

# MILITÂNCIA SOCIAL E PRODUÇÃO AUDIOVISUAL NO MST

Elson Faxina<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo faz uma reflexão sobre audiovisual e movimentos sociais, analisando o papel da sociedade civil organizada na construção da democracia, e toma como objeto de estudo produções realizadas por profissionais do audiovisual, sob encomenda do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST, e pela Brigada Audiovisual Eduardo Coutinho – BAEC, do MST. Destaca a busca da BAEC por uma nova narrativa e o papel social militante de quem faz audiovisual junto aos movimentos sociais, indicando pistas para se pensar o processo educativo do audiovisual como fomentador de debate em torno de ideias que contribuam na produção de conhecimento. Por fim, convida a uma reflexão sobre a necessidade de quem realiza audiovisual ir além do discurso racional, apostando mais nas transformações culturais, contribuindo, por meio da linguagem audiovisual - da sua produção aos modos de exibição - na criação de uma nova convivência humana onde imperem a cidadania, a solidariedade, a empatia, a alteridade como valores centrais de nossa sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Audiovisual; Movimentos Sociais; MST; Processos Educacionais; Sociedade civil.

## SOCIAL ACTIVISM AND AUDIOVISUAL PRODUCTION IN THE MST

**ABSTRACT:** This article reflects on audiovisual and social movements, analyzing the role of organized civil society in the construction of democracy, and takes as an object of study productions made by audiovisual professionals, under the order of the Landless Rural Workers Movement - MST, and by the Audiovisual Brigade Eduardo Coutinho - BAEC, from the MST. It highlights BAEC's search for a new narrative and the militant social role of those who make audiovisual with social movements, indicating clues to think about the educational process of audiovisual as a stimulator of debate around ideas that contribute to the production of knowledge. Finally, it invites a reflection on the need for those who make audiovisual to go beyond the rational discourse, betting more on cultural transformations, contributing, through audiovisual language - from their production to the exhibition modes - in the creation of a new human coexistence where citizenship, solidarity, empathy, otherness prevail as central values of our society.

**KEYWORDS:** Audiovisual; Civil society; Educational Processes; MST; Social movements.

---

<sup>1</sup> Jornalista; Doutor em Ciências da Comunicação pela Unisinos; Mestre em Cinema, Rádio e Televisão pela USP; Graduado em Comunicação Social pela PUCPR; professor e pesquisador da UFPR. E-mail: elfaxina@gmail.com

Produzir audiovisual é um desafio constante em qualquer situação. Ainda mais na sociedade contemporânea, em que todos podem ser emissores de qualquer forma de comunicação. Pegar um celular e produzir imagens, gravar *stories*, estórias ou histórias está acessível a uma infinita gama de pessoas, inclusive à “legião de imbecis” de que fala Eco (2015)<sup>2</sup>. Portanto, para o bem e para o mal, todos podem se pronunciar e produzir vídeos, segundo o próprio interesse. Basta ser um portador de *smartfone*.

Claro que a produção de qualidade é sempre um desafio, que exige critérios pouco conhecidos da imensa maioria dos que portam um celular com capacidade de produzir imagens imensamente superiores a equipamentos profissionais de bem pouco tempo atrás.

Embora muitos vídeos produzidos e rodando nas redes sociais têm baixíssima qualidade profissional, há também tantos outros realizados por pessoas até então anônimas, que vêm ‘causando’ alvoroço nas redes. Grande parte deles produzida por pessoas sem nenhum histórico de convivência com o audiovisual, que seguiram a intuição e usaram muita sensibilidade para construir empiricamente uma certa capacidade técnica suficiente para ganhar ‘curtidas’, desejadas por notórios profissionais da área.

Deixando de lado esses voluntariosos de plantão permanente, bem como produções autorais ou realizadas a partir de encomendas de instituições ou agentes públicos ou de mercado ou de registros que vão de aniversários a formaturas e festas em geral, as produções audiovisuais que nos interessam neste artigo são aquelas que se dão a partir de encomendas de movimentos sociais e como parte de um processo de militância social.

Buscamos fazer aqui uma breve reflexão sobre os desafios da produção audiovisual no processo de formação e mobilização social, desenvolvida no âmbito do maior movimento social atuante no Brasil, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST, em duas linhas: a produção própria, desenvolvida pela Brigada Audiovisual Eduardo Coutinho - BAEC, e a produzida por profissionais externos a partir de demandas do MST. E aqui o desafio se amplia: para quem produz sob encomenda de instituições ou pessoas de Estado e de mercado ou demandas individuais, certas habilidades profissionais e uma boa criatividade, aliada a uma gorda verba, são suficientes para se produzir um bom audiovisual. Tudo vai depender da competência profissional de seu realizador e equipe, que não cabe refletir neste artigo.

Mas, quando se trata de produzir para a sociedade civil organizada, há uma exigência que vai além daquelas mesmas que se necessita para a produção anteriormente referida. Claro que, neste caso, não dá nem para pensar em ‘gorda verba’. Para entender este desafio é fundamental compreender, antes, o papel dos movimentos sociais na construção da democracia.

---

<sup>2</sup> Humberto Eco diz que antes esses imbecis falavam apenas “em um bar e depois de uma taça de vinho, sem prejudicar a coletividade. (...) Normalmente, eles eram imediatamente calados, mas agora eles têm o mesmo direito à palavra de um Prêmio Nobel”. <<https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/ansa/2015/06/11/redes-sociais-deram-voz-a-legiao-de-imbecis-diz-umberto-eco.jhtm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 08 fev. 2020.

