

# EM BUSCA DA VISIBILIDADE: APROPRIAÇÕES E PRODUÇÕES DE AUDIOVISUAIS PELO MST

## SEARCHING FOR VISIBILITY: APPROPRIATIONS AND AUDIOVISUAL PRODUCTIONS BY MST

Fernando PERLI\*

**Resumo:** A formação do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) marcou-se pelo envolvimento de entidades civis e religiosas na produção de diversos meios de comunicação. Dentre a variedade, os audiovisuais tornaram-se instrumentos cada vez mais recorrentes para a capacitação de quadros e a visibilidade social do MST. Na década de 1990, as coberturas dadas pela mídia e a ampliação dos mecanismos de divulgação do movimento social contribuíram para o desenvolvimento de projetos que incentivaram a produção de vídeos-documentários pelos sem-terra. O presente artigo suscita a análise das apropriações e produções de audiovisuais na organização do MST, considerando o sentido político do reconhecimento de audiovisuais para a divulgação do movimento social e o debate sobre o lugar ocupado por diferentes mecanismos de difusão de representações na luta pela reforma agrária.

**Palavras-chave:** Audiovisuais – Movimentos sociais – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra.

**Abstract:** The formation of the Landless Rural Workers Movement (MST) was marked by the participation of civil and religious authorities in the production of various media. Among them, the audiovisual production became an increasingly recurrent instrument to train its cadre and to enable social visibility to the organization. In the 1990s, the media coverage and the expansion of dissemination mechanisms have contributed to the development of projects that stimulated the production of documentaries by the landless rural workers. This paper raises the analysis of appropriations and audiovisual productions within MST, considering the political sense of acknowledging the audiovisual as a means to disseminate the social movement as well as the debate on the place occupied by different diffusion mechanisms of representations in the struggle for agrarian reform.

**Keywords:** Audiovisual – Social movement – Landless Rural Workers Movement.

A condição de objeto e fonte adquirida pelo audiovisual na historiografia contemporânea é recente e deve, em grande parte, às ascensões da história cultural e da história política renovada. Jean Noël Jeanneney, um dos primeiros historiadores a se mobilizar a favor do uso do audiovisual no campo da pesquisa histórica, alertou que a história ficaria privada de uma importante fonte para se compreender o século XX se mantivesse uma postura cética quanto ao papel dos *media* na produção do conhecimento

---

\* Doutor em História – Programa de Pós-Graduação em História – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Universidade Estadual Paulista, Campus de Assis. Professor Adjunto da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD) no curso de graduação e no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH/UFGD), Faculdade de Ciências Humanas (FCH), CEP. 79.804-970, Dourados, Mato Grosso do Sul - Brasil. E-mail: [fernandoperli@ufgd.edu.br](mailto:fernandoperli@ufgd.edu.br)

histórico. Aos pesquisadores caberia a decisão de delimitar o estatuto de fonte histórica do gênero, sob o agravo de deslegitimarem o campo historiográfico face ao avanço das novas tecnologias da informação (RIOUX; SIRINELLI, 1998, p. 140).

Apesar de Jeanneney se surpreender com a ausência de análises sobre o rádio e a televisão na coletânea *História: novos objetos*, organizada por Jacques Le Goff e Pierre Nora em 1974, o trabalho de Marc Ferro, *O filme: uma contra análise da sociedade?*, que compôs a obra coletiva, muito contribuiu para se pensar o uso de imagens e sons na pesquisa histórica. Ao se preocupar com o lugar ocupado pelo cinema na historiografia e as dúvidas quanto aos possíveis caminhos que pudessem apontar estudos sobre o rádio e a televisão, na medida em que a construção do conhecimento estava fortemente vinculada à linguagem escrita, Ferro comparou as imagens, “pretensa representação da realidade, (...) selecionáveis, modificáveis”, ao trabalho de escolha dos documentos feito pelos historiadores (LE GOFF; NORA, 1995, p. 202).

Em trabalhos de história da mídia, os atos de escolha, seleção e ordenação da operação histórica são trabalhosos ante a multiplicidade de produções que dificultam definir fontes ou objetos de pesquisa, pois meios de comunicação são mecanismos de construção e difusão de representações que integram comportamentos e mentalidades coletivas.

O que se pretende através deste texto é situar as condições de apropriação e produção de audiovisuais na organização do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), tendo como enfoque os diferentes usos destes materiais na capacitação de quadros políticos num período compreendido entre 1981 e 2000, anos marcados, respectivamente, pela produção do documentário *Encruzilhada Natalino*, em referência ao acampamento que simbolizou as origens do MST, e a realização de oficinas audiovisuais que instrumentalizaram trabalhadores rurais sem-terra para produzirem documentários. Trata-se de uma abordagem que procura analisar a inserção de produções audiovisuais, em especial, desde documentários produzidos por simpatizantes até os organizados e veiculados por redes de televisão, no conjunto de mobilização dos trabalhadores rurais sem-terra, e as estratégias de produção de vídeos-documentários pelo movimento social como mecanismos de construção da memória coletiva.

Propõe-se apresentar uma relação de audiovisuais indicados a simpatizantes pelo MST e utilizados em encontros de capacitação ou por diferentes projetos que objetivaram dar visibilidade à luta pela reforma agrária. Isto significa olhar

internamente o MST a partir das tensões políticas que configuraram um lugar para os audiovisuais na organicidade do movimento social, considerando relações que ativistas, militantes, sindicalistas, jornalistas, cineastas, intelectuais e lideranças sem-terra, comprometidos com a produção de materiais didáticos para a formação de quadros políticos do MST, tiveram com contextos sociais mais amplos, dando um sentido de organização em rede ao movimento social.

