



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA**  
**CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES – CFP**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO DO CAMPO**

**CARLOS EDUARDO DE SOUZA PEREIRA**

**MOVIMENTO SOCIAL DO CAMPO E AS AUDIOVISUALIDADES**  
**CRIOULAS - ENSAIO DE PROPOSTA EDUCATIVA SOBRE**  
**AUDIOVISUAL PARA EDUCAÇÃO DO CAMPO**

**Amargosa, BA**

**2022**



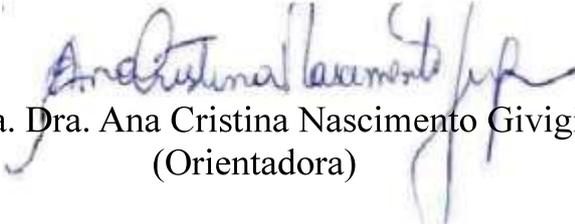
CARLOS EDUARDO DE SOUZA PEREIRA

**MOVIMENTO SOCIAL DO CAMPO E AS AUDIOVISUALIDADES  
CRIOULAS - ENSAIO DE PROPOSTA EDUCATIVA SOBRE  
AUDIOVISUAL PARA EDUCAÇÃO DO CAMPO**

Trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Campo, do Centro de Formação de Professores – CFP, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Educação do Campo.

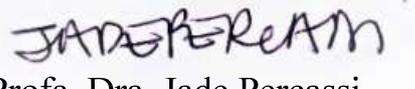
08 de junho de 2022

**BANCA EXAMINADORA**

  
Profa. Dra. Ana Cristina Nascimento Givigi  
(Orientadora)

  
Profa. Dra. Mariana Martins de Meireles  
(Examinador Interno)

  
Prof. Dr. Felipe Canova Gonçalves  
(Examinador Externo)

  
Profa. Dra. Jade Percassi  
(Examinador Externo)

**CARLOS EDUARDO DE SOUZA PEREIRA**

**MOVIMENTO SOCIAL DO CAMPO E AS AUDIOVISUALIDADES  
CRIOULAS - ENSAIO DE PROPOSTA EDUCATIVA SOBRE AUDIOVISUAL  
PARA EDUCAÇÃO DO CAMPO**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Educação do Campo, Centro de Formação de Professores – CFP, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Educação do Campo.

Linha de Pesquisa 2 – Trabalho, Movimentos Sociais do Campo e Educação

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dra. Ana Cristina Nascimento Givig

**Amargosa**

**2022**



## RESUMO

Este Relatório Técnico de Pesquisa pretende organizar escritos sobre comunicação popular e educação do campo e propor ações positivas e produtivas com a linguagem audiovisual para as escolas do campo. Utilizamos o Ensaio como forma de expor, argumentar e dialogar com as várias fontes e linguagens, e apresentar a luta pela terra e pelos meios de produção audiovisual como apontamentos teóricos desta pesquisa. O trabalho resultou numa pesquisa-produto, que pretende como tema versar sobre a relação entre a Linguagem Audiovisual e Movimento Social do Campo, a partir de uma reflexão sobre a experiência audiovisual construída pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra - MST, com suas vivências, experimentações, formações e criações das brigadas de audiovisual, a pesquisa gerou como produto de educação um Caderno de Formação de Audiovisual, com proposta educativa de organização de cineclube e brigada de audiovisual nas escolas do campo. Nesse caminho foram analisados materiais referentes às questões que permeiam o Audiovisual e Movimentos Sociais, como publicações, matérias jornalísticas, *lives* e filmes. Foram elaborados escritos que relacionam a luta pela terra e pelos meios de produção audiovisual, e organizado um acervo filmográfico, dividido por períodos: Cinema Educativo, Cinema Novo, Cinema Negro e Cinema na Terra. Relacionamos as experiências de organização das brigadas de audiovisual com intencionalidade educativa, por movimentos sociais do campo e levantamos algumas questões a cerca de desenvolverem práticas educativas e experiências com a linguagem audiovisual e identificando nessas experiências como são articuladas as esferas e o trabalho com a cultura, comunicação e educação. Essas questões configuram um problema central de como e de que forma, os movimentos sociais do campo constroem o olhar em direção à produção audiovisual e com quais intencionalidades, e sua formulação assume a busca pelo sentido da formação, produção e realização da linguagem audiovisual por movimentos camponeses, com a investigação sobre as intencionalidades educativas dessas linguagens para a educação da classe trabalhadora. Evidenciamos nesta pesquisa as ações do Movimento Sem Terra, que desde 2000, organiza o Setor de Comunicação e desenvolve diversas linguagens comunicativas, como texto (Jornal Sem Terra), rádio (rádios populares) e audiovisual (brigadas de audiovisual) e é das audiovisualidades que nos ocupamos, essas produções chamaremos de Audiovisualidades Crioulas, que referenciam-se as sementes crioulas que são patrimônio dos povos, cultivadas como frutos históricos das espécies sem veneno e que

carregam em si histórias dos povos da terra. Deste modo, as audiovisualidades crioulas podem ser as memórias de povos da terra, com som e imagem em movimento, organizadas, produzidas, construídas por movimentos sociais do campo. Assim, o objetivo deste trabalho foi de elaborar proposta educativa de organização de cineclube e brigada de audiovisual nas Escolas do Campo, em consequência da reflexão e sistematização sobre audiovisual e as intencionalidades que o permeiam.

**Palavras Chaves:** Educação do Campo, Audiovisualidades, Movimentos Sociais do Campo

## ABSTRACT

This Technical Research Report aims to organize writings on popular communication and rural education and propose positive and productive actions with audiovisual language for rural schools. We use the Essay as a way to expose, argue and dialogue with the various sources and languages, and present the struggle for land and the means of audiovisual production as theoretical notes of this research. The work resulted in a research-product, which aims to deal with the relationship between Audiovisual Language and the Rural Social Movement, based on a reflection on the audiovisual experience constructed by the Landless Rural Workers Movement - MST, with its experiences, experiments, training and creation of audiovisual brigades, the research generated as an educational product an Audiovisual Training Notebook, with an educational proposal for organizing a film club and audiovisual brigade in rural schools. Along this path, materials relating to issues that permeate Audiovisual and Social Movements were analyzed, such as publications, journalistic articles, lives and films. Writings were written relating the struggle for land and the means of audiovisual production, and a film collection was organized, divided into periods: Cinema Educativo, Cinema Novo, Cinema Negro e Cinema na Terra. We relate the experiences of organizing audiovisual brigades with educational intentionality, by social movements in the field and raise some questions about developing educational practices and experiences with audiovisual language and identifying in these experiences how the spheres and work with culture are articulated, communication and education. These questions configure a central problem of how, and in what way, social movements in the field construct the perspective towards audiovisual production and with what intentions, and their formulation assumes the search for the meaning of the formation, production and realization of audiovisual language by movements peasants, with the investigation into the educational intentions of these languages for the education of the working class. In this research, we highlighted the actions of the Movimento Sem Terra, which since 2000, has organized the Communication Sector and developed several communicative languages, such as text (Jornal Sem Terra), radio (popular radios) and audiovisual (audiovisual brigades) and it is audiovisuals that As we are concerned, these productions we will call Creole Audiovisualities, which refer to the Creole seeds that are the heritage of the people, cultivated as historical fruits of species without poison and that carry within them stories of the people of the land. In this way, Creole audiovisualities can be

the memories of people of the land, with sound and moving image, organized, produced, constructed by social movements in the countryside. Thus, the objective of this work was to develop an educational proposal for organizing a film club and audiovisual brigade in Rural Schools, as a result of reflection and systematization on audiovisual and the intentions that permeate it.

**Keywords: Rural Education, Audiovisualities, Rural Social Movements**

## RESUMEN

Este Informe Técnico de Investigación tiene como objetivo ordenar escritos sobre comunicación popular y educación rural y proponer acciones positivas y productivas con lenguaje audiovisual para las escuelas rurales. Utilizamos el Ensayo como una forma de exponer, argumentar y dialogar con las diversas fuentes y lenguajes, y presentamos la lucha por la tierra y los medios de producción audiovisual como apuntes teóricos de esta investigación. El trabajo resultó en un producto-investigación, que pretende centrarse en la relación entre el Lenguaje Audiovisual y el Movimiento Social Rural, a partir de una reflexión sobre la experiencia audiovisual construida por el Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra - MST, con sus experiencias, experimentos, capacitaciones. y creación de brigadas audiovisuales, la investigación generó como producto educativo una Cartilla de Capacitación Audiovisual, con una propuesta educativa para la organización de un cineclub y brigada audiovisual en escuelas rurales. En este camino se analizaron materiales relacionados con temáticas que permean el Audiovisual y los Movimientos Sociales, como publicaciones, artículos periodísticos, vidas y películas. Se elaboraron escritos relatando la lucha por la tierra y los medios de producción audiovisual, y se organizó una colección de películas, dividida en épocas: Cine Educativo, Cine Nuevo, Cine Negro y Cine en la Tierra. Relacionamos las experiencias de organización de brigadas audiovisuales con intencionalidad educativa, por parte de movimientos sociales en el campo y planteamos algunos interrogantes sobre el desarrollo de prácticas y experiencias educativas con el lenguaje audiovisual e identificando en estas experiencias cómo se articulan los ámbitos y el trabajo con la cultura, la comunicación y la educación. Estas preguntas configuran un problema central de cómo y de qué manera los movimientos sociales en el campo construyen la perspectiva hacia la producción audiovisual y con qué intenciones, y su formulación supone la búsqueda del significado de la formación, producción y realización del lenguaje audiovisual por parte de los movimientos campesinos, con la investigación sobre las intenciones educativas de estas lenguas para la educación de la clase trabajadora. En esta investigación destacamos las acciones del Movimento Sem Terra, que desde 2000 organiza el Sector de Comunicación y desarrolla varios lenguajes comunicativos, como el texto (Jornal Sem Terra), la radio (radios populares) y el audiovisual (brigadas audiovisuales) y Son los audiovisuales que por lo que a nosotros respecta, a estas producciones llamaremos Audiovisualidades criollas, que hacen

referencia a las semillas criollas que son patrimonio del pueblo, cultivadas como frutos históricos de especies sin veneno y que llevan en sí historias de la gente de la tierra. . De esta manera, los audiovisuales criollos pueden ser las memorias de la gente de la tierra, con imagen sonora y en movimiento, organizadas, producidas, construidas por los movimientos sociales del campo. Así, el objetivo de este trabajo fue desarrollar una propuesta educativa para la organización de un cineclub y brigada audiovisual en Escuelas Rurales, como resultado de la reflexión y sistematización sobre el audiovisual y las intenciones que lo permean.

**Palabras clave:** Educación Rural, Audiovisuales, Movimientos Sociales Rurales

## LISTA DE FIGURAS

**Figura 01:** Charge Latuff, 2021

**Figura 02:** Solidariedade Sem Terra. *Card* de divulgação. Arte: Katira/Alex Almeida e design de Guto Palermo. Arquivo MST. 2021

**Figura 03:** Solidariedade Sem Terra: Doação de alimentos nas periferias de Itamaraju/BA. Coletivo de comunicação do MST na Bahia. Arquivo MST/BA. 2020.

**Figura 04:** Solidariedade Sem Terra: Organização das cestas doadas pelos assentamentos da Regional Sul. Por: Coletivo de comunicação do MST na Bahia. Arquivo MST/BA. 2020.

**Figura 05:** Solidariedade Sem Terra: Cozinha solidária para as vítimas das enchentes no município de Itamaraju. Por: Coletivo de comunicação do MST na Bahia. Arquivo MST/BA. 2021.

**Figura 06:** Curso Estadual de Formação de Militante do MST 2020, Turma Nelson Mandela. Assentamento Rosa do Prado, Prado/BA. Arquivo pessoal, jan/20.

**Figura 07:** Formação durante o 1º Encontro Nacional das Crianças Sem Terrinha, onde contribuíram diretamente na cobertura do encontro, nas frentes de texto, fotografia, audiovisual e rádio. Arquivo pessoal, jul/2018.

**Figura 08:** Câmeras analógicas e digitais para formação de fotografia e audiovisual. Imagem: Pablo Vergara – Arquivo MST/RJ.

**Figura 09:** Imagem do depoimento gravado em vídeo, em 2021, por Jovana Cestille no momento que exhibe o cartaz de lançamento do documentário “Uma Luta de Todos”, de 2000.

**Figura 10:** Material de divulgação da Mostra Cinema na Terra, a conquista das telas. Arquivo MST. 2020.

## LISTA DE QUADROS

**Quadro 01:** Mesa de debate “cinema, televisão e comunicação popular”, na 15ª CineOP. Parte da fala de Luara Dal Chiavon, integrante do setor de comunicação do MST e coordenadora da Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho. 2020. Transcrição própria em 27/01/2022.

**Quadro 02:** Depoimento gravado em vídeo por Jovana Cestille, para o Encontro das Comunicadoras do MST, que aconteceu em 2021, de forma remota. Transcrição própria em 27/01/2022.

**Quadro 03:** Mesa de debate “cinema, televisão e comunicação popular”, na 15ª CineOP. Parte da fala de Luara Dal Chiavon, integrante do setor de comunicação do MST e coordenadora da Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho, 2020. Transcrição própria em 27/01/2022.

**Quadro 04:** Caderno das Artes Estudos sobre audiovisual e a construção da realidade. Organização Pontão de Cultura Rede Cultura da Terra, 2009. p.09.

**Quadro 05:** Mesa de debate “cinema, televisão e comunicação popular”, na 15ª CineOP. Parte da fala de Luara Dal Chiavon, integrante do setor de comunicação do MST e coordenadora da Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho, em 2020. Transcrição própria em 27/01/2022

**Quadro 06:** Wellington Lenon Ferreira Lima, membro da BAEC e dirigente do setor de comunicação do MST no Paraná. Entrevista dada para o artigo Militância Social e a produção audiovisual do MST, de Elson Faxina em 15/02/2020. (FAXINA, 2020)

**Quadro 07:** Camila Freitas, cineasta e parceira do Movimento Sem Terra. Entrevista publicada no Site do MST, por Solange Engelmann, 2020.

**Quadro 08:** Produções e atividades relacionadas ao audiovisual no Movimento Sem Terra.

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**ABAG** – Associação Brasileira do Agronegócio

**BAEC** – Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho

**BAVC** – Brigada de Audiovisual Via Campesina

**CFC** – Centro Federal de Cultura

**CPC** – Centro Popular de Cultura

**CPT** – Comissão Pastoral da Terra

**EMBRAFILME** – Empresa Brasileira de Filmes, S.A.

**FNSP** – Força Nacional de Segurança Pública

**FUNARTE** – Fundação Nacional das Artes

**IBGE** – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatísticas

**IEJC** – Instituto de Educação Josué de Castro

**INC** – Instituto Nacional do Cinema

**INCRA** – Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária

**ISEB** – Instituto Superior de Estudos Brasileiros

**MAB** – Movimento dos Atingidos por Barragens

**MASTER** – Movimento dos Agricultores Sem Terra

**MCP** – Movimento de Cultura Popular

**MDB** – Movimento Democrático Brasileiro

**MPA** – Movimento dos Pequenos Agricultores

**MST** – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

**OMC** – Organização Mundial do Comércio

**ONG** – Organização não governamental

**PEC** – Proposta de Emenda à Constituição

**PENSSAN** – Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional

**PNAD** – Pesquisa Nacional por amostra de Domicílio

**PL** – Partido Liberal

**PRONERA** – Programa Nacional de Educação da Reforma Agrária

**PROUNI** – Programa Universidade para todos

**PT** – Partido dos Trabalhadores

**SUS** – Sistema Único de Saúde

**TEN** – Teatro Experimental Negro

**UDR** – União Democrática Ruralista

**UFC** – Universidade Federal do Ceará

**ULTAB** – União dos Lavradores e Trabalhadores Agrícolas do Brasil

**UNE** – União Nacional dos Estudantes

*Nada começa nem termina, continua...*

## SUMÁRIO

<b>ESCRITOS SOBRE COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO DO CAMPO: RELATÓRIO TÉCNICO DE PESQUISA</b> .....	33
1. – À GUIA DE INTRODUÇÃO: SER PESQUISADOR E MILITANTE NO CONTEXTO DA PANDEMIA.....	35
1.1 “DA LAMA AO CAOS”.....	35
1.2 RETIRANTE: A PESQUISA E OS DESAFIOS POLÍTICOS-METODOLÓGICOS DE MUDAR OS RUMOS.....	49
2. – APONTAMENTOS TEÓRICO POLÍTICOS DESTA PESQUISA: A LUTA PELA TERRA E PELOS MEIOS DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL.....	56
2.1 CRIAR FISSURA EM PAREDE DE DADOS QUE PARECEM INABALÁVEIS.....	57
2.2 “ENQUANTO A TERRA NÃO FOR LIVRE, NÓS TAMBÉM NÃO SEREMOS”.....	60
2.3 CLASSE TRABALHADORA PRODUZINDO FILME E MEMÓRIA.....	66
2.4 MOVIMENTO DO MOVIMENTO COMO PRINCÍPIO EDUCATIVO.....	74
ANEXO I.....	76
Caderno de Formação de Audiovisual.....	77
<b>AUDIOVISUALIDADES CRIOULAS: MEMÓRIAS DOS POVOS DA TERRA EM SOM E IMAGEM EM MOVIMENTO</b> .....	77
ANEXO II.....	104
PROPOSTA EDUCATIVA DE ORGANIZAÇÃO DE CINECLUBE E BRIGADA DE AUDIOVISUAL NAS ESCOLAS DO CAMPO.....	104
<i>Organizando o cineclube</i> .....	104
<i>Organizando a brigada de audiovisual</i> .....	106
ANEXO III.....	109
3. – REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	110
4. – REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS.....	119
“FILME/ANO/DIREÇÃO”.....	119

**ESCRITOS SOBRE COMUNICAÇÃO E EDUCAÇÃO DO CAMPO:  
RELATÓRIO TÉCNICO DE PESQUISA**

“Desconfiai do mais trivial,  
na aparência singelo.  
E examinai, sobretudo,  
o que parece habitual.  
Suplicamos expressamente:  
não aceiteis o que é de  
hábito como coisa natural,  
pois em tempo de desordem  
sangrenta, de confusão  
organizada, de arbitrariedade  
consciente, de humanidade  
desumanizada, nada deve  
parecer natural, nada deve  
parecer impossível de mudar.”

***Bertold Brecht***

## 1. – À guisa de introdução: ser pesquisador e militante no contexto da pandemia

### 1.1 “Da lama ao caos<sup>1</sup>”

*Da lama ao caos, do caos à lama  
Um homem roubado nunca se engana  
Da lama ao caos, do caos à lama  
Um homem roubado nunca se engana<sup>2</sup>*

A morte parece natural ao ser vivenciada cotidianamente, nesses tempos sombrios. Coloco-me em 2022. As covas coletivas em que foram enterrados os corpos de meu povo parecem distantes, porque elas são o parâmetro temporal para saber se estamos em 2019, 20, 21 ou 22. O tempo mostrou seu reinado e nos levou a resistir por meios diversos, muitos deles eletrônicos e digitais, outros nas roças produzindo alimentos, nas cozinhas fabricando marmitas ou distribuindo cestas aos nossos irmãos e irmãs, trabalhadores e trabalhadoras, vítimas não só da pandemia da COVID-19, mas da fome que assola hoje mais de 19 milhões de brasileiros e brasileiras<sup>3</sup>, empobrecidos/as e negros/as, trabalhadores/as do campo e da cidade, em sua maioria esmagadora. Mas, vamos lembrar, que o esquecimento adoece. A morte pode nos ter pego de surpresa, mas o golpe que acelerou a morte e a fome foi parido diariamente pelo ventre do capitalismo e suas formas pretéritas de acumulação e formas modernas de tomar de assalto a história. Lembremos.

*O sol queimou, queimou, a lama do rio  
Eu vi o xié andando devagar  
Vi um aratú pra lá e pra cá  
Vi um caranguejo andando pro sul  
Saiu do mangue e virou gabirú<sup>4</sup>*

Fomos vítimas do golpe político-jurídico-midiático, de 2016, contra a democraticamente eleita, a presidenta Dilma Rousseff (PT) e vivenciamos retrocessos em políticas públicas, com avanço do autoritarismo e do fascismo no Brasil. Um tipo de vítima

---

1 Nome dado ao álbum e uma das músicas que o compõe, criado pelo grupo pernambucano de Chico Science & Nação Zumbi, lançado em 1994.

2 Parte da letra da música “Da lama ao caos”, de Chico Science.

3 Dados da Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional (Penssan). 2020 PG. 53 Link: [http://olheparaafome.com.br/VIGISAN\\_Inseguranca\\_alimentar.pdf](http://olheparaafome.com.br/VIGISAN_Inseguranca_alimentar.pdf)

4 Parte da letra da música “Da lama ao caos”, de Chico Science.

que é também resistência, ou seja, também efetuamos nossas políticas e lutas, em meio ao fascismo que nos parava (e para) brutalmente. Uma violência escancarada contra negras e negros, e população LGBTQI+, também repressão e criminalização contra os movimentos sociais.

Uma delas aconteceu em setembro de 2020, foi a intervenção do INCRA (Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária) e da Secretária de Assuntos Fundiários, coordenada por Nabhan Garcia (latifundiário e ex-presidente da União Democrática Ruralista – UDR) com aval do Ministério da Agricultura, em áreas de assentamentos de dois municípios da Bahia, Prado e Mucuri. A intervenção mobilizou, de forma muito ligeira e orquestrada, a Força Nacional de Segurança Pública – FNSP, para acompanhar a atuação do INCRA dentro dos assentamentos, por se sentirem ameaçados pelos camponeses organizados no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST<sup>5</sup>, o que parece bem contraditório, sabendo-se que são os movimentos sociais, e nele se inclui o MST, que sempre cobrou do INCRA medidas para efetivação da reforma agrária. Como nos lembra Bruno (2006), “são os sem-terra historicamente insubmissos, que questionam a duras penas o monopólio e a concentração fundiária” (BRUNO, 2006, p. 441).

Conforme matéria no canal de notícias do MST (2021)<sup>6</sup>, essa medida de deslocar a Força Nacional para os assentamentos custou aos cofres públicos mais de R\$328 mil reais, num período em que todas as forças deveriam estar centradas na organização, no cuidado, no enfrentamento da COVID-19. Foram deslocados de Brasília para o extremo sul da Bahia, mais de 100 homens, com seus 20.139 cartuchos de munição, 197 armas e 543 granadas, estava formado um aparato de guerra contra famílias camponesas. Essas, desde o início do isolamento social doaram mais de 6 mil toneladas de alimentos em todo país, por entenderem que deveriam ser feitos plantios e roças para essas ações, nomeando de ‘plantios solidários’. E, mesmo com a saída da FNSP, que ficou dezesseis dias na região rondando os assentamentos, o INCRA continuou atuando de maneira que deslegitima a organização dos agricultores, principalmente ligados a movimentos sociais, como o MST, criando situações de conflito e provocando a desorganização dos camponeses, com discurso e práticas alinhados à gestão e manutenção da propriedade privada, à deslegitimação da luta pela terra e atuando

---

5 Também chamaremos de Movimento Sem Terra ou MST.

6 Matéria publicada em 19 de fevereiro de 2021, pela Pagina do MST, link <https://mst.org.br/2021/02/19/apos-ataque-familias-sem-terra-resistem-a-ameacas-no-extremo-sul-da-bahia/> visto em 26/03/2022

como afirma o Movimento Sem Terra, uma ‘imobiliária do agronegócio’, se tornando um balcão de negócios contra a reforma agrária (Caderno de Formação do MST, 2020).

Deposta a presidenta, ficamos com Michel Temer (MDB). Obviamente, mantido pela hegemonia do Congresso e pelos erros de aliança, foi sancionada a PEC 241 ou PEC 55 (2016), conhecida como a PEC da Morte, que congela os gastos públicos pelos próximos 20 anos, afetando, principalmente, as áreas da saúde e educação, atingindo toda população, sobretudo aquelas que vivem no campo, paralisando investimentos para agricultura familiar e impedindo a efetivação da reforma agrária. O caos: os custos triplicam, mas o investimento estava congelado. Nesse percurso, prenderam o principal candidato para concorrer à presidência em 2018, Luiz Inácio Lula da Silva (PT), sob acusações falsas no caso de aquisição de um apartamento, um triplex<sup>7</sup> no litoral paulista. O ex-presidente ficou 580 dias preso injustamente, em Curitiba no Paraná, se tornando inelegível naquele momento.