## MOVIMENTOS SOCIAIS E DEMOCRACIA

Os movimentos sociais são cruciais no processo de democratização da sociedade, por ser a maneira genuína - para não dizer única - de organização da sociedade civil. E sem uma sociedade civil organizada não há democracia, simples assim. Há sim um rolo compressor do mercado e seu refém Estado sobre a sociedade, sob o argumento de que a representam. A sociedade civil torna-se então um conglomerado de indivíduos em busca de sobrevivência, habitantes de um espaço geográfico em que predomina a dinâmica do ‘salve-se quem puder’. É contra isso que surgem os movimentos sociais, entendidos como múltiplas formas de organização social fora do Estado e do mercado. E, por isso, eles são essenciais para a construção da democracia

Na forma que é disseminada como modelo político, a democracia é um projeto de sociedade que deve contemplar as forças constitutivas da realidade social, e “essas forças, para Gramsci, são as esferas da sociedade civil, da sociedade política e da sociedade econômica” (SIMIONATTO, 1995, p. 70). Por sua natureza, a democracia exige ‘paridade de armas’ entre essas três esferas.

Seja para a construção de uma hegemonia sedimentada na sociedade civil ou para o equilíbrio hegemônico entre essas forças sociais, ou ainda para a construção de uma nova noção de Estado ampliado, conforme propõe Gramsci (MACCIOCCI, 1976, p. 150) ao tratar de um Estado formado pela sociedade civil e sociedade política, é aqui que entra o papel fundamental dos movimentos sociais: o fortalecimento da sociedade civil.

A sociedade civil é, para Bobbio, o lugar onde surgem e se desenvolvem os conflitos econômicos, sociais, ideológicos, religiosos, que as instituições estatais têm o dever de resolver através da mediação ou da repressão.

Sujeitos desses conflitos e portanto da sociedade civil exatamente enquanto contraposta ao Estado são as classes sociais ou, mais amplamente, os grupos, os movimentos, as associações que as representam ou se declaram seus representantes; ao lado das organizações de classe, os grupos de interesse, as associações de vários gêneros com fins sociais e indiretamente políticos, os movimentos de emancipação de grupos étnicos, de defesa dos direitos civis, de libertação da mulher, os movimentos de jovens (BOBBIO, 1987, p. 35-36).

Os movimentos sociais são, portanto, expressões de poder da sociedade civil e sua existência, independente do tipo de suas demandas, sempre se desenvolve num contexto de correlação de força social, por isso eles são fundamentalmente processos político-sociais (GOHN, 1997, p. 251). É por intermédio das ações dos movimentos sociais que vem ocorrendo o processo de democratização, relembrando que a própria redefinição de democracia emergiu através dos movimentos em luta (GOHN, 1997).

Segundo Touraine, são os movimentos sociais que possuem a capacidade de disseminar na sociedade novas formas de pensar e se organizar, por terem a função de protagonizar a ação coletiva e influenciarem muitas vezes a história de nossa sociedade, defendendo “os direitos do homem, assim

como o direito à vida para os que estão ameaçados pela fome e pelo extermínio, e também o direito à livre expressão ou à livre escolha de um estilo e de uma história de vida pessoais” (TOURAINÉ, 1998, p. 262).

Classificados de inúmeras formas, que não interessam aqui discutir, os movimentos sociais são plurais por representarem uma sociedade plural, com interesses difusos por natureza e complexos. “Enquanto a humanidade não resolver seus problemas básicos de desigualdades sociais, opressão e exclusão, haverá lutas, haverá movimentos” (GOHN, 1997, p. 20).

Por isso mesmo é importante destacar que produzir para o movimento social, seja qual for ele, necessita mais do que ser um profundo conhecedor dos processos de produção audiovisual. Necessita ter uma formação voltada a entender o lugar social desses movimentos, para produzir a partir dali a narrativa própria da sociedade civil. Ou melhor, é estar envolvido com os movimentos sociais, fazer parte deles. Afinal, como afirma Frei Betto, “a cabeça pensa onde os pés pisam”<sup>3</sup>

## MOVIMENTOS SOCIAIS E AUDIOVISUAL

Os movimentos sociais em geral sempre fizeram uso da comunicação como parte da construção e difusão de sua cultura e narrativa. É verdade que, na maioria das vezes, foi um uso instrumental, quase como uma desejada correia de transmissão de conteúdos da direção do movimento para suas bases, fazendo uso quase exclusivo da racionalidade na construção dos conteúdos, pouco valorizando a empatia e a emoção tão sublimes para a identificação com uma causa nestes tempos de sociedade em processo de midiaticização<sup>4</sup>.

Discursos laudatórios transcritos em boletins, jornais e revistas; lidos em rádios; falados e interpretados em audiovisuais ou encenações públicas eram (e ainda são) muito comuns, até porque nem sempre o enorme campo da comunicação foi visto, por esses movimentos, com o profissionalismo que necessita. Quase sempre eram práticas realizadas por pessoas com uma certa habilidade em outra área, ou mesmo por não saber bem o que fazer lhes era atribuída a tarefa da comunicação.

É importante salientar que essa prática também foi alimentada, em muitos casos, pela ausência de profissionais da comunicação que tivessem empatia e envolvimento com as causas desses movimentos. Por uma falta de compreensão do verdadeiro papel político dos movimentos sociais, a maioria dos profissionais da comunicação e, portanto, do audiovisual mantinha e mantém um certo distanciamento do cotidiano das comunidades/tribos contemporâneas, justo no atual estágio da humanidade, em que as proximidades empáticas são tão (ou mais) importantes do que a capacidade reflexiva de criar vínculos entre público e produção audiovisual.

3 FREI BETTO. Elogio da conscientização. Educa (2007). Disponível em: <<http://www.oieduca.com.br/artigos/frei-betto/elogio-da-conscientizacao.html>>. Acesso em: 08 fev. 2020.

