, mas não abarcava a produção” (LIMA, 2014, p.151). Portanto, tinha como objetivo, difundir e possibilitar o acesso as linguagens cinematográficas nas populações rurais, de modo que a exibição contribuísse nos debates e na leitura das imagens, do ponto de vista da estética e do conteúdo dos filmes.

Porém, com a necessidade e vontade de ter uma linguagem audiovisual que, além de representar, fosse produzida pelos movimentos, a BAVC produziu vários vídeos a partir de 2007, dentre eles vale destacar “Sem Terrinha em Movimento”, “Nem um minuto de silêncio”, o filme do V Congresso Nacional do MST “Lutar Sempre”, entre outros. Em sua trajetória enquanto coletivo teve processos importantes, contudo, nosso objetivo é levantar a discussão sobre uma produção específica da Brigada: os vídeos para o trabalho de base preparatório do VI Congresso Nacional do MST, elaborados no ano de 2012, e refletir sobre a elevação da consciência da massa organizada a partir deles. Evidentemente, a Brigada neste contexto já estava preparada técnica e politicamente para produzir um material interno e feito por eles mesmos.

Portanto, de saída vemos que a proposta de preparação para o VI Congresso Nacional do MST considerou a importância da Brigada realizar vídeos que tomam a proporção de instrumentos mobilizadores no trabalho de base com a militância. Estes vídeos seriam utilizados como uma ferramenta para agitar e propagandear os principais temas de debate no interior do MST. Assim, Thalles Gomes⁹ conta que:

Durante a reunião da Coordenação Nacional do MST, ocorrida em fevereiro de 2012, ficou definido que a preparação rumo ao VI Congresso Nacional se daria num formato de consulta à base social do movimento. Mais que um repasse sobre a conjuntura política e os rumos da Reforma Agrária, o processo de preparação se configuraria como um amplo debate de ideias no interior do MST, envolvendo todas as famílias, integrantes da base social do movimento, acampada e assentada, a fim de que discutissem e opinassem sobre a complexidade do momento histórico e quais as saídas para os

⁹ GOMES, Thalles. Entrevista concedida por e-mail a Adriana Gomes Silva. Planaltina/DF, 28 jun. 2016. [A entrevista encontra-se no anexo I deste trabalho de Conclusão de Curso].

desafios que dificultavam o processo político, orgânico e de lutas do MST. (GOMES, 2016)

A demanda específica para o coletivo de audiovisual do movimento foi elaborar vídeos que estimulassem o debate a partir das cartilhas “Caderno de debates nº 1 – Subsídios para debate de temas estruturais da sociedade brasileira e os desafios para uma reforma agrária popular” e “Caderno de debates nº 2 – Subsídios sobre a natureza e a organicidade do MST”. Portanto, o desafio seria adaptar os temas centrais desses debates para linguagem audiovisual, “que permitisse rápida difusão e ao mesmo tempo ser didática” (STEDILE, 2016)¹⁰.

Ana Chã¹¹ (2016) complementa explicando que os vídeos deveriam permitir o diálogo de forma mais direta com as famílias na base, e por isso o material deveria apresentar questões para iniciar os debates e não apresentar as soluções.

Assim sendo, foram definidos pelo setor responsável pela metodologia dos materiais preparatórios do VI Congresso Nacional os seguintes temas centrais, que se tornaram os temas dos vídeos:

- 1. Brasil e seus desafios;
- 2. Trajetória do MST;
- 3. O Avanço do agronegócio;
- 4. As lutas do MST.

O mote dos vídeos traria os temas gerais da luta pela reforma agrária popular, com um caráter motivador, equilibrando a mística e a análise crítica, sobre as questões do movimento para a base, apresentando uma dimensão não visível para os acampados e assentados.

Com a apropriação da técnica audiovisual, a Brigada nas etapas de produção dos vídeos atentou-se, primeiramente, na elaboração dos roteiros e da pré-produção. Para os roteiros, Ana Chã (2016) relata que “algo importante foi a definição de que teríamos dois “apresentadores” para facilitar esse diálogo e proximidade com as pessoas que estavam assistindo”. Thalles Gomes (2016) enfatiza essa ideia dizendo que “deveriam ser militantes do MST, interagindo em distintos espaços dos assentamentos e acampamentos, para reforçar a identificação e quebrar qualquer

¹⁰ STEDILE, Miguel. Entrevista concedida por e-mail a Adriana Gomes Silva. Planaltina/DF, 28 jun. 2016. [A entrevista encontra-se no anexo I neste trabalho de Conclusão de Curso].

¹¹ CHÃ, Ana Manuela. Entrevista concedida por e-mail a Adriana Gomes Silva. Planaltina/DF, 29 jun. 2016. [A entrevista encontra-se no anexo I neste trabalho de Conclusão de Curso]

espécie de hierarquia entre o vídeo e o público”. Os roteiros propostos “eram estudados e produzidos pelo núcleo da Brigada em Brasília. Depois, o material produzido era socializado e discutido coletivamente até o fechamento definitivo” conta Miguel Stedile (2016). É importante ressaltar que a realização destes roteiros contou com a colaboração de vários militantes de distintos setores orgânicos do movimento, como formação e educação, abrindo espaço para um trabalho conjunto intersetorial e não propriamente especializado na linguagem audiovisual.

O processo das filmagens foi realizado em sua maior parte no Distrito Federal e entorno, pois permitia a viabilidade da equipe de produção. Esse material foi somado à materiais de arquivo da Brigada e dos Setores de Comunicação e Cultura de todo o país. Já o processo de edição foi realizado coletivamente, como aponta expõe Gomes (2016):

dois integrantes da Brigada de Audiovisual da Via Campesina trabalhavam nos primeiros copiões, seguindo o roteiro de filmagem, e depois compartilhavam para os demais integrantes da Brigada, bem como para militantes de outros setores do movimento, a fim de sistematizar o maior número possível de impressões e sugestões.

Sobre a recepção dos vídeos, eles foram distribuídos nas reuniões da Direção Nacional e nos espaços de formação dos Setores do MST¹², e tiveram uma avaliação muito boa, pois a linguagem era didática e de cunho político, destinado para o debate interno do movimento rumo ao VI Congresso Nacional do MST.

A partir dessa síntese do contexto de produção dos vídeos e compreendendo os objetivos dessa construção, nosso propósito será realizar uma análise fílmica dos quatro vídeos a partir dos roteiros e dos produtos audiovisuais, que foram baseados nos cadernos citados acima. Cabe lembrar que a proposta dos vídeos consiste em apresentar o conteúdo político para o estudo das bases de forma acessível, a fim de entender essa relação apontada pela Brigada para o trabalho de base no formato da linguagem audiovisual, que provoca uma assimilação do conteúdo a partir da exibição, promovendo o debate e a formação de maneira mais simples e lúdica voltada para a base. Aqui, a análise também será desenvolvida de forma descritiva e crítica, relacionando forma estética e conteúdo, e estruturada por tópicos para cada vídeo.

¹² Por se tratar de um material de uso interno, não tiveram divulgação nos veículos de comunicação do movimento ou redes sociais.

Introdução: Brasil e seus desafios

O vídeo “Introdução: Brasil e seus desafios”, com duração de cinco minutos, pode ser considerado como um convite para o debate da realidade na base, pois ele conjuntura quais as questões políticas e econômicas que o país passa, e provoca a pensar e discutir quais os passos serão tomados pelo movimento no enfrentamento político e ideológico do capitalismo no Brasil. E além, faz um panorama dos temas abordados nos seguintes vídeos e estimula o debate do que precisa mudar no MST.

Logo na primeira cena, temos uma atriz e um ator, ambos negros e membros da Brigada de Agitação e Propaganda Semeadores (MST-DFE), que apresentam, sob o fundo de uma comunidade da periferia, a abertura do vídeo: uma conjuntura de impasse em relação ao governo de esquerda que não implementou a reforma agrária, a reforma urbana, a reforma política e nem a democratização dos meios de comunicação. Nesse momento fica claro que as personagens são militantes e protagonistas, desmistificando a divisão do trabalho convencional nesses processos tão comuns de produção da linguagem audiovisual. A atriz e o ator se assumem como narradores, portanto têm a liberdade de adaptar as falas em relação ao roteiro técnico, com uma linguagem informal e de improvisação de acordo com o contexto e as suas realidades. Há o diálogo entre os dois personagens e com a câmera, voltada para o espectador.

