

Jovana Cestille\*

## MST E CINEMA

*A arte não serve de nada se não for entendida pelos  
operários e pelos camponeses.*

Bayardo Arce

### INTRODUÇÃO

O presente texto pretende elencar alguns elementos que consideramos fundamentais para aprofundarmos o debate sobre a produção e a utilização do audiovisual pelo Setor de Comunicação e também pelo conjunto da organização do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST).

Não podemos iniciar falando de cinema, sem antes fazer uma referência sobre a palavra de ordem definida no IV Congresso Nacional do MST, realizado em agosto de 2000: Reforma Agrária, por um Brasil sem latifúndio! A definição desta palavra de ordem resume nosso entendimento de que enquanto houver latifúndio no Brasil, haverá fome, desemprego, miséria. Quando falamos de latifúndio, não estamos falando apenas do latifúndio da terra, porque em nosso país há outros latifúndios: da educação, do saber, da tecnologia, da comunicação, da cultura, e tantos outros.

Entendemos que temos que acabar com todas as cercas, como diz Dom Pedro Casaldáliga “que nos privam de viver e de amar”. Enquanto os meios de comunicação estiverem concentrados nas mãos de 5, 6 famílias – para termos uma idéia, segundo o Fórum Nacional de

\* Militante do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), Brasil.

Democratização da Comunicação: as famílias dominam as seguintes empresas de comunicação: redes de TV Globo, Record, SBT e Bandeirantes; a Editora Abril, que domina 69,3% do mercado de revistas e 14% do mercado de TV por assinatura; os jornais paulistas *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*, com forte presença no mercado de jornais, representando, apenas estes dois, cerca de 10% da tiragem de todos os jornais diários existentes no país. Enquanto as multinacionais detiverem os direitos das inovações tecnológicas, enquanto o acesso ao saber for restrito, nosso *rico* país, continuará tendo e produzindo misérias.

E nesse sentido, consideramos que o cinema também é uma *cerca* a ser rompida. O cinema, e a cultura como um todo, é um privilégio de poucos, quando andamos pelo interior do país, podemos observar que nas pequenas e médias cidades, nem se quer há uma sala de exibição, na zona rural então, nem se fala. Nos grandes centros urbanos, as salas de exibição tradicionais estão sendo fechadas, e em sua maioria, transformadas em igrejas evangélicas, os cinemas estão indo para dentro dos Shopping Centers, onde as classes populares não estão presente. E ainda, a maioria dos filmes são legendados, sendo mais um obstáculo, pois uma parcela significativa do povo brasileiro não sabem ler, segundo dados do Censo 2000, divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), 16% da população brasileira não sabem ler e escrever, e uma outra parcela significativa são analfabetos funcionais, ou seja, conseguem ler apenas frases simples como de uma placa ou nome de uma determinada linha de ônibus, um problema que impede não somente o acesso ao cinema, mas a vários direitos sociais, inclusive de educação escolar, que é um dos direitos fundamentais garantidos pela Constituição Federal.

E mesmo as pessoas que hoje tem acesso ao cinema, que tipo de filme podem assistir na maioria das salas brasileiras? Filme estadunidense, como se somente os Estados Unidos produzissem filmes, quando não o é. E porque temos que aceitar que nas telas brasileiras aparecem tantos filmes estadunidenses, enquanto que tanto no Brasil, como em outros países existem excelentes produções que nós não temos acesso?

Mal sabemos que o México e a Índia são importantes produtores cinematográficos, que Irã, Venezuela, Angola e Nigéria também produzem cinema. Ignoramos a história cinematográfica desses países porque as censuras políticas e comerciais são eficientes e “alijam tudo o que não é produzido ou distribuído pelas multinacionais” (Bernardet, 1980: 100).

Pois, como afirma Fischer, “o capitalismo transformou tudo em mercadoria [...] levou o homem a uma crescente alienação da realidade social e de si mesmo” (Fischer, 1971: 59), e com o advento da televisão houve um aprofundamento desse processo, chegando ao ponto de que, para muitas pessoas só os fatos que aparecem na tele-

visão realmente acontecem, ou acreditam apenas na versão apresentada pela TV, que sempre são editas de acordo com o ponto do vista do editor, que nem sempre corresponde as verdades dos fatos. Uma grande parte da humanidade conhece o mundo a partir da *janela* do seu televisor, nunca tiveram a oportunidade, se quer, de viajarem para uma cidade vizinha, e se acreditam apenas nas imagens que vêm na televisão, que mostra o mundo de forma pasteurizada, terão sempre uma visão fragmentada da realidade.

