

Terra Prometida

por Paulo Alcoforado *

Campo de batalha

No dia 17 de abril ocorreram manifestações no Brasil e no exterior, lembrando o massacre de Eldorado dos Carajás, quando policiais fizeram uso de “bombas de efeito moral” e armas de fogo contra trabalhadores rurais que obstruíam a rodovia PA-150, assassinando 19 e ferindo 66. Imagens veiculadas mundo afora levaram organizações camponesas de 67 países articuladas na Via Campesina a instituírem a data como Dia Internacional da Luta Camponesa.

Essas imagens foram captadas por câmeras que sempre se somaram à sanha de preservação do latifúndio, esmerando-se em planos gerais, até que em 1996 a expressão sem-terra fosse incorporada ao repertório dos apresentadores de telejornal, que calaram o “baderneiros obstruem rodovia...” em favor

do “19 sem-terra morrem em confronto com a polícia”.

Precisamente doze anos após as primeiras invasões conjugadas no Rio Grande do Sul e sua articulação com outras frentes regionais em torno da questão da terra, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-terra passou a existir na realidade virtual das imagens da televisão aberta.

Ritual de justiça social

Pelas mãos de intelectuais orgânicos, muitas vezes ligados a ONGs estrangeiras, surgiram os primeiros vídeos a registrar o dia-a-dia nos acampamentos e assentamentos. Partindo da região Sul, onde nasceu o movimento, o enquadramento se expande para outras áreas de conflito (SP, MS, PE e PA) e manifestações, como a Marcha para Brasília.

A experiência da regional gaúcha, por outro lado, é sintomática dos modos de produção dos primeiros filmes do MST: tendo já possuído uma câmera S-VHS, o Setor de Educação está adquirindo outra igual para formação de professores e registros de atividades. Uma parceria com o Sindicato dos Telefônicos, que dispõe de equipamento de captação e edição em VHS, viabiliza a produção de vídeos históricos para cursos e encontros estaduais.

À força desses registros já se somam obras que se assumem enquanto discurso e demonstram capacidade de estabelecer cumplicidade com o movimento. É o caso de *Raiz Forte (42')*, realizado em 2000 por Aline Sasahara e Maria Luisa Mendonça, com captação em mini-DV e finalização não-linear, produzido com recursos da *Global Exchange*, ONG dos EUA.



Entrevistados, camponeses falam da superação da desconfiança no movimento. A câmera segue homem que bate de porta em porta numa pequena cidade, apresenta-se como integrante do MST, conta sua experiência e convida os locais a uma reunião. O registro da assembléia tem força testemunhal, com a câmera colocada entre os que ouvem um Sem-terra explicar a estratégia da ocupação. O vídeo celebra a ocu-



O meio ambiente

A dinâmica de ocupações cumpre uma função de fiscalização sobre as terras produtivas do território nacional, semelhante à ação dos produtores culturais que, ao tentar captar recursos via leis de incentivo fiscal, acabam denunciando involuntariamente a inadimplência do empresariado brasileiro são processos semelhantes que não



pação registrando já de dentro da fazenda dezenas de camponeses arrombarem o cadeado da cancela e se ajoelham nos primeiros metros da propriedade, um ritual de justiça social. Seguem-se imagens do embrião de cooperativa que não pode ser confundida com subsistência.

A perspectiva ideológica é reiterada por uma montagem atenta à transformação geopolítica, assimilando registros de violentos confrontos e contemplando os fenômenos da falta de trabalho no campo, do êxodo urbano e da corrente de solidariedade concretizada pela liderança de recém-assentados. O corpo estranho na montagem é a entrevista de Sebastião Salgado avalizando a luta do MST. O fotógrafo, aliás, já é "citado", consciente ou inconscientemente, no enquadramento de um pé de unhas carcomidas calçado com sandálias *Havaianas*.



curiosamente não se associam em favor de um filme sobre os sem-terra.

Não se tem notícia de filme sobre esse fenômeno social cuja produção tenha desfrutado dos atuais mecanismos de apoio à cultura, à exceção de *Cooperunião (28')*, episódio da série *Brasil Alternativo*, realizado em 2000 por Renato Levi, com captação em betacam e finalização não-linear. Relatos de trabalhadores rurais sobre a prosperidade após o assentamento confluem para a poesia do real através da re-construção de ícones, imagens da lida no campo a ilustrar texto de José Saramago e músicas de Chico Buarque, peças do livro-disco-ensaio fotográfico *Terra*. Da mesma obra, fotografias de Sebastião Salgado são "preservadas" dos limites da tela por uma moldura de edição.

O vídeo goza do Fundo Nacional do Ministério do Meio Ambiente e de uma

co-produção com a TV Cultura, esforço de produção que sustenta no conceito ambiental a vídeo-reportagem sobre um assentamento catarinense de doze anos que substituiu o adubo químico pela adubagem verde, e no qual um camponês fala em algum momento. Essa sutileza fez de *Cooperunião* o único filme sobre o MST veiculado nacionalmente durante a “Semana do meio ambiente”.

Sonho de integração social

O MST tem colaborado mais para o surgimento de novos realizadores audio-visuais, via vídeo, do que essa classe produzido filmes sobre a questão agrária. Uma das exceções é Tetê Moraes que, com *Terra para Rose* (82'), realizado em 1986 com captação em 16mm e finalização em 35mm, numa das últimas fornadas da Embrafilme, aborda o processo de ocupação e assentamento da fazenda

Annoni, no Rio Grande do Sul. Mãe da primeira criança nascida no acampamento, Rose morreu atropelada por um caminhão que ia contra manifestantes - antes de materializar seu “sonho”, palavra usada por ela em depoimento.