A segunda cena é um “fala povo”, direcionada para fala de transeuntes no centro da capital federal e para camponeses em áreas de assentamento, com a indagação “o Brasil tem jeito?”. Essa questão aparece no formato de cartela, seguida das falas que ressaltam uma indignação do senso comum, sobre o descaso com a saúde, transporte e os direitos sociais e são intercaladas com falas de otimismo e falas politizadas em relação a essas transformações, mas apontam na direção que para haver essas mudanças, dependem da vontade dos governantes. O fundo de algumas imagens ressalta os monumentos de Brasília, o que também contribui com essa associação simbólica.

Em seguida, para abrir o próximo bloco, está presente a narração em voz-off de um homem e uma mulher, numa linguagem formal seguindo à risca o roteiro (e conseqüentemente, a cartilha de debates) sobrepostas de colagens de fotos e imagens de arquivos. Nesse momento aponta-se que o comportamento da sociedade brasileira, é reflexo do avanço do capitalismo, que gera o individualismo e o

consumismo, e essa demanda é reforçada pelos meios de comunicação burguesa, neutralizando a organização das lutas sociais, inerentes a classe trabalhadora, bem como também ressalta a crise política das organizações sociais. É importante ressaltar aqui o cuidado com a representação de gênero, também tomada nos atores. O tom didático da entrada dos locutores em um formato similar à linguagem de rádio em cena torna um tanto formal a narrativa, mas a escolha pode ser justificada pela necessidade de aprofundamento no conteúdo, cabendo a eles, neste vídeo e nos demais, a tarefa de apresentar as sínteses teóricas de cada episódio.

Na cena 4, a locação é uma feira em Brazlândia (DF), em que a atriz e o ator dialogam entre si e falam para a câmera. Como militantes do movimento, afirmam que existem muitas pessoas indignadas com a conjuntura política e social, mas que existe um déficit organizativo a ser superado. Portanto, é necessário pensar quais são as questões que movem a indignação coletiva e provocam como organizar essa parcela significativa da população que não está organizada. Na tela surgem palavras e questões-chave, com o recurso de cartela, com as perguntas “como organizar?” e outras. Existe uma perspectiva colocada que reforça a necessidade que o país tem em mudar estruturalmente, mas colocam a sugestão de que para essa transformação acontecer é necessário também haver uma mudança interna em cada indivíduo. Essa relação dialética entre sujeito individual e coletivo perpassará o trabalho preparatório do VI Congresso e aponta a necessidade de uma transformação na correlação de forças da sociedade brasileira.

A última cena é montada com imagens de arquivo de ações organizativas do MST, mostram o povo em planos abertos caminhando em marcha, reunião em espaços públicos, assembleias em assentamentos, etc. A voz-off neste momento são do ator e da atriz, o que enfatiza o pertencimento deles ao movimento, ao convocar o debate e apresentar os três temas dos seguintes vídeos do trabalho de base. A última fala do vídeo em voz-off do ator estimula a responsabilidade de toda a classe trabalhadora camponesa para transformação social e para esse processo de consulta na base. Ao ver as imagens em sequência de muitas mobilizações e momentos de discussão coletiva, em diferentes contextos (levantados pela pesquisa de arquivo), a narrativa prepara o sentimento de pertença da base a esse processo. Esse sentimento culmina com a finalização do vídeo, reafirmando simbolicamente com imagem da bandeira do movimento e os dizeres “O MST somos nós”, o que inclui todos e todas que estão como espectadores do outro lado.

Tema 1 – A trajetória do MST

O vídeo do tema 1 - "A trajetória do MST", com quinze minutos, em seu início revela os processos de luta pela terra desde a invasão dos portugueses que dividiram as terras em capitânicas hereditárias, processo que iniciou o latifúndio do país, exterminando a maior parte da população indígena e a escravidão negra.

Após esse primeiro momento, faz um salto histórico para a década de 1960, ao ressaltar as grandes transformações políticas, econômicas e sociais e afirma que, nesse cenário nacional, as organizações populares do campo colocaram em evidência a reforma agrária que poderia ser concretizada. Contudo, a ditadura militar é instalada no país com alta repressão aos trabalhadores, e como forma de "acalmar" a classe trabalhadora do campo, foi introduzido o pacote tecnológico da "Revolução Verde" para a agricultura, o que fortaleceu a concentração de terra dos grandes empresários nacionais e multinacionais.

Após isso, a narrativa passa para 1984 com fim do regime militar e o surgimento do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. A partir desse processo histórico, o vídeo acompanha momentos específicos das principais lutas, ações e enfrentamentos do MST, tendo como referência os processos do I ao V Congresso Nacional do MST e aprofunda nas questões da organicidade e princípios do movimento para as novas definições que serão realizadas no VI Congresso.

O que chama a atenção logo na primeira cena desse vídeo são as imagens de arquivo do início do MST com o áudio original, que mostram a militância em marcha com as foices e as facas empunhadas. Cabe lembrar que a foice e o facão para o movimento representam as ferramentas de trabalho, de luta e de resistência e são temidas pelos seus adversários de classe. A voz-off do narrador está sobreposta a essa imagem e fala dos primórdios da luta pela terra, de acordo com o roteiro original.

Em seguida, corta para uma colagem de imagens e trechos de filmes épicos de luta pela terra (parte delas com caráter irônico), em que a narração expõe o processo histórico da exploração ocidental, que perpassa desde as capitânicas hereditárias, o extermínio indígena até o regime escravocrata. Logo corta para imagens de homens negros acorrentados, no fundo uma música que contrapõe a imagem, com o trecho de uma música criada pelo CPC (já apontado como precursor de um legado ao qual a Brigada de Audiovisual está vinculada): "(coro) é livre, é livre, livre, livre... (fala) aqui que eu sou livre!". Nessa parte, a última fala do narrador que está no roteiro foi retirada

na íntegra, o que demonstra a mediação no processo de montagem para construir o ritmo da narrativa.

Inicia-se um novo bloco com imagens de arquivo da repressão do período militar intercaladas por imagens também de arquivo de mobilizações populares, ao final a música “Cálice” (cale-se) de Chico Buarque referendando a opressão dos militares. Depois, a narração formal explica o processo da luta pela reforma agrária e o processo de industrialização da agricultura e as consequências provocadas da concentração da terra dos latifundiários. Foram utilizadas aqui imagens de arquivo em planos abertos de tomadas aéreas, fotos e cartelas que reforçam a monocultura com técnicas e o uso intensivo de agrotóxicos e insumos agrícolas, compondo o contexto de surgimento do agronegócio no Brasil.

Na cena 6, corta para um movimento de câmera em panorâmica com imagens de camponeses e crianças no acampamento Canaã – DF. Curiosamente, as imagens anteriores do agronegócio fazem uma conexão visual com a terra ocupada, em pleno monocultivo de eucalipto, expondo a retomada das terras do agronegócio pelo MST. Aqui os militantes/atores improvisam sobre o texto original, relacionando-o com a história de vida da família deles, falando sobre as dificuldades enfrentadas pós-ditadura militar e a vinculação com o MST. Seguem explicando sobre o início do movimento no Brasil, em uma cena que representa a base camponesa contando a sua história e a história do MST de uma maneira coloquial, o que destoa das vozes oniscientes dos narradores na cena anterior e nas próximas em que eles enfatizam sobre o final da ditadura militar e a continuação repressiva com os movimentos populares e sobre a criação do movimento e suas lutas. Essa presença dos atores entre os momentos de narração funciona como uma pausa para a reflexão e maior vinculação do conteúdo à realidade do espectador. Isso é fundamental para manter o interesse sobre conteúdo anterior e posterior, que assume uma forma bastante linear.

O vídeo segue com a narração sobreposta de fotos e do cartaz do I Congresso Nacional do MST, seguidas pela reação dos ruralistas e sua força repressiva no governo Collor. Contudo, o movimento “ganhou corpo”, conforme o vídeo, naquele período. Imagens de arquivo do processo de ocupação de terras em vários estados surgem junto com a imagem do cartaz do II congresso com o áudio de camponeses entoando as palavras de ordem “Pátria Livre, Venceremos”, seguidas dos narradores afirmando os objetivos desse congresso, e novamente, vozes dos camponeses soam o lema “Ocupar, Resistir e Produzir”, reforçado também em cartela.