O problema da fragmentação ainda é maior. Esta intimamente ligado à tremenda mecanização e especialização do mundo moderno, com a força opressora de suas máquinas anônimas, com o fato de a maior parte de nós ser forçada a se empenhar na execução de tarefas que constituem apenas pequena parte de processos cujo significado e desenvolvimento global permanecem fora do alcance da nossa posição (Fischer, 1971: 108).

A partir de uma visão fragmentada e alienada da realidade, vivendo num mundo onde tudo é transformado em mercadoria, onde se valoriza o consumismo e o individualismo, as pessoas vivem num mundo de ilusões, ou como disse Fischer “a ilusão se coloca no lugar da contradição” (1971: 223).

Talvez esse seja um dos papeis mais importantes que o cinema e a televisão cumprem para a hegemonia dominante, manter o povo num mundo de ilusões, esquecendo das diferenças sociais, das contradições existentes na sociedade, enfim esqueçam a luta de classes. E como enfatiza Gutiérrez Alea:

O cinema, com sua capacidade de criar verdadeiros fantasmas, imagens de luz e de sombra, intocáveis, como um sonho compartilhado, foi o melhor veículo para provocar falsas ilusões no espectador, para servir-lhe de refúgio, substituindo uma realidade que o impedia de desenvolver-se humanamente e que em compensação, lhe permite sonhar (Gutiérrez Alea, 1984: 27).

Gutiérrez Alea demonstra como o cinema estadunidense foi o que mais avançou nesse sentido:

Foi o mais vital e rico em descobertas técnicas e expressivas [...] foi dando origem a diferentes gêneros (comédias, westerns, filmes de gangsters, super produções históricas, melodramas...) que rapidamente se converteram em “classicos”, ou seja, se consolidaram como modelos formais e alcançaram um alto nível de desenvolvimento, ao mesmo tempo que se transformavam em estereótipos vazios. Foram a expressão

mais eficaz de uma cultura de massa produzida em função de um consumidor passivo, de um expectador contemplativo e desgarrado na medida em que a realidade reclama do próprio uma ação e ao mesmo tempo fecha-lhe todas as possibilidades de atuação (Gutiérrez Alea, 1984: 26-27).

Ou seja, criam um mundo mistificado, encobrendo a realidade.

As condições sociais, bem como os fenômenos e conflitos do nosso tempo, são transportados para uma realidade não temporal, que não muda [...] O mundo socialmente condicionado é apresentado como um mundo cósmico, sem condicionamentos (Fischer, 1971: 111).

Ainda segundo Fischer, outro problema é o da dessocialização e desumanização da arte, que se agudiza com o aperfeiçoamento das técnicas de reprodução, dando origem a “uma colossal indústria de entretenimento que serve a vastas massas de consumidores de arte. O caráter bárbaro, o conteúdo antihumanista e o brutal sensacionalismo desses produtos artísticos oferecidos às massas em forma industrializada, sob o capitalismo, são notórios” (Fischer, 1971: 117).

Além da problemática já levantada, o surgimento da TV, que é de longe o principal veículo de massa, provocou uma reação no cinema:

Se o que importa é o lucro e se a TV está dando, não há por que os produtores de cinema não se voltarem para a TV [...] A TV torna-se também um novo mercado que pode renovar até o valor comercial de filmes antigos: a invasão da TV brasileira pelo filme americano dá uma idéia (Bernardet, 1980: 88).

A TV brasileira, além de exibir os filmes estadunidenses, também criou um estilo de produção cinematográfica, que tem referência nas telenovelas da Globo; um exemplo é o filme *Olga*, que embora temos utilizado em diversas atividades. Ele não deixa de ser um produto com o “padrão Globo de qualidade”, sem contar que os filmes brasileiros de maior bilheteria nos últimos anos tem sido os filmes da Xuxa, do Didi, famosos apresentadores de programas infantil e de comédia, respectivamente, da TV Globo, produzidos e distribuídos através da Globo Filmes, ou seja a concentração dos grandes meios de comunicação de massa se dá desde a produção de filmes, programação televisiva e radiofônica, edição de jornais e revistas até sua distribuição.

A TV brasileira, tem cada vez mais influência no cinema brasileiro. E como as empresas de televisão estão concentradas no eixo Rio-São Paulo, “vem produzindo um determinado imaginário [...] que se pretende nacional e que acaba sendo assim apreendido, com conseqüências pro-

fundas na política, na economia e nas relações sociais. É o Sudeste branco falando para o Brasil, em nome do Brasil, como se fosse todo o Brasil, e com a anuência pacífica da maioria dos brasileiros” (Priolli, 2000: 16).