4 Para entender melhor esse momento, ler **Midiaticização, um novo modo de ser e viver em sociedade**. FAXINA, Elson; GOMES, Pedro Gilberto (Org.). São Paulo: Paulinas, 2016.

Contudo, não são poucos os casos de sucesso de produções de comunicação realizadas pelos ou para os movimentos sociais a partir da segunda metade do século passado. Dentre as dezenas de experiências que poderíamos citar aqui, trazemos apenas uma como exemplo, por ser um audiovisual brasileiro e importante por trazer uma temática que, tardiamente, começava a ganhar visibilidade: a violência contra a mulher. Não eram muitas as produções audiovisuais na época, em função dos custos para se produzir um material de qualidade. O que existiam eram quase sempre um material discursivo, panfletário. Talvez até por isso, essa produção marcou muito aquele momento junto aos movimentos sociais. Trata-se da produção de curta duração (15':22") realizada em 1990 pelo IBASE - Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas, sob o título *Acorda, Raimundo... acorda!!!* Milhares de cópias desse vídeo foram distribuídas Brasil afora, servindo como motivador de debates em círculos de discussões de movimentos feministas, mas também de sindicatos, pastorais e movimentos sociais que tinham uma preocupação com o tema.

O roteiro traz uma inversão de papéis tradicionais na sociedade, enfatizando o cotidiano de milhões de mulheres que viviam e ainda vivem sob a égide do machismo e da violência. Raimundo (Paulo Betti) tem um sonho e se vê no lugar de Marta (Eliane Giardini), sendo obrigado a lavar, passar, organizar a casa e ainda ser maltratado pela esposa que assume o papel de homem. Sob direção de Alfredo Alves, o filme traz ainda as atuações de Zezé Mota e José Mayer. Sem nenhum discurso racional, por meio da empatia e da emoção próprias de uma história bem contada, o filme nos leva a pensar sobre essa triste realidade e nos encoraja a transformá-la. Embora passível de ótimas críticas, 30 anos depois o vídeo continua atualíssimo.

Outras experiências dessa natureza, que tratam o audiovisual como linguagem complexa, foram e vêm sendo produzidas, como no exemplo recente do videocrônica, produzido em 2017 pelo MST, sob o título *Só isso não, Dona<sup>5</sup>*. O vídeo, com 8':34" de duração, também propõe um debate sobre a violência contra a mulher, trazendo ao final uma afirmação: "Quem violenta jamais rompe os latifúndios", numa alusão ao trabalho próprio do movimento.

## **BRIGADA AUDIOVISUAL EDUARDO COUTINHO**

O MST é um movimento que promete fazer da produção audiovisual um carro chefe na 'batalha de ideias', como costumam definir o papel da comunicação na disputa pela hegemonia. Para isso, criou a Brigada Audiovisual Eduardo Coutinho - BAEC, encarregada da produção de vídeos destinados a registrar suas ações e divulgar suas ideias, além de desenvolver uma produção cultural própria, a partir de seus valores, tais como terra, produção agroecológica, participação popular, entre outras.

A BAEC é resultado de uma longa história de proximidade do MST com o audiovisual, que sempre esteve presente na luta dos movimentos sociais do campo, seja nas mãos de profissionais que se disponibilizavam fazer produções que contavam parte da história das lutas ou nas mãos da

5 Disponível em: <<https://mst.org.br/2017/09/29/so-isso-nao-dona-2/>>. Acesso em: 08 fev. 2020.

grande mídia que construía narrativas próprias, na maioria das vezes distorcidas, sobre a luta dos trabalhadores rurais, conforme conta um texto em construção, referente à Brigada Audiovisual do movimento.

Aos poucos, o acesso a alguns meios de produção, como as câmeras, permitiu que nos aproximássemos do fazer audiovisual. Uma das primeiras experiências do acesso a esses meios, com algumas poucas produções e oficinas de vídeo participativo, foi o intercâmbio do MST com a SAL - Solidariedade com América Latina. No final dos intercâmbios ficavam alguns equipamentos para os estados ou coletivos, que permitiam a continuidade no desenvolvimento dos trabalhos iniciados a partir das oficinas realizadas durante o intercâmbio. Nesse processo participaram diversas pessoas, principalmente ligadas aos setores de comunicação, cultura, juventude, educação do MST, que poderiam seguir desenvolvendo trabalhos posteriores na área (BAEC/MST, 2020).

Embora se tenha muito material produzido antes, o 5º Congresso Nacional do MST, realizado em junho de 2007, em Brasília, marca o início de uma produção audiovisual feita de forma organizada pelo próprio movimento. O documentário *Lutar Sempre!*, lançado em setembro do mesmo ano, com 30 minutos de duração, é o primeiro trabalho da então Brigada Audiovisual da Via Campesina, embrião da atual BAEC. Aliás, o vídeo, embora sujeito a críticas devido a algumas questões técnicas, apresenta uma excelente montagem e, fundamentalmente, conteúdo. É um importante vídeo militante e, levando em consideração as condições de produção, um material não menos importante do ponto de vista audiovisual.

O referido texto relata que, a partir daí, cursos de comunicação e cultura foram sendo realizados, envolvendo aulas e análise fílmica, na Escola Nacional Florestan Fernandes – ENFF, ajudando o grupo no desafio de pensar e construir o audiovisual no e do movimento. Desde então, muitos vídeos registrando a organização, as ações, as bandeiras de luta e a vida dos integrantes do movimento vêm sendo produzidos.