De audiovisuais produzidos por simpatizantes da reforma agrária ou militantes de entidades contrárias ao regime militar até a elaboração de audiovisuais que divulgaram em vários países a luta dos sem-terra, a direção do MST estabeleceu critérios de reconhecimento de produções que se alinhavam politicamente ao movimento social. A seleção feita por agentes de apoio e lideranças sem-terra fez parte de uma intensa política de apropriações e produções de meios de divulgação da luta pela reforma agrária. Diante desta miscelânea, operar escolhas para uma delimitação do que se pretende neste texto não se torna tarefa fácil. Tenta-se esboçar uma linha de discussão que alcance o lugar dos audiovisuais na história do MST, por meio da análise dos usos de mídias na organização, como os audiovisuais. Assim, propõe-se um mapeamento de audiovisuais que foram apropriados e produzidos pelo MST e delinear um conjunto de materiais reconhecidos pela militância, entendidos como elementos norteadores para debater os mecanismos, os interesses e os jogos de poder que envolveram a política de aplicação de audiovisuais pela militância e simpatizantes.

### *O MST e a visibilidade social*

Ao longo de sua trajetória, além das conhecidas ações de ocupação de terras, o MST adotou uma política voltada para a produção e difusão de meios de comunicação, entendida como parte integrante da organização dos trabalhadores rural sem-terra e a conquista de visibilidade social e política do movimento social. Num período que antecedeu a oficialização do MST, entre 1981 e 1984, a visibilidade social e política dos trabalhadores rurais sem-terra atrelou-se ao apoio de entidades civis e religiosas que se dedicaram à publicação do *Boletim Sem Terra*, um informativo com o objetivo de noticiar a situação de precariedade de agricultores do Rio Grande do Sul e criar redes de solidariedade entre diferentes movimentos de luta pela terra que eclodiam em várias regiões do Brasil.

Em 1984, ano de fundação do MST, o boletim foi transformado em *Jornal dos Trabalhadores Rurais Sem Terra* sob responsabilidade do Centro de Assessoria Multiprofissional (CAMP), uma ONG voltada para a educação popular e sediada em Porto Alegre (RS). Na formação do jornal, o ideário cristão que tinha na Comissão Pastoral da Terra (CPT) seu grande expoente, perdeu espaço para uma crescente sindicalização e partidarização de quadros políticos do MST à Central Única dos Trabalhadores (CUT) e ao Partido dos Trabalhadores (PT).

Em busca da representação política do movimento social, marcada por lideranças sem-terra que compuseram a direção nacional do MST, o *Jornal Sem Terra* tornou-se um campo fértil para se discutir a realidade da luta dos trabalhadores rurais nos acampamentos que se formavam em vários pontos do Brasil. Uma das preocupações de produtores do tabloide era a função ocupada pelo meio de comunicação no cotidiano de mobilização dos sem-terra, estampando-se o problema da recepção do impresso nas bases da luta do MST.

Em meados de 1985, o jornalista Isaac Akcelrud, colaborador do *Jornal Sem Terra*, alertou sobre o distanciamento entre o impresso e os leitores trabalhadores rurais, sob o argumento de o jornal servir mais aos leitores externos do movimento social, em geral, simpatizantes da luta pela terra de sindicatos filiados à CUT, estudantes universitários, integrantes de ONGs, militantes de partidos políticos que se colocavam como de esquerda, na transição da ditadura militar para o regime democrático. Para o experiente comunista que atuava na imprensa do Partido Comunista Brasileiro (PCB) em décadas anteriores e passou a militar como produtor do jornal, a maioria de leitores pertencia ao espaço urbano e era necessário aproximar o tabloide das bases do movimento social, concentrada em acampamentos e assentamentos rurais.

O problema levantado por Akcelrud demonstra a resistência que a linguagem escrita encontrava nas bases da militância sem-terra. Ninguém melhor que o jornalista para traçar um panorama destas mudanças. Sua trajetória de colaborador não tinha mais de dois anos, mas a militância que exercera na imprensa do PCB o habilitava a traçar um perfil do que deveria ser o uso do *Jornal Sem Terra*. Assim, iniciou um trabalho com forte presença no interior do Brasil, onde entregou o jornal em acampamentos e assentamentos e procurou extrair desta convivência uma forma de escrita jornalística mais adequada aos sem-terra. Nas andanças, Akcelrud percebeu que o informativo, além de não ser lido por grande parte dos trabalhadores rurais, quando lido em grupo era

cansativo devido à extensão dos textos. Por isto, passou a defender um jornal “para ser ouvido e não lido” (TEORIA E DEBATE, 1992, n. 18).

Dentre as formas de leitura sugeridas, o jornalista apontou que:

De preferência, o jornal do movimento não deve ser lido sozinho, mas sempre em grupo: no núcleo do movimento, na família, na delegacia sindical, etc. Isto facilita porque a gente já pode ir tirando as dúvidas, na hora, com outros companheiros e quem não sabe ler tem também a chance de ficar informado (JORNAL SEM TERRA, 1988, n. 78).

Além da leitura coletiva, colocou-se em questão o estudo das matérias por grupos de reflexão e em cursos de formação. A prática dos gestos e falas dos trabalhadores rurais, em grande parte, não se identificava com o uso de impressos (COMERFORD, 1999, p. 93). O problema da recepção de textos escritos e as medidas que simpatizantes e lideranças sem-terra tomaram para melhorar a circulação de ideias fez com que o MST adotasse estratégias visuais, fonográficas, rádio difusoras e virtuais. Não sendo um fenômeno apenas do MST, movimentos sociais, entidades civis e grupos políticos criaram mídias alternativas para divulgarem notícias e ideias, registrarem experiências e tradições, lançarem representações que compuseram quadros de identificação entre integrantes e simpatizantes.

Ao citar o MST como exemplo mais específico, Maria da Glória Gohn (2000, p. 24) denominou de “mídia própria” toda estrutura de comunicação do movimento desenvolvida por várias modalidades. Deve-se considerar que esta “mídia própria” não foi apenas fruto da produção interna do MST, pois sua construção dependeu de projetos de comunicação desenvolvidos por simpatizantes e ONGs interessadas pela organização dos sem-terra. Diante da importância dessas novas técnicas no trabalho de capacitação política, lideranças promoveram o uso de materiais externos, o que possibilitou contatos entre o MST, cineastas, artistas e ONGs.