Na cena 11, o ator/militante no acampamento surge em plano médio cantando o refrão da música “O risco”, de Luiz Villa Nova: “O risco que corre o pau corre o machado, não há o que temer, aquele que mandam matar também podem morrer”. A atriz/militante surge na tela ao lado do ator e fala da força do MST mesmo com toda a repressão sofrida pelo Estado. Após isso, o ator/militante olha para a câmera com bastante ânimo e explica que após 10 anos de existência do MST, ele se expandiu para 22 estados, e ela continua falando dando os dados do III congresso em Brasília com 5 mil trabalhadores do campo.

Logo após corta para a cena 12, uma montagem com imagens de arquivo e fotos do presidente da época, Fernando Henrique Cardoso, e imagens do povo em manifestação na rua, com a narração em voz-off descrevendo o neoliberalismo iniciado no governo Collor e reforçado no governo FHC, bem como a união de todas as forças populares para defender a reforma agrária e contrapor a onda neoliberal. Essa cena é seguida por outra cena montada com fotos e o cartaz do III congresso, apresentando seu lema “Reforma agrária: uma luta de todos”.

Na seguinte cena, imagens de arquivo dos massacres e repressão em Corumbiara, Rondônia (1995) e em Eldorado dos Carajás no Pará (1996), a voz onisciente dos narradores explica que apesar da perseguição e da perda dos companheiros, o movimento continuou crescendo politicamente e mobilizou em 1997 a marcha dos 100 mil em Brasília. Era o momento da conquista de muito apoio da sociedade civil, com as imagens de arquivo da significativa marcha reforçando o áudio dos narradores e, evidentemente, demonstrando a força da organização na busca por um projeto popular no país de enfrentamento ao neoliberalismo.

O vídeo continua com os atores/militantes na esplanada dos ministérios em Brasília. A fala deles tem um tom empolgante sobre a vivência e participação da Marcha de 1997, com a mobilização nacional e da forte influência política do MST no combate ao governo FHC e ao neoliberalismo. O ânimo dos atores reforça o tom de suas falas sobre aquela conjuntura. Continuam entusiasmados e relatam sobre o IV Congresso Nacional do MST; nesse momento corta para uma montagem com o cartaz e fotos do congresso que teve mais de 11 mil delegados com o lema “Reforma Agrária: por um Brasil sem latifúndio”.

Passa-se para a cena 15, voz-off do narrador sobreposta de imagens das mobilizações indígenas e negras, no qual o MST se soma na campanha: “Brasil, 500 anos de resistência indígena, negra e popular” que tinha como pauta principal barrar

o projeto da ALCA (Área de livre comércio das Américas) que queria transformar o Brasil no “quintal” de exploração norte-americana.

A próxima cena, a atriz e ator intercalam suas vozes, em diálogo direto com o espectador. A atriz entra em cena dentro de um enquadramento mais fechado, precisamente construído sob o Congresso Nacional. Seu rosto em primeiro plano sensibiliza para sua expressão, que enfatiza a luta dos povos indígenas, negros, sem-terra e da cidade reivindicando os direitos sociais garantidos na constituição de 1988. Segue um plano mais aberto e, junto com o ator, ambos falam da expectativa da mudança que estava em curso com a entrada de um operário na presidência do país, o Presidente Lula, mas ao mesmo tempo, analisam que o governo fez uma política de conciliação de classe.

Faz-se uma montagem com discursos do Lula na campanha eleitoral de 1989: a primeira fala ressalta que é candidato “por que a classe trabalhadora organizada, a dona de casa e classe média proletarizada resolveu assumir pra si a responsabilidade de dirigir esse país”, e a segunda fala promete que “não vamos fazer reforma agrária nas terras devolutas na beira das estradas como querem alguns, nós vamos fazer reforma agrária é na terra dos latifundiários desse país”. Evidentemente, essas falas do Lula desencadeou uma esperança nacional na época, que de alguma forma se conservou até 2002. A narração retorna acompanhada de imagens simbólicas da conciliação de classes encampada pelo PT e conclui que quando ele chegou ao poder, em 2002, o programa da reforma agrária do governo não se concretizou, devido à formação “de um governo de composição de classes com o domínio da burguesia incapaz de realizar mudanças estruturais no país” ressalta o narrador onisciente.

Na mesma cena 17, corta para imagens de arquivos da Marcha de 2005, com as vozes em off dos narradores, que explicam que o objetivo foi a cobrança da realização da reforma agrária prometida anteriormente. Essa cena encerra com a canção símbolo da Marcha: “marcha com a gente, marcha, é o Brasil em fileira, o sonho não é utopia no pender das bandeiras”. O que afirma que, mesmo com a crise política, o movimento mostra que a luta continua. Logo na sequência corta para as imagens de organização e de atividades do V Congresso do movimento em 2007. Na voz dos narradores fica clara a leitura política no MST na conjuntura da época, entendendo “que o agronegócio era o poder hegemônico no Estado brasileiro, no governo e na correlação de força” e que no congresso era o momento de discutir esse modelo de agricultura que prejudicava a classe trabalhadora do campo. Os narradores ressaltam que a palavra de ordem para o V congresso foi “Reforma Agrária: por justiça

social e soberania popular” propondo uma nova alternativa de reforma agrária, a popular, para o país.

A penúltima sequência do filme vai para a locação do Assentamento Gabriela Monteiro em Brazlândia/DF, na qual os atores/militantes falam da resistência do MST durante esse período histórico de 30 anos e descrevem os princípios organizativos do movimento, reforçando que “em cada momento histórico em cada lugar o MST se organiza de forma diferente, mas não abre mão dos seus princípios”. Falam também dos sujeitos que compõem cada instância, valorizando a igualdade de gênero, e a juventude na divisão de tarefas organizadas pelos setores organizativos. E ainda, expressam outros princípios fundamentais: “as nossas forças vem da massa em movimento (...) por isso, organizamos o povo para defender os seus interesses e pressionar o Estado através da luta”. E também que “as nossas negociações fazem parte do processo de pressão, mas não substituem a luta, a nossa luta só será concreta com a participação de cada integrante do nosso movimento”.

Essas falas são improvisadas tendo o roteiro original como base, que destaca a autonomia do movimento popular e seu processo organizativo, ressaltado em cartelas sobre as imagens dos atores/militantes. Nesta cena chama atenção a mudança estética em relação ao resto do filme, com um movimento de câmera constante em planos-sequência para cada trecho de falas dos atores. Desta forma, mantém-se a dinâmica da cena com a alternância de planos e posições de câmera dentro de cada plano-sequência, até culminar na fala final da atriz que se projeta à frente do ator: “lutamos pela terra, pela reforma agrária e pelo socialismo”.

Por fim, a última cena mostra cenas do vídeo “Estado e Governo” que não foi finalizado, com imagens do dia a dia dos camponeses, sobreposta com a narração em voz off que segue a prevista no roteiro sobre o retrocesso da reforma agrária e apontando que o MST está em momento constituinte e de preparação para o VI Congresso. Em cartela e voz-off surge a pergunta para debate: “na sua opinião, o que o MST precisa manter na sua forma de organização e o que precisa mudar?”.

Em síntese, esse vídeo demonstra em quinze minutos os processos e os períodos históricos políticos na luta pela terra no Brasil, e, especialmente, a história do MST e seus elementos organizativos fundamentais. Sua intenção é provocar o espectador/militante/base a contribuir no debate para os próximos passos do movimento, abrangendo toda a base social na participação e definições “nos municípios, acampamentos, assentamentos, escolas, cursos, cooperativas, etc” como menciona sua narração. Em outras situações, tal material – pelo seu caráter direto e

assertivo – tem importante função na dinâmica de um movimento popular como o MST enquanto socialização inicial de uma trajetória complexa aos recém egressos à luta pela terra.

Esteticamente o material assume uma forma bastante convencional, alternando narração com imagens de cobertura que descrevem a mensagem do texto, montadas em paralelo com trechos representados pelos atores/militantes. O áudio dos narradores é acompanhado de músicas que tem função de ambientar emocionalmente o espectador, gerando tensão na representação dos conflitos e identificação com a luta camponesa, procedimento recorrente em produções da IC. Já os atores, por sua vez, não são reforçados por qualquer tipo de áudio externo, o que os leva a encadearem em um ritmo mais ágil suas falas e a serem acompanhados por movimentos/posições de câmera diversos. Ou seja, há um trabalho maior pela Brigada na filmagem nos planos-sequência dos atores/militantes, fato que, por outro lado, simplifica a edição posterior do material pois não há cortes nestas falas.