O braço da BAEC no Paraná produziu, em 2008, o documentário *Nem um minuto de silêncio*, com 23'10" de duração, em que registra a luta contra a multinacional Syngenta e a morte de Keno, líder do MST na região. No ano seguinte, o mesmo grupo produz o documentário *Herdeiros da Luta de Porecatu*, com 16'38" de duração, contando a história e as conquistas de três acampamentos/assentamentos localizados no norte do Paraná. São dois materiais que embora apresentem problemas do ponto de vista técnico, especialmente contraluz, cenários pouco trabalhados, entre outros, são excelentes registros audiovisuais das ações e conquistas dos trabalhadores.

Estes e outras centenas de vídeos estão à disposição do público na Videoteca Virtual Gregório Bezerra<sup>6</sup>, mantida pelo MST.

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://mst.org.br/?s=videoteca+virtual+greg%C3%B3rio+bezerra>>. Acesso em: 08 fev. 2020.

## QUANDO A REALIDADE É A ESTÉTICA

A partir do 6º Congresso Nacional do MST, em 2014, o grupo se transforma em Brigada Audiovisual Eduardo Coutinho e começa a aprofundar as reflexões em busca de uma identidade própria, especialmente do ponto de vista da estética do audiovisual. O propósito é “construir nossa própria narrativa, de nós para nós. Não utilizar o drama e melodrama em nossas produções. Não construir publicidade em nossos vídeos. Dar voz aos trabalhadores, tendo-os como sujeitos e protagonistas dos filmes” (BAEC/MST, 2020).

Organizada nacionalmente e por estados, a brigada tem o interesse de se apropriar das técnicas do audiovisual para a disputa por narrativas, para “a batalha das ideias e construir o vídeo contra hegemônico” reforça o texto.

Como podemos pensar o vídeo no MST para além do que conhecemos do cinema, como desafio estético do movimento. Construção do audiovisual contra hegemônico, estudar o cinema para dominar as linguagens usadas pela grande indústria para desconstruir a lógica. A partir dos acúmulos da organização, pensar a estética da brigada. Pensar que as linguagens tradicionais podem servir de ferramenta que podemos explorar para construir este debate da estética coletivamente com o movimento (BAEC/MST, 2020).

Como se pode ver nessas reflexões e nas produções citadas, trata-se da compreensão do audiovisual como instrumento de luta, na maioria das vezes com teor mais documental, buscando publicizar a narrativa própria do MST sobre o MST, em busca de uma reverberação tanto interna quanto com o público externo ao movimento. A ideia da brigada é dar visibilidade à própria narrativa, impedindo que sempre a versão dada pela grande mídia sobre o movimento seja a única a chegar ao grande público. Audácia demais pensar isso, com todo o poder de fogo de que dispõe a grande mídia? Sim, mas a audácia é uma força motriz do MST. E não se pode duvidar que, nestes tempos de mídias sociais, o movimento tenha grandes chances de desenvolver um invejável trabalho nessa área, no enfrentamento das narrativas hegemônicas. É nisso que a BAEC aposta e investe sua organização, reflexão e, claro, sua audácia.

Nossa proposta é ousar mais na linguagem audiovisual, a partir dos três eixos da comunicação do MST, que são informar, formar e organizar. Para isso, nos planejamentos de estratégias a brigada começou a trabalhar em como produzir vídeo a partir desses objetivos. E aí começamos a pegar outros temas para trabalhar, outras linguagens, como o videocrônica, a análise semanal de conjuntura e o Café com o MST, em que um militante entrevista um pesquisador, professor sobre questões atuais. A gente está produzindo, discutindo, refletindo e aprendendo muito com isso (LENON, 2020).<sup>7</sup>

Wellington Lenon, membro da BAEC e dirigente do MST no Paraná, conta que o que está acontecendo hoje é fruto de um trabalho que vem de muitos anos. De maneira especial um “curso montado em 2018, chamado de *Residência da BAEC*, com o objetivo de estudar a identidade da

<sup>7</sup> Wellington Lenon Ferreira Lima, membro da BAEC e dirigente do Setor de Comunicação do MST no Paraná. Entrevista dada para este artigo em 15/02/2020.

brigada”. Essa identidade vem sendo construída não só empiricamente, mas também a partir de uma sequência de estudos que envolvem cursos sobre a história do cinema e do documentário, sobre o cinema soviético, o latino-americano, o cinema brasileiro, além da história, vida e obra de Eduardo Coutinho. “E isso vem ajudando a gente a aprimorar a produção de audiovisual do MST”, lembra ele, citando também o *Cinema da Terra* como um marco importante para a comunicação do movimento, ao levar filmes nacionais e latino-americanos para as áreas de reforma agrária, com apresentações sempre seguidas de debates e estudos.

Lenon lembra ainda que diversos vídeos são resultados dessas experiências e estudos, como o caso do videocrônica *Sô isso não, Dona!* Esse acúmulo de conhecimento teórico e empírico dos últimos anos, especialmente a partir da *Residência da BAEC*, levou a brigada a um novo desafio: colocar no ar a TV Sem Terra. Inicialmente pensada para ser via WEB, Lenon conta que a proposta da TV é fazer o debate a partir do tripé informar, formar e organizar. A proposta, conta ele, é criar uma TV tanto para o público interno do movimento quanto para discutir com a sociedade a reforma agrária popular, a partir de questões como a produção de alimento saudável, educação no campo, violência contra a mulher, LGBT, agroindústria...

A ideia é construir um pilar para fazer a disputa contra hegemônica. E a TV Sem Terra, assim como as rádios Sem Terra, que temos um projeto grande de retomar e fazer rádio no Brasil inteiro, são essenciais. Junto com essa questão da tecnologia da informação, pensando essa questão das redes, juntando essas três ferramentas pra fazer a disputa contra hegemônica sim. Para nós o vídeo deixou de ser só uma ferramenta de divulgação, de mostrar, para ser também o de colocar em debate temas, pautas que o país precisa discutir (LENON, 2020).