### *Apropriações de vozes e imagens*

Muito embora os estudos de Michel Foucault (2005, p. 45-47) e de Paul Ricoeur (2011, p. 229) tratam do conceito de apropriação, respectivamente, como discursos que são dominados e confiscados por indivíduos, grupos sociais e entidades que ditam regras de controle sobre eles ou como a reconfiguração da compreensão do leitor de si e do mundo a partir de uma configuração narrativa particular, o conceito de apropriação

que aqui se ocupa advém de estudos de Michel de Certeau (2002, p. 91-106), mais alinhado a uma história social dos usos e das interpretações inscritas nas práticas específicas que as produzem.

Não existe, claramente, uma posição do MST quanto às influências da dificuldade de leitura de impressos pelos trabalhadores rurais na constituição de uma política de comunicação que apropriou, produziu e fez circular audiovisuais na organização do movimento social. O que se percebe é que, diante da consolidação e internacionalização do MST, o uso de novas mídias deu visibilidade social à luta pela reforma agrária no Brasil e complementou os métodos adotados em cursos de capacitação de quadros políticos.

Para Certeau (2002, p. 93), a análise do sistema de produção dos bens culturais, sua distribuição e o mapeamento dos seus consumidores, diz muito mais do que as estatísticas de circulação e de difusão dos meios técnicos, como “o repertório com o qual os usuários procedem a operações próprias”. O que se sugere é que existem possibilidades de pesquisas em torno do que os consumidores fabricam após diferentes formas de recepção.

Nesta direção, convém destacar que a montagem de um acampamento de trabalhadores rurais sem-terra é marcada por uma diversidade social que, num plano ideológico, é concebida como peça estruturante do MST. Porém, no cotidiano dos acampados, problemas de circulação de informações fizeram a direção nacional do MST criar estratégias de divulgação e de controle sobre determinados instrumentos de elaboração e difusão de representações políticas para garantir a homogeneização de ideias e a visibilidade política. Destas práticas, resultaram projetos de elaboração de audiovisuais pelo MST através de oficinas que envolveram trabalhadores rurais sem-terra com a produção de vídeos-documentários.

Em seu trabalho *Como os sem-terra se inventaram pela mídia: a novidade social nos anos 1990*, Raquel Bertol (2003, p. 11) denominou de “demarcação de terreno” o período caracterizado pela preocupação de lideranças do movimento social em despertar a atenção da imprensa e reverberar a expressão “sem-terra” no mundo urbano. Esta estratégia significou uma prática de legitimação que funcionou entre o universo dos trabalhadores rurais – organizados em seus códigos e normas específicos – e os grandes canais de comunicação, colocando no debate a influência dos meios radiofônicos e televisivos na organização do MST. Em 1987, o francês Olivier Colombani apontou esta questão quando estudou a luta dos sem-terra no Brasil.

Rádios porta-vozes dos latifundiários, desinformação na imprensa escrita, sensacionalismo ao vivo nas TVs, fazer entender sua voz é para o MST um trabalho tão difícil quanto à conquista de uma terra para viver (BERTOL, 2003, p. 11)

A participação de líderes de acampamentos em programas de rádios locais, quando aumentavam as tensões no campo, tornou-se um importante instrumento para a manutenção do “imaginário de unidade”, para usarmos a expressão de Balandier (1994, p. 21) nesses espaços de luta, fazendo das ações mais polêmicas uma alternativa para os sem-terra ganharem espaço na mídia. Além de serem requisitados por repórteres interessados na questão da terra, muitos sem-terra considerados porta-vozes nos seus pontos de mobilização, dirigiam-se às sedes de rádios locais para exporem ideias e divulgarem notícias.

Num sentido geral, a década de 1980 foi marcada no MST pela produção de meios de comunicação voltados para a organização interna e a conquista de apoio da sociedade civil. Vale mencionar que nestes anos o silêncio da mídia comercial perante a mobilização dos sem-terra foi apontado como um dos obstáculos para o avanço da luta pela reforma agrária, porém, documentários de produtores simpatizantes, militantes e atentos à questão agrária no Brasil, já sensibilizavam lideranças do MST quanto ao uso destes materiais para a organização interna e uma política de divulgação mais ampla do movimento social. A princípio, as poucas produções resultaram de diretores, atores, músicos e escritores que não militavam, mas viam em seus trabalhos uma alternativa para denunciar problemas fundiários no Brasil, o que fez destes projetos alvos da censura e da falta de patrocínios.

Em meio a estes obstáculos, um dos grandes exemplos de filmar os sem-terra e transformar suas ações em documentário para divulgá-las, foi o trabalho dos jornalistas Guaracy Cunha e Ayrton Centeno. Como projeto que contou com o apoio da CPT, o documentário *Encruzilhada Natalino*, lançado em 1982, mostrou a situação do acampamento de Ronda Alta (RS), que deu nome ao trabalho e se tornou a referência histórica para se pensar as origens do MST. Tendo como foco o desencanto dos pequenos agricultores com a soja, cuja lavoura estimulou a concentração da terra no Rio Grande do Sul, os autores demonstraram que a mecanização da produção agrícola aumentou as dificuldades de arrendatários, parceiros e minifundiários que se transformaram em boias-frias.

Com quatro meses de filmagem e várias viagens a Ronda Alta (RS), o resultado foi um curta metragem de 30 minutos que, com poucas apresentações e um turbilhão de restrições para sua exibição, evidenciou o quão complexo era a atividade cinematográfica no Brasil, principalmente, quando tratava de questões sociais. Em meio às condicionantes, o audiovisual foi apresentado no 10º Festival de Gramado de 1982, tornando-se vencedor na categoria documentário (BOLETIM SEM TERRA, 1982, n. 19).