Tema 2 – O avanço do agronegócio

Com a análise dos dois primeiros vídeos, podemos dizer que já identificamos a estrutura formal dos vídeos para o trabalho de base criados pela Brigada de Audiovisual da Via Campesina. Entretanto, no vídeo do tema 2 - “O avanço do agronegócio”, de 7 minutos e 30 segundos, temos um elemento novo: a incorporação de uma apresentação teatral como parte fundamental da narrativa.

O vídeo “O avanço do agronegócio” levanta o debate do modelo agroexportador da agricultura, o papel da mídia burguesa na construção ideológica para o desenvolvimento agrário e a contradição com o modelo da agricultura familiar e agroecológica, na produção de alimentos saudáveis, sem o uso de agrotóxicos e insumos agrícolas oriundos das transnacionais.

Assim, o vídeo abre sua primeira cena com a propaganda “Sou agro” do início dos anos 2000, que utiliza a imagem da atriz Giovanna Antonelli da Rede Globo como protagonista. Sua primeira fala tenta criar um efeito de surpresa no espectador: “você sabia que no Brasil todo mundo tem uma fazenda?”. A partir daí, a propaganda originalmente segue mostrando os supostos benefícios do agronegócio, ao mesmo tempo em que esconde todos os trabalhadores do campo. Certamente com essa fala os grandes empresários do agronegócio tentam mudar a imagem dos males que esse

modelo agrícola tem ocasionado no país, conhecidos pela população (como veremos adiante, na cena do “fala povo”).

Sendo assim, a proposta da Brigada foi desconstruir essa propaganda ufanista. Enquanto a atriz valoriza a monocultura e a agropecuária, a montagem segue com imagens fortes do desmatamento ilegal, dos maquinários modernos, dos produtos para a exportação e do trabalho escravo nos canaviais. A atriz finaliza dizendo “e eu amo essa fazenda, chamada Brasil”, seguida por imagens panorâmicas do campo e da cidade sem a presença de pessoas. A leitura dessa parte nos mostra o quanto é urgente o enfrentamento político e econômico dos movimentos populares do campo contra a exploração da mão-de-obra dos trabalhadores e a luta pela preservação do meio ambiente.

A segunda cena começa com uma cartela com o ponto de interrogação, seguida pelo ator/militante em plano fechado, que afirma ironicamente os tais benefícios que o agronegócio promove e da “boca de quem isso é propagado”. Entra a atriz/militante, em um plano aberto, que formula a contradição antes apresentada em imagens durante a propaganda da “Sou agro”: “se o agronegócio é a solução para o Brasil, por que existe tanta miséria e pobreza no campo?”, seguida pelo ator/militante que convida para o entendimento do agronegócio.

A próxima cena chega com uma cartela de abertura “O que é o agronegócio?”, e corta para um “fala povo” como no vídeo de introdução dessa série. Duas falas são suficientes aqui: uma de hesitação em relação ao significado da palavra, seguida pela fala de uma entrevistada que revela, entristecida, conhecer sobre o envenenamento do leite materno pela água contaminada com agrotóxicos e que a monocultura da soja é para alimentação de animais nos Estados Unidos e na Europa. Com essa fala, portanto, vemos que é nítido que uma parcela da opinião pública tem conhecimento em relação aos males do agronegócio.

A explicação vem na cena 4, com a voz-off do narrador onisciente com a definição do significado do agronegócio, seguindo o texto do roteiro: “agronegócio é um novo modelo de organização da agricultura, fruto das mudanças que o capitalismo mundial sofreu nos últimos anos. Para aumentar ainda mais suas riquezas e lucros, os latifundiários se aliaram com as empresas transnacionais, os bancos e as grandes empresas de comunicação”. Esse áudio é montado com imagens da monocultura e com logos das grandes empresas financiadoras da agroexportação, como a “Monsanto”, “Syngenta”, “Cargill”, “Bunge”, “ADM”, “Nestlé”, “BASF” e de imagens da mídia burguesa, que reforçam a quem o agronegócio está a serviço.

Passando para a cena 5, os atores/militantes voltam, agora em um cenário real do monocultivo da soja. A câmera para, intencionalmente, por um instante na cerca e depois localiza os atores, que dialogam e sustentam a ideia da dominação da concentração da produção e da terra e a transformação de todos os bens em mercadoria para a agroexportação, processo que é patrocinado pelo Estado burguês. Eles continuam, questionando “mas se não é o agronegócio, quem é que produz o alimento para o povo brasileiro?”. A câmera fecha nos atores e a atriz/militante conclui “é o camponês! É o pequeno agricultor que é responsável por mais de 70% de toda a alimentação que o brasileiro consome. Você acredita?”.

A cena seguinte não está no roteiro da Brigada, mas entra na montagem um bloco com informações e dados da produção camponesa, afirmando que 60% do leite, 70% do feijão, 87% da mandioca são cultivados pela agricultura camponesa, que gera 9 vezes mais empregos que o agronegócio. Esse bloco é importante na constatação do quanto o Estado burguês e seus governos de turno não valorizam a população do campo que se alimenta e alimenta a cidade, e supervalorizam o agronegócio exportador.

A cena 6 do vídeo mostra a disputa entre o modelo da agricultura camponesa com o agronegócio. Aqui o recurso utilizado é uma cena adaptada da peça “Contra quê? Contra quem?” com o ato “Corrida pelo Crédito”, criada e encenada pelos integrantes do Coletivo Terra em Cena¹³ e por atrizes e atores da Brigada Semeadores, que utilizam da linguagem teatral como ferramenta de luta contra-hegemônica. A filmagem foi realizada em uma apresentação para um público de jovens militantes e dirigentes do MST, entre oficinas de teatro realizadas pelo Terra em Cena.

Filmada com apenas uma câmera, que alterna diferentes planos, a cena representa uma corrida entre um representante do agronegócio, caracterizado com uma mala de dinheiro, e um pequeno agricultor. O mestre de cerimônia e locutor da corrida é nosso ator/militante dos vídeos, o que contribui para gerar interesse na apresentação por parte do espectador. Ironicamente, o ator/militante dá sinais desde

¹³ Projeto de Extensão da UnB que pretende promover uma ação articulada entre as dimensões do ensino, extensão e pesquisa, no âmbito da linguagem teatral, em comunidades de acampamento, assentamento e no território quilombola dos Kalunga. Para tanto, foi constituído um coletivo de formador@s/multiplicador@s com estudantes do curso de Licenciatura em Educação do Campo da UnB, que atua nas áreas, coordenando as oficinas e o processo de montagem das peças, e atua também como grupo de teatro da Faculdade UnB Planaltina. Com isso, se pretende recolocar em prática o processo de transferência dos meios de produção da linguagem teatral para comunidades rurais, forjado nos anos 1960 pelo Movimento de Cultura Popular (MCP-PE) e pelos Centros Populares de Cultura (CPCs), interrompido pelo golpe de 1964, e com isso, colaborar para o processo de organização social das comunidades. A Cultura e a Arte são consideradas no projeto como direitos inalienáveis, como processos formativos e como mediações fundamentais com a experiência brasileira. <http://terraemcena.blogspot.com.br/>. Acessado em 02 de junho de 2016.

o início de que é uma corrida impossível para o pequeno agricultor. Este sofre com elementos cênicos como “o peso da burocracia”, representada por caixas e pastas colocadas por uma atriz em seus ombros, e uma aplicação de veneno que o derruba. O mestre de cerimônia, ironicamente pergunta à plateia se isso podia ser feito. Com a negativa do público, ele problematiza: “no Brasil pode!”. Ao final do ato, com a celebração da vitória do agronegócio, constata-se que a disputa da luta camponesa contra o agronegócio é injusta pelo fato do pequeno produtor não possuir os meios de produção, os recursos necessários financeiros e o apoio do Estado.

Corta para a próxima cena, na qual cartelas vão aparecendo com a narração em que constam as seguintes informações na voz-off dos narradores: “O agronegócio não produz alimentos para a população, não distribui a renda e nem gera emprego. O objetivo do agronegócio é campo sem camponeses e com pouco trabalhadores”. Isso significa para o campo a migração para a cidade, sobretudo dos jovens.

Então, vem a penúltima cena, na voz da narradora que enfatiza e provoca a questão para a base: “E, nós, camponeses e camponesas, que produzimos alimento, riqueza e emprego no campo, o que devemos fazer? ”. Por fim, a última cena mostra novamente a narração em voz off do vídeo anterior com imagens semelhantes e um texto síntese sobre o retrocesso da reforma agrária e apontando que o MST está em momento constituinte e de preparação para o VI congresso.