Fato é que dificilmente o MST desiste de um desafio que aparece no seu horizonte, e com este não deve ser diferente. Para isso, estão sendo capacitados militantes em todo o país, inclusive com cursos de produção audiovisual realizados no exterior. A BAEC já conta que equipes grandes e atuantes em muitos estados, de maneira especial em São Paulo, Bahia, Paraná e Santa Catarina.

## MST E OS PROFISSIONAIS DO AUDIOVISUAL

Mas, ao longo de sua história o MST também tem desenvolvido produções audiovisuais em parceria com outras instituições, envolvendo profissionais da área de cinema e TV. Uma delas é a produção de seis documentários realizados, entre os anos 2009 e 2012, numa parceria envolvendo a Escola Nacional Florestan Fernandes – ENFF, Fundação Darcy Ribeiro e TV Educativa do Paraná, com apoio do Ministério da Cultura. Intitulada Série Realidade Brasileira, essa coleção nasceu com o objetivo de fomentar o debate, sendo um material de múltiplo uso: veiculação por televisões e material educativo para o sistema de ensino e para os movimentos sociais.



Com a proposta de resgatar o pensamento e a prática de intelectuais brasileiros que marcaram o século XX, a opção foi produzir um documentário referente a cada pensador, com uma hora de duração para exibição televisiva, e com suporte impresso para orientar o uso educativo nas escolas, universidades e movimentos sociais.

Iniciada para ser uma série de 40 pensadores brasileiros já falecidos, foi produzida apenas a primeira etapa, com seis pensadores, devido à mudança de governos que ocorreu a partir de 2010. Nessa primeira fase, os personagens e seus pensamentos retratados foram Caio Prado Júnior, Celso Furtado, Darcy Ribeiro, Florestan Fernandes, Madre Cristina e Paulo Freire<sup>8</sup>.

Os seis documentários da coleção lançada em 2012, no Memorial Darcy Ribeiro, na UnB, apresentam, muito em função dos assessores que subsidiaram seus produtores, uma profunda imersão na importância e no significado do pensamento de cada autor. Como anunciou Paulo Ribeiro, presidente da Fundação Darcy Ribeiro, no lançamento da coleção, “pela primeira vez esses pensadores vão ser estudados por um grande público, com a distribuição dessa coleção para todas as bibliotecas públicas e TVs comunitárias e públicas do Brasil” (RIBEIRO, 2012)<sup>9</sup>. Para ele, a coleção busca retratar intelectuais que trazem um pensamento genuinamente brasileiro e foram pouco divulgados, em função dos livros serem caros no país e de difícil acesso, impedindo que eles chegassem ao grande público.

Os intelectuais brasileiros geralmente sempre vieram de uma vertente intelectual copiando ora os norte-americanos ora os europeus. Poucos foram os intelectuais que voltaram os seus olhos, suas análises para o território brasileiro, especialmente após a Segunda Guerra Mundial. Então, foi neste sentido que foram tirados esses nomes, pelo ineditismo de seu olhar para dentro do nosso país. (...) Pela primeira vez esses pensadores vão ser estudados por um grande público, em função da distribuição desse material (RIBEIRO, 2012).

Para Evelaine Martines Brennand, uma das coordenadoras gerais da coleção, o principal objetivo foi homenagear o pensamento de cada autor, o que ele deixou vivo para o povo brasileiro, para contribuir nas transformações sociais. Também durante o lançamento da coleção, ela destacou que “buscamos homenagear o seu legado, o seu compromisso com a vida, o seu compromisso com os movimentos sociais, com o povo brasileiro.”<sup>10</sup>

A ideia surge primeiro como um curso sobre realidade brasileira numa parceria dos movimentos sociais do campo com as universidades. Fomos pensando em intelectuais que poderiam contribuir para a formação da militância dos movimentos sociais. Inicialmente pensamos em produzir documentários para as TVs comunitárias, para escolas, pontos de cultura. Foi criado um conselho que organizou a forma desses documentários e quem seriam esses homenageados (BRENNAND, 2012).

<sup>8</sup> Os seis documentários da Série Realidade Brasileira podem ser acessados no Youtube, a partir dos títulos **Pensando com Caio Prado Junior** (substituindo o nome do pensador acessa-se os demais).

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sYidkoqxQQw>>. Acesso em: 08 fev. 2020.

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sYidkoqxQQw>>. Acesso em: 08 fev. 2020.

Mais de 15 mil cópias da coleção foram distribuídas para todas as bibliotecas públicas, programas de pós-graduação, movimentos sociais e TVs públicas e comunitárias do Brasil. Outros mil exemplares foram legendados em espanhol e distribuídos para TVs públicas, universidades e movimentos sociais de toda a América Latina. Toda a produção do conteúdo referente a cada pensador foi realizada por um pesquisador contratado, que se encarregou de produzir um denso texto que subsidiou a produção do roteiro do documentário audiovisual e foi a base do documento impresso que acompanha cada um. Para a realização do documentário em si, desde a roteirização até a produção e finalização do vídeo, foram contratados profissionais da área do audiovisual.