Nessa onda conservadora é eleito Jair Bolsonaro<sup>8</sup> (PL) como presidente do país, utilizando-se, especialmente da massificação de notícias falsas enviadas pelas redes sociais, jargões de caráter moralista e realizando jogos políticos que se utilizavam do conservadorismo do povo brasileiro<sup>9</sup>, que é vitimado por processos políticos autoritários no campo e na cidade, de caráter patrimonialista e clientelista, que em nada contribuem para a formação política de cidadãos livres. Escolas e universidades à míngua, desde os investimentos congelados, resistiram (e resistem) também, paralelamente, ao ataque anti-ciência, de caráter fundamentalista, religioso e negacionista, promovido pelo Messias, que teve até o mês de março de 2022, um pastor na gestão do Ministério de Educação, acusado de

---

7 Em julho de 2017, Luiz Inácio da Lula da Silva (PT) foi condenado a mais de 9 anos de prisão, pelo juiz Sergio Moro, por envolvimento em receber propina da empreiteira OAS, em troca de favorecimento na Petrobras, o que seria uma cobertura no Guarujá, em São Paulo. Visto em site Lula, link: <https://lula.com.br/23-vitorias-caso-a-caso-a-justica-reconhece-a-inocencia-de-lula/>

8 Jair Messias Bolsonaro, atual presidente do Brasil (2019-2022), classificado como governo de extrema-direita, com tendências fascistas e com influência em milícias no Rio de Janeiro, hoje em processos de violação de direitos humanos e esquemas de beneficiamento de pares em contratos públicos, ainda em investigação.

9 Jair Bolsonaro foi beneficiado com as muitas informações falsas, ou como ficou conhecida: *fake news*, no processo eleitoral de 2018, muito porque esses materiais tiveram o intuito exaltar qualidades ou ações que o candidato não possui, ou manchar a imagem de outros candidatos/as ou partidos, como no caso do “kit gay” o das “mamadeiras de pirocas”. Na matéria do Brasil de Fato é elencado alguma dessas notícias que circularam em 2018, link: <https://www.brasildefato.com.br/2019/04/01/neste-1o-de-abril-relembre-nove-fake-news-que-marcaram-o-cenario-politico-do-brasil> Visto em 28/03/2022. Outra pesquisa que apresenta a relação das notícias falsas e os presidenciais de 2018. Link: <http://www.cpop.ufpr.br/portal/eleicoes-2018-a-relacao-entre-fake-news-e-os-candidatos-jair-bolsonaro-e-fernando-haddad/> Visto em 28/03/2022

favorecimento a uma equipe de pastores em municípios brasileiros: educação como mercadoria da religião.<sup>10</sup> Quando você ler este trabalho outras atrocidades terão acontecido.

Desde então, muitas insanidades têm sido feitas e promovidas pela base de Jair Bolsonaro, como a extinção do Ministério da Cultura (e consequente redução de verbas para o setor), a crescente liberação de novos agrotóxicos, pacotes de favorecimento ao agronegócio, exploração de minérios em território indígenas, e outras barbaridades.<sup>11</sup>

Voltando à política de saúde (ou à sua ausência), no ano de 2020, todo o mundo é acometido gravemente pela pandemia da COVID-19, ocasionada não de forma “acidental” ou divina, mas devido ao modo de produção capitalista – atualmente em sua fase neoliberal – e a forma de consumo que as relações humanas mantêm com os ecossistemas e as espécies animais e vegetais. A pesquisadora Alecsandra S. Cunha diz (2020) que “a forma com que o ser humano atua no mundo está diretamente ligada ao surgimento das pandemias. A devastação dos ecossistemas tem, muitas vezes, ligação direta com a origem e a disseminação das doenças pandêmicas”<sup>12</sup> (CUNHA, 2020). O consumo desenfreado, a exploração e destruição da biodiversidade, a acumulação de riqueza para uma parcela ínfima da população são ações da cultura capitalista, que gera fome, miséria e pandemias.

Nossa vida se transformou nesse período de pandemia, milhares morreram, outros tantos sofrem as consequências que a doença deixou no corpo, mas também muitas escolas, alunos e/ou professores foram obrigados a se adaptar a uma “virtualização forçada” (GRANDE, 2020) ou a “youtuberização”<sup>13</sup> (SILVA, 2020) do trabalho, a vista disso

10 Atual Ministro da Educação Arilton Moura, teve áudios expostos onde pede ouro e dinheiro em troca de liberação de recursos para construção de creches e escolas. Além de favorecimento a pastores na condução das verbas públicas. <https://www.brasildefato.com.br/2022/03/23/ouro-dinheiro-fila-de-pastores-o-que-se-sabe-sobre-o-bolsolao-no-ministerio-da-educacao> Visto em 27/03/2022

11 A gestão da cultura no governo Bolsonaro é considerada a pior das últimas décadas é o que diz os artistas, segundo matéria no Brasil de Fato. Por Ana C. Caldas, 30/09/21. Link: <https://www.brasildefato.com.br/2021/09/30/gestao-da-cultura-do-governo-bolsonaro-e-considerada-a-pior-das-ultimas-decadas-dizem-artistas> Durante o governo Bolsonaro, de 2018 a 2021, foram liberados 1517 novos venenos. Brasil de Fato, Larissa Boher, 12/01/22 Link: <https://www.brasildefato.com.br/2022/01/12/governo-bolsonaro-bate-proprio-recorde-e-libera-uso-de-550-novos-agrotoxicos-em-2021> Conforme Conselho Indigenista Missionário – CIMI, o governo Bolsonaro é o maior desafio para os indígenas desde a colonização. Brasil de Fato, Catarina Barbosa, 12/12/20 Link: <https://www.brasildefato.com.br/2020/12/12/governo-bolsonaro-e-o-maior-desafio-para-os-indigenas-desde-colonizacao-afirma-cimi> Visto 30/03/22

12 Artigo publicado no site MST, no dia 14/05/20, por Alecsandra Santos da Cunha. Lido em 30/03/2022.

13 Referência ao termo “Uberização”, para designar a precarização do trabalho a partir de aplicativos comandado por empresas que não criam nenhum vínculo empregatício com o trabalhador, onde o mesmo custeia o próprio trabalho, sem garantia de remuneração, tempo de trabalho ou seguro

universidades e escolas públicas, que os professores tiveram seus trabalhos gravemente afetados durante esse período. Marcela Pronko reitera que, “seja pela demissão, pela ausência de remuneração ou pela adaptação forçada do seu trabalho [...] que são uma das faces da intensa precarização das condições de existência desses trabalhadores que, em tempos de pandemia, se agudiza drasticamente”. (SILVA, DANTAS, 2020. p. 127). Vale mencionar, a própria condução das turmas do Mestrado Profissional em Educação do Campo, tivemos que nos reorganizar e realizar as atividades, aulas, reuniões de maneira remota, virtual. Muitas pesquisas tiveram que ser alteradas (inclusive está), e se readaptar ao momento. Em meio disso, isolamento social, aumento do desemprego, da insegurança alimentar, da quantidade de vítimas da COVID-19, a vida tornou-se ainda mais caótica.

O descaso com a vida faz parte da oratória de Jair. Dentro desse caos, queremos relembrar o episódio que aconteceu no dia 28 de abril de 2020, em uma entrevista coletiva no Palácio da Alvorada, em Brasília. Onde uma das jornalistas presentes questiona o atual presidente do Brasil sobre as mais de cinco mil mortes ocasionadas, até aquele momento, pela pandemia da Covid-19. O presidente então responde: “E daí? Lamento. Quer que eu faça o quê? Eu sou Messias, mas não faço milagres”, fazendo referência ao próprio nome em comparação, numa “cristologia profana”, como um “messias, servo sofredor, ungido e eleito da nação” (PY, 2020). O chargista Duke<sup>14</sup>, representou numa charge essa fala, retratando a figura de Bolsonaro sob uma pilha de corpos, em suas mãos há sangue e acima um letrado dizendo: “E daí?”. A charge ganhou menção honrosa, em 2020, no 43º Prêmio Jornalístico Vladimir Herzog de Anistia & Direitos Humanos<sup>15</sup>. Essa é uma das perspectivas pela qual ele será lembrado, com as mãos cheias de sangue de centenas de milhares de pessoas que poderiam ter sido salvas, caso houvesse comprometimento com a prevenção e tratamento por meio da política de saúde. O que já era trágico tornou-se terrível. É revoltante perceber o descaso de um governante diante de um momento trágico que a humanidade vivencia, que reforçam as marcas de uma sociedade construída sob a desigualdade, a subserviência e sob o lucro acima da vida.

---

em caso de acidente ou roubo.

14 Eduardo dos Reis Evangelista, conhecido como Duke, trabalha com charge desde 1998, formado em Cinema de Animação pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

15 O prêmio acontece desde 1979 e reconhece o trabalho de jornalistas que colaboram na defesa e promoção da Democracia, da Cidadania e dos Direitos Humanos, faz referência ao jornalista Vladimir Herzog, torturado e morto em 25 de outubro de 1975 período da Ditadura Militar no país, nas dependências do DOI Codi, em São Paulo.



Figura 01: Charge Duke, 2021.

É importante dizer que, mesmo com todas as tecnologias e meios de proliferar a informação, para manter o cuidado ou isolamento das pessoas, o vírus muito rapidamente se alastrou pelo país, evidenciando de forma dramática as contradições da sociedade brasileira, que passa por uma pandemia com um governo negacionista, de extrema direita e neofascista, que despreza a vida e os direitos da classe trabalhadora. Sem uma posição mediadora e cuidadosa do Estado, antes pelo contrário, de completo descaso com os efeitos nefastos da pandemia, o Brasil padece em meio à brutal crise capitalista somada ao número escandaloso de mortes por COVID.

Num artigo publicado pela Saúde Pública Global, com título “*Discurso político, negação e fracasso da liderança na resposta do Brasil ao COVID-19*”, os pesquisadores Fonseca, Natras, Lazaro e Bastos (2021), destacam “o papel que líderes nacionais podem desempenhar para minar as abordagens científicas à saúde pública e ao meio ambiente”

(ecossistemas), quando põem em dúvida a existência da COVID-19. No texto, sugerem que a abordagem do presidente do Brasil parte do negacionismo referente às mudanças climáticas, que deu suporte para sua negação à seriedade e gravidade da pandemia, enfraquecendo qualquer medida preventiva à transmissão do vírus, como minimizar a importância do distanciamento social, o uso de máscaras e outros. O presidente foi um grande influenciador do uso de medicamentos ineficientes (comprovadamente) ao tratamento da Covid. Os pesquisadores expressam que, “ao espalhar desinformação, minando o Ministério da Saúde e atrasando a liberação de fundos nacionais, o polêmico e extravagante presidente do Brasil prejudicou, ao invés, de apoiar” (FONSECA, NATTRASS, LAZARO E BASTOS, 2021).

Nesse artigo, chamam o presidente do Brasil de “polêmico e extravagante”, nós chamamos de genocida, como fica evidente nas análises que os pesquisadores realizam. Apresentam uma grande quantidade de textos extraídas de reportagens da mídia, publicadas entre janeiro a junho de 2020 (chamada de primeira onda da pandemia) no Brasil, que enfatiza como o discurso do presidente rejeita e simplifica a pandemia, reduz a importância de medidas de prevenção, culpabiliza medidas dos governos nos estados e prioriza a economia acima da vida das pessoas. Afirmam que essas ações geraram consequências gravíssimas, como o desnecessário crescimento no número de mortes. O Brasil ficou conhecido como o epicentro da pandemia na América Latina. Isso pra nós é genocídio.

É bom voltar e lembrar que o Coronavírus chega no Brasil de avião. O primeiro caso de contaminação pelo vírus, foi de um homem que vinha de viagem da Itália<sup>16</sup>, em fevereiro. A primeira morte foi de uma empregada doméstica, Rosana Aparecida Urbano<sup>17</sup>, um mês depois. No mês de março de 2020, grande parte do território nacional entrou em processo de isolamento social, como também aconteceu em muitos países<sup>18</sup>. O vírus pode atacar qualquer pessoa, de qualquer classe social, porém é evidente que a classe trabalhadora, aqueles que vivem nos bairros, comunidades, favelas, nas periferias, entre outros, e que dependem unicamente do Sistema Único de Saúde – SUS, são os mais afetados. Sem condições de manter o isolamento social e sem políticas públicas, acabaram (e acabam) tendo mais chances de contrair o vírus e ir a óbito. A falta de saneamento básico, a falta de acesso aos serviços de

---

16 Matéria BBC. 27 fevereiro 2020. <https://www.bbc.com/portuguese/media-51661133> Vista em 04/03/2021

17 Rosana Aparecida Urbano (1962 – 2020), nascida em São Paulo e faleceu no dia 12/03/2020, foi a 1ª vítima a ir a óbito pela Coronavírus no Brasil.

18 A partir de determinação da OMS (Organização Mundial da Saúde) cada país foi se adequando e tomando as medidas de restrição e isolamento social a partir dos seus interesses.

saúde e a impossibilidade de isolamento social geram a necessidade prioritária dessas comunidades à vacinação. Pesquisadores vão dizer que:

“Em meio à pandemia, a fome e as incertezas, associadas à violência do Estado, por meio das operações policiais, têm culminado num grande genocídio da população preta e favelada (...) pobres, negros, indígenas, população em situação de rua, internos do sistema prisional, dentre outros (...) a “novidade” da Covid-19 é uma requeitada e conhecida violência que produziu guerras e inúmeras mortes no passado, uma violência que ainda se baseia na crença da superioridade de uns sobre os outros”. (NAVARRO, SILVA, SIQUEIRA, ANDRADE. 2020, p. 05 – 07).

Há mais que evidências que o estado não se organiza para prestar socorro às suas populações mais vulneráveis, que o governo age priorizando a economia e não a vida da classe trabalhadora, daquelas/es que vivem no campo ou em comunidades periféricas, despreza o trabalho dos servidores da saúde e pesquisas científicas. O resultado disso é que com a mutação do vírus, acelera-se a gravidade da pandemia, que já matou só no Brasil, mais de 649 mil pessoas e no mundo fez mais de 6 milhões<sup>19</sup> de vítimas, em quase dois anos. Provocou o colapso do sistema de saúde e nítidas situações de calamidade pública. Trata-se da “promoção de ações deletérias”<sup>20</sup>, ações genocidas, pois à intenção de matar, de deixar morrer, de omitir-se diante da gravidade e num momento em que a ação do Estado é a mais importante para salvar vidas e garantir a soberania da população trabalhadora.

No Brasil junto aos efeitos da pandemia, mais de 19 milhões de brasileiras/os passam fome, muitas destas/es perdeu emprego e renda, mas em comparação e contradição, 42 bilionários brasileiros tiveram sua renda aumentada em US\$ 34 bilhões (mais de R\$ 180 bilhões)<sup>21</sup> durante esse período. Segundo dados do IBGE<sup>22</sup>, são mais de 13,9 milhões de

---

19 Dados do Painel Coronavírus Brasil. <https://covid.saude.gov.br/> visto em: 01/03/2022 19:05

20 Para o neurocientista **Miguel Nicolelis**, diz que o sistema capitalista significa a promoção de ações “deletérias” do ponto de vista civilizatório, ou seja, que é capaz de matar, de eliminar, e que isso coloca a humanidade ao risco de extinção, com guerras, mudanças climáticas e pandemias (OLIVEIRA, 2020).

21 Matéria publicada Link: <https://www.oxfam.org.br/noticias/bilionarios-da-america-latina-e-do-caribe-aumentaram-fortuna-em-us-482-bilhoes-durante-a-pandemia-enquanto-maioria-da-populacao-perdeu-emprego-e-renda/> Lida: 26/03/2022

22 Dados do IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística de 2022. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Pnad Contínua). Visto em 26/03/2022

desempregados e mais de 36,6 milhões de trabalhadores informais ou sem registro em carteira,

*Posso sair daqui pra me organizar  
Posso sair daqui pra desorganizar  
Posso sair daqui pra me organizar  
Posso sair daqui pra desorganizar<sup>23</sup>*

Ao longo desse cenário caótico, “alardeado para nós tanto por governos negacionistas, como por empresários bem-intencionados” (SILVA, DANTAS, 2020. p.128) sobressai-se a solidariedade de classe, a experiência de formas de organização e resistência da classe trabalhadora. Dentre as inúmeras ações de combate e prevenção à pandemia do coronavírus desenvolvidas por movimentos sociais, grupos, coletivos e outras organizações nas comunidades e periferias do país, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST realizou muitas ações de solidariedade. Em todos os estados em que o movimento está organizado foram realizadas doações de alimentos, às famílias Sem Terra doaram mais de 1 milhão de marmitas e mais de 6 mil toneladas de alimentos, desde 2020, nas áreas urbanas e rurais de todo país<sup>24</sup>.

---

23 Parte da letra da música Da lama ao caos, de Chico Science.

24 Matéria publicada pelo MST, 08/07/2021. Link: <https://mst.org.br/2021/07/08/solidariedade-sem-terra-chega-a-1-milhao-de-marmitas-e-5-mil-toneladas-de-alimentos-doados-durante-a-pandemia/>  
Lida 30/09/2021



**Figura 02:** Solidariedade Sem Terra. *Card* de divulgação. Arte: Katira/Alex Almeida e design de Guto Palermo. Arquivo MST, 2021



**Figura 03:** Solidariedade Sem Terra: Doação de alimentos nas periferias de Itamaraju/BA. Coletivo de comunicação do MST na Bahia. Arquivo MST/BA, 2020.



**Figura 04:** Solidariedade Sem Terra: Organização das cestas doadas pelos assentamentos da Regional Sul. Por: Coletivo de comunicação do MST na Bahia. Arquivo MST/BA/ 2020.



**Figura 05:** Solidariedade Sem Terra: Cozinha solidária para as vítimas das enchentes no município de Itamaraju. Por: Coletivo de comunicação do MST na Bahia. Arquivo MST/BA dezembro/2021.

Aprendemos no MST que solidariedade não é dar o que sobra, e sim o que temos, para isso foram realizadas centenas de roçados e plantios solidários e todo povo esteve em constante disposição para organizar nos assentamentos as produções e variedades que seriam doados. Preparamos os coletivos e a juventude para selecionar, dividir e embalar os alimentos. Reservamos com as cooperativas e associações o transporte e caminhões para distribuição. Além de tantas outras coisas, realizamos o mapeamento nas comunidades, dialogamos com as lideranças nos bairros e organizamos a distribuição. *Quem tem fome tem pressa e não pode esperar.*

Nesse aprendizado seguimos a militância, e desde 2017 contribuo com o setor de comunicação e com a Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho do Movimento Sem Terra. Onde tive a oportunidade de acompanhar e registrar, com som e imagem, experiências pedagógicas, políticas e culturais das mais diversas. Pude gravar junto ao coletivo, as ocupações, os acampamentos, as roças, as formações, as marchas, as feiras, as ações de solidariedade, as campanhas de alfabetização com o método cubano “Sim, Eu Posso” e outras atividades. Fui contagiado pela luta que entrelaça, entre outras coisas: a memória, a solidariedade, a coragem e o afeto.



**Figura 06:** Curso Estadual de Formação de Militante do MST 2020, Turma Nelson Mandela. Assentamento Rosa do Prado, Prado/BA. Arquivo pessoal, janeiro/2020.



**Figura 07:** Formação durante o 1º Encontro Nacional das Crianças Sem Terrinha, que aconteceu em Brasília, onde as crianças Sem Terrinha contribuíram diretamente na cobertura do encontro, nas frentes de texto, fotografia, audiovisual e rádio. Arquivo pessoal, julho/2018.

Cresci na periferia, entre as montanhas e os rios Paraíba e Paraibuna, numa região chamada de Vale do Paraíba, interior de São Paulo. Meus pais que sempre tiveram muitos ofícios, como jardineiro, pedreiro, pintor e minha mãe florista, artesã, comerciante. Tiveram três filhos, primeiro minha irmã, depois os gêmeos, meu irmão e eu. Crescemos em um ambiente que nunca nos faltou alimento e sempre nos foi permitido o estudo e o brincar e, desde muito cedo, nos ensinaram o valor do trabalho e da responsabilidade. Concluí meus estudos da educação básica em escola pública e durante o ensino médio comecei a trabalhar fora, na “cidade”, em busca de uma certa independência financeira e possibilidade de ter acesso a outros conhecimentos, numa época em que celular e/ou computadores eram para poucos. Sempre me identifiquei com o campo das artes, das manifestações culturais e da comunicação.

Em 2014, concluí a graduação em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda, pela Universidade Anhembi Morumbi, na cidade de São Paulo, como bolsista integral do PROUNI (Programa Universidade para Todos), o que considero formação técnica, voltada para o mercado, distanciada de uma educação articulada com a experiência social, humana. Tempo depois me mudei para a Bahia. Desde que me formei na graduação, tenho vivenciado processos coletivos com movimentos culturais e sociais, parafraseando o mestre Antonio Candido, na possibilidade de aproveitar “o meu tempo de forma que eu me humanize” (GLASS, 2006) e para continuar me organizando para desorganizar. Esta tem sido uma busca vivenciada na luta. Lá me abasteço. Lá me organizo. Juntos, desorganizamos para organizar.

*Peguei um balaio, fui na feira roubar tomate e cebola  
Ia passando uma velha e pegou a minha cenoura  
Aê minha véia, deixa a cenoura aqui  
Com a barriga vazia não consigo dormir  
E com o bucho mais cheio, comecei a pensar  
Que eu me organizando posso desorganizar  
Que eu desorganizando posso me organizar  
Que eu me organizando posso desorganizar<sup>25</sup>*

---

25 Parte da letra da música “Da lama ao caos”, de Chico Science.

## **1.2 Retirante: A pesquisa e os desafios políticos-metodológicos de mudar os rumos**

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

Retirante, migrei. Mas, há espécimes que não andam sós. Sou um deles. Como classe trabalhadora, seguimos no sentido de esperar, como nos ensina Paulo Freire, na solidariedade, na organização popular e no desejo de transformação radical da sociedade, usando todas as ferramentas de luta para denunciar as desigualdades geradas pelo capitalismo e anunciar a organização popular com seu projeto de país e construção de uma nova sociedade.

É importante, antes de tudo, discorrer sobre a conseqüente mudança da pesquisa, que também é um processo em movimento. Inicialmente, a metodologia que orientou este trabalho estava atrelada diretamente ao cotidiano do chão da escola do campo, e tinha como proposta central entrelaçar conceitos da Agroecologia (ALTIERI, 1987. GLIESSMAN, 1989. GUZMÁN CASADO, 2000. CAPORAL, 2004) e Educação do Campo (ARROYO, CALDART, MOLINA, 2009), com pretensão de acompanhar três escolas do campo, localizadas em municípios diferentes na região do extremo sul da Bahia. A pretensão era, a partir das práticas pedagógicas com a agroecologia e com o audiovisual, refletir sobre/com elas e produzir materiais audiovisuais com os educandos/as. A princípio, a pesquisa levava o título de: “*Escolas do Campo dos Assentamentos da Reforma Agrária do Extremo Sul da Bahia: Agroecologia e Cultura – Tempos, Espaços e Relações Sociais*”. As três escolas foram escolhidas, por dialogar e trabalhar a agroecologia em seus currículos ou nas práticas pedagógicas, tanto teórica (com leituras, vídeos, discussão e outras), quanto no chão da escola, na prática (com tecnologias sociais, hortas, viveiros e outras).

A agroecologia, em resumo, como nos indica Guhur e Toná no verbete ‘Agroecologia’ no Dicionário da Educação do Campo (2012), constitui “um conjunto de conhecimentos sistematizados, baseados em técnicas e saberes tradicionais (dos povos originários e camponeses) que incorporam princípios ecológicos e valores culturais às práticas agrícolas

que, com o tempo, foram desecologizadas e descentralizadas pela capitalização e tecnificação da agricultura” (LEFF, 2022) (In: GUHUR, TONÁ. 2012. Pg. 57). A agroecologia vai contra a lógica de dominação capitalista perpetuada pelo agronegócio, que se torna uma ação concreta à Reforma Agrária Popular. A agroecologia se faz com gente organizada (camponeses, camponesas e aliados/as), e por isso, se torna central lutar pela terra. No livro *Caminhos para transformação da escola*<sup>26</sup> (2017), educadores sistematizaram num dos artigos que na região do extremo sul da Bahia, o MST intensificou a luta pela agroecologia a partir dos anos 2000, realizando uma série de ocupações nas áreas de monocultivo de eucalipto. Esta luta culminou com a conquista de mais de 30 mil hectares de terra, que foram distribuídas em 17 áreas. Diante da luta construída e dos conflitos decorrentes, o fato de assumir politicamente parte do território do extremo sul da Bahia, que antes seria destinado ao plantio de eucalipto, trouxe para as famílias organizadas no MST a responsabilidade de transformar esses territórios em projetos de assentamentos agroecológicos, levando as áreas a uma transição agroecológica. A agroecologia se torna fruto dessa luta, tanto na conquista do território como na construção de uma ciência popular, interferindo no espaço, com base nas relações do ser humano com a biodiversidade, com os ecossistemas, em que as inter-relações ecológicas e sociais sejam vivenciadas, refletidas e reconstruídas a partir de um processo cíclico e contínuo. (CALDART, 2017, p. 38-41)

A defesa dos movimentos sociais do campo, como o próprio Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra pela necessidade da Reforma Agrária Popular está ligada também à democratização da escola, garantindo o acesso, desde o ensino fundamental até o ensino superior a todas as crianças e jovens que vivem no campo e a superação completa do analfabetismo entre os trabalhadores adultos. (STEDILE, 2012)

Para o MST, a escola deve ser tratada como lugar de formação humana e, essas que estão vinculadas ao movimento, não podem ficar restritas à questão do ensino, devendo se ocupar de todas as dimensões que constituem seu ambiente educativo. Toda escola deve ser pensada para formar os sujeitos em seus tempos, espaços e em suas relações sociais.