Esse vídeo, em resumo, mostra o desencadeamento do agronegócio e como ele interfere na realidade do povo camponês e de toda a sociedade. Mas fica a indagação para a base: o que fazer? Resposta que os camponeses já vêm dando com a produção agroecológica, mas os desafios no enfrentamento contra o modelo da agricultura capitalista constituem uma tarefa árdua, que precisa de mudanças estruturais na política e na economia brasileira, pois se trata de atingir diretamente as elites rurais, comerciais, industriais e financeiras, tanto no âmbito nacional e internacional, que se beneficiam desse modelo de projeto agroexportador.

Na narrativa do vídeo percebemos a intenção de superar a forma um tanto rígida dos materiais anteriores, ao explorar uma apresentação teatral que problematiza a disputa pelo financiamento concedido pelo Estado aos produtores rurais. Esse tipo de experimento, certamente, criou outra dinâmica ao filme, tornando-o esteticamente mais interessante, mesmo com os limites de equipamento da filmagem (uma única câmera e captação de som distante).

Tema 3 – Nossas Lutas

O último vídeo do material para o trabalho de base, denominado “Tema 3 – Nossas Lutas”, de dez minutos, relata a situação geral da luta do MST e questiona o porquê da não concretude da Reforma agrária e o baixo número de famílias assentadas a cada ano pelo o abandono dos governos. O vídeo também aponta as principais características da reforma agrária clássica que não resolveu o problema agrário do país e afirma a necessidade urgente de uma nova reforma agrária, a popular, para a democratização da terra, distribuição de renda e qualidade no trabalho para diversificação da produção de alimentos saudáveis, proteção do meio ambiente, garantia do acesso à educação, saúde e lazer para todos, e ainda, mostra que para haver uma transformação da sociedade é necessário a reforma agrária popular, a reforma política e a reforma urbana, é que essas reformas só acontecerão com a organização popular do campo e da cidade.

Nesse sentido, a primeira cena abre com o som instrumental do Hino do MST, gravado pela equipe de produção com militantes músicos do MST, acompanhada de uma montagem de imagens das marchas, da bandeira do movimento, dos assentamentos, da produção, da comercialização, das escolas, das cooperativas, sobrepostas a narração que descreve as conquistas do MST, fruto da organização e da luta dos trabalhadores. Após o término do trecho de narração, o áudio do Hino se intensifica sobre imagens dos sem-terrinhas, que estudam e brincam nas áreas de assentamento. Essa cena mostra a importância da luta pela terra, por essas crianças que agora vivem outra realidade e para a garantia de um futuro sem tantas desigualdades sociais.

Já na segunda cena, a narração é modificada para mostrar os desafios das mais de 142 mil famílias acampadas debaixo da lona preta na beira da estrada em todo o país, sendo a narração é coberta por imagens dos acampamentos. Na sequência, entra uma cartela com a pergunta: “porque não sai a Reforma Agrária?”. Após a cartela, o recurso usado novamente são pessoas comuns na cidade respondendo a questão. Vale frisar que essa parte não está inserida no roteiro original da Brigada, e, provavelmente, entrou no vídeo como um experimento que mostrou ser válido. Prova disso é uma das respostas, dada por uma moça negra, que diz que a Reforma Agrária não sai “porque não convém aos grandes proprietários de terra e normalmente quem financia essas candidaturas dos políticos são quem tem muito dinheiro, entendeu?”. Mais uma vez, as entrevistas com a população urbana

demonstram a importância da compreensão do povo sobre nossos debates e a sensibilidade da sociedade à causa da Reforma Agrária, sensação que é reforçada pelo fato da gravação ter ocorrido em uma cidade distinta aos primeiros vídeos (São Paulo).

Corta para a cena que diz respeito ao corte de famílias assentadas, na qual dados são apresentados pelos narradores, entre eles um que diz que em 2011 foi o pior resultado da reforma agrária no país nos últimos 16 anos, com imagens dos assentados que conquistaram a terra e colagem de fotos, que mostram cobranças ao governo Dilma e o descaso com a reforma agrária pelas instituições que deveriam amparar a questão agrária no país, como o sucateamento da estrutura do INCRA, que se deve ao abandono dos governos.

Surge outra cartela que indaga “o que é reforma agrária clássica?”. Os narradores oniscientes, apoiados por imagens de cobertura ilustrativas, expressam que “houve um período que a Reforma Agrária não estava em plena contradição com os interesses do capitalismo”, sendo que “para aumentar o lucro dos capitalistas eram necessárias algumas pequenas mudanças na estrutura agrária do país, no intuito de desenvolver o mercado interno e as matérias primas para a indústria, era a chamada Reforma Agrária clássica”, portanto, atualmente para a burguesia a reforma agrária já foi realizada.

Entra outra cartela “Mas será que os nossos problemas foram resolvidos?”, seguidos de uma série de perguntas feita pelo narrador questionando a situação econômica e agrária, sobrepostas por imagens de arquivos de trabalhadores em situação de espera e a realidade de assentamentos sem infra-estrutura. Vale ressaltar aqui que toda essa cena foi modificada e não segue o roteiro original.

A cena seguinte mostra a bandeira do MST hasteada num plano-sequência que busca pelo movimento de câmera a atriz/militante e logo no mesmo plano chega ao ator/militante e mais um companheiro¹⁴. Nesse momento, o ator começa a falar sobre os processos de lutas que eles já enfrentaram e a dificuldade de ser assentado e da desapropriação da terra e a repressão por “jaguços” contratados pelos fazendeiros. Ele questiona que os governos dizem estar do lado do movimento e pergunta para a atriz se ela acredita nisso. A atriz/militante responde que não acredita, pois ela como assentada sofre dificuldades também, por não haver linhas de créditos para a

¹⁴ Conforme a equipe de produção da Brigada, trata-se do morador do barraco em que a cena é filmada.

produção, para a construção da casa, e quando há, o que acontece é o endividamento. Mais uma vez, é reforçado o descaso com a reforma agrária, desde os acampamentos aos assentamentos e somado ao descaso com toda a classe trabalhadora, seja do campo ou da cidade.

Nesse momento, a cena retoma o roteiro, e inicia com a cartela “A reforma agrária é urgente”, seguida da narração em voz-off com as imagens do povo nos congressos, debates, estudos. A narração continua afirmando que a Reforma Agrária não é apenas necessária e sim urgente e que o MST e a Via Campesina elaboraram uma nova proposta de Reforma Agrária: a Reforma Agrária Popular. Então, abre uma cartela “Reforma Agrária Popular”, e os narradores oniscientes discorrem sobre o significado desse novo modelo agrário e levantam as principais características que são: a democratização da terra, a distribuição de renda e a qualidade no trabalho para diversificação da produção de alimentos saudáveis, a proteção do meio ambiente, a garantia do acesso à educação, saúde e lazer para todos, e ainda, mostra que para haver uma transformação da sociedade dominada pelo capital é necessário a organização popular na constante luta pela a reforma agrária popular, a reforma política e a reforma urbana. Isso só se dará através da organização popular do campo e da cidade, rumo ao socialismo. Esta narração está coberta por imagens das lutas populares, da produção agrícola nos assentamento, dos congressos do movimento e das místicas em grandes atividades.

Por fim, a penúltima cena é a conversa de dois atores/militantes reafirmando toda a narração anterior, buscando problematizar os elementos colocados pelos narradores em relação à necessidade da Reforma Agrária Popular. Novamente a câmera opera em plano-sequência e alterna entre os rostos de um e outro personagem, no procedimento conhecido como campo e contracampo, recorrente nos diálogos ficcionais. Eles finalizam com as palavras de ordem “se o campo não planta, a cidade não janta” e “se o campo e a cidade se unir, a burguesia não vai resistir”.

O vídeo acaba também, assim como os dos outros temas já apresentados, com a narração em voz-off que segue igual o roteiro sobre o retrocesso da reforma agrária e apontando que o MST está em momento constituinte e de preparação para o VI congresso.

Esse vídeo mostra os desafios e limites impostos pelo capitalismo e como ele interfere na realidade do povo camponês e de toda a sociedade. A última cartela apresenta questões para debater na base: “Quem são os inimigos da reforma agrária

no Brasil e aqui na nossa região ou município?”, “Quem são os aliados da reforma agrária no Brasil e aqui na nossa região ou município?” e, por último: “Que formas de lutas devemos organizar para avançar a reforma agrária?”. Questões que apontam a necessidade permanente da luta e da organização para a construção de um novo projeto de Reforma Agrária, apresentado pelo vídeo e objetivo maior do debate a ser estimulado pelos materiais audiovisuais aqui analisados: a Reforma Agrária Popular.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa oportunidade, em que buscamos pautar algumas considerações finais para esse trabalho, partimos das primícias que são as variadas possibilidades de aprofundamento sobre as questões que relacionam o vídeo popular, a contra-hegemonia, a formação política e a reforma agrária. Portanto, reconhecemos ter alcançado situar e pensar algumas questões que consideramos fundamentais nesse contexto, mas que existe um âmbito muito maior a ser explorado, seja através de outras leituras ou pelo próprio amadurecimento do processo formativo e de reflexão da BAVC que investigamos.