Mesmo tendo a produção vetada em Brasília (DF) pelo Departamento de Censura Federal, Cunha e Centeno tentaram a liberação encaminhando recurso administrativo e solicitando à Polícia Federal o envio de cópia do filme ao Conselho Superior de Censura (CSC), composto por entidades públicas e privadas. A tramitação não obteve o desejado efeito e o curta metragem foi indeferido, partindo os jornalistas para variadas instâncias de julgamento que não liberaram a exibição, considerando-o subversivo (BOLETIM SEM TERRA, 1982, n. 22).

Restou ao documentário o deferimento simbólico dos ares da abertura política, consolidando-se como uma das clássicas produções audiovisuais sobre o MST. O envolvimento de Guaracy Cunha e Ayrton Centeno demonstra como este tipo de produção germinou de uma aproximação política entre idealizadores e a militância. Guaracy, com participação ativa na fundação do PT no Estado do Rio Grande do Sul, destacou-se como jornalista diante das relações políticas do MST com o Centro de Assessoria Multiprofissional de Porto Alegre (RS). Foi no CAMP que desenvolveu trabalhos de capacitação junto a trabalhadores rurais, sendo um dos fundadores da ONG e coordenador interno. Centeno, por sua vez, como jornalista colaborava com o CAMP através de projetos de comunicação que propunham maior visibilidade de grupos sociais marginalizados através da produção de vídeos que retratavam experiências populares. Também trabalhava como *freelancer* em jornais de Porto Alegre (RS).

Apesar de o documentário ter sido fortemente atingido pela censura, num sentido geral, projetos que questionaram o regime militar desencadearam outras produções sobre os sem-terra. Este foi o caso de *A Classe Roseira* de Berenice Mendes. Filmado em 1985 e lançado no ano seguinte, o documentário registrou o surgimento do MST no Estado do Paraná em meio ao processo de migração de gaúchos para o Estado do Mato Grosso.

Mendes, militante cineclubista quando fazia Direito na Universidade Federal do Paraná (UFPR), no final da década de 1970 fez um curso de Cinema na Cinemateca de

Curitiba (PR), engajando-se na luta pelo fortalecimento e crescimento do cinema brasileiro, atuação política que incentivou a elaboração de documentários de cunho social. Ao dar ênfase aos hábitos culturais, à árdua sobrevivência dos trabalhadores rurais, à situação nos acampamentos à margem de rodovias, *A Classe Roceira* conquistou o júri oficial e a crítica no Cine Ceará de 1987.

As produções de *Encruzilhada Natalino* e de *A Classe Roceira* tornaram-se referências para o desenvolvimento de projetos cinematográficos mais ousados. As conquistas de prêmios de expressão nacional demonstraram uma tendência de valorização da crítica aos documentários com enfoque social num contexto de transição do regime autoritário para a redemocratização. A abordagem da questão da terra enquanto um problema social e a divulgação mais ampla de *A Classe Roceira* aproximaram empresas, ONGs e projetos de cineastas que tinham interesse por esta temática.

No mesmo ano de conquista de *A Classe Roceira* no Cine Ceará, o lançamento de um longa-metragem sobre a história dos sem-terra ganhou dimensões internacionais. *Terra para Rose*, da jornalista e cineasta Tetê Moraes, com poucos recursos financeiros demorou dois anos para ser produzido.

A trajetória de Tetê Moraes até chegar ao cinema, confunde-se com a luta contra a ditadura militar. Formada em Direito pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1966, dedicou-se ao jornalismo até 1970 quando foi exilada, trabalhando em vários países. Após fazer Mestrado em Comunicação nos Estados Unidos pela Washington D.C The American University retornou ao Brasil e lecionou no Departamento de Comunicação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-RJ), dedicando-se a direção e produção de documentários e reportagens.

Dentre seus inúmeros trabalhos, *Terra para Rose* sofreu restrições por causa do seu apelo militante. Abordando a temática da reforma agrária na Nova República, o filme teve como referência o processo de ocupação e conquista da Fazenda Annoni, município de Sarandi (RS), que envolveu 1500 famílias. A história, narrada pela atriz e simpatizante Lucélia Santos, foi contada a partir da experiência de algumas mulheres trabalhadoras que participaram da ocupação, entre elas Roseli Celeste Nunes da Silva.

Mãe de Marco Tiaraju, primeira criança nascida no acampamento da Annoni, Rose ingressou no movimento de ocupação e apresentou suas angústias e perspectivas. Com imagens da ocupação, acampamento, caminhadas, manifestações, embates contra

forças militares, evidenciou-se as diferenças de posicionamento da sem-terra com o fazendeiro Bolívar Annoni.

O que chamou atenção no meio das filmagens foi a morte acidental de Rose, atropelada por um caminhão. Este fato fez a cineasta indagar, no epílogo do documentário, “Quem matou Rose?”. Tais circunstâncias deixaram implícito que a morte da sem-terra fora planejada, sugerindo uma relação do falecimento com as causas estruturais do problema fundiário no Brasil.

Mesmo enfrentando dificuldades, Tetê conseguiu finalizar o filme para ser apresentado, em 1987, no 20º Festival de Brasília, onde conquistou seis prêmios. Em 1988, na 17ª Jornada de Cinema da Bahia, ganhou dois prêmios *Tatu de Ouro*, o de melhor filme de preferência popular e o de melhor documentário de longa-metragem. A repercussão fez o trabalho ser exibido em outros países, como no Festival do Novo Cine Latino-Americano realizado em Havana, no Festival de Cinema du Réel em Paris e na televisão de Genebra e Roma.

Após alguns anos, Tetê Moraes retornou à terra ocupada e transformada em assentamento para produzir outro documentário sobre a situação dos trabalhadores rurais. Um diálogo entre as lutas do passado e a realidade das famílias assentadas caracterizou o longa metragem *O sonho de Rose... 10 anos depois*, que entrelaçou a história dos acampados aos relatos dos agricultores assentados. O “apelo ao passado” (HOBSEAWM, 1998, p. 25) construiu atores históricos que vivenciaram os dois momentos da produção de Tetê Moraes. A afirmação de uma identidade através da relação entre passado e presente fortaleceu nos participantes a importância do MST nas suas vidas e no cenário político brasileiro. Porém, a identificação de todos com um sonho passado perdeu forças num presente marcado por contradições e pelas dúvidas quanto ao futuro das novas gerações na luta.