A televisão brasileira [e o cinema], assim como o próprio país, é controlada por uma elite majoritariamente branca, radicada na região sudeste mas exógena, voltada para a Europa e os Estados Unidos [...] Essa elite, que vive de costas para o restante do Brasil, cria a sua peculiar imagem do país, quase sempre folclorizando e discriminando índios, negros e asiáticos, pelo ângulo racial; mulheres e homossexuais, pelo ângulo do gênero, e nordestinos e nortistas, pelo ângulo geográfico. A sua televisão cria e impõe uma determinada noção de identidade nacional, enquanto impede o livre acesso à tela, para a afirmação de outras identidades, contrastantes, divergentes (Priolli, 2000: 14).

E um outro problema, para nós camponeses/as, é que a televisão e o próprio cinema são feitos pela e para a população urbana.

Outros dados importantes, que estão disponíveis na página da senadora Ideli Salvati, dizem respeito aos filmes veiculados em nosso país:

Hoje, no Brasil, 80% do que são veiculados nas salas de cinema são filmes produzidos nos Estados Unidos; na tevê, esse índice chega a 90%. Portanto, exatamente o veículo que poderia fazer com que o povo brasileiro acessasse a produção brasileira restringe ainda mais do que as próprias salas de cinema. Existe aqui apenas uma sala de cinema para cada 110 mil brasileiros. Essas salas de cinema estão concentradas em apenas 7% dos municípios e o filme brasileiro é veiculado no máximo em 1% de nossas cidades. O mercado brasileiro de vídeo e DVD, significativo para o cinema americano, é quase inexistente para as produções nacionais. O filme brasileiro, infelizmente, fica praticamente inédito. Bom frisar: a tevê atinge 41,5 milhões de domicílios no Brasil e 90% dos filmes veiculados são produções dos Estados Unidos (Salvati, s/f).

Se a indústria cinematográfica esta nas mãos da elite, e isso gera a dificuldade de acesso às produções cinematográficas, em consequência temos dificuldades também para produzir cinema, embora nos últimos anos, surgiram muitas produções alternativas, se popularizou vários equipamentos, como por exemplo as câmeras VHS e mais recentemente as câmeras digitais, que podem ser encontradas em festas de aniversários e passeios turísticos, estas passaram a ser um objeto de lazer. Porém para nós do MST continuam sendo um objeto de documentação

histórica, os poucos equipamentos que temos, servem para registrar nossas lutas, nossas conquistas.

Desde 2000, a partir da oficina de linguagem audiovisual, realizada em parceria com o Festival Internacional de Teatro de Londrina (FILO), coordenada pela cineasta Berenice Mendes, desenvolvemos várias experiências na área do audiovisual, em parceria com as cineastas Maísa Mendonça e Aline Sassahara, com o Cinema BR em Movimento, UBV (Suécia) e Witness (EUA), mais ainda temos muitas deficiências a serem superadas, por outro lado, temos muita vontade de aprender, de produzir nossos próprios materiais, de criar condições para que os/as camponeses/as tenham acesso ao cinema, temos muita vontade de romper mais uma cerca.

E para avançarmos na produção e utilização do audiovisual é importante conhecermos a história do cinema, e assim tentarmos evitar de simplesmente reproduzirmos um processo de dominação cultural e ideológico burguês e criar um processo de conscientização e elevação do nível cultural de nossa base.

### **ROMPENDO AS CERCAS**

E é na perspectiva de romper as barreiras impostas por esta lógica burguesa que temos que pensar como desenvolver nossas próprias produções audiovisuais, sem ter uma receita pronta de como fazer, mas buscando referências no cinema soviético, cubano e em outras experiências alternativas desenvolvidas ao longo da história cinematográfica.

Sem esquecer que nossas produções devem estar vinculadas aos princípios e objetivos de nossa organização, portanto nossas produções devem contribuir com a luta pela terra e pela reforma agrária, para a construção de uma sociedade justa e igualitária, difundindo os valores humanistas e combatendo todas as formas de discriminação social e buscar a participação igualitária da mulher. Também devemos nos lembrar de algumas reflexões que já foram feitas sobre a utilização do audiovisual, que pode ser utilizado como:

*Registro Histórico*: para nós é fundamental fazermos o registro de nossas lutas, conquistas, enfim dos momentos históricos, temos o *Jornal Sem Terra* que cumpre este papel de registro escrito, mas o registro de imagens também é importante. Por exemplo, o filme da Berenice Mendes *A Classe Roceira* é o registro do surgimento do MST no Paraná, é importante que as pessoas que não vivenciaram aquele momento tenham presente como foi o início da nossa luta, assim como o *Terra para Rose* da cineasta Tetê de Moraes, e tantos outros filmes. Também é importante o registro de fatos, momentos que marcam nossa história, como a Marcha à Brasília, de 1997, nosso IV Congresso que aconteceu em 2000, e tantos outros momentos, fatos que acontecem no dia-a-dia de nossa luta.