A educação do campo propõe a discussão e experimentação de novas formas de gestão e de trabalho coletivo, de vivenciar a auto-organização dos educandos/as, o cultivo da mística e

---

26 Artigo publicado no livro: *Caminhos para organização da escola* 04. Org. Roseli Salete Caldart. RIBEIRO, D. S., SANTANA, C. S., CAMPELO, F. L., ROSSI. L. A. B., GIL, M. L., NASCIMENTO, M. H. J., **Educação em agroecologia: percurso da construção de uma proposta pedagógica para as escolas do campo de Extremo Sul da Bahia.** 2017

de padrões de cultura que convivam e respeitem os valores de igualdade, justiça e solidariedade, e o modo de aprender específico de cada tempo de desenvolvimento humano, de cada idade. (KOLLING, VARGAS, CALDART. 2012)

Após a já dita ocupação das áreas, a agroecologia começa a ser debatida em 2013 nas escolas do campo do MST nesta região – extremo sul da Bahia –, a partir da campanha denominada “Extremo Sul pela vida, agrotóxico zero!”, que se transformou em estratégia central, desencadeadora de processos de formação nas escolas do campo. E em 2015, avança para uma luta maior, pela inclusão da agroecologia no currículo das escolas do campo dos assentamentos de reforma agrária, para garantir a efetividade da agroecologia na teoria e prática (CALDART, 2017, p.43-47). As escolas do campo nos assentamentos, se desafiam a vivenciar a agroecologia não só no sentido produtivo e prático, como no campo teórico, cultural e social, que busca forjar a autonomia dos sujeitos, refletir a relação com o mundo e construir e legitimar sua identidade cultural.

Como já dissemos, todas as escolas estão inseridas em áreas de assentamentos organizados pelo Movimento Sem Terra, no Extremo Sul da Bahia, região com contexto histórico de conflitos sócio-territoriais. O produto final da pesquisa, pretendia a construção de um material audiovisual, construído coletivamente com educandos das escolas envolvidas, a partir de oficinas e vivências. Mas, a pandemia do Coronavírus e as determinações de distanciamento social não permitiram que déssemos continuidade à proposta inicial, nos movimentando para outros questionamentos e processos de pesquisa. As aulas presenciais foram suspensas, as escolas trancadas e medidas de isolamento e higiene tomadas, como disse uma educadora do MST “aulas se recuperam, vidas não”. É importante que deixemos neste trabalho este registro de mudança de rumos, para que os que vem depois saibam que um pesquisador se constrói a partir de situações materiais concretas e que, por vezes, isso gera a necessidade de re-construir rumos e narrar sobre este processo nos potencializa compreender os saltos, as continuidades e descontinuidades. Ao mudar os rumos da pesquisa nos propomos em apresentar propostas educativas com audiovisual para as escolas do campo a partir do audiovisual.

Durante a pandemia, com as medidas de distanciamento, se tornaram mais presentes às reuniões virtuais, *lives*, chamadas de vídeo, grupos de *whatsapp*, e outras formas *online* de se comunicar. Foram sendo reinventadas as formas de socialização com todas as limitações que

isso possa ter, assim como as dificuldades de acesso à internet ou de utilizar equipamentos como *smartphone* ou *notebook*, ou salas virtuais. Fomos adicionando outros recursos no nosso dia a dia para suprir o encontro – não para substituir a presença, o contato, que foi impossibilitado naquele momento – mas para utilizar esses equipamentos como maneira de aproximar, de discutir, de refletir. Como disse o professor Jacques Ranciere, na Live Pandemia e Temporalidades, “nada substitui o encontro” a sociabilização, o contato, “os afetos são carregados de experiência estética, política e pedagógica”. A pandemia alterou nossa rotina, a organização do trabalho, estudo e a própria relação com o tempo, esse tempo da “*internet*”, do “*ciberespaço*”, da imediatez, a aceleração se interpunha (e se interpõe) a noções geoespaciais distintas. Estávamos em relações novas com as vidas dos outros e com a educação, especialmente.

Nesse novo percurso nos abastecemos daquilo que vínhamos fazendo também no MST, utilizando-nos de nosso envolvimento para dizer, refletir e propor a partir dele. Utilizamos-nos da temática da comunicação e audiovisual para pensar um novo problema de pesquisa que tivesse efeitos positivos e produtivos para a educação do campo e, de modo comprometido, também cumprisse nossos objetivos no Mestrado Profissional em Educação do Campo. Pensávamos sempre neste lugar na academia como forma de qualificar nossa inserção e gerar produtos engendrados na comunidade na qual viemos. Colocamo-nos a discutir com companheiros e companheiras, a refletir o processo educativo e de comunicação construído pelo MST e a construir a atual proposta na possibilidade de apontar diferentes aspectos educativos: formação, política, ideológica e técnica.

Assim, essa pesquisa-produto pretende como tema, versar sobre a relação entre a Linguagem Audiovisual e Movimento Social do Campo, a partir de uma reflexão sobre a experiência audiovisual construída por movimentos camponeses. Neste trabalho, evidenciaremos a experiência desenvolvida com tal linguagem, pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST, a partir das vivências, das experimentações, formações e criações com as brigadas de audiovisual. Intentamos compreender sua práxis com sentido de intencionalidade educativa, assim como suas experiências, que se colocam para outras relações com a terra, com os ecossistemas, com as vidas. Neste sentido.

Como ressalta Roseli Caldart que nos apresenta o movimento social como sujeito pedagógico, ou seja, como “uma coletividade em movimento, que é educativa e que atua

intencionalmente no processo de formação das pessoas que a constituem” (CALDART, 2012, p. 319), ou seja, um movimento que produz processos educativos e que compreende a educação como campo da formação humana. Numa formação de disputa ideológica, mas também na educação dos sentidos.

Colocamo-nos para contribuir na elaboração dessa educação/cultura/comunicação como experiência, a partir das linguagens que são atravessadas pelas vivências populares e da classe trabalhadora, que institui uma outra linguagem, diferente daquela estabelecida pelas relações capitalistas, de individualidade, de consumismo. Esta linguagem que buscamos visibilizar se constitui por um outro universo linguístico – este prático-político – que se compõe por novas corporalidades, gestualidades, oralidades e de luta, cravados nos modos de existir da classe trabalhadora.

Falamos da comunicação resultante da experiência política dos povos camponeses e da classe trabalhadora (e os sentidos práticos a elas atribuídos). Tal experiência gera práticas de comunicação sedimentadas em linguagens ancoradas na experiência de tomada da terra, de tomada dos meios de produção, ou seja, vai se construindo pelas experiências da classe trabalhadora, pela experiência camponesa de coletividade, de organização. Como efeitos práticos temos as estratégias, os objetos e os artefatos culturais mobilizados pela experiência, que, por necessidade não se deslocam do cotidiano da luta e vida, antes pelo contrário, aí se constituem, tornando importante e estratégica a educação comum, diária, disputada e vivenciada pelos/as trabalhadores/as camponeses/as. E. P. Thompson compreende que a classe e a consciência de classe vão se formando juntas na experiência: é uma formação imanente (VENDRAMINI E TIRIBA. 2014, p. 56) e aí nos abastecemos.

Apoiamo-nos nas contribuições teóricas de E. P. Thompson acerca da experiência sobre a consciência de classe, que:

Compreende a resposta mental e emocional, seja de um indivíduo ou de um grupo social, a muitos acontecimentos inter-relacionados ou a muitas repetições do mesmo tipo de acontecimento (...) a experiência surge espontaneamente no ser social, mas não surge sem pensamento. Surge porque homens e mulheres (e não apenas filósofos) são racionais, e refletem sobre o que acontece a eles e ao seu mundo. (...) assim como o

ser é pensado, também o pensamento é vivido. (THOMPSON, 1981, p. 15 – 17)

Então para compreender a experiência, nos indica Vendramini e Tiriba (2014), implica “apreender o processo e o contexto social” que o institui, tendo uma relação permanente entre matéria e pensamento, um implica o outro. A experiência é então “o vivido, são os acontecimentos, as ações e o sentido a elas atribuído.” (VENDRAMINI, TIRIBA, p. 61 e 62).

Na Pedagogia do Movimento Sem Terra (2012), Roseli Caldart vai indicar os processos pedagógicos que constituem o Movimento Sem Terra como lugar onde acontece a educação, entendida como formação humana e histórica. São processos pedagógicos básicos, que aparecem como experiência humana de ser um Sem Terra do MST, em palavras-chave: luta, organização, coletividade, terra, trabalho e produção, cultura e história.

O Movimento Sem Terra, desde 2000, organiza o Setor de Comunicação que desenvolve diversas linguagens comunicativas, com texto (com o Jornal Sem Terra), rádio (com as rádios populares), audiovisual (com as brigadas de audiovisual). É das audiovisualidades que nos ocupamos. Relacionamos aqui as experiências de organização das brigadas de audiovisual com intencionalidade educativa, por movimentos sociais do campo e levantamos algumas questões acerca de: a) os movimentos sociais do campo desenvolvem práticas educativas e experiências com a linguagem audiovisual; b) nessas experiências são articuladas as esferas da cultura, comunicação e educação; c) o trabalho com o audiovisual nos movimentos sociais contribui com o direito dos povos do campo à arte, cultura e comunicação. Essas questões configuram um problema de pesquisa – como e de que forma os movimentos sociais do campo constroem o olhar em direção à produção audiovisual e com quais intencionalidades.

Cabe ressaltar que essa formulação do problema de pesquisa assume como central a busca pelo sentido da formação, produção e realização da linguagem audiovisual por movimentos camponeses, com a investigação sobre as intencionalidades educativas dessas linguagens para a educação da classe trabalhadora. Assim, o objetivo deste trabalho é *elaborar proposta educativa de organização de cineclube e brigada de audiovisual nas Escolas do Campo, em consequência da reflexão e sistematização sobre audiovisual e intencionalidades que o permeiam*. Para isso percorremos caminhos metodológicos que seguem: Análise bibliográfica referente às questões que dizem respeito ao Audiovisual e

Movimentos Sociais; Revisão de fontes audiovisuais, dados de entrevistas, de cartilhas e de *Lives*; Elaboração de ensaio que relacione movimento social do campo e a produção audiovisual; Levantamento das produções audiovisuais do MST; Apresentação de um roteiro de organização de brigada de audiovisual e cineclube. Estamos dizendo assim que, o presente relatório embasou o produto de educação um Caderno de Formação de Audiovisual como PROPOSTA EDUCATIVA DE ORGANIZAÇÃO DE CINECLUBE E BRIGADA DE AUDIOVISUAL NAS ESCOLAS DO CAMPO, que levará em anexo o ensaio que inspira a proposta.

## **2. – Apontamentos teórico políticos desta pesquisa: A luta pela terra e pelos meios de produção audiovisual**

Queremos que essa pesquisa – que embasou a construção do produto de educação – possa contribuir no processo de reflexão das práticas de comunicação e produção audiovisual, como ferramenta pedagógica, comunicacional, artística e política na educação do campo, ferramenta que pode e deve ser usada/realizada por todas as pessoas, contribuindo na construção de uma educação, comunicação, arte e cultura contra-hegemônicas, que combatam a naturalização de qualquer forma de violência, em especial contra as mulheres, jovens, negros/as, indígenas, LGBTIA+ e outras. Um produto deve ser resultado da relação crítica e participativa com um movimento/escola/assentamento/comunidade e, deste modo, seus efeitos de continuar/transformar/refletir processos educativos no campo podem e devem ser avaliados por esta comunidade.

Interessa-nos voltar nosso olhar para a história e posicionamento de movimentos organizados do campo, que lutam na/pela construção de outras formas de ser e viver no campo; são para esses horizontes que lançamos nossa vista. Com isso, escolhemos o Ensaio como forma de expor, argumentar, dialogar com várias fontes e linguagens e apresentar a luta pela terra e pelos meios de produção audiovisual. Pradanov e Freitas (2013) salientam, na metodologia do trabalho científico, que o ensaio é concebido como “um estudo bem desenvolvido, formal, discursivo e conclusivo, consistindo em exposição lógica e reflexiva e em argumentação rigorosa com alto nível de interpretação e julgamento pessoal”. Reforçam que no ensaio há uma maior liberdade de defesa da posição do autor, e que além disso, “o ensaio é problematizador, antidogmático e nele devem sobressair o espírito crítico e a originalidade” (PRADANOV, FREITAS, 2013). A proposta de um ensaio nos ajudará a levantar questões vivenciadas no cotidiano da experiência campesina com audiovisuais e sistematizar caminhos de socialização desta experiência em acampamentos, assentamentos, escolas do campo, etc. Também tornará possível conhecer os títulos até aqui produzidos, o esforço pela produção de cinema e demais audiovisuais, gerando uma perspectiva de memória de nossa produção. Este ensaio estará em anexo, e se tem a intenção de impresso, que diagramado está no formato de 11,5 X 18 cm, tamanho de livreto, chamados de “*pockets*” ou “livro de bolso”. E poderá ser usado nas formações e oficinas nas escolas do campo, centros de formação e outros.

Theodor Adorno (1903-1969) vai dizer que o ensaio é uma forma aberta de expor o pensamento, uma forma de expressão, e em seu ensaio sobre o ensaio como forma, declara que a lei formal do ensaio é a heresia. Pois, “na infração à ortodoxia do pensamento torna-se visível na coisa aquilo que, por sua secreta finalidade objetiva, a ortodoxia busca manter invisível”. (ADORNO, 1994, p. 187). Conforme Borges (2006), Adorno adota de Walter Benjamin (1892-1940) a forma ensaísta, que por sua vez se aproximou do estilo, a partir de Michel de Montaigne (1533-1592) “que apreciava os bosques e, quando podia, interrompia seus afazeres para correr para casa e anotar suas ideias” (BORGES, 2006, p.109).

Com isso, ensaiar é experimentar, questionar, refletir, criticando o próprio objeto e com nosso olhar voltado para a experiência da classe trabalhadora, que ao longo dos séculos vêm produzindo linguagem, comunicação. O ensaio a seguir pretende dialogar com a política de desenvolvimento de novos meios de comunicação que estão engendrados cada vez mais nas relações humanas, onde os movimentos sociais se apropriam desse desenvolvimento para criar fissuras em paredes de dados que parecem inabaláveis, a partir da experimentação e reflexão. Discute também o enfrentamento e organização dos movimentos camponeses, que fazem da luta pela terra sua busca pela liberdade, pois, como diz a canção: “enquanto a terra não for livre, nós também não seremos”. Para que, com a tomada da terra e dos meios de produção, dando materialidade à luta, a classe trabalhadora possa, durante esse processo emancipatório, criar a situação de reinventar a linguagem e produzir sua cultura, arte, filmes e também arbitrar sua memória.

## **2.1 Criar fissura em parede de dados que parecem inabaláveis**

O século XX e início do XXI são marcados pela ampliação/geração de meios de comunicação, que possibilitaram novas formas de integração entre as pessoas e que, estrategicamente, podem vir a dialogar diretamente com a educação. Porém, essas mídias e tecnologias (rádio, telefone/*smartphone*, cinema, TV, computadores/*internet*) não são somente novos aparatos, elas enredam e constroem outros “conhecimentos”, com variadas formas de mediação e difusão. Para Eloiza Pires, a tecnologia não agrega somente novos artefatos e novos modos de fazer, introduz também outra dinâmica em que o tempo e o espaço são reelaborados, produzindo novas formas de relacionamento entre as pessoas. Não seria muito dizer que há em curso uma visão de que as tecnologias não são externas ao processo comunicativo, mas participam da invenção de linguagens, inclusive em processos de

apropriação e desapropriação de experiências culturais. “As pessoas continuam buscando um sentido para sua existência” (PIRES, 2010. Pg. 283), que para Bakhtin (2003), é encontrado nas relações estabelecidas por intermédio da linguagem, portanto, na comunicação. Para ele, nos tornamos humanos na experiência sociocultural (que é histórico cultural), onde o encontro com o outro gera a linguagem produzida socialmente. Deste modo, o diálogo é uma experiência coletiva que faz o mundo chegar até a gente pela palavra do outro. Não há, portanto, experiência do ‘eu’ que não seja gerada a partir da interação com o outro, onde está implicado todo sentido ideológico da experiência cultural.

Essas práticas comunicativas constituídas no nosso dia a dia, como afirma Muniz Sodré, realizam, de um modo ou de outro, um trabalho cultural, que se pode chamar de “tecno cultura”, “cultura da comunicação” ou “cultura mediatizada”, onde há uma certa função “epistemológica” embutidas na tecnologia e na mídia e a “comunicação tem fornecido bases para uma ideologia do enraizamento democrático e de uma restauração ética da sociedade” (SODRÉ, 1996, p 33).

Até a década de 40 os computadores serviam aos fins militares, e daí transferidos para o domínio privado, para nossa casa, para nossas mãos. Contudo, neste caminho há uma série de movimentos que reivindicam/idealizam o ciberespaço como uma prática comunitária para todos, de capacidade heterogênea e interativa. Estudos idealistas apontavam-no como um espaço de sinergias de saberes, mas sua produção nas relações sociais e a própria concepção das tecnologias em domínio privado, a partir das décadas que se seguem, complexificam as potencialidades, que transitam entre o que se pode burlar, o que se pode reter, as escolhas que se podem limitar pelo próprio alcance democrático das sociedades, e as possibilidades de disputas de linguagens.

Deste modo, não é tão simples assim afastar-se do enredamento às possibilidades do mundo virtual, especialmente dos anos 2000 em diante. O uso de computadores individuais, especialmente a partir das reivindicações da década de 70, não parte de governos ou conglomerados, mas estes se apropriam da geração de máquinas pessoais e engendram-se a estas reivindicações pessoais (LEVY, 1997). Daí em diante, o ciberespaço é aperfeiçoado com a tradução dos dados dos media (telefones, tvs, etc.) para ele, e “(...) a quantidade bruta dos dados disponíveis multiplica-se e acelera-se. A densidade das ligações entre as informações

aumenta vertiginosamente os bancos informáticos, os hipertextos e as redes” (LEVY, 1997, p.13).

A partir dos anos 2000 as interfaces ganharam características similares ao sistema cognitivo humano. Ao interagir com o hipertexto, realizar escolhas de leitura e navegação, saltar de um canto ao outro, aquele que navega interfere na sua produção, mudando os rumos das estéticas, alterando dados, que atendem à demanda requisitada pelo número e qualidade de intervenções deste navegador-autor. Por isto Levy diz que o leitor é também aquele que atualiza um percurso e se inscreve nele, alterando a ideia de autor, porque “(...) concluiu momentaneamente uma escrita interminável” (LEVY, 1997, p. 63).

Obviamente, há muito que se falar, desde então, sobre uma era virtual, as relações humanas que se engendram a ela, criando demandas, sobreposições, disputas narrativas, inversão de custos, sociabilidades e temporalidades, como já dissemos, mas o fato é que concebê-las como elementos reais das relações contemporâneas nos coloca os desafios de horizontalizar um pouco mais relações de comunicação e de desenvolver linguagens que altere o mapeamento de dados disponíveis. Essa horizontalidade também está ligada diretamente às hierarquias sociais vigentes, sem, logicamente, dispensar a crítica radical aos conglomerados que financiam (e retém, de certo modo) as tecnologias da comunicação atrelados aos projetos de marketing e publicidade de seus grandes negócios e empresas privadas, como faz, por exemplo, o agronegócio.

Esta disputa está colocada em nível de tomada do poder, mas também na experimentação cotidiana emancipatória. Os movimentos sociais inserem suas tecnologias na fabricação de estéticas ligadas à experiência social, linguagens que disputam códigos e nomeações neste ciberespaço. Não dá para esquecer as *fakenews*<sup>27</sup> – que estabelecem níveis reais de decisões – como parte produtiva de uma realidade fascista que estamos vivendo e deixar a disputa de lado. A comunicação realizada por movimentos sociais é um espaço de criação, reflexão, de formação e de geração de fissuras em paredes de dados que parecem inabaláveis. De modo indivisível, para nós, a luta pela reforma agrária, que retorna a terra e condições de produção aos povos da terra, é o que materializa a perspectiva de tomada da língua e da comunicação. De uma só vez, tomar a terra, criar linguagens e experimentar a comunicação horizontal entre nós.

---

<sup>27</sup> *Fakenews* é um termo em inglês que se popularizou a partir das eleições de 2018, sua tradução é o mesmo que notícia falsa.

## 2.2 “Enquanto a terra não for livre, nós também não seremos”<sup>28</sup>

Na abertura da 15ª Mostra de Cinema de Ouro Preto (2020), o historiador Aílton Krenak disse que para o Brasil se tornar uma grande nação é necessário a democratização da terra e das telas. Partimos desta sabedoria do líder indígena para refletirmos sobre o acesso à terra e aos meios de produção audiovisual.

No Brasil nunca houve um processo de Reforma Agrária, ao contrário, a colonização e o capitalismo mercantil tornou a terra uma propriedade privada, uma mercadoria, em sequência sofremos processos contínuos de titularização de terras públicas a agentes privados. Ao voltar à história da divisão de terras do país, podemos afirmar que ela nunca foi acessível para todas as pessoas, só poderia ter acesso quem tivesse condições de compra e isto dependia do processo concentrador e agroexportador que ia se construindo.

João Pedro Stédile (2012), afirma que na teoria geral do valor, a mercadoria adquire um preço no mundo capitalista, porque é fruto do trabalho explorado da mão de obra de uma pessoa. A terra é um bem da natureza, e portanto, não é fruto do trabalho humano, logo ela não tem valor. Em geral, quando se compra uma terra, não se está comprando o valor de trabalho que há nela e sim o direito de explorá-la, definido pelas relações político-econômicas. A terra transforma-se em propriedade privada, tornando-se uma mercadoria especial, uma mercadoria-fetice, e o que se compra é antes, um direito de todas as pessoas. (STEDILE, 2012). Em 1850 com a Lei de Terras, determinou-se parâmetros sobre a posse da terra, institucionalizando o latifúndio, e se estabeleceu como mercadoria, como propriedade que pode ser comprada por qualquer pessoa que pague por ela. Lembremo-nos que neste mesmo ano a Lei Eusébio de Queiróz limita o tráfico de escravizados pelo Império, mas, na verdade, os navios negreiros não deixaram de ser tão logo uma realidade. Em seguida, em 1871, a Lei Rio Branco ou Lei do Ventre Livre, tornaria livre os nascidos filhos de escravizadas, a partir desta data. Temos aí então um contingente de negros e negras que viviam na terra, mas que, pelas condições de desigualdade e violência, não poderiam ‘comprá-la’. E quem podia pagar?

É necessário (sempre) lembrar que no Brasil foram quase 400 anos de escravidão e após a abolição, em 1888, nenhuma pessoa que foi escravizada (ou seus pais, avós, seus ancestrais) foi indenizada ou pode ter acesso à terra por meio de compra, pois não possuíam recursos para

---

28 Trecho da música: Principia, de Emicida com participação de Fabiana Cozza, Pastor Henrique Vieira e Pastoras do Rosário.

adquiri-la. Haviam casos em que pedaços de terras foram deixadas por antigos senhores a escravizados, mas longos processos judiciais de contestação os impedia de tomar posse delas. Outros permaneceram nas terras, de modos considerados ilegal, o que causou as lutas contemporâneas por titularidade, demarcação, etc. Logo, os trabalhadores da terra – negros violentamente escravizados – junto aos nativos brasileiros, os indígenas, foram os primeiros a serem expropriados do direito à terra e, também, junto aos indígenas, os primeiros que por ela lutaram, muitos até a morte. Conforme historiadores Slenes (1999), Fraga (2006) e Machado (2008), muitos lutaram para reaver o que lhes cabia por direito, no sentido de estar e ficar nessas terras, porém em alguns casos, tendo que voltar a trabalhar nas mesmas propriedades pela subsistência, porque não tinham para onde ir ou do que sobreviver e ou migravam para cidades para livrar-se do estigma de escravizados, status pelo qual não desejavam ser reconhecidos. Este caminho de mão dupla, campo-cidade, era traçado pelos frutos gerados pelas lutas por liberdade vividas no campo, não só dentro de quilombos<sup>29</sup>, mas também pelas insurreições nas senzalas e por experiências que configuraram a rede abolicionista construída por rotas entre a roça e a cidade. Ainda assim, muitos destes deram sentido à liberdade lutando por um pedaço de chão, gerando a composição de um campo negro, que se referenciava na luta de pretos pela terra (GOMES, 2006). Muitos migraram em busca de terra, sempre através de muita luta.

Muito se pode falar sobre a resistência da população negra, seja aquilombada, em nações livres que se constituíram nas matas brasileiras, sejam assenzalados revoltosos e/ou resistentes do cotidiano escravista. (MACHADO, 2008; FRAGA, 2006; SLENES, 1999). A história do conflito pela terra no Brasil, que vem desde a colonização, impacta diretamente a questão agrária e a questão racial do país até hoje. Terra, raça e classe tem ligação íntima no Brasil<sup>30</sup>. Assim, é certo afirmar que a luta pela terra no Brasil sempre existiu, desde a invasão dos portugueses e que se perpetua até os dias atuais, na luta pela democratização da terra, pela reforma agrária.

---

29 Os quilombos são símbolo da resistência negra à escravidão. As comunidades quilombolas existem até hoje, compostas por descendentes de negros e negras. São consideradas comunidades tradicionais brasileiras.