*O sonho de Rose* foi patrocinado pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) com a cooperação do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD). A parceria propôs o trabalho de capacitação de assentados para buscar alternativas econômicas e a manutenção desses espaços de produção agrícola, sendo a proposta de Tetê Moraes aceita por focar as experiências de trabalhadores rurais sem-terra.

Após ganhar o *Prêmio Margarida de Prata* da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), em 1997, a diretora resolveu mudar o formato do longa metragem para ser exibido nos cinemas. Para a versão finalizada em 2000, a cineasta conseguiu

diversos apoios e o patrocínio da *BR Petrobrás Distribuidora*, empresa estatal que fomentou a indústria cinematográfica brasileira na década de 1990. Ao fazer parte do projeto *Cinema BR em movimento*, que exibiu o filme pelo Brasil, o patrocínio da Petrobrás gerou polêmica por discutir uma temática histórica e ideológica.<sup>1</sup>

Para o líder sem-terra João Pedro Stédile, a exibição da produção de Tetê Moraes em várias cidades do país contribuiu para a divulgação da luta colocando na tela as dificuldades e ideais dos trabalhadores rurais. Tanto *Terra para Rose* quanto *O sonho de Rose* tornaram-se referências na organização interna do MST, muito utilizados em cursos de formação de base. Sua exibição em espaços públicos e a venda em VHS ou DVD ampliaram a recepção dos sonhos e problemas enfrentados pelos sem-terra, porém, não foi motivo de contentamento da cineasta que, em matéria publicada pelo *Jornal Sem Terra*, manifestou surpresa pelo tabloide não ter enfatizado a dificuldade de distribuição de sua obra, problema interno do MST e do projeto da Petrobrás (JORNAL SEM TERRA, 1997, n. 170).

A identificação dos documentários com a direção nacional do MST e suas exibições em vários cursos de formação, impulsionaram novas metodologias de orientação de quadros. Outros projetos bem sucedidos serviram de fio condutor para gravações de simpatizantes e entidades interessadas em divulgar a situação dos sem-terra através da produção audiovisual ou assessorar o trabalho de formação nas reuniões de base.

Na linha dos conflitos pela terra, o pesquisador Bernardo Mançano Fernandes, da Universidade Estadual Paulista (UNESP) de Presidente Prudente (SP), em 1993, enfocou a grilagem de terras no interior paulista. O documentário *Tem grilo no pontal*, tocou na questão agrária do Pontal do Paranapanema, considerado um dos pontos de maior tensão entre o MST e a União Democrática Ruralista (UDR) no Estado de São Paulo. Notabilizado pelas pesquisas sobre o MST e por sua militância junto ao *Setor de Educação* do MST, Fernandes evidenciou que o complexo de terras da região Pirapó-Santo Anastácio recolocou para o Estado e para a sociedade civil um histórico problema fundiário, tendo em vista um assunto esquecido ou acobertado pelos veículos de comunicação e pelas autoridades políticas.

*Tem grilo no pontal*, muito usado na capacitação de quadros do movimento social, conciliou a prática da pesquisa universitária com a militância. Este não era o mesmo rumo de projetos, em sua maioria de documentários, produzidos e transmitidos por empresas televisivas do Brasil e exterior. A história de acampamentos e

assentamentos ganhou dimensão nacional com a exibição, em 2000, de *Cooperunião*. Tratando a temática sobre meio ambiente, o documentário integrou a série *Brasil Alternativo* da TV Cultura de São Paulo. Com reportagem de Renato Levi, relatos de trabalhadores rurais foram relacionados a fragmentos do texto de José Saramago, às músicas de Chico Buarque de Holanda e às fotografias de Sebastião Salgado que compuseram o *Projeto Terra*, um dos trabalhos que expressou o apoio de autores da literatura e da arte ao MST, ganhando formato de exposição itinerante que percorreu o Brasil e o mundo. Abordando os 12 anos de existência da cooperativa catarinense, o episódio da série tratou da substituição do adubo químico pela adubagem verde. Por apresentar um assunto de enfoque ambiental, a produção teve o apoio inédito do Fundo Nacional do Meio Ambiente em coprodução com a TV Cultura. Pela sutileza com que o MST foi divulgado, *Cooperunião* teve veiculação nacional na *Semana do Meio Ambiente*.<sup>2</sup>

A produção e exibição do documentário por uma TV brasileira, todavia, não superou o interesse de produtores e entidades estrangeiras pelo MST. Sendo visto como um movimento social diferenciado no contexto político da América Latina, o MST despertou a curiosidade de documentaristas e canais de televisão europeus, sendo divulgado em vários países. Contribuindo para uma projeção internacional, a TV inglesa BBC, através de um documentário de 10 minutos denominado *Lifeline*, em 1999, relevou a pobreza no Brasil, o MST e sua condição de movimento social frente ao problema fundiário, alcançando as telas de canais pagos europeus.

Outro documentário com ampla repercussão na Europa foi *Terre Promise*. Em 2000, seu produtor, Stéphane Brasey, trabalhou a migração de trabalhadores rurais a partir da vida de Zé Carlão, 11 vezes despejado, a caminho de uma ocupação no município de Bauru (SP). Brasey, conhecido na França por seus documentários sobre cultura e questões sociais em diversos países, transitou pelo interior paulista e deparou-se com a dura realidade da conquista da terra por trabalhadores rurais.

Produções como estas revelaram uma aproximação mais intensa entre documentaristas e o MST, na medida em que o contato destes com a situação de acampamentos e assentamentos instrumentalizavam produtores para pensar a luta dos sem-terra para além das posições ideológicas dos editoriais de grandes veículos de comunicação. Idealizados sem a posição prévia de lideranças sem-terra e legitimados pelo movimento através de repercussões externas, tais registros assumiram, em suas

realizações, um discurso de cumplicidade e um significado de apropriação muito mais amplo para o MST.