Essa busca, por meio do vídeo popular, nos fez percorrer pelos conceitos que aqui são fundamentais para compreender a construção do termo “popular” utilizado de forma diversificada nas ferramentas de luta da classe trabalhadora, que aqui valorizamos com alternativa aos modelos hegemônicos, tanto na produção dos meios de comunicação quanto nos modelos de produção da agricultura no Brasil. Uma pergunta permanente, durante esse processo foi entender como a construção ideológica se dava a partir dos aparelhos hegemônicos da burguesia, amparados por Gramsci, no sentido que a hegemonia é a capacidade de controle, por meio de coerção (dominação pela força) e de consentimento (dominação pelas ideias, permitida), para construir consensos e naturalizarem as relações de domínio de uma classe sobre a outra.

E ainda, como o desenvolvimento do conceito de nacional-popular, que transpõe através das disputas e conflitos na luta de classes, em níveis econômicos, políticos e ideológico das expressões populares e sua vinculação as novas classes sociais, ou seja, na construção de uma identidade nacional devido a atuação do Estado sobre a sociedade, que absorveu e absorve da cultura popular a imagem do nacional. Por tanto, reforçamos a resistência do “povo”, diante das situações políticas de cada período histórico, que envolve quase toda sociedade. Podemos citar, o exemplo da conjuntura atual, em o Brasil passa novamente por um golpe de Estado da direita conservadora, em que a Presidenta Dilma Rousseff está sofrendo o processo de impeachment, e acabou sendo afastada do seu cargo temporariamente, sobre a acusação de pedaladas fiscais, porém, não existe nada que prove o crime de responsabilidade fiscal. Nesse processo está havendo mobilizações intensas das organizações e movimentos populares na rua contra o retrocesso das políticas sociais

adquiridas até o momento, isso, nos faz entender que o sentido de “povo” é todo um conjunto lutando contra ou favor de algo, visando aos interesses da maioria na sociedade. Assim, podemos afirmar que o projeto de nação brasileira não se consolidou e o popular ainda busca novas formas de construção e reconstrução desse conceito, sendo constituído por fatores determinantes e estruturais, formando-se sempre numa totalidade diversa e dialética na construção de um projeto de nação que seja realmente popular.

Conseguimos entender, no decorrer da pesquisa, que a comunicação de massas está a serviço da indústria cultural, braço direito do capitalismo, pois transmite de diferentes maneiras, ideais em diversas formas de conteúdo. Confrontando esse modelo, entendemos que a comunicação popular foi formada e apropriada pelos movimentos populares, em contexto de luta como instrumento de mobilização, trabalho de base e formação política para a elevação da consciência, tendo o povo como protagonista na contracorrente e na disputa pela hegemonia, desde a formulação da metodologia, da forma e do conteúdo dos materiais, para a abertura de novos canais de expressão das ideias em favor das reivindicações populares, quanto na idealização de uma matriz que valorize a relação interpessoal e do coletivo para a construção de uma cultura política, que não são estimulados pelos meios massivos de comunicação no âmbito dos interesses hegemônicos burgueses.

Por se inserir no interior dos movimentos sociais, podemos constatar que a comunicação popular, vem avançando na quantidade de instrumentos comunicativos, ao se aperfeiçoar tecnicamente e ao se apropriar dos meios de produção, com o seu conteúdo crítico e buscando preservar a autonomia, com o intuito de contribuir para a democratização dos meios de comunicação e da sociedade, orientada na perspectiva contra-hegemônica, apontada por suas organizações populares, na construção da hegemonia popular.

Consideramos também de suma importância, o início da apropriação da linguagem audiovisual pela classe trabalhadora e o do papel do movimento artístico Cinema Novo, em 1960, por criar uma linguagem cinematográfica que dialogou com as classes populares, contestando a ideologia nacionalista e desenvolvimentista instalada pela burguesia, porém, vale a crítica, que mesmo com posicionamentos classistas com a revelação do outro de classe, esse movimento não implicou na democratização dos meios produtivos da linguagem, apenas o representou. Portanto, podemos afirmar que foi com a experiência do Vídeo Popular no Brasil e na América

Latina, que começou o processo de democratização do audiovisual para a classe trabalhadora do campo e da cidade e a partir dessa linguagem os movimentos populares continuam no enfrentamento, contra o monopólio político, econômico e cultural dos meios de comunicação de massa, conspirando para disputar a hegemonia da comunicação na perspectiva popular.

Nesse trabalho foi abordada ainda a questão agrária no Brasil, retomando de forma sucinta os períodos históricos, desde o primeiro conceito de reforma agrária, conhecida como reforma agrária clássica, burguesa ou capitalista, do século XVIII, na Europa Ocidental e nos Estados Unidos, no desenvolvimento do capitalismo industrial, à reforma agrária no Brasil desde a invasão portuguesa, que constitui um país, já no seu nascimento, capitalista e escravocrata, implantando o modelo de Reforma Agrária espelhada dos países desenvolvidos, pendurando por toda a sua história até nos dias atuais. Diante do que pudemos perceber, foram os movimentos populares camponeses de luta e disputa pela terra que pautaram a reforma agrária no Brasil, mesmo ainda, com as características da reforma agrária clássica, que na verdade, alterava apenas a estrutura fundiária, no íntimo do capitalismo, desenvolvendo as forças produtivas do país para integrar os camponeses ao mercado interno. Podemos observar então, que durante o período da ditadura militar (1964-1984), houve um massacre político para cima de todas as organizações populares e camponesa para consolidar a agroexportação, implantando, o pacote tecnológico da “revolução verde”, formalizando o modelo do agronegócio, com o intuito de aumentar a exploração da mão de obra e a produtividade do trabalho, decorrente da hegemonia do capital internacional e financeiro sobre a divisão mundial da produção e do trabalho.

A possibilidade que surge em contraposição a esse contexto político e econômico foi a organização da classe camponesa, enquanto MST e outros movimentos sociais do campo, dado que a burguesia e o Estado declararam politicamente que não é mais necessária uma reforma agrária burguesa, a “questão agrária no Brasil está resolvida”. Nesse momento a luta pela terra e pela Reforma Agrária ganha uma nova dimensão, afirmando que a luta no campo se concretiza no âmbito na luta de classe, contra os grandes proprietários de terra, o capital financeiro e as empresas multinacionais. Portanto, com essa dimensão agrária no país e com o acúmulo teórico e político, o MST, com toda a trajetória do seu processo de luta pela terra para a eliminar a pobreza e a desigualdade social, em 2014, propõe um novo modelo para agricultura: a Reforma Agrária Popular, proporcionando um debate real

e direto com a população brasileira, partindo do pressuposto, que a concretização da Reforma Agrária Popular depende, integralmente, de toda a sociedade, na disputa pela hegemonia ideológica para a construção de uma sociedade justa, igualitária e fraterna.

A partir desses elementos, compreendemos, que somente através do trabalho de base e da formação política, que perpassam por todos os setores organizativos do MST, podemos contribuir na elevação da consciência da massa e das bases e atuar na formação ideológica política, tendo como base as normas e os princípios do movimento na luta pela Reforma Agrária Popular. Reafirmamos, que a concretização dessa busca se dará, juntamente, na articulação com os sujeitos das periferias das cidades brasileiras, trabalhadores e trabalhadoras organizados e outros segmentos da classe.

Após essa reflexão, reconhecemos o papel fundamental da Brigada de Audiovisual da Via Campesina, que utiliza a linguagem do audiovisual priorizando a forma de trabalho coletivo, com o objetivo de descentralizar e horizontalizar a totalidade da produção audiovisual, em sua prática dialética, condizente com as propostas de transformação social das organizações populares envolvidas. Fizemos a análise com a perspectiva de totalidade dos vídeos do trabalho de base preparatórios do VI congresso nacional do MST, que foi realizado no primeiro bimestre de 2014, considerando os limites e potencialidades dos vídeos em sua forma e conteúdo.