30 Raumi Joaquim de Souza tem um artigo que dialoga sobre a questão de terra, raça e classe, onde busca compreender a luta do MST pela reforma agrária e o debate sobre raça. Artigo: Terra, Raça, Classe e Estratégia: A Luta pela Reforma Agrária na Bahia e a Questão Racial. 2º Simpósio Baiano de Geografia Agrária. Bahia. 2017.

Um importante cientista social dos estudos raciais no Brasil, Clóvis Moura<sup>31</sup> (1925-2003), vai destacar os negros e negras escravizadas como “agentes coletivos”, que lutaram em resistência a todo o tempo contra as violências dos cativos, das senzalas, sejam nas guerrilhas, nas insurreições, nos quilombos. As obras de Clóvis Moura são consideradas precursoras na análise da questão racial e do materialismo histórico-dialético no Brasil. Moura vai pesquisar a economia política do colonialismo, condição essa, que deu base na construção do capitalismo na Europa Ocidental. Seus estudos partem em conhecer a história social por meio dos antagonismos, cuja contradição se expressa na classe dos escravizados (oprimidos) e a dos senhores escravistas (opressores). O professor Kabengele Munanga vai afirmar que Moura tem a:

primeira obra na historiografia brasileira a tratar da questão das rebeliões negras de maneira sistemática, mostrando com fatos históricos o alastramento desse fenômeno em todo o território brasileiro (...) um dos primeiros a desmistificar a ideia do negro submisso que não se importava com a situação de cativo e a colocar em pauta a questão da sua participação no processo abolicionista e libertário, habilitando-o como sujeito de sua história e da história do Brasil. (CTB Luta antirracismo, 2014).

Dessa forma, vai interpretar o escravizado como um agente influente e participante nos movimentos políticos, “agente social coletivo”, sujeito histórico e responsável pelas mudanças sócio-raciais “(...) Procurei demonstrar o papel dos agentes sociais oprimidos, mesmo derrotados, o que vem negar a história como uma história de vencidos. Os vencidos são os vencedores da história porque eles, mesmo derrotados, estabelecem as mudanças” (MOURA, 2003. p. 12). Que se configura em manifestação de luta de classe.

Em cima dessa contradição, os senhores criaram uma estratégia de dominação, que se cristalizou no racismo, ao afirmarem que os escravos, por serem negros, eram

---

31 Clovis Steiger de Assis Moura (1925-2003), militante negro, intelectual orgânico da classe trabalhadora e o mais destacado cientista social nos estudos raciais no Brasil. Tem obras como: **Rebeliões da Senzala** (1981); **Sociologia do negro brasileiro** (1988); **Dialética Radical do Brasil Negro** (1994); **Quilombos – Resistência ao Escravismo** (1987) (2020); **Sociologia Política da Guerra de Canudos da Destruição de Belo Monte ao Aparecimento do MST** (2000); **Os quilombos e a rebelião negra** (1987); **As injustiças de Clio - O negro na historiografia brasileira** (1990). (SOUZA, 2017)

inferiores, e, por serem inferiores, eram passíveis de serem escravizados. Assim como na escravidão clássica os escravos eram chamados de *bárbaros*, e com isso justificava-se a sua escravização, na escravidão moderna, pelo fato de os escravos serem índios, inicialmente, e, depois, negros, povos divergentes dos padrões estéticos europeus dominantes, a mesma estratégia justificadora foi empregada. (MOURA, 2020. Pg. 20)

No Brasil miséria, pobreza e opressão estão ligados ao problema racial, cujos resquícios do escravismo moderno se perpetuam na contemporaneidade, onde senhores/opressores (capitalistas, brancos, heteronormativos) usam, usufruem, exploram e descartam escravizados/oprimidos (negros, indígenas, imigrantes, mulheres, LGBTQ+, pobres). São as cicatrizes do escravismo moderno na contemporaneidade, nesse tipo de relação de classes, onde o “escravo não só produz mercadorias, como é entendido como uma” (SANTOS, DARIDO, 2021; p. 7). Num país que falsamente se constitui e reforça a ideia de “democracia racial” para ocultar a realidade racista e simplificar as violências e opressões. Para Florestan Fernandes (1989) a democracia só será uma realidade quando houver, de fato, igualdade racial no Brasil. (FERNANDES, 1989, p. 24). A reforma agrária pode, assim, ser caminho para democratização e acesso na luta de classe.

Contudo, a reforma agrária está em disputa, inclusive seu significado e processo de construção. Por isto mesmo, o MST decidiu-se pela formação em comunicação há alguns anos, de modo que mobilizamos nossos meios e educamos nosso povo para que experimentamos tecnologias e comunicação. Como já foi dito, o começo do século XX foi um momento de grande desenvolvimento de meios eletrônicos e de comunicação, muito em decorrência da Primeira Guerra (1914-1918). O rádio, por exemplo, foi uma grande ferramenta de guerra e teve sua expansão mundial nesse período. Em 1930, no governo Vargas, foi o principal veículo de massa do Brasil. O cinema – criado em 1895, pelos irmãos Lumière – ia surgindo no Brasil com exibidores ambulantes, que projetavam os filmes em teatros, depois foram se transformando em empresários, a partir da “sedentarização” das casas exibidoras, criando suas salas fixas (PESSOA, SCHVARZMAN, 2018, p. 30).

Como nos indica o historiador de cinema Hernani Heffner<sup>32</sup>, historicamente o cinema nasce no Brasil ligado principalmente com as classes populares. Ele diz que, durante o período silencioso, os filmes de ficção ou os cinejornais eram realizados por entusiastas do cinema que tinham sua origem social quase sempre periférica, assim como vai afirmar Maria Rita Eliezer Galvão, no livro “Crônicas do cinema paulistano”, que esses realizadores eram pintores de parede, carpinteiros, trabalhadores da construção civil, etc. (GALVÃO, 1975).

De acordo com Barrenha, durante a República Velha (1889-1930), o poder público foi responsável pelo patrocínio da produção cinematográfica de documentários no Brasil, solicitando reportagens, registros da Comissão Rondon e filmes de propaganda, educativos e sobre saúde pública (In. PESSOA, SCHVARZMAN, 2018. Pg. 491). A pesquisadora acrescenta que,

(...) a produção cinematográfica brasileira entra na pauta de interesse do Estado, que passa a se voltar não só à realização de filmes por produtores privados, como também por instituições criadas para tal fim e sob sua tutela. O Estado intervém ainda na legislação, reconhecendo na produção cinematográfica brasileira uma atividade profissional a ser incentivada. Para tanto, edita uma medida oficial, o decreto nº 21.240, de 1932, que obrigava compulsoriamente a exibição de filmes curtos educativos nas sessões ordinárias de cinema nas salas de todo o território nacional (PESSOA, SCHVARZMAN. 2018. p. 491).

Nesse período foi criada a primeira política pública de incentivo ao cinema brasileiro, o Decreto nº 21.240, de 1932. Em 1936, foi criado o Instituto Nacional de Cinema Educativo – INCE, que teve como diretor artístico o cineasta Humberto Mauro. As produções do INCE eram divididas entre filmes escolares mudos ou sonoros (16mm) e filmes populares sonoros (35mm) que eram encaminhados para as salas de exibição do país<sup>33</sup> (PESSOA, SCHVARZMAN, 2018. Pg. 495). Tendo em vista, que assim como a terra, a educação formal não era de acesso a toda população, muito menos o acesso ou fazer cinema. As lutas que

---

32 Entrevista com Hernani Heffner, pesquisador e conservador-chefe na Cinemateca do Museu de Arte Moderna (MAM), no Rio de Janeiro. (CARTILHA de Formação Audiovisual do MST. Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho. 2022).

33 Filmes como: “*Máquinas simples: alavancas*” (1936), “*Jogos e danças regionais*” (1937), “*Vitória Régia*” (1937), “*Um apólogo, Machado de Assis*” (1939), “*Bandeirantes*” (1940) e “*O despertar da redentora*” (1942).

existiam iam sendo “obliteradas”, apagadas, com a imagem que a classe dominante construía, que era quem detinha o acesso a tais meios, enquanto construía e reforçava seu discurso dominante e de nação cordial, pacífica, miscigenada:

Nessa perspectiva, os filmes brasileiros deveriam contribuir para reforçar mitos, como o temperamento brando e cordial do povo brasileiro e a miscigenação racial. O movimento operário, o potencial de luta das classes trabalhadoras, as greves e os confrontos deveriam ser sistematicamente “obliterados” pela propaganda oficial, pois colidiam com a cordialidade e, simultaneamente, negavam a eficiência do Estado corporativo, visto como a solução para os problemas trabalhistas do país (LEITE, 2005. p. 41).

A imagem, o cinema e outros meios de comunicação, assim como a escrita, sempre tiveram relação direta com o poder, bell hooks (2019) afirma que “(...) da escravidão em diante, os supremacistas brancos reconheceram que controlar as imagens é central para a manutenção de qualquer sistema de dominação racial”, de classe, de gênero (HOOKS, 2019, p. 33). Assim, percebe-se que as imagens têm uma intenção ideológica, a criação de uma imagem é um/a ato/ação/processo político. Desta feita, dentro do modo de produção capitalista, com suas políticas de dominação, que influenciam a forma como consumimos e reproduzimos, as imagens construídas sempre serviram para a manutenção do poder e ordem.

A partir dos anos 1950, os conflitos de terra se intensificaram com os movimentos camponeses, que tiveram uma atuação muito importante na organização dos trabalhadores rurais no Brasil, como as Ligas Camponesas, que movimentam a região Nordeste do país em 1955; a União dos Lavradores e Trabalhadores Agrícolas do Brasil (ULTAB), em 1954 no Sudeste e; o MASTER (Movimento dos Agricultores Sem Terra), que surgiu em 1960 na região Sul, mesmo período em que a “Revolução Verde<sup>34</sup>” se colocava como modo de expansão do agronegócio no país. Nessas mesmas décadas, 1950/60, alguns países da América Latina estavam sob algum regime autoritário e Cuba estava em efervescência contra

---

34 **Revolução Verde** é o termo que se dá a introdução em larga escala a pacotes tecnológicos em muitos países, ocorridos a partir da década de 1950. Esses insumos, que no fim da guerra foram transformados em pacotes tecnológicos para produção agrícola, com a desculpa de acabar com a fome, foram: insumos químicos, sementes de laboratório, mecanização, monocultivo. (CALDART, Roseli S., PEREIRA, I. B., ALETEJANO, P., FRIGOTTO, G. (ORGS). Dicionário de Educação do Campo. Rio de Janeiro, São Paulo: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, Expressão Popular, 2012, p. 685)

o imperialismo (1959). O rádio ainda era um grande e importante meio de comunicação para as camadas populares, a TV estava surgindo e o cinema sendo apropriado por cineastas engajados com a classe trabalhadora, estimulados pelas lutas sociais que aconteciam, mas ainda era caro e não acessível fazer cinema no Brasil.

Nesse sentido de organização do campesinato, nos anos 90, como nos explica Bernardo Mançano Fernandes (2010), a Via Campesina foi criada como uma articulação mundial de movimentos camponeses, tornando-se protagonista da luta mundial em defesa do campesinato e do desenvolvimento sustentável do campo e da luta camponesa internacionalista (FERNANDES, 2010). A Via Campesina no Brasil, em 2010, tinha como representantes o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST, o Movimento dos Pequenos Agricultores – MPA, o Movimento dos Atingidos por Barragens – MAB e a Comissão Pastoral da Terra – CPT. (DESMARAIS, 2007).

Notamos a importância da disputa da comunicação quando nos deparamos, por exemplo, com uma das pautas de luta dos movimentos camponeses em todo o mundo que se dá em torno da soberania alimentar, principalmente contra o agronegócio e as políticas da Organização Mundial do Comércio – OMC, que controlam também o mercado mundial de alimentos. Os movimentos defendem outros modos de produção e de relação com a terra, o que gera disputas de territórios em conflito permanente com os objetivos e ações do agronegócio, que são divulgadas pela mídia hegemônica, corporativa e tenta desqualificar e criminalizar as ações dos movimentos sociais do campo (FERNANDES, 2010).

### **2.3 Classe trabalhadora produzindo filme e memória**

É no início do século XX, com a Revolução Russa, que são registradas as primeiras formas de apropriação do cinema pela classe trabalhadora. O cinema soviético se propôs a construir um cinema revolucionário que dialogasse com a realidade dos trabalhadores. Sobre isso, Lima (2014) diz, que, a partir da apropriação dos meios de produção cinematográficos começa a nascer junto o questionamento crítico, uma necessidade de construir uma arte revolucionária não somente no conteúdo, mas também na estética, na forma (LIMA, 2014, p.63). Segundo Stam (2003) dois cineastas muito importantes, talvez os mais significativos desse período, são Serguei Eisenstein e Dziga Vertov. Fazer cinema começa a ser algo menos restrito, porém ainda caro, devido aos equipamentos e películas, começa-se a construção de

um cinema militante, em que operários, camponeses e estudantes se tornam protagonistas, como nos apresenta Lima (2014),

(...) os artistas aprenderam com a Revolução de Outubro que a capacidade de escrever, atuar, filmar, etc, deixou de ser privilégio de alguns, os chamados artistas. E ainda, em filmes e peças de teatro, as pessoas representaram seu próprio papel, principalmente em episódios da revolução dos quais participaram. Diante da conjuntura da revolução, esse era um cinema possível e pensado para ser revolucionário não somente através da divulgação de conteúdos de interesse da classe trabalhadora, mas pretendia ser revolucionário também na forma (LIMA, 2014, p. 72).

Nesse contexto, anos depois, inspirados no cinema soviético que visava a construção de um cinema popular, alguns cineastas e movimentos na América Latina ganham destaque, como o Grupo Cine Liberación, no fim dos anos 1960 na Argentina, com os cineastas Fernando Solanas, Octavio Getino, Geraldo Vallejo e Fernando Birri; a cineasta peruana Nora de Izcue, com seu primeiro filme “*Encuentro*” (1967); o Grupo Ukamau (Bolívia), com uma produção de cinema de baixo custo e que ressalta a identidade cultural do seu povo, com os cineastas Jorge Sanjinés, Oscar Soria, Ricardo Rada e Antonio Eguino; o Grupo Cine Urgente (Venezuela) organizado pelos cineastas Josefina Jordán e Jacobo Borges, que produzia e exibia materiais audiovisuais nas periferias de Caracas; a Cinemateca del Tercer Mundo (Uruguai) com simpatia e envolvimento com o movimento *Tupamaro* e o Cinema Novo no Brasil (CARTILHA BAEC, 2022).

Esse período, desde os anos 50, transformou o cenário cinematográfico latino-americano, ficando reconhecido como Nuevo Cine Latinoamericano. Segundo Núñez (2009) a relevância desse movimento cinematográfico se deve, não apenas aos seus atributos estéticos, mas à sistematização de questões em torno do fazer audiovisual (produção, distribuição, exibição, recepção, preservação e difusão da cultura cinematográfica) na América Latina (NÚÑEZ, 2009. Pg. 355). Em comum tinham a ideia de reinvenção de uma linguagem cinematográfica que dialogasse com as classes populares, com a intenção de ser um instrumento de formação política e a superação de uma produção de entretenimento,

especialmente àquela influenciada pelo cinema estadunidense, a partir de um padrão *hollywoodiano*.

Para isso, entra em cena, por parte de alguns cineastas, uma tentativa de valorização da cultura e tradição popular, de representação e atuação da classe trabalhadora, que para além de apresentar a realidade, atuavam em evidenciar a censura e a repressão presentes em vários países latino-americanos que viviam, ou viveriam, anos sob regimes ditatoriais. O cinema torna-se uma importante ferramenta política. No Brasil, movimentos culturais também se fortaleceram na busca e experimentações de linguagens que pretendiam um diálogo direto com a classe trabalhadora.

O Movimento de Cultura Popular (MCP) de Pernambuco e o Centro Popular de Cultura (CPC) do Rio de Janeiro, ligados à União Nacional dos Estudantes (UNE), são algumas das principais referências surgidas na década de 60. O MCP criado por estudantes universitários, artistas e intelectuais, tendo Paulo Freire como um dos colaboradores, teve uma atuação importante na alfabetização de adultos e na educação de base, enquanto o CPC tinha como objetivo criar e divulgar uma arte popular revolucionária, como almejava Freire (1981).

Queremos destacar um filme de ficção intitulado “*Grito da Terra*” (1964), feito por Olney São Paulo<sup>35</sup>, que apresenta a questão da terra, segundo Heffner (CARTILHA, 2022) “como uma construção política consciente e coletiva” (2022, pg. 17). Como efeito dessa intenção de relevância, destacamos que o filme foi gravado em Feira de Santana, na Bahia, e no final acontece uma marcha feita pelos trabalhadores camponeses sem-terra num confronto com o coronel latifundiário.

Esse período e produções que contestavam o tradicionalismo e conservadorismo – durante as décadas de 60 e 70 – ficou marcado na produção cinematográfica do país como Cinema Novo. O Cinema Novo surge num momento de esperança e questionamento, mas também à beira das restrições democráticas que se seguiram, um momento de uma espécie de “tomada de consciência cultural e política na nova geração de artistas e profissionais da área, que aspiravam por produções mais originais e conectadas à realidade nacional” (CARVALHO, DOMINGUES, 2017, p. 377). Foi um movimento artístico-cultural que demarcou a criação de uma produção cinematográfica que descolonizasse a linguagem e

---

35 Olney São Paulo (1936-1978) cineasta baiano, foi quem introduz a questão dos conflitos agrários pelos personagens sem-terra em seu filme.

abordasse criticamente o subdesenvolvimento, as desigualdades sociais, o racismo e outras mazelas do país (CARVALHO, DOMINGUES, 2017).

Nesse percurso, com “uma câmera na mão e uma ideia na cabeça”, o que era produzido, como afirma Marcelo Ridenti (2014, pg. 70), “estava na linha de frente da reflexão sobre a realidade brasileira, na busca de uma identidade nacional autêntica do cinema e do homem brasileiro, à procura de sua revolução”. A questão racial foi uma das demarcações, que viravam a chave, das até então filmografias existentes:

(...) Os cineastas e críticos ligados ao movimento rejeitavam a maneira como as chanchadas encenavam as relações raciais no Brasil: os artistas brancos ocupavam o primeiro plano e o ator negro (como Grande Otelo, Colé, Blecaute) assumiam um papel secundário e, não raras vezes, estereotipado. Os cinemanovistas também abominavam a forma como as produções da Vera Cruz enfocavam as relações raciais, já que os negros amiúde ficavam ausente das películas ou somente atuavam em pontos subalternos. (CARVALHO, DOMINGUES. 2017, p.378).

Foi a partir do Cinema Novo que o negro e aspectos da sua história e cultura aparecem representados na maioria dos filmes. Alguns filmes importantes nesse contexto, são: *Aruanda* (1960), *A grande feira* (1961), *Bahia de todos os santos* (1961), *Barravento* (1962), *Cinco vezes favela* (1962), *O pagador de promessas* (1962) *Assalto ao trem pagador* (1962), *Ganga Zumba* (1964), *Esse mundo é meu* (1964) e *Deus e o diabo na terra do sol* (1964) (CARVALHO, 2005, p. 68). Carvalho e Domingues salientam que é no Cinema Novo que o negro vai se constituir como objeto nas produções cinematográficas (CARVALHO, DOMINGUES, 2017, p. 388).

Esse período, marcou “não apenas muitos filmes dedicados ao afro-brasileiro, sua história e cultura, mas também a emergência dos primeiros diretores negros” (STAM, 2008, p. 364), um fenômeno que propiciou o engajamento da produção cinematográfica brasileira e que desencadeou o nascimento do que posteriormente ficou conhecido como “cinema negro”, que foi a produção de “filmes dirigidos e protagonizados por negros, com temática baseada nas experiências desse segmentos da população brasileira e sem incorrer em imagens e representações estereotipadas”. (idem. ibidem)

O questionamento à ausência do negro/negra no cinema foi o que influenciou na década de 1970, o surgimento de diretores negros, como Zózimo Bulbul<sup>36</sup>, Valdir Onofre<sup>37</sup> e Antônio Pitanga<sup>38</sup>, diretores esses que nesse período já haviam realizados seus primeiros filmes (CARVALHO, DOMINGUES, 2017, p.387-389). Queremos com isso, ressaltar que, desde a década de 1940, se organizava uma proposição da valorização sócio-cultural afro-brasileira por movimentos negros por meio da educação e arte, e o surgimento do Teatro Experimental do Negro – TEN<sup>39</sup> foi uma grande influência. A partir do TEN formou-se uma série de comitês populares, sendo espaço de discussão e denúncia das desigualdades sociais, dando abertura para construção de peças de teatro, jornais, rádios e outros.

Porém, enquanto o Cinema Novo se aproxima do povo, se comprometendo em produzir um cinema autoral, criativo, voltado para a realidade social e econômica do Brasil e que contrapunha a produção existente, o país sofre um golpe militar, interrompendo as atividades dos movimentos culturais e da luta popular, incluindo os citados anteriormente. Entre outras coisas, a ditadura, que se instalou em 1964 e perdurou por mais de vinte anos, acabou com inúmeros contratos com o Ministério da Educação e Cultura, limitando a circulação da produção artística e destruindo o avanço cultural e artístico que se produzia no país. Coutinho (2011), sobre isso, diz que uma das primeiras medidas do regime ditatorial foi o fechamento dos principais institutos democráticos de organização da cultura, como os Centros Populares de Cultura, o Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) e a dissolução do Comando dos Trabalhadores Intelectuais (COUTINHO, 2011).

Com o Ato Institucional nº 5 (AI-5), as manifestações artísticas foram duramente reprimidas e seus protagonistas perseguidos, em sua grande maioria, vão parar no exílio. À época, fazer audiovisual ainda era caro e restrito aos poucos grupos. O processo traumático do golpe, de cessão dos direitos de manifestação, das artes, da comunicação e produção cultural proporcionou à televisão brasileira, que havia chegado no país alguns anos antes, em 1950, a

---

36 Zózimo Bulbul estreou como ator no elenco de *Cinco vezes favela* (1962) e dirigiu os filmes *Alma no olho* (1973), *Artesanato do samba* (1974) e o documentário *Músicos brasileiros em Paris* (1974). (CARVALHO, DOMINGUES, 2017, p. 387)

37 Valdir Onofre dirigiu o filme *As aventuras amorosas de um padeiro* (1975). (CARVALHO, DOMINGUES, 2017, p. 387)

38 Antônio Pitanga dirigiu o filme *Na boca do mundo* (1978), com produção de Cacá Diegues. (CARVALHO, DOMINGUES, 2017, p.387)

39 O Teatro Experimental do Negro (TEN) surgiu em 1944, no Rio de Janeiro, como um projeto idealizado por Abdias Nascimento (1914-2011). <https://www.palmares.gov.br/?p=40416> Visto em 06/04/2022

condição de se tornar um importante veículo de comunicação de massa nos anos seguintes, presente em quase 12 milhões de casas no Brasil em 1976 e em mais de 67 milhões em 2016<sup>40</sup>, quarenta anos depois. O desenvolvimento da televisão, segundo Ortiz (1988), caracterizou o advento e consolidação da indústria cultural no país. Sobre isso Lima (2014), vai dizer, que:

Economicamente, esse é um marco da instauração do capitalismo de monopólio no Brasil e, como não poderia deixar de ser, grande parte dos meios de comunicação de massa passaram a ser dominados por eles. (...) Este era o marco da indústria cultural no país, que se consolidou na década de 1970. Esse novo mercado cultural que surgia serviu ao regime ditatorial ocupando o lugar deixado pelo esvaziamento propositalmente provocado pela censura das expressões artísticas nacionais, principalmente aquelas que tinham alguma perspectiva emancipadora (LIMA, 2014, p. 95).

No período da ditadura civil-militar, houve uma grande influência e organização para o crescimento da incorporação e importação dos aparatos tecnológicos ligados a televisão, muito relacionado ao seu poder de alcance, “foi com os militares que tivemos um grande avanço da indústria cultural no Brasil” (ALMEIDA, GUTIERREZ, 2005). Ridenti (1999) apresenta que:

Com apoio estatal, durante a ditadura, foi criada uma indústria cultural merecedora desse nome, não apenas televisiva, mas também editorial – que publicava livros e especialmente jornais, revistas, fascículos e outros produtos –, fonográfica, de agências de publicidade e assim por diante. Frequentemente, empregavam-se artistas e intelectuais nas agências de publicidade, cujo crescimento vertiginoso acompanhou a modernização conservadora promovida pelo Estado, que se tornou ainda um anunciante fundamental para os meios de comunicação de massa. (RIDENTI, Pg. 100. 1999).

---

40 Dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD), do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), 2016.

Podemos, com isso dizer da força e importância da introdução da televisão e o domínio da sua produção, no processo de fortalecimento da ideologia dominante. A ampliação do processo de mercantilização da vida produz a coexistência entre movimentos emancipatórios femininos e de liberdade sexual e o “velho conservadorismo a glorificar a tradição, família e propriedade” (RIDENTI, 1999. pg. 238). Ridenti ainda diz que “todos estes discursos nascidos dos artistas de esquerda perderam o seu caráter subversivo na era da indústria cultural” (idem, ibidem).