Nos anos seguintes, centenas de cursos foram realizados com a utilização desses vídeos. Neste artigo apresentamos o que fora observado durante o uso deles em oito grupos distintos entre 2012 e 2017. Em alguns desses grupos os documentários foram escolhidos pelo próprio professor, como parte do processo formativo, em outros o grupo era livre para escolher qual ou quais desses documentários desejava assistir. Em três deles, o interesse foi mesmo o conteúdo de um ou outro documentário, por se tratar de curso de formação em determinada área, como educação, economia e atuação pastoral. Nesses casos, por exemplo, as escolhas recaíram sobre Paulo Freire, Celso Furtado e Madre Cristina. Outros cinco grupos eram de pessoas interessadas na produção de documentários. Dois deles eram formados por alunos da disciplina de Documentário, do Curso de Comunicação Social da UFPR, com faixa etária de 18 a 21 anos; outro por lideranças de movimentos sociais; o quarto, por lideranças pastorais e o quinto, formado por um grupo de professores de escolas públicas interessados em aprender a produzir documentários para trabalhar o processo de Educomunicação com seus alunos. Nos três últimos casos a idade variava muito, em média dos 20 aos 40 anos.

Como se pode observar, alguns grupos tinham histórico de militância social ou pastoral, outros nem tanto. Por isso mesmo estas observações que apresentamos agora não valem como comparativas, nem podem ser consideradas de grupos focais de estudo. São tomadas apenas como exemplo de observações, realizadas por mim, durante apresentação de um ou mais desses documentários para grupos organizados da sociedade civil ou no processo de formação universitária. Mais ainda: pelo fato de que estive envolvido<sup>11</sup> com o processo de produção dos seis documentários, tive e tenho muito interesse em saber como o público recebeu e recebe esses produtos.

Cada grupo assistia um, dois ou três documentários e eu conduzia a avaliação de audiência em seguida. As questões formuladas variavam segundo o curso ministrado e o interesse do grupo. Quando eram grupos interessados na produção de documentário, normalmente as perguntas eram em torno do conteúdo, roteiro (estrutura narrativa), imagens (enquadramentos, planos, ângulos, movimentos de câmera, iluminação, textura, foco, profundidade de campo, etc), narração, sonoras, edição/montagem e sonorização. Claro que cada grupo com seu enfoque. Para os grupos interessados mais no conteúdo, o foco então era demarcar os conteúdos que mais chamaram a atenção do grupo e como eles foram

---

11 Evelaine Martines (integrante do MST) e eu (pela então TV Paraná Educativa) fizemos a coordenação geral dessa coleção.

retratados no audiovisual. A partir daí, seguia o diálogo valorativo sobre o documentário, como forma de aprofundar o debate sobre tais conteúdos apontados pelo grupo e quais, embora estejam no audiovisual, não foram lembrados por ninguém. A ideia, nesse caso, era discutir o conteúdo, mas também checar como cada conteúdo foi trabalhado no audiovisual.

Fora essas perguntas distintas de um grupo para outro, os oito grupos responderam duas perguntas iniciais em comum: 1) Do que você mais gostou nesse documentário e por quê? 2) Do que você menos gostou nesse documentário e por quê? A ideia aqui era fazer uma provocação simples mesmo, dessas que ficam na primeira percepção, que pertence mais ao nosso estado de ânimo provocado pelo audiovisual, do que a uma análise em profundidade. Buscava entender como funcionou o conceito do documentário, seu enredo, narrativa, montagem, para depois entrar no que era específico de cada grupo. Em seguida a essas provocações era feita uma listagem dos principais conteúdos de cada documentário lembrados pelos presentes. A pergunta sobre quais conteúdos lembravam tem em vista o fato de que esse foi o propósito básico da coleção: produzir um documentário que sintetizasse os principais pensamentos de cada autor para subsidiar o processo formativo.

É esta parte em comum que mais me interessa destacar aqui, como forma de compreender esses documentários a partir do que há muito tempo se convencionou chamar de diferenciação ou sinergia entre conteúdo e forma. Ou, se preferem, entre os propósitos pelas quais se decidiram fazer esses documentários e como eles foram produzidos do ponto de vista fílmico.

Tenho críticas negativas aos seis documentários, assim como tenho muitas coisas que considero importantes em cada um deles, tanto de conteúdo quanto de produção audiovisual. No balaço, devo dizer que fiquei satisfeito com tal série, embora faria muita coisa diferente agora. É aquela história de ser engenheiro de obra pronta. É bem mais fácil perceber depois coisas que não funcionaram como se desejava inicialmente. Mas as minhas impressões não interessam aqui, senão as impressões que me ficaram a partir dos comentários dos grupos após assistirem tais documentários. Vamos a elas, já filtradas e interpretadas a partir de meu interesse.

Embora nenhum dos documentários tenha sido unanimidade nos oito grupos, o que é razoável, há sim aqueles que foram melhor aceitos por uns grupos em relação a outros, de maneira especial entre aqueles interessados no conteúdo do pensador retratado e os interessados na forma de produção audiovisual em si. Relato a seguir as questões que mais chamaram a atenção.

Cinco desses documentários provocaram cansaço na imensa maioria dos integrantes dos grupos interessados na produção audiovisual. Disseram-se dispersos e, de fato, foi registrado mais do que o dobro de saídas da sala de exibição do que o sexto documentário. Reclamaram do excesso de fala, uma vez que praticamente todos os entrevistados são professores, pesquisadores que, naturalmente, encarnam um certo discurso e certa formalidade. As imagens de suporte eram, na imensa maioria das vezes, ilustrações de época, mais do que reforço ou destaque de conteúdo.

O que caiu nas graças da maioria dos participantes desses cinco grupos foi o documentário *Pensando com Paulo Freire*, assistido pelos oito grupos. Ao responderem o porquê, destacaram as encenações e as personagens que falavam, em sua maioria pessoas simples, no local de atuação, sem formalidades, além das falas do próprio Paulo Freire.

Numa checagem dos conteúdos<sup>12</sup> de cada documentário, feita após essas respostas, esses grupos lembraram, em média, de 48% do que fora tratado nos cinco vídeos, enquanto ao perguntar sobre o documentário referente a Paulo Freire, os conteúdos lembrados são 77%.