Primeiramente, em relação ao conteúdo, os vídeos são uma síntese geral das principais questões políticas, econômicas e sociais que tanto o MST como toda a classe trabalhadora sofrem. Existe uma transposição do conteúdo das cartilhas de debates (subsídios temáticos para este trabalho de base), que, por sua vez, são sistematizações de discussões coletivas. Esse conteúdo transposto para o audiovisual é abordado por uma linguagem teatral com a participação de dois atores/militantes e complementado por uma linguagem formal, em estilo quase radiofônico de dois outros narradores, buscando uma forma direta de comunicação com a base.

Segundo, devemos destacar esse experimento da Brigada com os atores, que parte de um acúmulo prévio na linguagem teatral existente no MST-DF e entorno e constituiu um fator estético relevante. A entrada, por exemplo, dos atores com os planos-sequência nas áreas de acampamento e assentamento criou um interesse

maior na narrativa e facilitou a identificação da base com o material, por conseguinte, ampliando as possibilidades de formação. Por outro lado, os vídeos foram produzidos de maneira rápida, respondendo à urgência do movimento, conforme o depoimento dos membros da Brigada, o que de alguma forma limitou experimentos estéticos mais ousados. O uso da cena da peça “Contra que? Contra quem?” do Coletivo Terra em Cena aponta para possibilidades mais ricas de criação audiovisual, pouco exploradas nos vídeos.

Terceiro, a opção da linguagem didática dialoga com a base, mas se forem exibidos todos os vídeos em sequência, pode ser tornar cansativo, por mais que o conteúdo seja de suma importância, porém a forma padrão e a repetição de imagens pode “cansar” a comunidade espectadora e confundir a percepção política. O conteúdo no final dos vídeos se repete, mas é compreensível, pois aborda o período histórico em relação a estrutura do capitalismo que sofre transformações, e como o MST deve combater as novas formas de exploração dada pela burguesia e como se reinventar essa conjuntura convocando toda a base social para debater, refletir e se organizarem no enfrentamento ao inimigo transvertido de agronegócio. Entendemos que vídeos como esses são estímulos ao debate, portanto devem ser seguidos de uma discussão coletiva que os aprofunde e construa outras sínteses, mais diretamente ligadas ao contexto em que o material foi exibido.

Porém, os vídeos da Brigada são potentes no que diz respeito a síntese e ao levantamento de questões que contribuem no trabalho de base, considerando que a linguagem audiovisual é mais atrativa na base. Júlio Moretti¹⁵, em depoimento para este trabalho, ressalta que esse material audiovisual cumpriu o papel de abordar questões complexas em uma linguagem simples, acessível. Somado a esse aspecto, Moretti acrescenta que uma parcela significativa da base social do MST, sobretudo nas áreas de acampamento, ainda é analfabeta ou, mesmo tendo estudado, está distante da prática constante de estudo. E, com estes vídeos, participava dos debates pois agregava sua vivência ao conteúdo abordado no texto dos filmes.

Outra potencialidade é que a Brigada produziu um material voltado exclusivamente para a base do MST, pois até então, os vídeos anteriores produzidos buscavam dialogar tanto com a base como o público em geral. Por conseguinte, a avaliação e o retorno da base mobilizada, que realizou o VI Congresso Nacional do MST com 15 mil trabalhadores e trabalhadora do campo, dá a entender que o papel

¹⁵ MORETTI, Júlio. Coletivo Nacional de Cultura do MST. Entrevista concedida por telefone a Adriana Gomes Silva. Planaltina/DF, 03 jul. 2016.

de mobilizar e aprofundar nos problemas enfrentados pelo movimento, com a síntese audiovisual, contribuiu de forma competente no trabalho de base. E por fim, iniciou os debates nacionalmente na base sem a intenção de dar a solução para as questões levantadas, mas incentivou a mobilização, a organização e o trabalho de base com o intuito da formação política para a elevação da consciência do movimento de base.

A própria formação política dentro do MST, entendida como uma demanda permanente, fica mais rica com este tipo de material, como também no uso das demais linguagens artísticas. Rosmeri Witcel¹⁶ aponta que avançamos com o uso desses materiais e práticas das linguagens artísticas, nas quais o audiovisual tem papel relevante, para uma “educação dos sentidos”, fundamental para a emancipação humana.

Para análises mais contundentes, seria necessário realizar uma pesquisa aprofundada, junto a base do MST em um estudo da recepção destes materiais, para termos um retorno sobre o impacto desses vídeos no cotidiano e no processo formativo para o qual os vídeos se destinaram. As conclusões desse trabalho nos instigam a continuar a pesquisa sobre o caminho que a Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho (criada para um trabalho focado nas demandas do MST após a BAVC) e outros coletivos ligados aos movimentos sociais trilham atualmente, na perspectiva da formação da elevação da consciência na construção de uma nova sociedade ao utilizar a linguagem do audiovisual, como mediadora na construção das identidades e da luta dos movimentos populares camponeses, no mundo midiático.

¹⁶ WITCEL, Rosmeri. Escola Nacional Florestan Fernandes – Centro – Oeste. Entrevista concedida por telefone a Adriana Gomes Silva. Planaltina/DF, 03 jul. 2016.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BASTOS, D. B.; STEDILE, M. E.; VILLAS BÔAS, R. L. *Indústria cultural, hegemonia e educação*. In: BASTOS M.D.; GONÇALVES, F. C (Org.). *Comunicação e disputa da hegemonia: A indústria cultural e a reconfiguração do bloco histórico*. Residência Agrária da UNB. Caderno 3. São Paulo: Outras Expressões. 2015. p 27-39.

BERNARDET, J-C. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. 318p.

BOGO, A. *Arquitetos de Sonhos*. São Paulo: Expressão Popular, 2003. 452p.

CHAUÍ, M. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985. 179p.

COUTINHO, C. N. (Org.). *O Leitor de Gramsci: Escritos escolhidos: 1916-1935*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. 375p.

CULTURA, COLETIVO NACIONAL DE. *Ensaio sobre Arte e Cultura na Formação*. São Paulo: ANCA, 2005.

GOMES, T.; GONÇALVES, F. C.; STEDILE, M. E.; CHÃ, A. M. *Audiovisual e transformação Social – a Experiência da Brigada de Audiovisual da Via Campesina*. In: BASTOS M.D.; GONÇALVES, F. C (Org.). *Comunicação e disputa da hegemonia: A indústria cultural e a reconfiguração do bloco histórico*. Residência Agrária da UNB. Caderno 3. São Paulo: Outras Expressões. 2015. p 27-39. p. 181-196.

LIMA, L. G.; GONÇALVES, F. C. *Chão de fábrica teórico: Conceitos de Indústria Cultural, Indústrias Culturais e Economia Política da Comunicação*. In: BASTOS M.D.; GONÇALVES, F. C (Org.). *Comunicação e disputa da hegemonia: A indústria cultural e a reconfiguração do bloco histórico*. Residência Agrária da UNB. Caderno 3. São Paulo, Outras Expressões. 2015. p 27-39.

LIMA, R.P. *Cultura, Movimentos Sociais e Lutas Sociais: a experiência da produção de vídeo popular pela Brigada de Audiovisual da Via Campesina*. 2014. 191 p. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Programa de Pós-Graduação em Serviço Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora. 2014.

MARTINS, A. A.; MOLINA, M. C.; TEIXEIRA, I. A. C.; VILLAS BÔAS, R. L. (Org.). *Outras terras à vista: Cinema e Educação do Campo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. – (Caminhos da Educação do Campo; 3).

MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. *Subsídios para debate de temas estruturais da sociedade brasileira e os desafios para uma reforma agrária popular*. São Paulo: Secretaria Nacional do MST, 2013. 80p. – (Caderno de debates, n. 1).

MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. *Subsídios sobre a natureza e a organicidade do MST*. São Paulo: Secretaria Nacional do MST, 2013. 40p. – (Caderno de debates, n. 2).

MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. *Programa Agrário do MST*. São Paulo: Secretaria Nacional do MST, 2014. 52p.

MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. *Normas Gerais e Princípios Organizativos do MST*. São Paulo: Secretaria Nacional do MST, 2016. 52p.

MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. *Nota do MST sobre afastamento da presidenta Dilma Rousseff*. <http://www.mst.org.br/2016/05/12/nota-do-mst-sobre-afastamento-da-presidenta-dilma-rousseff.html> - Acessado em 12/05/2016.

PERUZZO, C. M. K. *Comunicação nos movimentos populares: a participação na construção da cidadania*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998. 342p.