Na década de 1970, ainda sob regime militar ditatorial, houve a tentativa através do Estado, de construir uma memória nacional a partir da cultura, com a intenção de valorização do que tinha de “bom” no país, buscando enfatizar a ideia de um “Brasil Moderno” ou “país do futuro”, ao qual ou se ama ou o deixa-o. E a televisão foi um grande instrumento, utilizado pelos militares, por ser possível conter o avanço questionador, “que sedimentou a arte vendável e a produção comercial em detrimento da arte de contestação e transformação” (ALMEIDA, 2008, Pg. 01). A nítida intenção era a formação de um ‘caráter nacional’ que fundava-se na dicotomia do rural e urbano e apresentava a miscigenação como a solução para as diferenças (e desigualdades) brasileiras, na medida em que a conciliação era possível. Não é nosso objeto aqui, mas, para isso foram produzidas variadas teses sobre a passividade, cordialidade e até ‘pachorrice’ do negro brasileiro e, por vezes, sua agressividade e raiva, bem como foram acionadas políticas de branqueamento baseadas na imigração (estas, desde a década de 10), na produção político cultural da ‘morenice’, da ‘mulata’, todas elas baseadas na violência racial. Ou outro estereótipo de sujeito não organizado, passivo a violência que está submetido.

O Brasil Moderno precisava avançar e deixar para trás velhos hábitos e velhos conflitos e atrasos. Nesse período foram criados alguns órgãos como a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), a Empresa Brasileira de Filmes, S.A. (EMBRAFILME), o Instituto Nacional do Cinema (INC) e o Conselho Federal de Cultura (CFC). Período em que se consolida o cinema como indústria, valorizando sua forma de entretenimento, diversão e não de crítica ou contestação da realidade (LIMA, 2014, p. 123).

O que na década de 1950 se consolidou como a prática de “ir no cinema”, na década de 1980 mudou, muito por decorrência da ampliação de acesso a televisão, a despolarização

das salas de cinema, que foram se tornando mais caras ou se mudando para os grandes centros. Nesse período a televisão se tornou, junto ao rádio, os maiores veículos de comunicação de massa no país, sendo amplamente utilizado pelo regime ditatorial.

A produção audiovisual brasileira, produzida pela classe trabalhadora, vai ganhar forças somente anos depois, no processo de redemocratização, com o avanço e (re)organização dos movimentos sociais e da classe trabalhadora, a partir de perspectivas de classe. Destacamos os filmes documentários que retratam a organização camponesa, como “*Cabra marcado pra morrer*” (1984), com direção de Eduardo Coutinho e “*Terra para Rose*” (1987), direção de Tetê Moraes.

A produção cinematográfica no país volta a florescer a partir de investimentos em Leis de Incentivo ao Audiovisual, no período que ficou conhecido como Retomada, a partir de 1995, com o lançamento do filme de ficção “*Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*” (1995), com direção da Carla Camurati.

Nestas décadas (80-90), a inserção do vídeo, dos VHS, fitas e vídeos cassetes no Brasil possibilitou uma maior democratização do audiovisual. O vídeo naquele momento se tornou a expressão do cinema da classe trabalhadora. Foi apropriado pelos movimentos sociais e se fundamenta como vídeo popular. Como nos apresenta Rafaella Lima, em sua dissertação “*Cultura, Movimentos Sociais e Lutas Sociais: a experiência da produção de vídeo popular pela Brigada de Audiovisual da Via Campesina*” (2014), que traz fundamentos sócio-históricos da produção do Vídeo Popular pelos movimentos sociais no Brasil:

Foi somente no início da década de 1980, mais precisamente em 1982, que o acesso aos equipamentos foi facilitado. Esse elemento juntou aqueles da fase final da ditadura, fazendo com que ocorresse uma apropriação e uma consequente proliferação do uso do vídeo pelos movimentos sociais. O marco dessa apropriação por indivíduos e grupos foi o surgimento, no mercado, das câmeras de vídeo doméstico e, mais particularmente, primeiras câmeras de vídeo acopladas a gravadores portáteis. Essa apropriação traz em si características como a facilidade e manuseio, condições de reprodutibilidade e baixo custo. (LIMA, 2014).

O acesso aos meios de produção audiovisual, alinhada à formação técnica e política, fez desse período do Vídeo Popular uma importante ferramenta para a luta de classes. Pereira, Chiavon e Silva (2018) nos indicam que no decorrer da história, movimentos populares se apropriam dos equipamentos, da técnica, da linguagem audiovisual e passaram a produzir suas próprias narrativas, contando sua história e construindo sua estética, em que a condição material possibilita criar a situação de reinventar a linguagem. (PEREIRA, CHIAVON, SILVA. 2018, p. 63).

#### **2.4 Movimento do movimento como princípio educativo**

A luta pela terra que vem desde a colonização, com as revoltas negras e indígenas, nas guerrilhas, insurreições, formação de quilombos, depois com a organização de camponeses na construção de sindicatos, associações, e hoje com os movimentos sociais do campo no processo formativo de assentamentos, cooperativas, se entrelaça à formação e experiência de classe, enfim, é a organização camponesa para se manter e viver no campo.

Para Thompson (1981) a luta de classes é um conceito prévio assim como muito mais universal. Para expressá-la claramente as classes não existem como entidades separadas, que olham ao redor, encontram uma classe inimiga e começam logo a lutar. Pelo contrário, as pessoas, grupos, movimentos encontram-se em uma sociedade estruturada em modos determinados, experimentam a exploração, identificam pontos de interesse antagônicos, organizam-se e começam a lutar por essas questões e, no processo de luta, se descobrem como classe, e chegam a conhecer este descobrimento como consciência de classe. (THOMPSON, 1981. Pg. 37-38) Nesse sentido de reconhecimento da/na luta, que nos aponta Thompson de observarmos o *processo de luta como processo real histórico*.

Mauro Iasi (2011), expõe que “só é possível conhecer algo se o inserirmos na história de sua formação, ou seja, no processo pelo qual se tornou o que é”, é no movimento do movimento de emancipação, assim é também com a consciência: ela não ‘é’, se torna (IASI, 2011, p. 12). As pessoas comuns submetidas à exploração vivenciam, de modo complexo e às vezes desigual, um juízo comum da vida que é a cultura de reconhecer-se explorado – é deste juízo e desta experiência que Thompson fala, quando diz que o romper da classe é o romper da experiência. A classe e a consciência de classe são sempre as últimas, não as primeiras, fases do processo real histórico (Thompson, 1984, pg. 37).

Assim, em nosso Ensaio – sabemos que o Mestrado também é um lugar de aprender e se expor –, discorreremos sobre a experiência do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST, que se configura tal como é reconhecida em 1984, sendo uma expressão de organização e resistência camponesa que historicamente existiu no Brasil. Queremos expor suas contribuições na organização da comunicação e apropriação dos meios de produção audiovisual, apresentando ao leitor/a, pesquisador/a, lutador/a da educação do campo, destacando o povo Sem Terra e suas produções, o que tivemos a audácia de chamar de *Audiovisualidades Crioulas*.

## ANEXO I



**Figura 08:** Câmeras analógicas e digitais para formação de fotografia e audiovisual. Imagem: Pablo Vergara – Arquivo MST/RJ.

## **Caderno de Formação de Audiovisual**

### **AUDIOVISUALIDADES CRIOULAS: MEMÓRIAS DOS POVOS DA TERRA EM SOM E IMAGEM EM MOVIMENTO**

Por Cadu Nômade | Bahia, 2022

Audiovisualidades crioulas moram no mundo das fabricações humanas diante das possibilidades de comunicação de suas vivências, cotidianos, modos de fazer e insurgir-se contra o estabelecido, o ausente, o marginalizado, ou excluído. Trata-se de falar de nós, para nós e de nós com os outros (que podem vir a ser conosco).

Ao buscar a etimologia da palavra Audiovisual, dividimos em áudio, que vem do latim *Audire*, que significa ouvir, com relação à audição, ao som e visual, que do latim *visualis*, refere-se à vista, à percepção visual. Ao acrescentar o sufixo – idade – à percepção sonora e visual, temos a palavra audiovisualidade, que entendemos como algo que tem a condição de

ser constituído pelo som e pela imagem visual. Parece óbvio, e hoje é muito comum no nosso dia a dia. Porém a vista se mira para audiovisualidades de resistência, de organização social, popular, em sua forma e conteúdo.

Nesse caminho, nos deparamos com o Manifesto Audiovisualidades, texto publicado por Silva, Rosário e Kilpp (2009) e nos conectamos com diversos autores que trabalham ou trabalharam com o conceito de audiovisualidades, que utilizaremos como referência para reflexão, como Kilpp (2010), (2012); Silva, Rossini (2009); Nolasco-Silva (2018). Daqui mais adiante voltaremos ao papo com estes.

Entendemos que o audiovisual é uma linguagem, uma ferramenta de comunicação, uma forma de expressão e que esta linguagem pode e deve ser usada por todas as pessoas. Kilpp (2012) vai dizer, que experimentamos uma audiovisualização das culturas sem precedente. Hoje faz parte do nosso cotidiano produzir, reproduzir e nos relacionarmos com materiais audiovisuais, em meio a uma “ecologia comunicacional” que, segundo Gomes (2012), é composta tanto pelos meios de comunicação, como pelas novas tecnologias da comunicação convertidas em mídias.

Neste ensaio de Ensaio buscamos evidenciar a formação, a produção e a realização da linguagem audiovisual por movimentos sociais do campo, compilando uma diversidade de experiências realizadas pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, que enxergamos como sementes de criação, a partir da construção da linguagem audiovisual, às quais chamaremos de *audiovisualidades crioulas*. Essas criações – as audiovisualidades crioulas – referenciam-se nas sementes crioulas que são patrimônio dos povos, cultivadas como frutos históricos das espécies sem veneno e que carregam em si histórias dos povos da terra. Deste modo, as audiovisualidades crioulas podem ser as memórias de povos da terra, com som e imagem em movimento, organizadas, produzidas, construídas por movimentos sociais do campo.

Primeiro, é preciso que digamos quem somos. Somos Sem Terra, este povo diverso que se posiciona por meio de uma identidade campesina e de luta, junto a outros excluídos pela propriedade privada da terra. É preciso que se diga, que não queremos ser donos da terra, mas queremos partilhar o chão com todos que nele produzem e tem lá sua identidade ancestral. Povo que luta por Reforma Agrária Popular, para que se cumpra a função social da terra, de

acesso como viver dignamente, ter alimentação saudável, educação, cultura... Falemos de nós.

Somos o Movimento Sem Terra. Estamos organizados em grande parte do território nacional, intensificando a luta pela terra e pela Reforma Agrária. O MST, através de seus amplos processos de luta pela Reforma Agrária, vem ao longo desses anos de história no Brasil, possibilitando a organização de mais de 350 mil famílias em territórios de assentamentos e acampamentos.

A construção desses territórios representa para esse conjunto de famílias a possibilidade de acesso a direitos, como o acesso à terra, mas também à educação, à saúde, à cultura e à arte, podendo estabelecer um paralelismo aos fins do monopólio e oligopólio da mídia televisiva e aos produtos mais massificados pela indústria cultural, sustentadas pelos capitalistas do campo e que, veiculam de forma majoritária, a homogeneidade. Reforçam padrões hegemônicos de representar a realidade<sup>41</sup>, como se fosse natural existir pessoas que não tem onde morar, que passam fome, ou a criminalização e despejo de famílias que lutam por um pedaço de chão para produzir, teto pra morar, ou também usar veneno no alimento, na terra, na água de forma indiscriminada.

Com uma leitura histórica, econômica e social da questão agrária do país, todo o Movimento Sem Terra, avança na leitura da realidade concreta e propõe um novo modelo para a sociedade: a Reforma Agrária Popular. O termo Reforma Agrária Popular foi defendido no VI Congresso Nacional do MST (2014), com o lema “Lutar, construir Reforma Agrária Popular”, por mais de 15 mil dirigentes nacionais dos setores organizativos do movimento, na ocasião comemorava-se os 30 anos de luta pela terra e o diálogo com a sociedade (SILVA, 2016).

A Reforma Agrária Popular tem referência nas Reformas Agrárias Socialistas, originadas nas revoluções populares, que conspiraram para superar as formas organizativas do capitalismo e do estado capitalista. Mesmo entendendo que as condições objetivas e subjetivas não estavam à disposição nesse período histórico, nos inspiramos (inspiraremos) e

---

41 O professor Dr. Rafael Litvin Villas Boas publicou no livro *Licenciaturas em Educação do Campo, registros e reflexões das experiências-piloto - UFMG; UnB; UFBA; e UFS* (MOLINA, SÁ. 2011) o texto **Educação do Campo, questões estruturais e Formação de Professores**, onde vai trabalhar a questão da desnaturalização da percepção dos padrões hegemônicos de representação estética da realidade a partir de materiais diversos, analisando a relação entre técnica, política e padrões de beleza estabelecidos.

temos como horizonte a perspectiva de “construir uma sociedade com formas superiores de socialização da produção, dos bens da natureza e das relações sociais na sociedade brasileira” (MST, 2014, p. 32).

Temos trabalho demais pela frente: a construção de um amplo e massificado processo de organização, politização e transformação cultural junto a toda sociedade. Não estamos sós, além de nós, camponeses, há muita gente organizada na cidade, por meios diferentes, formando uma classe estrategicamente constituída por processos constantes de ruptura com o modo capitalista de produção.

Temos também alianças táticas. A construção de um Estado socialista que promova a reparação histórica devida, democratizando a propriedade da terra e a superação dos domínios do capitalismo, com toda miséria, individualismo e consumo, é um processo a ser vivido já (!) pela materialidade de experiências coletivas de tomada de poder e de vida no campo brasileiro.

A luta pela Reforma Agrária Popular apresenta cada vez mais novos desafios. Muitos deles são apontados no Programa Agrário do MST (2014) e mostram como a comunicação se insere nessa disputa. Apresenta-se no Programa, que:

No modelo do agronegócio está contemplada uma parceria ideológica de classe entre os grandes proprietários da terra e os empresários dos meios de comunicação da burguesia, em especial televisão, revistas e jornais, que fazem a defesa e a propaganda permanente das empresas capitalistas no campo como único projeto possível, moderno e insubstituível. Além da pressão econômica, a reprodução ideológica dos interesses das classes dominantes é agora realizada pelos meios de comunicação de massa. E há uma simbiose entre os grandes proprietários de meios de comunicação, as empresas do agronegócio, as verbas de publicidade e o poder econômico (MST, 2014).

Há uma intenção de se construir a imagem do agronegócio como exitoso e necessário ao país, como produtor de alimento e de tudo que a gente veste e consome, como único projeto possível e insubstituível. Mas é novo o termo ‘agronegócio’, vem de ‘*agrobussines*’ e têm sua evidência, nos anos 1990 para cá. (LEITE, MEDEIROS. 2012, p.80). Porém, sua estrutura e

organização agrícola é antiga, herança colonial e escravagista, é uma nova roupagem do latifúndio, dos capitalistas do campo que mantêm a concentração fundiária, monocultivo e todo aparato de exploração lucrativa dos vários recursos do território brasileiro.

Dos anos 2000 em diante, uma forte campanha de comunicação para a promoção da imagem do agronegócio no Brasil vem sendo construída. Uma delas se deu em 2011, com o Movimento Sou Agro<sup>42</sup>, formado por diversas empresas multinacionais, associações e grupos relacionados aos grandes proprietários de terra e poderes econômicos do país. A campanha Sou Agro arrecadou nesse primeiro ano, quantias que somaram R\$13 milhões, doações de empresas e entidades (TAGUCHI, 2011). Para criar a campanha de comunicação do Movimento Sou Agro, contrataram uma agência de publicidade, dessas que estão nos grandes centros, que seus profissionais em sua maioria são jovens, mal remunerados e com sobrecarga de trabalho e que visitam o campo, olha-se lá, nas férias para descansar.

A agência responsável pelo desenvolvimento e criação da campanha foi a NOVA/SB, que criou, como informam em seu *site*, o conceito e as peças<sup>43</sup>.

A iniciativa é focada na valorização de uma atividade que envolve toda sociedade brasileira: o Projeto de Valorização do Agronegócio Brasileiro. Composta por quatro filmes, estrelados pelos atores Lima Duarte e Giovanna Antonelli, a campanha possui peças publicitárias a serem veiculadas em revistas, internet, cinema, mídias eletrônicas, em elevadores e 12 *spots* de rádios (Agência NOVA/SB. Visto em 27/03/22).

A campanha foi veiculada entre os meses de junho a outubro de 2011, seu principal objetivo foi de reposicionar de forma positiva a imagem do agronegócio perante a população que vive nos grandes centros e ocultar suas contradições. Foram criadas mídias de áudio, impresso, *internet*, vídeos e outros. Em algumas peças publicitárias para revistas e jornais de

42 Movimento Sou Agro, formado por empresas multinacionais: Bunge, Cargill, Vale Fertilizantes, Accenture, Monsanto, Nestlé; e grupos como Associação Brasileira dos Criadores de Zebu (ABCZ), a Associação Brasileira dos Produtores de Algodão (Abrapa), Associação Nacional de Defesa Vegetal (Andef), Associação dos Produtores de Soja do Estado do Mato Grosso (Aprosoja), Associação Brasileira de Celulose e Papel (Bracelpa), a Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (Fiesp), Organização das Cooperativas Brasileiras (OCB), União das Indústrias da Cana-de-Açúcar (Unica), Sindicato Nacional da Indústria de Alimentação Animal (Sindirações), o Instituto Nacional de Processamento de Embalagens Vazias (Inpev), Associação Brasileira do Agronegócio (Abag) e a Associação Brasileira de Marketing Rural e Agronegócios (ABMR&A). Fonte: TAGUCHI, 2011.

43 Campanha Sou Agro, criado pela agência NOVA/SB. <https://www.novasb.com.br/trabalho/sou-agro/> Acessado em 01/04/2022.

grande circulação, destacavam a imagem de um/a personagem representando pessoas comuns, como a: agro-mãe, a agro-estilista, o agro-taxista, o agro-estudante e o agro-chef de cozinha, uma tentativa de aproximar o agronegócio ao nosso dia-a-dia. Foram peças montadas com fotografias de banco de imagens<sup>44</sup> - em sua maioria pessoas brancas -, toda campanha durou 4 meses e com foco nas áreas urbanas nos municípios do estado de São Paulo.

Adalgisio Telles, diretor corporativo da Bunge e um dos ‘porta vozes’ oficiais do movimento sou agro, afirmou na divulgação do evento, como nos apresenta Taguchi, na revista Globo Rural:

Tudo é agro. Não existe nenhum cidadão que não tenha uma ligação com o agronegócio, que começa com o lençol da cama que dorme, os alimentos, o combustível que faz o veículo movimentar (TAGUCHI, 2011).

Ana Chã (2018) no estudo sobre o Agronegócio e a Indústria Cultural, apresenta uma importante pesquisa sobre as estratégias das empresas em consolidar a hegemonia do agronegócio nas dimensões econômica, política e ideológica. Chã reforça que essas ações, essas imagens que aparecem no senso comum como “neutras” e socialmente “positivas”, estão apoiadas em valores mercadológicos e tendem a fragmentar os processos coletivos que ainda possam existir no campo (CHÃ, 2018). São táticas e mecanismos criados para convencer essa ideologia, associados a uma imagem positiva de desempenho econômico, político e social. Essa trama do agronegócio se tornou presente na vida dos brasileiros, segundo Chã:

Formam uma rede complexa e dinâmica, que se recria e amplia, de acordo com as necessidades, de modo a garantir cada vez mais aceitação do agronegócio como um modelo de sucesso, (...) que contempla os povos do campo e a população urbana, sendo capaz, supostamente, e ao mesmo tempo, de preservar e modernizar tradições (CHÃ, 2018., p. 179).

Como dissemos, o agronegócio traz consigo sua herança colonial da concentração de terra e a monocultura e, desde sua gênese, com a Revolução Verde, carrega toda problemática

---

44 Pode ser um termo para referenciar agências virtuais que vendem, para designers e outros profissionais, fotografias para serem usadas em seus projetos.

do seu pacote tecnológico, como as sementes transgênicas, os agrotóxicos, a exploração das pessoas, da biodiversidade e da água, o que gera concentração de renda, de terras e de pobreza. O professor Rodrigo Lamosa (2016), diz que.

O inimigo político deslocou-se do latifúndio improdutivo para a matriz tecnológica representada pelo “agronegócio” que ameaça diretamente a agricultura camponesa e comunidades tradicionais, que mantêm a luta de resistência de controle sobre a produção de sementes, cuidados ambientais e nos princípios da policultura. (LAMOSA. 2016, Pg. 264).

Leite e Medeiros (2012) vão dizer que ao modelo do agronegócio passa a ser contraposto o modelo agroecológico, pautado na valorização da cultura camponesa e nos princípios da policultura, dos cuidados ambientais e do controle dos agricultores sobre a produção de suas sementes (LEITE, MEDEIROS, 2012). O agronegócio turbinou sua herança colonial:

(...) de um lado, o modelo agrícola hegemônico pelo agronegócio, com uso de agrotóxicos e sementes transgênicas, é responsável pelo envenenamento da agricultura brasileira. De outro, a ausência de educação ambiental, desde as escolas até a mídia, cria um vácuo na conscientização da sociedade, onde o lucro e a ganância prevalecem em detrimento das necessidades de uma alimentação saudável da população brasileira. (Página do MST, do Brasil de Fato, 2009)<sup>45</sup>.

Fica evidente que a ideologização do agronegócio tem a estratégia de mascarar o que de fato é sua essência: a concentração, segregação e desigualdade. O geógrafo Tiago Cubas<sup>46</sup> comenta sobre a aparência que se tenta construir do agronegócio:

O território do agronegócio vive de sua aparência, porque a sua essência é não se explicar, é ser uma propaganda ambulante de si mesmo e do seu “bem”. Esse projeto publicitário, que envolve imprensa corporativista, tenta convencer a sociedade de que o desmatamento histórico – agora mais evidente na área de

---

45 Matéria do Brasil de Fato no site do MST, de 13 out 2009. Disponível em: <https://mst.org.br/2009/10/13/heranca-colonial-e-turbinada-pelo-agronegocio/> acessado em 16 dez 2020

46 Entrevista publicada originalmente na página do IHU-Online (Unisinos) 09 dez 2020

Fronteira Legal da Amazônia – as queimadas, os agrotóxicos, os transgênicos e a exploração do trabalhador urbano e rural não são resultados do sistema do agronegócio. Desta forma, ele propõe o discurso de que tem procurado se estabelecer “sustentável”. (SCARSO, Matéria para Brasil de Fato. 2020).

São muitos os esforços para que o agronegócio mantenha essa ideia associada pela ótica do progresso, modernização e tecnologia, fortalecendo um campo sem gente, sem história e sem memória. Para isso, investem em projetos/ programas educacionais de alcance popular. O pesquisador e professor Rodrigo Lamosa (2016), investigou o Programa Educacional Agronegócio na Escola, organizado pela ABAG – Associação Brasileira do Agronegócio, em dezenas de escolas públicas no interior de São Paulo, que o utiliza como ferramenta fundamental na difusão da ideologia do agronegócio, relacionando sua imagem a sustentabilidade e responsabilidade social.

Como reforça Ana Chã, são recorrentes os investimentos e patrocínios de empresas do agronegócio em atividades artísticas, em eventos culturais que vão se inserindo cotidianamente nas escolas. Wu (2007) nos lembra que é frequente esse envolvimento, mas não é natural. E buscam, assim como afirma Chã (2018) diminuir qualquer projeto alternativo para o campo, especialmente uma política de reforma agrária e a luta pela terra é vista como uma ação contra a ordem estabelecida (CHÃ, 2018, p. 184).

Com isso, movimentos sociais do campo criam ferramentas de denúncia contra o agronegócio e as grandes corporações capitalistas, para que o campo seja um espaço de construção da vida e que sua memória possa ser (re)contada. Assim, dentro do Programa de Reforma Agrária Popular, o desenvolvimento da infraestrutura social nas comunidades camponesas passa também pela democratização dos meios de comunicação, dando condições para que quem vive no campo tenha acesso a tais mídias.

Além do acesso aos meios de comunicação, pretendemos (e planejamos) para que as comunidades rurais possam produzir – estejam também nas salas de produção! - rádios, TVs comunitárias e todas as formas de comunicação digital e impressa. Nessa proposta, a produção audiovisual pelos movimentos sociais do campo, bem como dos demais meios de comunicação, são ferramentas de luta realizadas a partir da apropriação dos meios de produção, da tecnologia, da construção contínua de acesso à comunicação e informação e percebe-se, portanto, o protagonismo das camponesas e camponeses com suas ferramentas de

trabalho, a enxada e a câmera, através de muita organização, numa notória proposta de democratização da terra e das telas.

Ocupamos a terra. Ocupamos as salas de montagem. Produzimos na terra a partir de outra relação com o cosmos e com a terra (mãe, fertilidade, bravura!). Fabricamos novas linguagens, novas composições e acoplamos máquinas geradas pela expropriação do trabalho de trabalhadores da comunicação. Falamos então da tomada dos meios de produção da comunicação, mas também em novas formas de produzir, geradas por processos de significação de vidas em luta pelo socialismo.

Com a organização do MST em seus territórios, com avanço da tecnologia e com tomada dos meios de produção de comunicação, vamos construindo e disputando novas linguagens.