Já com os três grupos que assistiram aos vídeos com interesse focado nos conteúdos de cada autor, por fazerem parte do curso, a percepção do cansaço, da dispersividade foi apontada por poucos participantes. O grupo que teve maior reclamação, foi de 22%. A maioria gostou muito dos vídeos.

Já em relação ao documentário sobre Paulo Freire, embora grande parte tenha gostado, 28% acharam que as encenações poderiam ter sido suprimidas. No balanço, a grande maioria dos presentes gostaram mais de outros três documentários assistidos: *Pensando com Caio Prado Júnior*, *Pensando com Celso Furtado* e *Pensando com Florestan Fernandes*. O que é plenamente plausível, uma vez que eram grupos universitários, dois de pós-graduação e o terceiro com alunos de graduação. Os dois primeiros grupos com faixa etária entre 22 e 40 anos; o último, na faixa dos 18 aos 21 anos. Se comparados internamente, os alunos de graduação gostaram mais do documentário referente a Paulo Freire do que os outros dois, talvez por uma questão de faixa etária.

Com relação aos conteúdos, não houve muita diferença entre os quatro documentários assistidos pelos três grupos. Numa média geral, 88% dos conteúdos dos vídeos foram lembrados pelos participantes. Esta foi exatamente a porcentagem em relação ao referente a Paulo Freire. Aliás, o documentário *Pensando com Paulo Freire* foi o mais eficiente na transmissão de conteúdos entre os oito grupos, provavelmente pelo fato de haver trabalhado mais com os recursos audiovisual possíveis e disponíveis. Mesmo entre o público em busca de conteúdo, ele foi o segundo documentário a cumprir melhor a função de transmitir e fixar conteúdos.

Claro que é preciso entender que um documentário necessariamente mais focado no conteúdo, do que na narrativa, não deve ser analisado a partir do que se convencionou chamar em televisão de 'índice de audiência'. Até porque se trata de um trabalho hercúleo transformar em imagens, em histórias de vida, conceitos tão preciosos do ponto de vista do conhecimento, como os de Celso Furtado e Caio Prado Jr., por exemplo. Já em relação a Paulo Freire, até por tratar do tema educação, naturalmente é um conteúdo já espreado pela sociedade, fazendo parte da vida de muitas instituições e pessoas.

O que essas observações nos trazem é a importância de se focar mais num público específico no momento de se produzir audiovisual. Mas, como a proposta foi produzir para um maior número possível de pessoas e públicos distintos, o desafio tornou-se enorme e muitos problemas de produção

---

<sup>12</sup> Essas porcentagens são os conteúdos lembrados pelos grupos na comparação com conteúdos trazidos em cada documentário, extraídos a partir de uma decupagem anterior.

precisaram ser relevados. Afinal, vídeos mais focados no conteúdo são, de fato, muito importantes para todos os públicos analisados, mas, de alguma maneira, eles foram considerados importantes mais pelo público chamado de os “já iniciados” no processo de formação, do que para os demais, embora todos sejam pessoas envolvidas no processo educacional.

O que essa observação do uso desses seis documentários pelos oito grupos trabalhados nos dá é a dimensão do desafio se quisermos ir em busca de novos públicos. Precisamos encarar a linguagem audiovisual em sua complexidade, em sua plurivocidade, em sua condição poliforme, polifônica, policênica e também polissêmica, a fim de transformar conteúdos, às vezes áridos, em histórias, imagens, situações, sonhos, artes. Enfim, como dar vida a um conteúdo abstrato, para não parecer a simples transposição de um conteúdo livresco para o audiovisual, como afirmou o participante de um dos grupos interessados na produção de documentário, com grande reverberação entre os demais integrantes do mesmo grupo.

## AUDIOVISUAL E PROCESSOS EDUCATIVOS

Todo audiovisual é, por sua própria natureza, um material educativo, uma ação educativa. Trata-se da exposição de uma ideia, um sonho, um desejo, uma visão, um devaneio, um insulto, uma provocação, um ponto de vista... destinados a um público específico. O que é exposto ali é visto, assimilado, contestado, desdenhado... não fica impune porque necessariamente provoca a reação do outro, ainda que seja um “não tô a fim”. No entanto, o que interessa discutir aqui é o uso que fazemos dele nalgum processo educativo, seja formal ou não. E quando desejamos fazer uso educativo de um audiovisual, alguns elementos se tornam essenciais, porque necessitamos de instrumentos que ajudem a fomentar esse processo, tanto no modo de produzir o audiovisual como no modo de exibi-lo.

O modo de produzir exige de nós cuidados com os elementos constitutivos de um audiovisual e sua necessária forma de provocar, mais do que elucidar. Já a forma de exhibir precisa ser pensada para que o audiovisual não seja um simples ‘preenchedor’ do espaço da aula, do encontro, para não dizer uma forma de ‘matar aula’.

Se queremos mesmo criar um processo educativo, precisamos mais fazer perguntas do que expor certezas, tanto no momento de produzir quanto no de exibi-lo. O conhecimento não vem da certeza, vem da dúvida. O problema do conhecimento é quando aquele que comunica envereda rapidamente para a questão da verdade, na busca de certezas que descambam em opinião. Karl Popper aponta a ‘procura da certeza’ como erro central da teoria de senso comum do conhecimento. Toda certeza gera uma crença, diz ele, porque usamos o conhecimento objetivo para a formação de nossas crenças subjetivas pessoais. “A certeza de uma crença não é tanto questão de sua identidade, mas da situação: de nossa expectativa das consequências possíveis” (POPPER, 1975, p. 84). Ou seja, certeza gera fé, é do campo da religião; dúvida gera conhecimento, é do campo da ciência.