*Formação:* o audiovisual é um importante instrumento de formação, através dele podemos trabalhar a história do MST, a história da luta pela terra (como Canudos, Contestado) a história dos trabalhadores no Brasil, na América Latina e no mundo, também há os vídeos temáticos sobre educação, meio ambiente, saúde, gênero, entre outros. O vídeo é muito utilizado em nossas atividades, encontros, nos assentamentos e acampamentos, em nossas escolas, centros de formação, pois é um instrumento de comunicação, educação, lazer e cultura.

*Relação com a sociedade:* divulga nossa luta, nossa organização (O futuro da Terra, Uma luta de todos, entre outros), também é um espaço para denunciarmos a violência, a repressão que sofremos, como mostra o *Arquiteto da violência*, que foi legendado para o inglês, espanhol e francês; outras duas produções também foram legendadas por nós, *Terra é mais que Terra* (inglês) e *Raiz Forte* (inglês, espanhol e italiano – chegou a ser vendido em bancas na Itália). Também é uma ferramenta de divulgação de atividades, de eventos que motivam outras organizações a se mobilizarem, de articulação e organização de atividades com outras organizações, como por exemplo, o Plebiscito da ALCA, possibilitando não só a organização de atividades, mas contribuindo para o desenvolvimento de um processo de mudança social, pois o audiovisual também é formador de consciência e de opinião.

*Proteção:* uma câmara de vídeo também pode nos proteger, já houve momentos em que poderiam ocorrer violação de Direitos Humanos, e o fato de ter uma pessoa filmando impediu que isso ocorresse, ou possibilitou o registro de momentos de violação de Direitos Humanos, tornando as imagens uma importante prova judicial.

Temos um compromisso, não só na produção audiovisual, bem como na projeção de produções cinematográficas, que estes sejam processos de conscientização e não de alienação, pois o segundo a burguesia já faz muito bem.

Gutiérrez Alea enfatiza que não podemos simplesmente pegar uma câmera, captar fragmentos da realidade, isso até pode ser uma maneira legítima de fazer cinema, “mas só a condição de que o cineasta saiba escolher aqueles aspectos que em íntima relação uns com os outros, ofereçam uma imagem significativa da realidade que lhes serve de ponto de partida e de chegada. O cineasta, imerso numa realidade complexa cujo profundo significado não é evidente, se quiser expresá-la coerentemente e ao mesmo tempo responder às exigências que a própria realidade cria, deve ir armado não somente de câmera e sensibilidade, mas também de sólidos conhecimentos no plano teórico para poder interpretá-la e transmitir a sua imagem com riqueza e autenticidade” (Gutiérrez Alea, 1984: 21) e continua: “ou seja, o cineasta [...] ver-se-á na necessidade inevitável de impulsionar o desenvolvimento teórico de sua prática artística” (Alea, 1984: 22).

Portanto, para nós, não basta apenas ter uma *boa idéia* na cabeça é uma câmera no ombro, se queremos que nossas produções audiovisuais atenda as nossas necessidades, e acrescentando, se queremos ter um sistema de comunicação eficiente, se queremos resgatar e valorizar a cultura camponesa, os/as companheiros/as que atuam no setor de comunicação e no coletivo de cultura, além de estudarem temas específicos, relacionados a comunicação e cultura, devem apropriarem-se de conteúdos de filosofia, sociologia, psicologia, economia e outros temas que nos ajudem a compreender a realidade em que estamos inseridos.

Ainda, segundo Gutiérrez Alea, a função social do cinema em Cuba é “contribuir da maneira mais eficaz para elevar o nível de consciência revolucionária do expectador, armá-la para a luta ideológica que estamos obrigados a sustentar contra as tendências reacionárias de todo tipo, contribuir para que se desfrute melhor a vida” (Gutiérrez Alea, 1984: 22). Eis nosso desafio, transformar o cinema em uma efetiva ferramenta de luta.

## BIBLIOGRAFIA

- Bernardet, Jean-Claude 1980 *O que é cinema* (São Paulo: Brasiliense).
- Fischer, Ernest 1971 *A necessidade da arte* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar).
- Gutiérrez Alea, Tomás 1984 *Dialética do espectador: seis ensaios do mais laureado cineasta cubano* (São Paulo: Summus).
- Priolli, Gabriel 2000 “Antenas da brasilidade” em Hamburger, Esther e Bucci, Eugênio (orgs.) *A TV aos 50: criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário* (São Paulo: Fundação Perseu Abramo).
- Salvati, Ideli s/f “A Tela é nossa” em <[www.ideli.com.br/artigosver.php?id=56](http://www.ideli.com.br/artigosver.php?id=56)>, consultado 17 de abril de 2005.
- Xavier, Ismail 1984 *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência* (Rio de Janeiro: Paz e Terra).