*No histórico da organização da comunicação no Movimento Sem Terra, anos 80, o Jornal Sem Terra, que existe até hoje, tornou-se um grande instrumento de diálogo sobre a luta pela terra e de contribuir na organicidade do movimento. Nos anos 90, foi a criação e expansão das rádios comunitárias que contribuiu para organização nas áreas de acampamentos e assentamentos, além de promover a relação com as pessoas das cidades do entorno, contribuindo em desconstruir hegemônicas ideias sobre vida e cultura que as mídias e a ideologia constroem e, muitas vezes, disputam com as culturas vividas nos movimentos populares.*

**Quadro 01:** Mesa de debate “cinema, televisão e comunicação popular”, na 15ª CineOP.

Parte da fala de Luara Dal Chiavon, integrante do setor de comunicação do MST e coordenadora da Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho, 2020. Transcrição própria em 27/01/2022

Nos anos 2000, se inserindo em outras discussões sobre o audiovisual, “construindo uma intencionalidade política de o porquê nós mesmos deveríamos construir nossos filmes, nossos vídeos, nossos materiais de formação”. (Luara Dal Chiavon, 15ª CineOP, 2020).

Durante seus mais de 38 anos de Movimento, a linguagem audiovisual esteve presente em parte desse tempo, servindo de estrutura político-estética de denúncia, comunicação, formação e memória. E, quantas vezes, foi o que abasteceu a companheirada, enquanto os poderes políticos falseiam notícias nos meios de comunicação sobre as atividades, as ocupações, as escolas do campo. Por nossas próprias mãos resistimos memorando imagens,

gestos, ou seja, linguagens da luta pela terra, desde o detalhe da quebra da corrente que foi travada pelo latifúndio até a produção na terra.

Registramos com som e imagem a organização desses camponeses nos acampamentos e assentamentos, das crianças e da juventude que brincam e estudam no campo: estamos a disputar pedagogias de educação de nosso povo. Fomos construindo, pedagogicamente, nossa imagem: nos tornamos homens, mulheres, LGBTs, negros e negras, e tantas outras, mas sempre Sem Terra.

Sabemos que a construção da consciência é forjada a partir de lutas, formação, enfrentando contradições e se faz na organização dos sujeitos como classe. “Nossa consciência é sempre mediada pela realidade vivida, das relações que nos cercam, mas é forjada pelo ato de agir sobre as contradições, de lutar contra as injustiças, as opressões e tiranias” (LGBT Sem Terra – Rompendo cercas e tecendo a liberdade, 2021, p. 60). Fortalecemos a luta anticapitalista, antipatriarcal e antirracista.

O cinema desde seu início esteve presente, quase que exclusivamente, nos grandes centros. Hoje, com o avanço das tecnologias, pode chegar nas comunidades camponesas, nas escolas do campo. Historicamente, as famílias que vivem no campo foram privadas do acesso ao cinema, seja pela distância ou falta de espaços de exibição, seja na sua representação, enquanto sujeito de luta. Para o MST, o cinema não pode ser privilégio de poucos, e nem tão pouco pode contar a história apenas de uma pequena parte da população. Mas, aprendemos que tudo que nós somos e que podemos contar é *com nós* (conosco mesmos, na norma culta).

*E tudo, tudo, tudo, tudo que nós tem é nós*

*Tudo, tudo, tudo que nós tem é nós*

*Tudo, tudo, tudo que nós tem é nós<sup>47</sup>*

Contamos com o depoimento de Jovana Cestille, que faz parte de nós, militante do MST, desde 1997. Jovana foi a primeira dirigente estadual do setor de comunicação do MST no Paraná e coordenou o Setor Nacional de Comunicação do MST. Esse depoimento foi retirado do vídeo gravado para a Assembleia das Comunicadoras Sem Terra, que aconteceu em março de 2021, de maneira virtual, onde relata brevemente, durante seu período à frente do setor de comunicação:

---

47 Parte da letra da composição Principia, de Leandro Roque de Oliveira e Vinícius Leonardo Moreira, cantada por Emícida.

*Foi um período muito rico, de muitas oficinas, tínhamos parceria com Secretaria Estadual de Cultura, com grupos teatrais. Em nível nacional tínhamos um projeto com o Ministério da Cultura. Realizamos em várias regiões, oficinas de rádio, de audiovisual. Foi um processo de formação da militância do setor de comunicação, (...) dentro desse processo, tive uma experiência importante dentro da área do audiovisual. Tivemos em 2000, uma oficina no Festival Internacional de Teatro de Londrina – FILO, que é reconhecido internacionalmente. Naquele ano realizaram o Festival de Todas as Artes, porque além de oficinas de teatro, teriam outras linguagens. A Berenice Mendes, que é uma cineasta reconhecida, que tem um trabalho importante de documentários, inclusive ela tem um documentário que é a “Classe Roceira”, que documenta o início do MST no Paraná, ela propõe ao festival de realizar oficina de audiovisual e que os participantes seriam militantes do MST. Então aconteceu em maio de 2000, onde hoje é o assentamento Dorcelina Forlador, que naquela época era acampamento. Da oficina foi produzido o documentário “Uma Luta de Todos”, inclusive tenho o cartaz de lançamento até hoje (exibe o cartaz). Foi um documentário muito importante, que no próprio cartaz diz, “o MST pelo MST”. Foi um dos primeiros documentários que a própria militância do MST produziu, então a partir disso começamos a organizar o que se torna hoje a brigada de audiovisual. Essa primeira oficina contou com 30 militantes do MST do Paraná, Santa Catarina e SP. Logo em seguida tivemos o 4º congresso do MST, onde vários companheiros e companheiras que participaram da oficina se juntam a outros companheiros de outras regiões do Brasil, numa oficina durante o Congresso Nacional. Disso, fizemos a captação de imagem e alguns companheiros participaram do processo de edição com a Aline Sassahara e Maísa Mendonça. Foram dessas experiências, que começamos a organizar nosso audiovisual, por que até então as produções que falavam do MST eram de pessoas de fora. Claro que tem obras importantes, mas tem uma diferença quando é a gente falando da nossa experiência interna, da nossa organização. A partir disso a gente começa a desenvolver várias experiências que vão resultar na brigada de audiovisual que a gente tem hoje. O papel do audiovisual vemos que cada dia é mais importante, aqui no Paraná temos um exemplo do documentário “Arquiteto da Violência”, que mostrou toda violência do governo Jaime Lerner, e foi reconhecido como umas das formas de impor derrota para o governo. O documentário se espalhou para o mundo todo, foi traduzido para várias línguas. O audiovisual cumpre um papel muito importante como denúncia da violência que*

*a gente sofre e como anúncio daquilo que a gente quer construir, como daquilo que estamos construindo...*

**Quadro 02:** Depoimento gravado em vídeo por Jovana Cestille, para o Encontro das Comunicadoras do MST, que aconteceu em 2021, de forma remota. Transcrição própria em 27/01/2022



**Figura 09:** Frame do depoimento gravado em vídeo, em 2021, por Jovana Cestille no momento que exhibe o cartaz de lançamento do documentário “Uma Luta de todos”, de 2000.

No ano de 2000, o MST criou o Setor de Comunicação com o objetivo organizativo de construir linhas políticas de atuação com a comunicação. Várias ações foram constituindo um programa para a comunicação. O Movimento já possuía experiências variadas e acumuladas com o Jornal Sem Terra, que nesse período tinha mais de vinte anos e, tendo um novo desafio, a internet, como mais um campo a se ocupar, ferramenta fundamental para o diálogo com a sociedade (CARTILHA, 2022). O audiovisual foi uma das frentes organizadas pelo setor.

É importante destacar algo que fortaleceu condições para a produção de audiovisuais: a efetivação dos Pontos de Cultura nos centros de formação do MST. Durante a gestão de Gilberto Gil (2003 a 2008), no Ministério da Cultura (MinC), foi criado o Programa Cultura

Viva, e os projetos Pontos de Cultura<sup>48</sup> que faziam parte do programa, com a promoção de políticas públicas para o acesso à cultura, através de equipamentos e estruturas, em comunidades e espaços, onde antes não havia investimentos públicos ficou mais fácil aprender e criar. Os recursos eram distribuídos pelo Ministério da Cultura e cada Ponto desenvolvia suas atividades, conforme suas necessidades e plano de trabalho (BARBOSA, CALABRE, 2011). O Ponto de Cultura foi uma das formas que permitiu acesso a equipamentos e formações (teórica e prática) de oficinas de audiovisual e outras linguagens, foi possível também a organização de videotecas, além da aproximação e parceria com outros coletivos de audiovisual, como o Coletivo de Vídeo Popular. (CARTILHA, 2022)

Na intencionalidade de formação de quadros para a comunicação, foram realizados os cursos de ensino médio em Comunicação Popular (2002 a 2004), no Instituto de Educação Josué de Castro (IEJC) e o curso pelo Programa Nacional de Educação e Reforma Agrária (PRONERA) de Jornalismo da Terra (2010 a 2013), realizado em parceria com a Universidade Federal do Ceará – UFC, formando jovens camponeses para atuar técnica e politicamente com a comunicação e com o audiovisual. (MOLINA, SÁ. Pg. 185, 2011)

Um outro grande marco dessa virada audiovisual aconteceu em 2005, no Seminário “*Arte e Cultura na Formação*”, realizado na Escola Nacional Florestan Fernandes, em São Paulo, contando com a participação de mais de 100 militantes do MST. Neste seminário foram apresentados os três eixos definidos para atuação com a linguagem audiovisual, naquele momento, sendo: 1) O estudo do papel dos artistas e das linguagens artísticas em contextos de processo revolucionário, que nos levou a estudar o cinema russo e as lutas por libertação latino-americanas; 2) A compreensão do vínculo entre a dinâmica da experiência social, política, cultural e econômica e o desenvolvimento das linguagens artísticas no Brasil, que trouxe debate sobre a indústria cultural e sua relação com o agronegócio; 3) Momentos de experimentação nas linguagens, articulando teoria e prática e consolidando também o que se pode chamar de cultura política de debate sobre arte, forma, conteúdo e a própria ideia de cultura na organização. (VILLAS BOAS, CANOVA. Pg. 10. 2019)

---

48 Os Pontos de Cultura foram entidades reconhecidas e apoiadas financeira e institucionalmente pelo até então Ministério da Cultura (MinC), que visava o reconhecimento e a promoção da realização de ações de impacto sociocultural nas comunidades envolvidas. Podiam se declarar pontos de cultura diferentes espaços que realizassem atividades socioculturais. Após firmado o convênio com o MinC, cada ponto de cultura recebeu incentivos em dinheiro para aquisição de equipamentos e realização das atividades.

Nesse mesmo momento se organizou a Frente de Audiovisual, que apresentava três objetivos: 1) Viabilizar o acesso ao audiovisual para os assentamentos, centros de formação e escolas do campo, juntando entretenimento, formação e crítica da linguagem; 2) Criar condições para que o movimento pudesse produzir obras audiovisuais, com a apropriação crítica dos meios de produção que estavam chegando nos territórios, nos Centros de Formação pelo programa do Ministério da Cultura chamado Ponto de Cultura; 3) Aproximar a prática em exibição de filmes, como meio de agitação e propaganda, contribuindo também na articulação campo e cidade, com a periferia urbana e outros. (CARTILHA, 2022)

As linhas traziam propostas que dialogavam com o acúmulo já em andamento do projeto Cinema na Terra e colocaram, de forma direta, a necessidade do MST produzir seu próprio audiovisual. Outra das nossas dizia:

*Em 2007, um marco com a criação da brigada de audiovisual, foi o Projeto Cinema na Terra, com incentivo do governo federal, que era levar o cinema que a gente fazia, o cinema que parceiros faziam para nossas áreas. Eram kits, com gerador, com tela, com o projetor. Porque não é só produzir, mas é a gente se ver. Da importância da gente se ver, se reconhecer, e como isso ajuda a mobilizar e organizar as pessoas.*

**Quadro 03:** Mesa de debate “cinema, televisão e comunicação popular”, na 15ª CineOP.

Parte da fala de Luara Dal Chiavon, integrante do setor de comunicação do MST e coordenadora da Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho, 2020. Transcrição própria em  
27/01/2022

É além de produzir, mas também de se ver – e criar formas de auto-reconhecimento – reproduzir o que se está fazendo, que vai se constituindo como proposta. Há quase duas décadas o MST desenvolve o projeto Cinema na Terra, realizando milhares de exibições em assentamentos e pequenas comunidades rurais de todo o Brasil. Maria Silva e Wellington Lenon, vão apresentar no *histórico do audiovisual no MST*, o projeto Cinema da Terra, que entre 2005 e 2006, contemplou mais de 75 mil pessoas nas áreas rurais de 126 municípios de norte a sul do país. Isto significava um público maior do que filmes importantes da época tiveram, como *Cidade Baixa* (2005) ou *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2005). As sessões chegaram em lugares onde o cinema nunca tinha chegado, os militantes envolvidos na tarefa levavam um equipamento de exibição e ampliação sonora, para diferentes territórios com

objetivo de organizar as exposições e os debates. Esses militantes atuavam como educadores populares, desde a escolha dos filmes, a preparação da exposição, a checagem do equipamento e do espaço, a divulgação na comunidade e, principalmente, o trabalho pedagógico motivado pelo filme em torno da comunidade e do público participante (CARTILHA, 2022).

Em 2007, no V Congresso Nacional do MST, consolidou-se a Brigada de Audiovisual da Via Campesina (BAVC), com sua primeira produção audiovisual, o filme *“Lutar Sempre! 5º Congresso Nacional do MST”* (2007). Uma das primeiras publicações sobre Linguagem Audiovisual e o MST foi feita em 2009, organizada pela própria Brigada de Audiovisual, com o título *“Lutar Sempre! Estudo sobre o audiovisual e a construção da realidade”* (2009), que apresenta os acúmulos da brigada e outros materiais para estudo. Na introdução da cartilha, em referência ao ensinamento de Florestan Fernandes sobre a resistência dos movimentos sociais, de “Não se deixar cooptar, não se deixar dividir, não se deixar esmagar, lutar sempre”, diz:

*A cada produção, cada espaço de capacitação e formação, buscamos “Não nos deixar cooptar” pela forma estética hegemônica, fácil e sedutora, da mercadoria, que reduz sujeitos coletivos a “personagens”, que transforma lutas em vídeos institucionais, que prefere a emoção efmera  difícil conscientização; “Não nos deixar dividir”, mas pelo contrário, construir coletivamente no conjunto dos movimentos sociais do campo articulados na Via Campesina e permitir que este processo seja também formador da unidade dos camponeses; “Não nos deixar esmagar”, nem pelas restrições técnicas ou da circulação da produção, nem pela repressão ou pelo modelo agrícola denunciados por nossas produções. “Lutar Sempre”, porque é nas lutas que nossa produção  forjada e construída, dentro delas, e não de gabinetes ou de ilhas de edição.*

**Quadro 04:** Caderno das Artes Estudos sobre audiovisual e a construção da realidade.

Organização Pontão de Cultura Rede Cultura da Terra, 2009. Pg. 09

Depois de sete anos, já em um caminho da maturidade, no VI Congresso Nacional do MST, em 2014, a brigada mudou seu nome para Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho (BAEC), em homenagem ao cineasta e documentarista que havia sido assassinado naquele ano, que tem um trabalho importante no cinema que retrata a luta no campo, no documentário

*Cabra Marcado pra Morrer*. A partir daí cresce quantitativamente, a produção audiovisual para as redes sociais do MST.

A BAEC do MST organiza-se em nível nacional como coletivo de audiovisual. Temos representação nos estados onde o movimento está organizado e fazemos parte do Setor de Comunicação do MST, e além de outras coisas, contribuimos para a elaboração, formação, organização e preservação da memória audiovisual do movimento. Luara Dal Chiavon (2021) nos explica porque Eduardo Coutinho torna-se o nome da Brigada:

*Em 2014, nos reorganizamos no 6º Congresso Nacional do MST, foi de 10 a 14 de fevereiro, e no dia 2 Coutinho tinha sido assassinado. A importância do Coutinho para o cinema nacional é muito grande e para o movimento também, muito por conta do filme Cabra Marcado, a herança histórica do MST vem diretamente das Ligas Camponesas. O processo histórico de luta não é linear mas vem de um acúmulo histórico, somos frutos de toda luta que vem antes da gente. E Coutinho conseguiu, com teimosia, que o Cabra Marcado existisse e que desse o devido lugar para as ligas Camponesas. Nisso, batizamos a brigada de audiovisual, que está dentro da estrutura organizativa do movimento, dentro do setor de comunicação, como Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho, para homenageá-lo. A partir daí conseguimos fazer processos formativos e construir brigadas nos estados, a intenção é massificar, quanto mais gente do movimento, seja nas áreas de acampamento ou assentamento, dominando a técnica. E essa formação técnica é casada com a formação política, por que para nós não dá para dissociar essas duas grandes áreas, acreditamos que só massificando construiremos uma comunicação popular.*

**Quadro 05:** Mesa de debate “cinema, televisão e comunicação popular”, na 15ª CineOP.

Parte da fala de Luara Dal Chiavon, integrante do setor de comunicação do MST e coordenadora da Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho, 2020. Transcrição própria em 27/01/2022

De lá para cá realizamos algo bastante importante, em 2018, a “*Residência Artística BAEC*”, reunindo alguns militantes que compõem a brigada nos estados e regiões para aprofundar as questões e estudos para o desenvolvimento do trabalho com o audiovisual, e com objetivo de discutir e estudar a identidade e estética da BAEC. Essa identidade vem sendo construída a partir de nossas experiências e diálogos com a história do cinema e do

documentário, com o cinema soviético, o latino-americano, além da história, vida e obra de Eduardo Coutinho (FAXINA, 2020). Mais um dos nossos, vai dizer:

*O que está acontecendo hoje é fruto de um trabalho que vem de muitos anos. Uma importante formação para a brigada foi o curso que construímos em 2018, que chamamos de 'Residência Artística BAEC', e teve o objetivo de estudar também a identidade da brigada de audiovisual. Essa identidade é construída não só empiricamente, mas também a partir de muito estudo. E isso vem ajudando a gente a aprimorar a produção audiovisual do MST. O próprio 'Cinema na Terra' foi 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 debate e estudo. Muitos dos nossos vídeos são resultados dessas experiências e estudos, como o caso da vídeo-crônica 'Sô isso não, Dona'.*

*Estamos na brigada discutindo sobre a construção da TV Sem Terra, a proposta é fazer o debate a partir do tripé: informar, formar e organizar. O desafio de criar uma TV Sem Terra é 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 do 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 têm um projeto grande de retomar e fazer rádios no Brasil inteiro, são essenciais. Junto com essa questão da tecnologia da informação, pensando essa questão de redes, juntando essas três ferramentas para 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.*

**Quadro 06:** Wellington Lenon Ferreira Lima, membro da BAEC e dirigente do setor de comunicação do MST no Paraná. Entrevista dada para o artigo *Militância Social e a produção audiovisual do MST*, de Elson Faxina em 15/02/2020. (FAXINA, 2020).

Em 2020, durante a pandemia, o MST realizou de maneira virtual a *Mostra Cinema na Terra: a conquista das telas*<sup>49</sup>, que durante 30 dias exibiu uma variedade de filmes, produções

<sup>49</sup> Os filmes exibidos foram: **Chão** (Camila Freitas, 2019), **Do corpo da Terra** (Julia Mariano, 2016), **Sô isso não, Dona** (BAEC, 2017), **LGBT Sem Terra: o amor faz revolução** (BAEC, 2020), **Lua em Sagitário** (Márcia Paraíso, 2016), **Sem Terrinha em movimento: brincar, sorrir, lutar!** (BAEC, 2019), **Sem Raiz** (Renan Rovida, 2017), **Ocupar, resistir e produzir: as feiras do MST**

audiovisuais (documentários e ficções) que abordam a questão da luta pela terra e pela Reforma Agrária Popular, produções essas, realizadas por cineastas parceiros e pelo próprio movimento. Camila Freitas, diretora do documentário “*Chão*” (2019), que retrata o cotidiano de uma ocupação de trabalhadores e trabalhadoras Sem Terra em uma usina de cana, em Santa Helena/GO. O filme coleciona prêmios em importantes festivais de cinema, como o Festival Internacional de Cinema de Berlim e o DocLisboa. Diz sobre a mostra:

*É uma honra pra gente poder chegar na companheirada junto com tantas outras obras importantes e contribuir para o debate em torno da luta. Claro que a gente espera que ele passe muito ainda presencialmente. Mas, num contexto de tantas crises – política, sanitária, humanitária – é um dever se reinventar, ocupar os espaços possíveis e manter vivas as nossas lutas, tanto pela terra quanto pelo cinema.*

**Quadro 07:** *Camila Freitas, cineasta e parceira do Movimento Sem Terra. Entrevista publicada no Site do MST, por Solange Engelmann, 2020.*<sup>50</sup>

Na exibição de encerramento da mostra, foi lançado o filme de ficção “*Um fantasma ronda o acampamento*” (BAEC, 2020), baseado no livro infanto-juvenil de mesmo nome, escrito por Maria José Silveira e publicado pela editora Expressão Popular. O filme foi realizado pela Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho com a atuação de trabalhadoras e trabalhadores do Movimento Sem Terra, agricultores/as e crianças Sem Terrinha.

---

(BAEC, 2019), *Ópera dos vivos – sociedade mortuária* (Cia. Do Latão, 2016), *O internacionalismo no MST* (BAEC, 2018) e *Um fantasma ronda o acampamento* (BAEC, 2020).

50 Matéria publicada em 10/09/2020, por Solange Engelmann. Link: <https://mst.org.br/2020/09/10/mst-promove-mostra-cinema-na-terra-a-conquista-das-telas/> Visto em 03/04/2022.



Figura 10: Material de divulgação da Mostra Cinema na Terra, a conquista das telas. 2020. Arquivo MST.

Nosso caminho na construção de comunicação, por meio de audiovisualidades, tem nos levado a ser uma Brigada de Audiovisual que busca justamente se apropriar das técnicas e dos meios de produção do vídeo, cinema e audiovisuais para poder contar sua própria história e dar visibilidade às lutas e as experiências construídas pelas camponesas e camponeses. Em 2022, foi lançada a cartilha de estudos e acúmulos da BAEC.

Não é demais falar e voltar ao início de toda organização para dizer que desde lá, na década de 80 o MST foi objeto de produções de cinema – audiovisuais –, tanto em documentários como na ficção, que retratam, de alguma forma, a luta pela terra no Brasil. As produções, a princípio, foram realizadas por cineastas engajados nas lutas populares, como os documentários “*Encruzilhada Natalino*” (1981), direção de Ayrton Centeno e Guaracy Cunha e “*A Classe Roceira*” (1985), direção de Berenice Mendes. Outro filme que deu relevância para o MST dentro do cinema brasileiro foi o premiado documentário<sup>51</sup>, dirigido por Tetê Moraes, “*Terra para Rose*” (1987), com narração da atriz Lucélia Santos. Anos depois a cineasta retorna ao lugar que fez o documentário, já constituído assentamento, e produz o filme “*O Sonho de Rose*” (2000) e em seguida, “*O Fruto da Terra*” (2008), que fecha a trilogia. Na década de 90, o MST se expandiu para todo território nacional e isso aproximou

51 O documentário “Terra para Rose” ganhou 12 prêmios, entre eles o prêmio Gran Coral como melhor filme e como melhor documentário no Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano em Cuba (1987); no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro (1986), como melhor filme, melhor direção e melhor fotografia de longa-metragem; no prêmio Glauber Rocha como melhor filme; Prêmio Tatu de Ouro como melhor filme de preferência Popular; entre outros. (site adorocinema.com.br visto em 06/03/2022)

outros cineastas que se interessam pelas ações e atividades do movimento, marcando a filmografia de representação daqueles que dão continuidade à luta pela reforma agrária no Brasil.

Em uma entrevista com o pesquisador de cinema, Hernani Heffner<sup>52</sup>, identificamos a presença do MST no universo cinematográfico em diferentes momentos. Lembra-nos os documentários como, “*Getulina meu Amor*” (1994), de Miriam Lourenço e Robson Janes e “*Raiz Forte*” (2000) de Aline Sasahara e Maria Luiza Mendonça e o documentário internacional dirigido por Miguel Barros e co produzido pela El Deseo, “*Los Sin Tierra – Por los Caminos de América*” (2007). Na ficção, temos o filme “*Eles voltam*” (2014), de Marcelo Lordello, “*Tapete Vermelho*” (2006) e “*Lua em Sagitário*” (2016). Atualmente, o documentário “*Chão*” (2019), com direção de Camila Freitas, que como já mencionamos, documenta a ocupação de uma fazenda em Goiás, o filme retrata a luta no campo, amplia e destaca o camponês brasileiro que está engajado na luta pela reforma agrária.