A produção de variados documentários sobre trajetórias de trabalhadores rurais sem-terra que configuraram o MST nas décadas de 1980 e 1990 instiga uma reflexão sobre a formação de um campo de comunicação do movimento social caracterizada pela apropriação de audiovisuais de interesse para a formação de quadros e pelas relações entre produtores e militantes que impulsionaram projetos voltados para o desenvolvimento do protagonismo dos trabalhadores rurais sem-terra na elaboração de documentários como mecanismos de preservação e difusão da memória da luta pela terra.

### *De espectadores a produtores*

Para delinear um campo específico de construção de representações políticas, a análise de meios de comunicação apropriados e produzidos pelo MST se confunde com a própria história do movimento social, o que sugere uma atenção para os produtores destes mecanismos de comunicação na medida em que possibilita o desvendamento dos interesses em jogo atrás da construção da imagem do MST.

Sobre apropriação e produção de mecanismos que configuram sistemas simbólicos e os distinguem, convém recorrer a Bourdieu:

Os sistemas simbólicos distinguem-se fundamentalmente conforme sejam produzidos e, ao mesmo tempo, apropriados pelo conjunto do grupo, ou pelo contrário, produzidos por um corpo de especialistas e, mais precisamente, por um campo de produção e de circulação relativamente autônomo (BOURDIEU, 2000, p. 143)

As produções de audiovisuais sobre o MST retrataram experiências e realidades da luta pela terra no Brasil, sendo instrumento para a assimilação de pontos comuns que constituíram uma consciência política. Produções voltadas para a capacitação de quadros do MST contaram com o apoio de uma variedade de entidades, não faltando documentários que trataram do passado da organização camponesa para divulgar e constituir uma memória coletiva, elaborados através de parcerias entre produtores, ONGs e o MST.

O envolvimento de ONGs em projetos populares na área da comunicação ainda carece de pesquisas, porém, vale mencionar que a atuação destas entidades na produção

de documentários voltados para movimentos populares, na década de 1990, teve relação com o aumento de recursos externos, geralmente providos de instituições de fomento que objetivavam democratizar tecnologias de comunicação. Destes recursos resultaram projetos que trabalharam com grupos indígenas e trabalhadores rurais sem-terra.

Num sentido geral, pequenos documentários resultantes de entidades solidárias já tinham uma simbologia de produção do MST. Um típico exemplo foi o trabalho de Murilo Santos e Vincent Carelli – *Qual é o jeito, Zé?* – produzido em 1992 e com duração de 15 minutos. Os roteiristas, a partir da vida de Luis Vila Nova, líder camponês de Buriticupu (MA), mostraram a ocupação das matas por milhares de trabalhadores rurais sem-terra e os confrontos com jagunços e policiais federais numa região marcada pela instabilidade fundiária, no eixo da ferrovia de Carajás.

Para se ter ideia da militância, os produtores deste documentário atuavam em Sindicatos de Trabalhadores Rurais e em projetos indigenistas. Murilo Santos trabalhava no Estado do Maranhão junto aos Sindicatos de Trabalhadores Rurais e a CPT. Realizador de outros vídeos, sua especialidade era a questão da posse da terra e da desapropriação em áreas de conflito inseridas no contexto de migração nordestina para a Amazônia. Carelli, indigenista e documentarista, criou o projeto *Vídeo nas Aldeias* em 1987, transformado numa ONG com o objetivo de promover o encontro do índio com sua imagem, tornando a produção um instrumento de sua identidade.

Ao equipar comunidades com aparelhos de vídeo, o projeto estimulou a produção e exibição para promover o intercâmbio entre diversos povos indígenas. Com o apoio da Agência Norueguesa de Cooperação para o Desenvolvimento (NORAD), entidade agregada ao Ministério de Negócios Estrangeiros da Noruega e atuante no combate à pobreza, o *Vídeo nas Aldeias* formou indígenas para retratarem o cotidiano de aldeias e produzirem documentários que serviram para expor os problemas da luta pela terra no Brasil em cursos de formação do MST.

Trabalhos que contaram com o envolvimento de ONGs e atuação direta do MST na produção se tornaram frequentes. Este foi o caso de *Terra e vida Catarina: a história e a luta dos sem-terra de Santa Catarina*, resultado da primeira oficina gravada e difundida pela ONG *Diálogo – Cultura e Comunicação* e o MST/SC. Realizada em 1994, sob a coordenação dos jornalistas e professores Márcio Vieira de Souza e Cristiana Tramonte, a oficina fez parte das comemorações dos 10 anos de fundação do MST contando com a participação de trabalhadores rurais na elaboração do roteiro, encenações e edição.

A trajetória da *Diálogo* confunde-se com a organização dos meios de comunicação do MST, integrando uma rede de instituições interessadas em democratizar a comunicação com trabalhos de intercâmbio entre entidades do Brasil, Argentina, Uruguai e México (CASTELLS, 1999). Em busca da democratização da informação foi formada a *Rede Vozes*, um espaço de integração coordenado pela ONG catarinense com o apoio da *Fundação para o Progresso do Homem*, sediada na França. Tendo como objetivo criar uma lista de discussão através da internet e em fóruns específicos, a *Vozes* tornou-se uma conferência eletrônica com a finalidade de articular grupos interessados no tema, trocando experiências, recontando, analisando e difundindo práticas inovadoras de comunicação participativa através da produção de vídeos, teatro, literatura popular e rádios comunitárias.

A partir destes exemplos, percebe-se que a atuação de ONGs nacionais e estrangeiras encontrou na produção de audiovisuais um importante espaço para direcionar recursos à ampliação e democratização de tecnologias de comunicação popular (WENDHAUSEN, 2003). Pelas mãos de intelectuais e ativistas multiplicaram-se os vídeos, suas características e finalidades. Em sua maioria, os audiovisuais centraram-se no cotidiano dos acampamentos e assentamentos do MST, entrelaçando atos coletivos e temas como justiça social, meio ambiente, integração social, mística e oficinas culturais.