Mas, se é a dúvida que nos leva à busca do conhecimento, é ela também a que nos conduz à crença. Charles Peirce alerta que a crença nasce da busca pelas respostas a dúvidas, inclusive existenciais, que nos atormentam no cotidiano de nossas vidas.

A irritação da dúvida causa uma luta para atingir um estado de crença. Chamarei a esta luta inquirição, embora deva admitir-se que esta não é, às vezes, a designação mais adequada. A irritação da dúvida é o único motivo imediato para a luta por atingir a crença. É certamente melhor para nós que as nossas crenças sejam tais que possam verdadeiramente guiar as nossas ações de forma a satisfazer os nossos desejos; e esta reflexão far-nos-á rejeitar qualquer crença que não pareça ter sido formada para assegurar este resultado. Mas só o fará criando uma dúvida no lugar dessa crença. Logo, com a dúvida a luta inicia, e com o cessar da dúvida termina. Donde, o único objecto da inquirição é o estabelecimento da opinião (PEIRCE, 1997, p. 8)

Equivale a dizer que as pessoas não buscam conhecimento, mas certezas, crenças disfarçadas de conhecimento. E é aqui que surge um grande problema para o conhecimento: a opinião. A ciência, alerta Bachelard, na sua necessidade de aperfeiçoamento como no seu princípio, opõe-se radicalmente à opinião. “A opinião pensa mal; ela não pensa: traduz necessidades em conhecimentos. Ao designar os objetos pela sua utilidade, coíbe-se de os conhecer. Nada se pode fundar a partir da opinião; é necessário, antes de mais, destruí-la” (BACHELARD, 1981, p. 166).

Contudo, a opinião não é um problema em princípio no processo formativo. O problema está quando ela surge no lugar da exposição de fatos e ideias, demonstrando a falta de argumentação, abreviada pela opinião que “caminha mais depressa que o real e deve concluir coisas demais. É como uma excrescência além dos *realia*, um grão de loucura que pode germinar e se desenvolver selvaticamente” (BOSI, 2003, p. 121).

Portanto, o problema não está na opinião em si, mas quando ela priva a ampliação do conhecimento, porque educar exige também esgueirar no senso comum que, ao lado do conhecimento científico, também é uma forma de conhecimento, mas que precisa ser qualificado. Por isso, educar é perguntar, inquirir, provocar, disseminar a dúvida, inclusive colocar em dúvida o próprio conhecimento enquanto professor, permitindo que o formando raciocine, tire suas próprias conclusões.

Com esse objetivo, cada um dos seis documentários aqui comentados foi acompanhado de um pequeno livro, tendo em média 60 páginas cada, com o objetivo de orientar o professor/monitor no momento de fazer a discussão com o grupo, oferecendo-lhe novas informações referentes ao respectivo pensador.

A expectativa era de que esse material pudesse oferecer condições a ele de provocar mais o grupo, indo além do que fora apresentado no audiovisual. Afinal, quem pergunta também deve ter condições de responder, não para impor a sua resposta, mas para qualificar o próprio debate.

## ANOTAÇÕES FINAIS

Como síntese do que vimos aqui, cabe destacar a necessidade de que quem produz audiovisual precisa compreender, além do manuseio de uma linguagem complexa, os movimentos sociais como parte da vida democrática, como elemento essencial no processo de construção de uma sociedade igualitária, livre de todo tipo de injustiça e, portanto, de preconceitos.

Precisamos passar a ver o MST não apenas como um movimento de luta pela terra, mas também uma organização que vem construindo uma nova comunicação, em busca de uma nova narrativa para se colocar na disputa pela hegemonia.

Precisamos entender ainda a formação como um processo educativo, de debate em torno de ideias, onde a opinião não pode ser o atalho do conhecimento, mas a síntese das várias informações e posições a respeito de um mesmo tema. Não se produz conhecimento - portanto, não se educa - sonhando outras ideias, diferentes das que defendemos.

Por fim, e como síntese de tudo: precisamos apostar mais nas transformações culturais do que no discurso racional. A racionalidade é cheia de percalços e suscetível à própria figura do emissor, já as transformações do espírito, da convivência, do estar-junto, são as que movem as pessoas e o conjunto da sociedade. Nosso desafio é, portanto, criar, por meio da linguagem audiovisual, da sua produção aos modos de exibição, uma cultura onde imperem a cidadania, a solidariedade, a empatia, a alteridade como valores centrais de uma sociedade.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A epistemologia**. Lisboa: Ed. 70, 1981.

BOBBIO, Norberto. **Estado, governo, sociedade**: para uma teoria geral da política. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

BOSI, Eclea. Entre a opinião e o estereótipo. In: \_\_\_\_\_. **O tempo vivo da memória**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003

GOHN, Maria da Glória. **Teoria dos movimentos sociais. Paradigmas clássicos e contemporâneos**. São Paulo, Loyola, 1997.

MACCIOCCHI, Maria-Antonietta. **A favor de Gramsci**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1976.

PEIRCE, Charles Sanders. **A fixação da crença**. Disponível em: <<http://www.lusosofia.net/textos.1997>>. Acesso em 08 fev. 2020.

POPPER, Karl R. **Conhecimento objetivo**. São Paulo: Edusp, 1975.

SIMIONATTO, Ivete. **Gramsci**: sua teoria, incidência no Brasil, influência no Serviço Social. São Paulo, Cortez, 1995.

TOURAINÉ, Alain. **Crítica da modernidade**. Petrópolis, Vozes, 1998.

**Recebido em: 14/02/2020**

**Aceito em: 26/02/2020**