Na maioria dessas produções as narrativas são construídas por cineastas externos ao MST, mas ao longo dos anos, de forma cada vez mais coletiva, integrantes do próprio Movimento participam no auxílio e construção dos filmes, como atores, roteiristas e como parte da equipe técnica. O filme “*Sem Raiz*” (2016), de Renan Rovida, por exemplo, conta com a direção de fotografia de Maria Silva, que é integrante do setor de comunicação e militante do MST. O longa-metragem de ficção, “*Lua em Sagitário*” (2016), dirigido por Márcia Paraíso, conta com a participação de acampados e assentados do sul do país, assim como o filme “*Tapete Vermelho*” (2006), dirigido por Luiz Alberto Pereira, é gravado num acampamento no interior paulista e conta com a participação dos camponeses. O filme de Julia Mariano, “*Do corpo da Terra*” (2017), foi uma produção pensada de maneira coletiva com o setor de saúde do MST, a partir de temas que surgiram da própria vivência entre as mulheres Sem Terra do Rio de Janeiro e a cineasta.

Assim, o cinema – audiovisual – brasileiro no decorrer de sua história, se tornou responsável por criar memórias, produzir imagens dos movimentos sociais, como o Movimento Sem Terra, registrando as produções, os conflitos e as contradições da sociedade, o que, a nosso ver, transforma os filmes, e toda produção audiovisual, num bem comum, um

---

<sup>52</sup> A partir da entrevista foi elaborado o texto “**Representação camponesa no cinema brasileiro**”, para a Cartilha da BAEC (2022).

direito de todas as pessoas, tanto de comunicar, de refletir, de questionar, quanto de criar a memória coletiva que vai ficar na história.

Esse direito não está garantido, por isso tomamos este lugar de poder, como quem ocupa a terra improdutiva. Ocupamos e plantamos *crioulamente* sem veneno, com agroecologia. Trazemos a semente de nossa história e a história de nossas sementes, ou seja, um jeito de ocupar e produzir que tem mais a ver com a vida do que com o capitalismo, que quase nada tem a ver com estar vivo. Nos diz Rodrigues que “as variedades crioulas são aquelas que passaram por processos de melhoramento tradicional, sendo manejadas pelos camponeses e/ou povos tradicionais (quilombolas, ribeirinhos, indígenas entre outros) por meio de uma seleção dirigida” (JARVIS et al., 2000; GLIESSMAN, 2007) (RODRIGUES, et all, 2019, p.35). Selecionamos para combinar com a vida, com a história de vida dos povos da terra. Viver assim é, antes de tudo, uma necessidade transformada em escolha. São os povos camponeses que associam as memórias dos seres vivos vegetais às suas culturas e histórias, produzindo em consonância aos tempos da terra, já que suas práticas agrícolas respeitam as variabilidades. Portanto, camponeses são guardiões da terra e são aqueles que grafam as histórias de sementes e sementeiras.

O que chamaremos de *audiovisualidades crioulas* são as produções audiovisuais realizadas por movimentos sociais. Assim como as sementes crioulas guardam consigo a gênese de resistência e sua história de luta, as audiovisualidades crioulas são as memórias gravadas em som e imagem da luta e resistência das camponesas e camponeses.

O domínio cada vez maior, por parte de pessoas dantes afastadas da produção, de técnicas de recortes e montagem, insere populações que criam a partir de seus próprios recursos e interpretações da realidade. Assim, para Nolasco-Silva (2018, p.135), estudioso das audiovisualidades, o termo “remete às práticas contemporâneas de assistir, realizar, baixar, armazenar, mixar e/ou compartilhar audiovisuais, criando, com essas operações, memórias, histórias, conhecimentos, sentidos e subjetividades que embaralham regimes de verdade”. Para ele, essas fabricações conformam novos panoramas que ensejam o sensível. Ainda diz que “parte das narrativas do presente é tecida em redes pelas/com as audiovisualidades” (NOLASCO-SILVA, 2018, p.135)

Para Nolasco-Silva (2018), as audiovisualidades conformam realidades que tocam o emocional de quem assiste, a partir das sensibilidades dos discursos moventes. Para Kilpp

(2015), às audiovisualidades são paradigmáticas e compreende em três dimensões: a técnica, a discursiva e a cultural, que busca analisar as audiovisualidades, ou o devir audiovisual em contextos não necessariamente audiovisual, a partir das teses de:

Eisenstein (1900), que conhecia a existência de uma qualidade cinemática (a montagem) antes e para além do cinema; de Gilles Deleuze (2006), que encontra em Bergson o conceito de imagem-movimento, mesmo antes da invenção do cinema, embora tenha sido o cinema o grande intercessor do conceito inventado por Bergson; de Bergson (2006), ele mesmo, de quem vem o sentido durante do audiovisual como virtualidade ou tendência; de Benjamin (2006), de quem vem o sentido dialético e crítico das imagens nas quais coalescem imagens e imagens-pensamento de todos os tempos, e de quem também vem, por conta disso, a proposta de escavar as camadas da memória nas quais cada tempo realizado deixou seus rastros; de Foucault (2009), que sempre ilumina o pensamento sobre as urgências do dispositivo contemporâneo e a arqueologia do saber. (KILPP, 2015, Pg. 01).

Temos assim, que as audiovisualidades movimentam os conceitos de tempo e espaço, inaugurando novos arquivos de memória, (re)criando as histórias da vida, por meio de perspectivas de contato sensível entre tempo presente-passado-futuro.

O movimento camponês, como já dissemos, aderiu há algum tempo às audiovisualidades, inserindo cada vez mais pessoas neste processo *formativo-educativo*, gerando estéticas próprias e linguagens grafadas pela luta para ampliar as possibilidades de comunicação – estéticas crioulas –, nascidas da memória da terra e das relações de afeto e luta com ela. Dentre os produtos de comunicação estão os filmes com os quais foram expostos, construídos por muitas pessoas, desde o pensar, produzir, gravar, montar, editar, até os discursos, movimentos e projetos que tornaram possíveis tais produções. São processos coletivos de um movimento popular. O que nos faz enxergar não apenas um movimento de luta pela terra, mas uma organização que constrói uma nova comunicação, uma nova narrativa e que se coloca na disputa pela hegemonia.

Neste contexto produtivo e de inserção do sujeito Sem Terra nas produções podemos ver no texto *Histórico do audiovisual no MST*<sup>53</sup>, de forma detalhada esse histórico de formação, realização, exibição e discussão da linguagem audiovisual pelo MST. De lá extraímos, e aqui, apresentaremos de forma cronológica, em tópicos, esses mais de vinte anos de experiência com o audiovisual no Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, que podem ser vistos e discutidos em cineclubes e salas de aula, em rodas de formação e seminários. Estas experiências são oriundas da intencionalidade de educar pela arte, por meio do audiovisual que, ao desenvolver novas linguagens, produzidas pelo desenvolvimento de sentidos comprometidos com a rebeldia e com movimentos de emancipação, preparam uma nova sociedade.

ANO	PRODUÇÃO
2000	Participação no Festival Internacional de Londrina (FILO) – Festival de todas as artes, a partir de oficinas realizaram o filme <i>“Uma Luta de Todos”</i>
2000	No 4º Congresso Nacional do MST, a partir de oficinas realizaram o filme, <i>“4º Congresso do MST”</i>
2000	Filme <i>“Arquiteto da Violência”</i> (2000), produzido pelo MST e CPT
2003	Em parceria com a ONG Witness, realizando oficinas com educando do Instituto de Educação e Reforma Agrária (Iterra), realizaram o filme <i>“Escola é mais que Escola”</i>
2003 a 2009	Em parceira com a Organização de Solidariedade Suécia-América (SAL), realizando oficinas, doação de equipamentos e a produção de dezenas de filmes
2005	Durante a Marcha Nacional da Reforma Agrária, com o projeto Cinema da Terra, foram realizadas a exibição de jornais televisivos, filmes, vídeos, sempre acompanhado de debates. A exibição do filme <i>“Peões”</i> (2004) foi acompanhado do debate com o diretor Eduardo Coutinho, assim como o filme <i>“Entreatos”</i> (2004), também contou com a participação do diretor João Moreira Salles
2007	Formação da <b>Brigada de Audiovisual da Via Campesina</b> – BAVC

<sup>53</sup> Escrito pelos integrantes da BAEC, Maria Silva e Wellington Lenon, para a cartilha de audiovisual da brigada de audiovisual Eduardo Coutinho do MST (CARTILHA, 2022).

2007	No 5º Congresso Nacional do MST, as oficinas realizaram o filme <i>“Lutar Sempre! 5º Congresso do MST”</i>
2008	Realização do filme <i>“Nem um Minuto de Silêncio – Fora Syngenta do Brasil”</i>
2008	A partir de um processo de formação junto com ViVeTV (Venezuela), TV Brasil e a Companhia do Latão realizaram a produção do filme <i>“Ensaio sobre a crise – Café”</i>
2008	Realização do filme <i>“O preço da Luz é um Roubo”</i> (2008), em parceria da BAVC e MAB
2008	Participação na Mostra Nacional de Vídeo Ambiental de Vila Velha – ES, com o filme <i>“Nem um Minuto de Silêncio – Fora Syngenta do Brasil”</i> (2008), ganhador do prêmio do Júri Popular
2009	Realização do filme <i>“Herdeiros da Luta de Porecatu”</i> (2009)
2009	Realização do filme <i>“Sem Terrinha em Movimento”</i> (2009)
2009	Realização do filme <i>“ENFF: uma escola em construção”</i> (2009)
2010	Realização do filme <i>“Tucuruí – A Saga de um Povo”</i> (2010)
2010	Participação no Festival Latinoamericano de La Clase Obrera – FELCO, com o filme <i>“Tucuruí – A Saga de um Povo”</i> (2010)
2010	Participação no Festival de Cinema de Paraisópolis, com os filmes <i>“O preço da luz é um Roubo”</i> (2008) e <i>“Sem Terrinha em Movimento”</i> (2009)
2011	Realização do filme <i>“O Canto de Acauã”</i>
2011	Participação no Festival Globale Rio, com o filme <i>“Nem um Minuto de Silêncio – Fora Syngenta do Brasil”</i>
2012	Realização do filme <i>“Mesa Farta”</i> (2012), ganhador do Prêmio PAA (Programa de Aquisição de Alimentos)
2012	Realização dos filmes <i>“Introdução – Brasil e seus desafios”</i> , <i>“A trajetória do MST”</i> , <i>“O avanço do Agronegócio”</i> e <i>“Nossas Lutas”</i> , todos os filmes serviram para o trabalho de base preparatório para o VI Congresso Nacional do MST
2014	Mudança de nome e formação da <b>Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho</b> –

	BAEC
2014	Durante o VI Congresso Nacional do MST foi realizado o filme “ <i>Lutar, Construir Reforma Agrária Popular</i> ”
2015	Realização de vídeos sobre a mobilização do Dia Internacional de Luta das Mulheres (8 março), que foram veiculadas por noticiários nacionais
2017	Realização da vídeo-crônica “ <i>Só isso não, Dona</i> ” (2017)
2018	Realização da série “ <i>Agroecologia e Educação</i> ” Escola Paulo Freire, Bahia
2018	Durante a cobertura da III Feira Nacional da Reforma Agrária foram realizadas variados filmes, experimentação de outros formatos, como o “vlog”
2018	Realização do filme “ <i>Ocupar, Resistir e Produzir – As feiras do MST</i> ”
2019	Realização do filme “ <i>Versos de Conquista – Juventude e Auto-organização</i> ”
2019	Realização do filme “ <i>Sem Terrinha em Movimento: brincar, sorrir, lutar!</i> ”
2019	Realização do filme “ <i>Café com Sabor de Resistência</i> ”
2019	Participação na Mostra Principal do 1º Festival Internacional de Cinema Agroecológico – FICAECO, com o filme “ <i>Ocupar, Resistir e Produzir – As feiras do MST</i> ” (2018)
2019	Realização da série “ <i>Agroecologia e Educação</i> ” Escola Luana Carvalho, Bahia
2020	Realização do filme “ <i>LGBT Sem Terra – O Amor faz Revolução</i> ” (2020)
2020	Realização do filme “ <i>Um Fantasma Ronda o Acampamento</i> ” (2020)
2020	Realização da série “ <i>Agroecologia e Educação</i> ” Escola Popular de Agroecologia e Agrofloresta Egídio Brunetto, Bahia
2021	Realização do filme “ <i>Mulheres em Luta – Semeando a Resistência</i> ” (2021)
2022	Realização do filme “ <i>Mutirão em Novo Sol</i> ” (2022).

**Quadro 08:** Produções e atividades relacionadas ao audiovisual no Movimento Sem Terra

Assim, percebe-se a memória dos povos da terra registrada em som e imagem em movimento, na construção de uma narrativa que articula o audiovisual e a luta pela terra, produções essas disponíveis a todos trabalhadores, onde a forma é conteúdo e o conteúdo, a forma. Ou seja, não há uma divisão no processo de criação: a sala de montagem, o roteiro, a produção das imagens, a seleção dos sons, etc, integralizam um processo de intencionalidade educativa e de tomada pedagógica do processo inteiro de produção de audiovisuais como parte do Projeto de Reforma Agrária Popular. Deste modo, concluímos que *a comunicação e a cultura não estão dissociadas da educação, elas se relacionam a partir da experimentação, da produção, da fruição dos meios junto aos sujeitos, e vice-versa e revelam-se como experiência histórico emancipatória dos trabalhadores e trabalhadoras Sem Terra, de sujeitos coletivos na construção da classe e consciência de classe.*

Destas experimentações audiovisuais resultam processos pedagógicos audiovisuais para a Educação do Campo, a partir das experiências de movimentos sociais – experiências das trabalhadoras e trabalhadores camponeses – de se ver, se ouvir, produzir, criar memória, denunciar a violência e propagandar/promover a reforma agrária, são, portanto, caminhos para práticas pedagógicas de problematização de uma linguagem cada vez mais presente no nosso dia a dia, com vias de evidenciar seus processos de fabricação. Ou seja, toda linguagem é criação e, ao mesmo tempo, disputa de significações no interior da experiência dos trabalhadores e trabalhadoras do campo.

Gramsci nos diz que “toda relação de hegemonia é necessariamente pedagógica” (GRAMSCI, 1999, p. 399), o que nos faz também pensar que toda contra-hegemonia também o é. Neste sentido, as audiovisuais crioulas são instrumentos de fabricação da classe e da consciência de classe (indivisivelmente) a partir da disputa das linguagens no interior da cultura. A vida camponesa e suas lutas geram assim, novos processos de significação e novas linguagens, de caráter emancipatório, evidentes na/da geração de audiovisuais que, são instrumentos e resultados destes processos pedagógicos e educativos da classe para a reforma agrária popular e criação de nova sociabilidade econômico-social fora do espectro capitalista. Trata-se então de pensar a educação do campo como processo permanente, ora para consciência de classe, ao mesmo tempo que gera (permanentemente) novos mundos em uma sociedade transformada e socialista. Desta feita, educação do campo é um processo interminável de educar por meio da memória da luta, promovendo incessantemente pedagogias do campo geradas no cerne da luta pela reforma agrária e transformação social.

Audiovisualidades crioulas são memórias gravadas e guardadas na caixa do tempo presente e de olho ao futuro que é gerado, que a todo minuto enreda histórias de lutas, algumas esquecidas no fundo da violência da miscigenação, outras perdidas nos arranjos corporativos que subsume a classe trabalhadora, outras vivas no dia a dia das insurreições dos povos do campo – assentados/as, ribeirinhos, pequenos/as produtores/as agrícolas, ingazeiros/as, mulheres de quintal produtivo, lutas e rebeliões pretas, tomada de propriedade privada pelos sem-terra, bóias frias, povos pretos de terreiro, indígenas, campesinos/as de todo lugar – que abastecem o projeto de reforma agrária e educação no campo.

## **ANEXO II**

### **Proposta educativa de organização de cineclube e brigada de audiovisual nas Escolas do Campo**

Apresentamos ao leitor/a, educandos/as, educadores/as das escolas do campo um breve roteiro de organização de cineclube – para assistir, fruir, discutir, refletir – e de organização de brigada de audiovisual – pesquisar, organizar, criar, produzir, filmar, editar – como propostas educativas de relação com a linguagem audiovisual nas escolas do campo. Esta pode ser uma

proposta de acordo com a Lei 13.006/14<sup>54</sup>, que obriga todas as escolas de educação básica a exibirem no mínimo duas horas de cinema nacional por mês como componente curricular complementar. Essa lei é uma conquista a partir de muita luta e nosso interesse é fazer valer sua proposta de implementação.

### ***Organizando o cineclube*** <sup>55</sup>

Às sessões regulares de cinema – audiovisual – dá-se o nome de cineclube. O cineclube pode ser uma forma de introduzir essa linguagem nas práticas das escolas do campo. Neste processo queremos apresentar orientações que podem ser realizadas por qualquer pessoa, grupo ou coletivo. O cineclube é uma ação que permite aos participantes verem, discutir, problematizar e refletir sobre as produções audiovisuais existentes. As sessões devem ter interesse cultural, político, educativo e não visam lucro financeiro. Para organizar um cineclube nas escolas do campo é necessário, além das pessoas, uma sala e alguns equipamentos. A seguir montamos um esquema de etapas para esse processo:

1) É preciso um kit básico de exibição com: tela de projeção (pode ser numa parede ou lençol branco); projetor (*datashow*); caixas de som; computador/*notebook*; ou televisão e aparelho de DVD.

2) Sala ou outro espaço para organizar a sessão (local adequado com energia e que se possa manter a qualidade da imagem e do som, protegido de luz do sol e que se tenha silêncio).

3) Programação com periodicidade de exibição, que pode ser definida pelo coletivo, entre semanal ou mensal. Com isso, chegamos a uma questão muito importante do cineclube, quais filmes exibir? Mencionamos dezenas de filmes, tanto produções do MST quanto de parceiros, que podem ser encontrados facilmente no *YouTube*<sup>56</sup>, para escolha do que será exibido no cineclube. É interessante que se crie um acervo e que haja uma diversidade de tipos de filmes, não só exibindo aqueles que passam na TV. Fazer cineclube nas escolas do campo é pensar na pluralidade de temas.

---

54 Lei sancionada no governo da ex-presidenta Dilma Rousseff. Com foco em ampliar o acesso às obras do cinema nacional, fazendo com que os filmes deixem de ser desconhecidos no próprio país. (FRESQUET. 2014)

55 Para isso nos orientamos a partir das indicações da Escola Semente – Educação em Audiovisual, no texto ‘Fazer ou exibir filmes’ de Ana Bárbara Ramos, link: <https://semente.educacaoaudiovisual.com.br/fazer-ou-exibir-filmes/> visto em 05/04/2022

56 Uma plataforma, rede social de compartilhamento de vídeos, audiovisuais.

No canal do *Youtube* do MST há uma *playlist* de documentários produzidos pelas brigadas de audiovisual do Movimento. No canal é possível encontrar também todas as produções audiovisuais que contam a história da luta do MST, materiais de estudo e análise da conjuntura nacional e internacional.

Link:

[https://youtube.com/playlist?list=PLs\\_FebLgno7ZBmSPju51UdrVr1mjmjDil](https://youtube.com/playlist?list=PLs_FebLgno7ZBmSPju51UdrVr1mjmjDil)

Outra sugestão é a videoteca virtual Gregório Bezerra, que é organizada pelo MST em parceria com o projeto Armazém Memória, com filmes sobre a questão agrária brasileira de várias épocas. Na videoteca é possível encontrar variados conteúdos sobre luta pela terra, como documentários, materiais de imprensa, violência no campo, atuação sindical rural, depoimentos, material pedagógico, eventos e outros.

Link:

<https://www.youtube.com/channel/UC3C5WLLfrDnNsMR7Z-46eug>

Existem também os curtas-metragens, que é um formato interessante para trabalhar nas escolas do campo, sendo possível organizar pequenas sessões temáticas, agrupando de 3 a 4 filmes. No site Curta o Curta existem muitas possibilidades de filmes com temas variados.

Link: [https://curtaocurta.com.br/acervo\\_filmes](https://curtaocurta.com.br/acervo_filmes)

Com os equipamentos instalados, o acervo montado e a programação organizada é possível começar as atividades do cineclube. Você pode se perguntar como montar a programação. Sugerimos que comece pelo interesse de seu público. Você conhece o coletivo para quem deseja construir essa proposta. Talvez seja melhor começar somando interesse e tempo disponível.

4) Importante criar um processo de divulgação na escola e na comunidade, assentamento, com cartazes e outras formas, podendo ser virtual, através das redes sociais ou pelos grupos de *whatsapp*.

5) É necessário que haja uma conversa após o filme, por isso é importante que em cada sessão tenha uma mediação, que pode ser em dupla, para conduzir a reflexão e diálogo. A mediação precisa conhecer ou assistir os materiais antes de exibir, para poder dar subsídios ao coletivo na discussão, como levantar questões e estimular o debate.

6) Agora é só fazer a pipoca, apagar as luzes e começar a sessão. Bom filme e um bom debate!

### ***Organizando a brigada de audiovisual<sup>57</sup>***

Organizamos o cineclube e queremos também produzir filmes, documentários, podemos pensar em organizar uma brigada de audiovisual. Para isso é necessário um grupo interessado e alguns equipamentos básicos, como uma câmera *DSLR*<sup>58</sup> ou um celular. A brigada de audiovisual tem a responsabilidade de mostrar a real imagem da escola e de toda comunidade do campo, gravando com som e imagem a luta camponesa, as manifestações culturais, os momentos de educação, partes do processo de organização. A brigada precisa se reunir periodicamente, para assistir filmes e pensar ações que reflitam sobre o audiovisual e a sua organização. Com isso em mente e o coletivo organizado vamos produzir filmes. Para isso, precisamos responder algumas questões, como:

O que? Por quê? Para quem? Com o quê? Com quem? Como? Para onde?

*O que?* Antes de sair filmando por aí, precisamos definir qual será o tema, o assunto e as formas de abordagem do nosso material audiovisual. Costuma-se dividir os filmes em ficção e documentários. Ficção é quando se encena determinado tema, com alegorias e encenações. O documentário destina-se a tratar a realidade tal como o grupo a compreende, expondo o real, que pode ser a partir de depoimentos, entrevistas, imagens de arquivo – com fotos e vídeos. Resumindo, é o momento de debater e pesquisar para gerar a ideia do trabalho concreto que queremos construir.

*Por quê?* A ideia é que o coletivo reflita o por que fazer um material audiovisual, qual será o formato, será para redes sociais ou para ser exibido na escola, no assentamento, etc. Ao ir respondendo essa questão temos que pensar como tornar o vídeo mais eficiente e que seu papel esteja dentro do contexto da educação do campo e da luta camponesa.

*Para quem?* “Um vídeo só completa seu ciclo de existência quando é visto por alguém. Afinal, a gente faz filme para que alguém assista”. Nesse momento é se pensar o público-alvo,

---

57 Com referência na organização das brigadas de audiovisual do MST e orientação no texto ‘E agora o que fazer? Escrito pela equipe do Pontão de Cultura Rede Cultural da Terra. (Caderno das Artes Estudos sobre audiovisual e a construção da realidade. Organização Pontão de Cultura Rede Cultura da Terra, 2009. Pg. 13)

58 São câmeras digitais que permitem fotografar, gravar áudio e vídeo, são mais acessíveis em questão financeira e uso.

definir para quem se destina, isso contribui na realização e facilita nas tomadas de decisão durante sua realização.

*Com o quê?* Será usado quais equipamentos para realizar as gravações, uma câmera e gravador, ou o celular e o fone de ouvido. É importante que os equipamentos estejam carregados e que tenha memória suficiente para realização de toda filmagem. O som é algo essencial, certifiquem-se de garantir uma boa captura de áudio, com microfone – do fone de ouvido – ou gravador o mais próximo possível e na direção da boca do entrevistado. Utilize um tripé ou apoie a câmera ou o celular em algo que dê controle na captação para evitar imagem tremida.

*Com quem?* “Duas pessoas é o mínimo para se garantir uma boa filmagem. Uma pessoa para ficar responsável pela câmera e outra para cuidar do áudio”. Nada impede que outras pessoas se somem ou que haja revezamento das tarefas.

*Como?* Façam um planejamento prévio, um roteiro do vídeo, um plano de filmagem, como: onde será a gravação, a que horas, o que filmaram, quem serão as pessoas entrevistadas, imagens de apoio para serem mescladas com as entrevistas. Mesmo sabendo que mudanças podem acontecer é importantíssimo esse planejamento. Realizadas as filmagens começa outra etapa, a edição. Para celular sugerimos dois aplicativos – gratuitos – que podem ser usados na edição dos vídeos, sendo: **CapCut** e o **Movavi**, que são programas de edição de vídeos gratuitos que disponibilizam recursos como efeitos de transição, filtros, legendas e faixas de áudio.

*Para onde?* O último passo será pensar sua exibição e distribuição do material finalizado, e isso depende do público-alvo. Pode ser exibido em alguma assembléia, encontro ou ato público. Pode ser postado na internet ou enviado para alguma televisão para exibição. Pode ser inscrito em algum festival. Pode ser exibido no cineclube da escola do campo, ou no assentamento.

Agora é organizar a brigada de audiovisual e AÇÃO!

### **ANEXO III**

#### **Juramento<sup>59</sup>**

Nós propomos a vocês, para a saúde do imaginário audiovisual, este novo juramento, em nome de todas as mulheres e homens que lutaram e lutam para manter acesa a chama da esperança e da transformação.

---

<sup>59</sup> In Por un nuevo cine latinoamericano, 1956/1991, Madrid, Espanha, Catedra, 1996. (CADERNO DAS ARTES, 2009. Pg. 73).