As filmagens de atos coletivos fortaleceram-se com a realização da *Marcha Nacional pela Reforma Agrária* à Brasília (DF) em 1997. Este evento foi reproduzido em pelo menos dois vídeos, *A tomada de Brasília*, de Alderon da Costa e *Por longos dias*, de Mauro Giuntini Viana.

*A tomada de Brasília*, documentário produzido pela *Rede Rua de Comunicação*, abordou a ocupação pacífica da Esplanada dos Ministérios pelos sem-terra depois de uma campanha de dois meses e 1200 quilômetros de caminhada. Como empresa voltada para a produção, distribuição e venda de produtos de comunicação popular, a *Rede Rua de Comunicação* compunha a *Associação Rede Rua*, uma ONG fundada em 1991. A entidade visava ações junto à população adulta que utilizava espaços públicos, sejam ruas ou albergues, para sobreviverem. Atuando na área de comunicação alternativa, educacional e de promoção social, a *Rede* tinha como coordenador o jornalista Alderon da Costa. Vídeos com abordagens sociais foram produzidos pela ONG, desde os que retrataram a organização dos sem-terra e os agricultores atingidos pelas barragens até homenagens à religiosos da Igreja Católica.<sup>3</sup>

*Por longos dias*, trabalhando fragmentos de textos e imagens do *Projeto Terra*, relacionou a leitura poética da saga dos sem-terra à *Marcha Nacional*. (CHAVES, 2000) Seu produtor, Mauro Giltini, era professor substituto no curso de Comunicação Social da Universidade de Brasília (UnB). O vídeo lhe rendeu os prêmios de melhor filme, documentário e montagem no III Festival de Cinema e Vídeo de Curitiba (PR), e o da Imprensa no I Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental (FICA), realizado em Cidade de Goiás (GO).<sup>4</sup>

Além das produções audiovisuais que abordaram as caminhadas e os eventos coletivos dos sem-terra serem reproduzidas em VHS e distribuídas em pontos de mobilizações, o envolvimento de cineastas e ONGs impulsionaram trabalhos de forte cunho militante e que se direcionavam para a realização de oficinas de audiovisuais.

Contando com a colaboração da *Global Exchange*, ONG norte-americana dedicada à integração social e cultural entre os povos, Aline Sasahara e Maria Luiza Mendonça produziram, em 2000, *Raiz Forte*. A proposta era assumir um discurso que demonstrasse a relação da produção do documentário com o MST. Em seu roteiro contemplaram-se experiências de acampamentos e assentamentos em 10 Estados brasileiros através da inserção na luta de pessoas humildes do interior do país e a transformação da produção dos assentamentos em agroindústrias.

A produção de *Raiz Forte* fortaleceu a mística nos audiovisuais com um trabalho de colagem de imagens captadas durante a realização. Sasahara e Mendonça, ao serem elogiadas por lideranças nacionais do MST, receberam o convite para montar um documentário com a finalidade de ser exibido no *IV Congresso Nacional do MST*. No mesmo ano da produção de *Raiz Forte*, surgiu desta proposta o vídeo *Um homem, uma mulher, uma bandeira*. Nele, as imagens de acampamentos e assentamentos de Estados ilustraram o poema de Pedro Terra<sup>5</sup> que exaltava o processo de conquista da terra através da organização dos trabalhadores rurais. A exaltação da conquista, desde a gênese da mobilização até a formação da cooperativa, culminou com o verso de Terra “este é o nosso país, esta é a nossa bandeira”.

A estreita relação dessas produções com a direção do MST, em meio ao crescimento do número de audiovisuais sobre os sem-terra, instigou em muitos integrantes do movimento a produção de vídeos para retratar a história e construir uma memória coletiva. O contato com ONGs, universidades públicas, professores, estudantes da área de comunicação social e documentaristas receptivos à elaboração de

trabalhos que abordassem a luta, fez o MST buscar estratégias de capacitação para o uso e a produção dessas tecnologias.

Simpatizantes do movimento que produziam documentários, ao demonstrarem interesse pela aplicação de oficinas de filmagem junto aos sem-terra, intensificaram a fértil relação entre lideranças e produtores de audiovisuais. Inserida numa tendência de divulgação que defendia vídeos simples e baratos para melhorar a recepção dos princípios organizativos no cotidiano da luta, a política de capacitação ganhou destaque com a *1ª Oficina Audiovisual do MST*. O curso para produção de audiovisuais foi realizado em maio de 2000, no assentamento paranaense Dorcelina Folador, município de Arapongas (PR), sendo ministrado por profissionais de cinema e vídeo.

Num outro projeto inovador, sob coordenação de Berenice Mendes e produção do MST, foi elaborado um vídeo a partir das imagens gravadas na *Oficina de Linguagem Audiovisual*, no 33º Festival Internacional de Londrina (FILO). A Universidade Estadual de Londrina (UEL), promotora do evento, cederia suas instalações para a edição das imagens. Porém, devido dificuldades enfrentadas na UEL, Berenice alojou em sua própria casa os cinco alunos-editores que finalizaram, em 2000, o vídeo *Uma luta de todos – o MST pelo próprio MST*.

*Uma luta de todos* pode ser considerado um vídeo inovador na política de comunicação do MST. Como conquista da linguagem, a *Oficina Audiovisual* e o documentário inauguraram uma frente de luta marcada pela produção interna de vídeos, feita por trabalhadores rurais e lideranças sem-terra, somada à multiplicidade de produções que possuíam um caráter externo de interpretação. Nesse sentido, a consciência de classe aplicada através de audiovisuais, além de servir como metodologia de cursos de formação, gerou novas produções.

Foi no *IV Congresso Nacional do MST*, realizado em Brasília (DF) em agosto de 2000, que a produção interna de vídeos demonstrou sua potencialidade. Numa *II Oficina Audiovisual* aplicada no Congresso, Aline Sasahara, Maria Luísa Mendonça e Jovana Costile, então integrantes do *Setor de Comunicação* do MST, ministraram um curso de formação de jovens documentaristas. Como produto final da oficina, os participantes lançaram o vídeo *IV Congresso Nacional do MST*.