PRONKO, M.; FONTES, V. *Hegemonia*. In: CALDART, R. S.; PEREIRA, I. B.; ALENTEJANO, P.; FRIGOTTO, G. (Org.). *Dicionário da Educação do Campo*. Rio de Janeiro, São Paulo: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, Expressão Popular, 2012. p. 391-397.

SANTORO, L. F. *A imagem nas mãos: o vídeo popular no Brasil*. São Paulo: Summus Editorial, 1989. – (Novas buscas em comunicação; v.33).

SCHWARZ, R. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. 184p.

SETOR DE FORMAÇÃO/MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. *Método de Trabalho de Base e Organização Popular*. São Paulo: Secretaria Nacional do MST, 2009. 159p. – (Caderno de Formação, n. 38).

STEDILE, J. P.; FERNANDES, B. M. *Brava Gente: A trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil*. 2ª edição. São Paulo: Expressão Popular, coedição Fundação Perseu Abramo, 2012. 169p.

ANEXO:**QUESTIONÁRIO REALIZADOS COM MEMBROS DA BAVC**

Thalles Gomes

1). Como surgiu a demanda dos vídeos do Trabalho de Base e como ela se insere na trajetória anterior da Brigada?

Durante reunião da Coordenação Nacional do MST ocorrida em fevereiro de 2012, ficou definido que a preparação rumo ao VI Congresso Nacional se daria num formato de consulta à base social do movimento. Mais que um repasse sobre a conjuntura política e os rumos da Reforma Agrária, o processo de preparação se configuraria como um amplo debate de ideias no interior do MST, envolvendo todas as famílias integrantes da base social do movimento, acampada e assentada, a fim de que discutissem e opinassem sobre a complexidade do momento histórico e quais as saídas para os desafios que dificultavam político, orgânico e de lutas do MST.

Para alcançar esse objetivo, foram preparados dois cadernos de debates que serviriam de subsídio tanto para as discussões nos acampamentos e assentamentos como para os seminários regionais e estaduais. Para aumentar e facilitar ainda mais a participação, a Brigada de Audiovisual ficou com a responsabilidade de adaptar as partes centrais deste debate para a linguagem audiovisual.

Após reuniões com a equipe responsável pela metodologia para realização dos debates em preparação do VI Congresso Nacional, ficou decidido que seriam quatro vídeos, com os seguintes temas: 1. Brasil e seus desafios; 2. Modelo do capital na agricultura, agronegócio/agrotóxicos; 3. MST - Histórias e Conquistas; 4. Reforma Agrária Popular: Como articular lutas?

Os vídeos deveriam ter um caráter motivador, trazer presente os temas gerais da luta, ampliando a visão da base sobre o todo do Movimento, colocando uma dimensão não visível para acampado/assentado (por exemplo, poucos sabiam das Brigadas Internacionalistas). Em síntese, os vídeos deveriam equilibrar a mística com a análise crítica.

Esses vídeos representaram um desafio novo para a BAVC: produzir um material voltado exclusivamente para a base do MST. Até então, nossos vídeos sempre buscavam dialogar tanto com a base como o público em geral.

2). Comente sobre as etapas de produção: roteiro, filmagem, edição e distribuição.

Para responder a esta nova demanda - produzir material voltado exclusivamente para a base social do MST, aliando a linguagem de agitação e propaganda com a reflexão crítica - a BAVC focou atenção especial às etapas de roteiro e pré-produção. Por isso foram elaborados roteiros, cronograma de filmagens e orçamentos.

Os vídeos deveriam ter no máximo 10 minutos, trazer uma narração mais informal e utilizar exemplos práticos para abordar os temas mais complexos, como o da Cutrale no vídeo sobre Estado e Governo. O formato básico seria a mescla entre narradores/apresentadores e repórter participativo, que buscaria as falas do povo no campo e na cidade, mesclado com imagens de arquivo do MST e de produção própria da BAVC. Os narradores/apresentadores deveriam ser militantes do MST, interagindo em distintos espaços dos assentamentos e acampamentos, para reforçar a identificação e quebrar qualquer espécie de hierarquia entre o vídeo e o público.

O grosso das filmagens se deu em São Paulo e no DF Entorno, por facilidade de deslocamento da equipe de filmagem. Mas houve inserção de material produzido por integrantes da BAVC e dos setores de Comunicação e Cultura das demais regiões do país.

A edição, como era de característica da BAVC, se deu de forma coletiva. Dois integrantes da BAVC trabalhavam nos primeiros copiões, seguindo o roteiro de filmagem, e depois compartilhavam para os demais integrantes da Brigada, bem como para militantes de outros setores do movimento, a fim de sistematizar o maior número possível de impressões e sugestões.

A distribuição dos vídeos foi feita aproveitando as reuniões da Direção Nacional, dos Setores do MST e dos demais cursos que ocorriam na ENFF. Como se tratava de material interno, não houve a publicação no canal do MST no youtube.

3). Sobre a recepção dos vídeos: como eles foram recebidos no Trabalho de Base?

Particularmente, não participei das atividades de exibição do material nos estados e regiões, devido a tarefa que exercia junto ao Pontão de Cultura do MST na cidade de São Paulo. Mas o retorno que recebemos enquanto BAVC foi positivo, destacando que a linguagem mais didática e dinâmica dos vídeos ajudava a iniciar e destravar as discussões nos encontros e reuniões de estudo.

1). Como surgiu a demanda dos vídeos do Trabalho de Base e como ela se insere na trajetória anterior da Brigada?

A demanda para os vídeos surgiu a partir da necessidade de realizar os debates de construção do Programa de reforma agrária popular e do VI congresso do MST, utilizando uma ferramenta audiovisual que permitisse rápida difusão e ao mesmo tempo ser didática.

2). Comente sobre as etapas de produção: roteiro, filmagem, edição e distribuição. As discussões da coordenação nacional do MST apontaram quais eram os temas centrais: Relação com o estado, governo, bloqueio da reforma agrária clássica, enfrentamento com o agronegócio... a partir desses temas a brigada se distribuiu para iniciar as propostas iniciais de roteiro, que depois eram socializadas e construídas coletivamente.

Estes roteiros eram estudados e produzidos pelo núcleo da brigada em Brasília. Depois, o material produzido era socializado e discutido coletivamente até o fechamento definitivo.

3). Sobre a recepção dos vídeos: como eles foram recebidos no Trabalho de Base?

A recepção foi extremamente positiva pela praticidade, pela linguagem didática e pelo conteúdo político.

Ana Chã

1). Como surgiu a demanda dos vídeos do Trabalho de Base e como ela se insere na trajetória anterior da Brigada?

Os vídeos do trabalho de base surgiram dentro do processo de debate rumo ao VI congresso do MST, foram construídos vários materiais (cartilha, cartaz, jornal, etc...) Que pudessem ajudar a provocar o debate sobre os temas que foram definidos como prioritários, e o audiovisual foi apontado como uma ferramenta que permitiria dialogar de forma mais direta com as famílias lá na base, por isso o material deveria ter essa característica de dialogar facilmente com as pessoas e apresentar questões. Seria algo para iniciar os debates (e não apresentar as soluções...)

Em 2012 a brigada já estava bem consolidada e já havia produzido alguns vídeos que o movimento como um todo avaliou como bons trabalhos, vídeo do V congresso, sem terrinha, nem um minuto de silêncio, então já apresentava as

condições para produzir um material deste tipo, uma vez que era algo bem interno e que deveria ser feito por nós mesmos.

2). Comente sobre as etapas de produção: roteiro, filmagem, edição e distribuição.

Miguel já colocou um pouco o processo, a acrescentar que na parte de socialização, primeiro foram socializados entre a brigada e depois com a direção nacional para fechamento; na parte de roteiro também, algo importante foi a definição de que teríamos dois "apresentadores" para facilitar esse diálogo e proximidade com as pessoas que estavam assistindo. A distribuição foi realizada no esquema habitual do MST, cópias para os estados (provavelmente distribuídas em reunião da direção), e depois os estados fizeram mais cópias, não me lembro bem, mas acho que definimos que não iríamos colocar no youtube por serem vídeos mais interno.

3). Sobre a recepção dos vídeos: como eles foram recebidos no Trabalho de Base?

Os vídeos foram bem recebidos, em geral foi elogiada o didatismo, o fato de terem um bom tempo (nem muito curtos, mas também não muito longos...), tanto é que na época surgiram vários pedidos para fazermos outros vídeos