Que ninguém responda em voz alta, basta que cada um o faça escutando a si mesmo:

Vocês juram que não filmarão um só pedaço de filme que não seja como o pão fresco, que não gravarão um só milímetro de fita que não seja como a água limpa?

Vocês juram que não desviarão seus olhos e não taparão seus ouvidos diante do real maravilhoso e do real terrível da terra da qual são feitos e da qual são fatalmente expressão?

Vocês juram que, fiéis ao sentimento irrenunciável de liberação da justiça, da verdade e da beleza, não retrocederão frente às armadilhas do orgulho, da vaidade e da angústia, e serão fiéis mais que tudo à sua voz, a voz do povo?

Se assim não o fizerem, que o tigre e a águia devorem o fígado dos seus sonhos, que a serpente se enrosque nas lentes de suas câmeras, que exércitos de gafanhotos provoquem curto-circuitos e interferências nas suas ilhas de edição. Se assim não o fizerem, que os seus olhos ensurdeçam e que seus ouvidos ceguem.

Se assim o fizerem, como confiamos, que o beija-flor os proteja, brindando-os com a delicada áurea de um arco-íris que dure tanto quanto suas vidas e mais além, em suas obras.

(Fernando Birri)<sup>60</sup>

### 3. – Referências bibliográficas

ADORNO, T. W. **O ensaio como forma**. Sociologia. São Paulo: Ática, 1994.

ALTIERI, M. A. **Agroecology: the scientific basis of alternative agriculture**. Boulder Colorado: Westview Press, 1987.

---

60 **Fernando Birri**, cineasta latinoamericano, nasceu na Argentina em 1925. É considerado um dos pais do Novo Cinema Latino-Americano e fundador da histórica "Escola Latino Americana de Documentários de Santa Fé", Argentina, 1956. Foi nesta Escola que em 1959 realizou o curta-metragem "Tire Dié" (tradução: jogue uma moeda), um marco do documentário latinoamericano, em que propunha uma reflexão sobre os efeitos da pobreza na Argentina. Também contribuiu na fundação da Escola Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños, em Cuba. O presente juramento foi ditado aos estudantes de diversos países e continentes, recém-ingresso a esta Escola (CADERNO DAS ARTES, 2009. Pg. 73).

ALMEIDA, M. A. B., GUTIERREZ, G. ***O afastamento do nacional popular e a incorporação da indústria cultural no lazer brasileiro: influência do regime militar.*** In: Licere – Belo Horizonte Celar – V.8 N° 2 p.90-98, 2005.

\_\_\_\_\_, M. A. B. **Aspectos teóricos da indústria cultural e a televisão no Brasil.** Revista digital – Buenos Aires – Ano 13 – nº 121, 2008. Link: <https://www.efdeportes.com/efd121/aspectos-teoricos-da-industria-cultural-e-a-televisao-no-brasil.htm> visto em 06/04/2022

ARROYO, M. G.; CALDART, R.S.; MOLINA, M. C. (org.). **Por uma educação do Campo.** 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2009

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, F., CALABRE, L., Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva / organizadores: Frederico Barbosa, Lia Calabre.- Brasília: Ipea, 2011.

BENJAMIN, W., **Passagens.** Belo Horizonte: UFMG. 2006

BERGSON, H., **O pensamento e o movente.** São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BORGES, B. I. **Ensaio filosófico e peripécias do gênero.** Caxias do Sul, RS: Educ, 2006.

BRUNO, R., **Posfácio: a grande propriedade fundiária ontem e hoje. Quais as razões para tanto poder e tanta intolerância dos proprietários?** In: MELO, J. A. T. (org.) **Reforma Agrária quando? CPI mostra as causas da luta pela terra no Brasil.** Brasília, DF: Senado Federal, 2006. p 426

CALDART, Roseli S., PEREIRA, I. B., ALETEJANO, P., FRIGOTTO, G. (ORGS). **Dicionário de Educação do Campo.** Rio de Janeiro, São Paulo: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, *Expressão Popular*, 2012.

- GUHUR, D. M. P., TONÁ, N., **Agroecologia.** Página 57

- LEITE, S, P., MEDEIROS. L. S., **Agronegócio.** Página 79

- KOLLING, E., VARGAS, M. C., CALDART, R. (ORG). **MST e educação.** Pág. 500

- STEDILE, J. P., **Renda da Terra.** Página 667

- PEREIRA, M. C. B., **Revolução Verde.** Página 685

\_\_\_\_\_, Roseli S., **Pedagogia do Movimento Sem Terra**. 4 edição. São Paulo: Expressão Popular, 2012. 448 p.

\_\_\_\_\_, Roseli S., (Org.) **Caminhos para transformação da escola: trabalho, agroecologia e estudos nas escolas do campo**. - 1 ed. - São Paulo: Expressão Popular, 2017. p. 195

CAPORAL, F. R. **Agroecologia: alguns conceitos e princípios** / por Francisco Roberto Caporal e José Antônio Costabeber; 24 p. Brasília : MDA/SAF/DATER-IICA, 2004

CARVALHO, N. C., DOMINGUES, P. **A representação do negro em dois manifestos do cinema brasileiro**. Estudos Avançados, 31 (89), 2017 Link: <https://www.scielo.br/j/ea/a/fBPTmfb7fyct8SG4C9KHfQy/?format=pdf&lang=pt>

CARVALHO, N. dos S. **Esboço para uma história do negro no cinema brasileiro**. In: DE, J. (Org.) **Dogma da feijoada: o cinema negro brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.

CHÃ. A, M., **Agronegócio e Indústria Cultural: estratégia das empresas para a construção da hegemonia**. 1.ed. - São Paulo: *Expressão Popular*, 2018

COUTINHO, C. N., **Cultura e Sociedade no Brasil: Ensaio sobre ideias e formas**. 4 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

CTB - Luta antirracismo. **Clóvis Moura: a luta antirracismo é a base da luta de classes**. Matéria publicada em 25/03/2014 15:36 <https://vermelho.org.br/2014/03/25/clovis-moura-a-luta-antirracismo-e-a-base-da-luta-de-classes/> visto em 04/04/2022

CUNHA, A. S., Artigo publicado no site MST, no dia 14/05/2020, por Alecsandra Santos da Cunha. Lido em 30/03/2022.

DELEUZE, G. **A ilha deserta**. São Paulo: Iluminuras, 2006.

DESMARAIS, A. **La via campesina: globalization and the power of peasants**. Halifax: Fernwood, 2007.

EISENSTEIN, S., **A forma do filme**. Tradução Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 2002

FAXINA, E., **Militância Social e a produção audiovisual no MST**. FAP Revista Científica 136 de Artes / Eixo 1 brigada. 2020.

FERNANDES, B. M. **Movimentos sociais do campo**. In: OLIVEIRA, D.A.; DUARTE, A.M.C.; VIEIRA, L.M.F. **DICIONÁRIO: trabalho, profissão e condição docente**. Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Educação, 2010.

FERNANDES, F. **Significado do protesto negro – Polêmicas do Nosso Tempo**. São Paulo: Cortez Editora, 1989.

FONSECA, E. M., NATTRASS, N., LAZARO, L. L. B., BASTOS, F. I., **Discurso político, negação e fracasso da liderança na resposta do Brasil ao COVID-19 - Saúde Pública Global**, 16: 8-9, 1251-1266, 2021. Acesso no link <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17441692.2021.1945123> Pesquisado em setembro de 2021

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

FRAGA, W. **Encruzilhadas da liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia (1870-1910)**. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

FREIRE, P. **Ação Cultural para a Liberdade e outros escritos**, 5o edição. São Paulo: Paz e Terra, 1981.

FRESQUET, Adriana. **Cinema e educação: a lei 13.006 Reflexões, perspectivas e propostas**. Organização: Adriana Fresquet, Colaboração, edição e distribuição: Universo Produção

GALVÃO, Maria Rita Eliezer. **Crônicas do Cinema Paulistano**. São Paulo: Ática, 1975.

GLASS, Verena. **Antônio Cândido inaugura biblioteca do MST e fala da força da instrução**. Matéria publicada na Carta Maior, em 08/08/2006. Acessado em 18/04/2021

GLIESSMAN, S. R. **Agroecology: researching the ecological basis for sustainable agriculture**. New York: Springer-Verlag, 1989.

\_\_\_\_\_, S. R. **Agroecologia: processos ecológicos em Agricultura Sustentável**. 3ed. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2007, 653p

GOMES, Flávio dos Santos. **Histórias de quilombolas: mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro**, século XIX. Ed. ver. e amp. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GOMES, M. S. **Imagens midiáticas: comunicando a si mesmas**. En: S. Montaña, G. Fischer, S. Kilpp (Ed.). **Impacto das novas mídias no estatuto da imagem**, pp. 197-203. Porto Alegre: Sulina (2012)

GRANDE, Patricio. **Las primeras luchas docentes frente a la virtualización forzosa: la huelga en la Universidad de Luján**. RTPS: Revista Trabalho, Política e Sociedade, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, p. 611-636, jul./dez. 2020.

GUZMÁN CASADO, G.; GONZÁLEZ de MOLINA, M.; SEVILLA GUZMÁN, E. **Introducción a la agroecología como desarrollo rural sostenible**. Madrid: Mundi-Prensa, 2000. 535 p.

GRAMSCI, A. **Cadernos do Cárcere**. Antonio Gramsci: introdução ao estudo da filosofia. A filosofia de Benedetto Croce. Ed. e trad. de Carlos N. Coutinho. Coed. de Luiz S. Henriques e Marco A. Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999. v. 1

HOOKS, B. **Olhares negros: raça e representação**; tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019

IASI, M. L. **Ensaio sobre a consciência e a emancipação**. - 2.ed. - São Paulo: Expressão Popular, 2011.

JARVIS, D. I.; MYER, L.; KLEMICK, H.; QUARINO, L.; SMALE, M.; BROWN A. H. D.; SADIKI, M.; STHAPIT, B.; HODGKIN, T. **A training guide for in-situ conservation on-farm**. Version 1. Rome/Italy: IPGRI, 2000, 56p

KILPP, S., **Dispersão-convergência: apontamentos para a pesquisa de audiovisuais**. En: S. Montaña, G. Fischer, S. (2012)

\_\_\_\_\_, S., **imagens conectivas da cultura**. En. S. Kilpp, A. R. Silva, N. M., Rosário (Ed.). **Audiovisualidades da cultura**. Porto Alegre: Entremeios. (2010)

\_\_\_\_\_, S., **Tecnocultura audiovisual: temas, metodologias e questões de pesquisa** / Suzana Kilpp... [et al.]. – Porto Alegre: Sulina, 2015. 207 p.

LAMOSA, Rodrigo A. C., **Educação e Agronegócio: a nova ofensiva do capital nas escolas públicas** – 1. ed. - Curitiba: Appris, 2016.

LEFF, E. **Agroecologia e saber ambiental. Agroecologia e desenvolvimento rural sustentável**, Porto Alegre, v.3, n.1, p. 36-51, jan.-mar. 2002

LEITE, S. R., **Cinema brasileiro: das origens à retomada**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2005.

LEVY, Pierre. **Cibercultura**. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

LIMA, R. P., **Cultura, Movimentos Sociais e Lutas Sociais: a experiência da produção de vídeo popular pela brigada de audiovisual da Via Campesina**. Universidade Federal de Juiz de Fora. UFJF. Juiz de Fora. 2014

MACHADO, C. **A trama das vontades: negros, pardos e brancos na construção da hierarquia social do Brasil escravista**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008.

MOLINA, M. C., SÁ, L. M., **Licenciaturas em Educação do Campo, registros e reflexões das experiências piloto – UFMG, UnB, UFBA e UFS**. Org. - Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2011. (Coleção Caminhos da Educação do Campo; 5)

MOURA, C. **Um Breve Depoimento**. In: (org.) ALMEIDA, Luiz Sávio de. **O Negro no Brasil: estudos em homenagem a Clóvis Moura**. Maceió: EDUFAL, 2003. p. 11.

\_\_\_\_\_, C. **Rebeliões da Senzala**. São Paulo: Editora Ciências Humanas, 1981.

\_\_\_\_\_, C. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1988.

\_\_\_\_\_, C. **Dialética Radical do Brasil Negro**. São Paulo: Editora Anita, 1994.

\_\_\_\_\_, C. **Quilombos – Resistência ao Escravismo**. São Paulo: Expressão Popular, 2020.

\_\_\_\_\_, C. **Sociologia Política da Guerra de Canudos da Destruição de Belo Monte ao Aparecimento do MST**. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2000.

\_\_\_\_\_, C. **Os quilombos e a rebelião negra**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_, C. **As injustiças de Clio – O negro na historiografia brasileira**. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1990.

\_\_\_\_\_, C. **A Sociologia posta em questão**. São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, 1978.

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

MST - CADERNO DAS ARTES, **Estudos sobre audiovisual e a construção da realidade**. Organização Pontão de Cultura Rede Cultura da Terra, 2009.

MST - CADERNO DE FORMAÇÃO DO MST. **A luta de classes no campo e a luta por Reforma Agrária Popular**. Nº 53. Publicação do Setor de Formação do MST. São Paulo. Dezembro 2020

MST - CARTILHA de Formação Audiovisual do MST. **Ocupar a Terra e as Telas Brigada de Audiovisual Eduardo Coutinho**. 2022

MST - COLETIVO de Cultura do MST. **Ensaio sobre Arte e Cultura na Formação**. Rede Cultural da Terra – Caderno das Artes. São Paulo: 2005

MST - LGBT SEM TERRA. **“Rompendo Cercas e Tecendo a Liberdade”**. Org. Alessandro Santos Mariano, Thais Terezinha Paz, ilustração Carlos Maciel, Elias Pinheiro, Jakson da Silva. São Paulo, Ed. do Autores, 2021 (diversidade sexual e de gênero).

NAVARRO, J. H. N; SILVA, M. C; SIQUEIRA, L. A; CARVALHO, M. A. **Necropolítica da pandemia pela Covid-19 no Brasil: quem pode morrer? Quem está morrendo? Quem já nasceu para ser deixado morrer?** Link: <https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.901> 2020

NOLASCO-SILVA, Leonardo Nolasco-Silva. **Os olhos tristes da fita rodando no gravador: as tecnologias educacionais como artesanias docentes discentes**. Tese (Doutorado em Educação)- Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 227p., 2018.

NÚÑEZ, F. R. M., **O QUE É O NUEVO CINE LATINOAMERICANO? O Cinema Moderno na América Latina segundo as revistas cinematográficas especializadas latino-americanas** / Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social. – 2009.

OLIVEIRA, Caroline. Brasil de Fato | São Paulo | 04 de junho de 2020 às 20:33.  
Matéria vista 04/03/2021

ORTIZ, R., **A moderna tradição brasileira – cultura brasileira e indústria cultural**. São Paulo, Brasiliense. 1988. 222 p.

PEREIRA, C. E. S., CHIAVON, L. D., SILVA, M. A., **O audiovisual no MST: histórias, processos e estéticas**. ORGANIZAÇÃO DOSSIE PEDAGOGIAS DO CINEMA I André Brasil, Clarisse Alvarenga. Devires, Belo Horizonte/MG. V. 15. N. 1. Jan/jun 2018.

PESSOA, F. R., SCHVARZMAN, S., **Nova história do cinema brasileiro**. - São Paulo: Edições Sesc, 2018

PIRES, E. G., **A experiência audiovisual nos espaços educativos: possíveis interseções entre educação e comunicação**. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 36, n.1, p. 281-295, jan./abr. 2010 Pg. 281, Universidade de Brasília

PRODANOV, C. C., **Metodologia do trabalho científico [recurso eletrônico] : métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico** / Cleber Cristiano Prodanov, Ernani Cesar de Freitas. – 2. ed. – Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

PY, Fábio. **Pandemia cristofascista**. São Paulo: Recriar, 2020

RIDENTI, M. **Em busca do povo brasileiro: romantismo revolucionário de artistas e intelectuais (pós-1960)**. Tese de Livre Docência do Instituto de História e Ciências Humanas. Campinas: Unicamp, 1999.

\_\_\_\_\_, M. **Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV**. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RODRIGUES, L. C., KOSOP, R. J. C., SOUZA-LIMA, J. E., SCHAFFRATH, V. R., **Campesinato e sementes crioulas: indícios de decolonialidade**. Guaju, Matinhos, v.5, n.1, p. 33-57, jan./jun. 2019.

SANTOS, N. B. dos; DARIDO, M. **Clóvis Moura e a materialidade da raça na luta de classes**. Cadernos Cemarx, Campinas, SP, v. 14, n. 00, p. e 021003, 2021. DOI: 10.20396/cemarx.v14i00.15152. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/cemarx/article/view/15152>. Acesso em: 5 abr. 2022.

SCARSO, A., **Pesquisa aponta a pobreza gerada com o avanço do agronegócio**. IHU – Online (Unisinos), 09 dez 2020. Disponível <http://www.fetecpr.org.br/pesquisa-aponta-a-pobreza-gerada-com-o-avanco-do-agronegocio/> Acessado em 16/12/2020

SILVA, Adriana Gomes. **Vídeo popular: Contra-hegemonia, formação política e reforma agrária**, Universidade de Brasília, 2016.

SILVA, Amanda M. **Da uberização à youtuberização: o aprofundamento da precarização do trabalho docente em tempos de pandemia**. RTPS: Revista Trabalho, Política e Sociedade, Rio de Janeiro, v. 5, n. 9, p. 587-610, jul./dez. 2020

SILVA, L. B., DANTAS, A. V. (org.) **Crise e pandemia: quando a exceção é regra geral** / Organizado por Letícia Batista Silva e André Vianna Dantas. - Rio de Janeiro: EPSJV, 2020. 245 p.

SILVA, A. R., ROSSINI, Mirian de. Et al. **Do Audiovisual às audiovisualidades, convergência e dispersão nas mídias**. Porto Alegre: Asterisco. 2009.

\_\_\_\_\_, A. R., ROSSINI, M. S., ROSÁRIO, N. M., KILPP, S., **MANIFESTO AUDIOVISUALIDADES**. Publicado no site do Grupo de Pesquisa Audiovisualidades. Publicado em 16/11/2009. Link <https://gpaudiovisualidades.wordpress.com/2009/11/06/manifesto-audiovisualidades/> Visto em 13/12/2021

SODRÉ, M., **Reinventando a Cultura: a comunicação e seus produtos**. 4ª edição – Petropolis, RJ: Vozes, 1996

SOUZA, R. J. **TERRA, RAÇA, CLASSE E ESTRATÉGIA**. São Paulo, 2017

\_\_\_\_\_, R. J., **Terra, Raça, Classe e Estratégia: A luta pela Reforma Agrária na Bahia e a Questão Racial**. 2º simpósio baiano de geografia Agrária. 2017

SLENES, R. **Na senzala, uma flor: esperanças e recordações da família escrava (Brasil, Sudeste, século XIX)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

STAM, R. **Os teóricos soviéticos da montagem**. In *Introdução à teoria do cinema*. Trad. Fernando Mascarello. Campinas: Papirus, 2003, p. 54 – 63.

\_\_\_\_\_, R. **Multiculturalismo tropical: uma história comparativa da raça na cultura e no cinema brasileiros**. São Paulo: Edusp, 2008.

TAGUCHI, V., **Agronegócio na mídia: movimento que aproxima cidadãos urbanos do campo.** *Revista Globo Rural*, São Paulo, 19 jul. 2011. Disponível: <http://revistagloborural.globo.com/Revista/Common/0,,ERT250023-18071,00.html>. Acesso em: 13 dez 20

THOMPSON, E. P. **A miséria da teoria: ou um planetário de erros.** Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

\_\_\_\_\_, E. P. **Tradición, revuelta y consciência de clase.** Barcelona: Editorial Grijalbo, 1984.

VILLAS BOAS. R. L., CANOVA. F., **Quando Camponeses entram em cena: trabalho teatral do MST e a interface com a linguagem audiovisual.** *Rev. Bras. Estud. Presença*, Porto Alegre, v. 9, n. 4, e91022, 2019. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2237-266091022>>

VENDRAMINI, C. R; TIRIBA, L. **Classe, Cultura e Experiência na obra de E. P. Thompson: contribuições para a pesquisa em educação.** *Revista HISTEDBR On-line*, Campinas nº 55, março de 2014.

WU, Chin-Tao. **Privatização da cultura: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80.** São Paulo: Boitempo, 2007.

#### 4. – Referências Filmográficas

“FILME/ANO/DIREÇÃO”

FILME	AN	DIREÇÃO	
-------	----	---------	--

	O		
Máquinas simples: alavancas	1936	Humberto Mauro	CINEMA EDUCATIVO (?)
Jogos e danças regionais	1937	Humberto Mauro	
Vitória Régia	1937	Humberto Mauro	
Um apólogo, Machado de Assis	1939	Humberto Mauro	
Bandeirantes	1940	Humberto Mauro	
O despertar da redentora	1942	Humberto Mauro	
Aruanda	1960	Linduarte Noronha	CINEMA NOVO
A grande feira	1961	Roberto Pires	
Bahia de todos os santos	1961	Trigueirinho Neto	
Cinco vezes favela	1962	Marcos Farias, Miguel Borges, Cacá Diegues, Joaquim Pedro de Andrade e Leon Hirszman	
Barravento	1962	Glauber Rocha	
O pagador de promessas	1962	Anselmo Duarte	
Assalto ao trem pagador	1962	Roberto Farias	
Esse mundo é meu	1963	Sergio Ricardo	
Ganga Zumba	1964	Cacá Diegues	
Grito da Terra	1964	Olney São Paulo	
Deus e o diabo na terra do sol	1964	Glauber Rocha	
Encuentro	1967	Nora de Izcue	
Alma no olho	1973	Zozimo BulBul	
Artesanato do samba	1974	Zozimo BulBul	
Músicos brasileiros em Paris	1974	Zozimo BulBul	
As aventuras amorosas de um	1975	Valdir Onofre	

padeiro			
Na boca do mundo	1978	Antônio Pitanga	
Encruzilhada Natalino	1981	Ayrton Centeno e Guaracy Cunha	CINEMA NA TERRA
Cabra marcado pra morrer	1984	Eduardo Coutinho	
A Classe Roceira	1985	Berenice Mendes	
Terra para Rose	1987	Tetê Moraes	
Getulina meu Amor	1994	Miriam Lourenço e Robson Janes	
Carlota Joaquina, Princesa do Brasil	1995	Carla Camurati	
O Sonho de Rose	2000	Tetê Moraes	
Raiz Forte	2000	Aline Sasahara e Maria Luiza Mendonça	
Uma Luta de Todos	2000	MST	
Arquiteto da Violência	2000	MST	
Escola é mais que escola	2003	MST	
4º Congresso do MST	2004	MST	
Peões	2004	Eduardo Coutinho	
Entreatos	2004	João Moreira Sales	
Cinema, Aspirinas e Urubus	2005	Marcelo Gomes	
Cidade Baixa	2005	Sergio Machado	
Tapete Vermelho	2006	Luiz Alberto Pereira	
Los Sin Tierra – Por los Caminos de América	2007	Miguel Barros	
Lutar Sempre! 5º Congresso do	2007	BAEV	

MST		
Etnografia da Amizade	2008	Ricardo Miranda
O fruto da terra	2008	Tetê Moraes
Nem um Minuto de Silêncio – Fora Syngenta do Brasil	2008	BAEV
Ensaio sobre a crise – Café	2008	BAEV
O preço da Luz é um Roubo	2008	BAEV
Herdeiros da Luta de Porecatu	2009	BAEV
Sem Terrinha em Movimento	2009	BAEV
ENFF: uma escola em construção	2009	BAEV
Tucuruí – A Saga de um Povo	2010	BAEV
O Canto de Acauã	2011	BAEV
Mesa Farta	2012	BAEV
Introdução – Brasil e seus desafios	2012	BAEV
A trajetória do MST	2012	BAEV
O avanço do Agronegócio	2012	BAEV
Nossas Lutas	2012	BAEV
Lutar, Construir Reforma Agrária Popular	2014	BAEV
Eles voltam	2014	Marcelo Lordello
Lua em Sagitário	2016	Marcia Paraíso
Do corpo da Terra	2016	Julia Mariano
Ópera dos vivos – sociedade mortuária	2016	Cia do Latão
Sô isso não, Dona	2017	BAEC

Sem Raiz	2017	Renan Rovida
O internacionalismo no MST	2018	BAEC
Agroecologia e Educação – Escola Paulo Freire, Bahia	2018	BAEC
Ocupar, Resistir e Produzir – As feiras do MST	2018	BAEC
Chão	2019	Camila Freitas
Ocupar, resistir e produzir: as feiras do MST	2019	BAEC
Sem Terrinha em movimento: brincar, sorrir, lutar!	2019	BAEC
Versos de Conquista – Juventude e Auto-organização	2019	BAEC
Sem Terrinha em Movimento: brincar, sorrir, lutar!	2019	BAEC
Café com Sabor de Resistência	2019	BAEC
Agroecologia e Educação – Escola Luana Carvalho, Bahia	2019	BAEC
LGBT Sem Terra: o amor faz revolução	2020	BAEC
Um fantasma ronda o acampamento	2020	BAEC
Agroecologia e Educação – Escola Popular de Agroecologia e Agrofloresta Egídio Brunetto, Bahia	2020	BAEC
Mulheres em Luta – Semeando a	2021	BAEC

Resistência			
-------------	--	--	--