A memória da luta, um dos elementos de identificação entre os sem-terra, permeou outros documentários. Em *O arquiteto da violência*, trabalho realizado pela CPT e MST, em 2000, foi denunciado a morte do trabalhador rural Antônio Tavares no conflito entre policiais e sem-terra na rodovia BR-277, no Estado do Paraná,

possibilitando a produção de outro vídeo: *O Sonho Concreto*. Este último, um novo registro de Berenice Mendes, produzido em 2001, retratou a história da construção do *Memorial às Vítimas da Reforma Agrária*, projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer às margens da rodovia onde faleceu o trabalhador rural.<sup>6</sup>

O documentário de Mendes relacionou “o sonho” de conquista da terra pelos trabalhadores rurais ao “concreto” do monumento. A metáfora, além de deixar implícito que a reforma agrária no Brasil apenas foi “concretizada” com a construção de memoriais, sugeriu a importância de espaços que representasse a memória do MST, enquanto estratégias de divulgação e fortalecimento da organização dos sem-terra (MST INFORMA, 2003, n. 47).

Num sentido geral, os meios técnicos adotados pelo MST para conquistar visibilidade social produziram formas múltiplas para a preservação da memória da luta pela terra, sendo em grande parte, constituídas por representações espontâneas, variadas, elaboradas e usadas em diversas circunstâncias. Para finalizar, é oportuno colocar as representações como designações do modo pelo qual em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade é construída, pensada e difundida por grupos sociais para impor uma autoridade (CHARTIER, 2002, p. 17). Assim, pode-se considerar que a visibilidade social do MST resultou de uma relação de forças entre valores arraigados no cotidiano dos sem-terra e as representações políticas do movimento social lançadas por detentores de mecanismos de divulgação.

Assimilando audiovisuais compatíveis ou descartando aqueles que contradiziam a sua linha política, a direção do MST incentivou a realização de oficinas que inseriram trabalhadores rurais sem-terra num universo de produção, desmitificando representações impostas pela mídia e criando ambientes que experimentaram as tensões políticas por trás das aparências de programas comunicativos.

Na trajetória do MST a construção da consciência política se fez pelos desafios encontrados na organização. De analfabetos a leitores, de leitores a escritores, de espectadores a produtores, muitos trabalhadores rurais perceberam que a dimensão política do movimento social ultrapassava os limites do latifúndio. A construção destas experiências sociais oportunizou aos sem-terra a percepção de outros latifúndios na sociedade brasileira. Dentre tantos, a concentração do direito de difusão de ideias, alinhada aos interesses de grupos detentores de redes de comunicação.

Os audiovisuais, assim como outros meios de comunicação que foram apropriados e produzidos pelo MST, além de preservar a história do movimento social,

tornaram-se peças para a movimentação da organização. Códigos culturais foram alimentados pelos fluxos de informações e de símbolos que aproximaram trabalhadores rurais, militantes, simpatizantes, lideranças, agentes de apoio, constituindo uma vasta relação entre ONGs, entidades solidárias e de cooperação internacional, que integraram um movimento em rede em contraposição ao monopólio cruzado das comunicações no Brasil.

## Referências Bibliográficas

- BALANDIER, Georges. *El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Padiós, 1994.
- BERTOL, Rachel. Como os sem-terra se inventaram pela mídia: a novidade social nos anos 1990. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 31, p. 3 – 23, 2003. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2183>>. Acesso em: 10 jul. 2013.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 3 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- CASTELLS, Manuel. *A sociedade em rede*. 8 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2 ed. Lisboa: Difel, 2002.
- \_\_\_\_\_. *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2002.
- CHAVES, Christine de Alencar. *A marcha nacional dos sem-terra: um estudo sobre a fabricação do social*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- COMERFORD, John. *Como uma família: sociabilidade, territórios de parentesco e sindicalismo rural*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, Editora UFRJ, 2003.
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 14 ed. São Paulo: Loyola, 2005.
- GOHN, Maria da Glória. *Mídia, terceiro setor e MST*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.
- HOBBSBAWM, Eric J. *Sobre história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- RÉMOND, René. (org.). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996.
- RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François. *Por uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 3 ed. Campinas: Editora Unicamp, 1994.
- WENDHAUSEN, Henrique. *Comunicação e mediação das ONGs: uma leitura a partir do canal comunitário de Porto Alegre*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

## Notas

---

<sup>1</sup> CINEMA BR EM MOVIMENTO: banco de dados. Disponível em: <<http://www.cinemabremovimento.com.br/histórico.aspx>>. Acesso em: 19 jul. 2013.

<sup>2</sup> ALCOVADO, P. Terra prometida. São Paulo, set. 2001. Disponível em: <<http://prod.midiaindependente.org/pt/blue//2001/10/7749.shtml>>. Acesso em: 10 mai. 2013.

---

<sup>3</sup> REDE RUA DE COMUNICAÇÃO: banco de dados. Disponível em <<http://www.rederua.org.br/rederua/index.html>>. Acesso em: 12 dez. 2005.

<sup>4</sup> FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA E VÍDEO AMBIENTAL: banco de dados: Disponível em: <<http://fica.art.br/edicoes-antiores/i-fica/>>. Acesso em: 10 jan. 2012.

<sup>5</sup> Pedro Terra era o pseudônimo de Hamilton Pereira, então Secretário Agrário do PT, usado para escrever poemas sobre a luta dos sem-terra. O “militante informal do MST”, como então se auto definia, entendia que devido à influência da grande imprensa na vida política nacional, a questão agrária era tratada com pesos diferentes diante das circunstâncias.

<sup>6</sup> CENTRO DE MÍDIA INDEPENDENTE DE CURITIBA: banco de dados. Disponível em: <<http://prod.midia independente.org/pt/blue//2001/10/7749.shtml>>. Acesso em: 15 jul. 2013.

Artigo recebido em 01/10/2013. Aprovado em 03/12/2013.