Realizado dez anos após, *O Sonho de Rose* (93') é um reencontro da cineasta com suas personagens. Captado em betacam e finalizado em 35mm, o filme patrocinado pelo INCRA/PNUD se encerra com imagem dos filhos de Rose vivendo na cidade com o pai e a nova com-

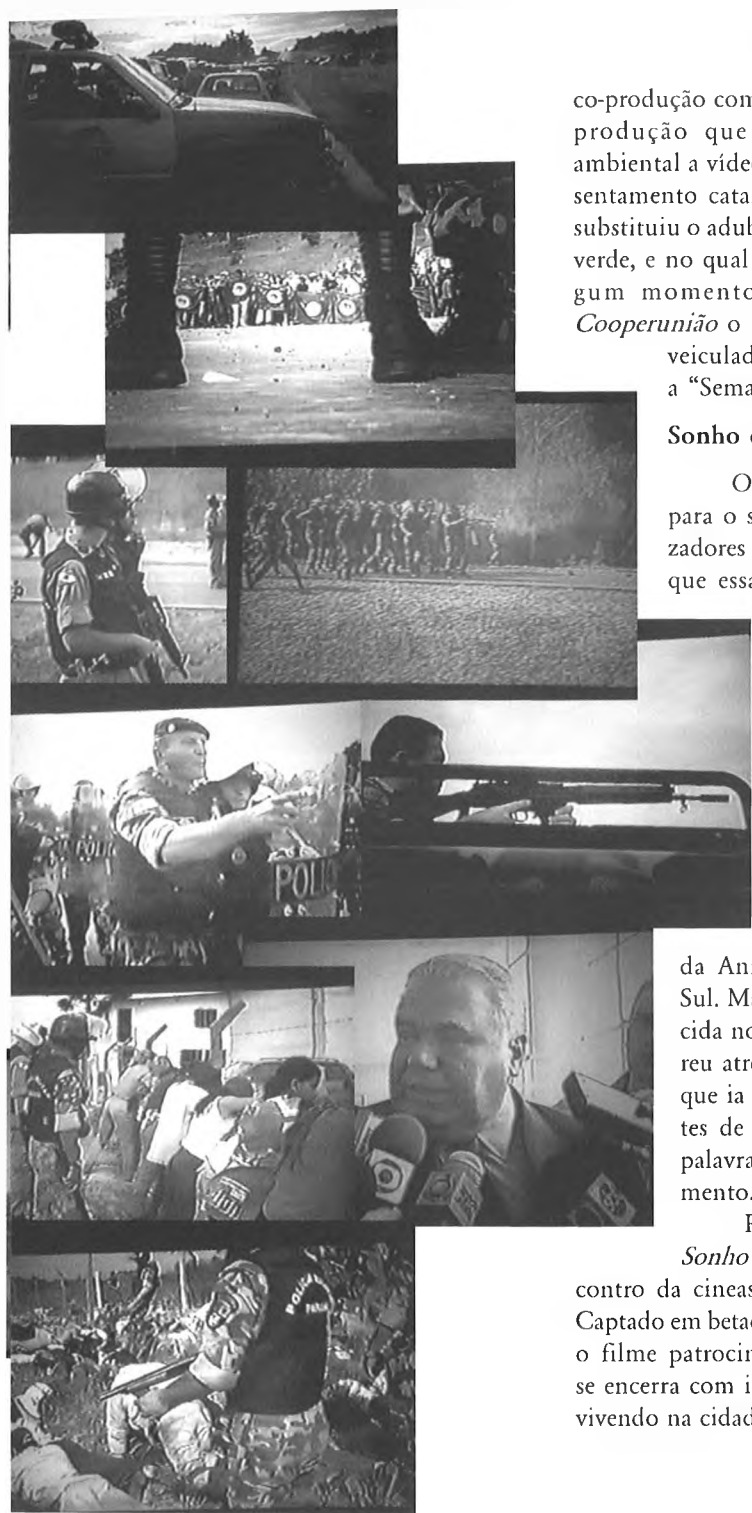
panheira, sonhando ainda com a terra. Mas o que se extrai das entrevistas com os assentados, tônica do filme, é a conquista da cidadania como fruto da lida na terra. Numa delas, famílias de assentados cooperados e a cineasta assistem a gravação de reportagem do *Jornal Nacional*: “a área de um dos maiores conflitos de terra no país mudou de cara”. Imagens de produção agroindustrial revelam alguns dos que assistem à reportagem com a cineasta. Para além de a seqüência ser exemplar do sonho de integração social, é reveladora da adesão do filme à legitimação da experiência pela televisão aberta.

Embrão de uma nova imagem

Em maio de 2000, foi realizada a 1ª Oficina de Linguagem Audiovisual FILO/MST, no assentamento Dorcelina Folador, no Paraná. Coletivamente, 35 homens e mulheres entre 17 e 30 anos realizaram o vídeo *Uma luta de todos - o MST pelo MST* (27'), captado em VHS e finalizado em U-MATIC, sob coordenação de Berenice Mendes e produção do MST e do 33º Festival Internacional de Londrina.

Promotora do festival, a Universidade Estadual de Londrina cederia suas instalações para edição em S-VHS. O preconceito de funcionários da ilha forçaram, porém, Berenice Mendes a um rearranjo: alugar em sua casa os 5 alunos-editores, e dispor sua ilha U-MATIC. Durante a edição os alunos reagiram ao massacre da Polícia Militar paranaense a 700 trabalhadores sem-terra na BR-277, concebendo um filme-denúncia de três minutos de duração, que introduz *Uma luta de todos*.

Árdua conquista da linguagem, a oficina inaugura uma nova frente de luta do MST. Não se vê no primeiro filme coletivo



consciência de classe aplicada ao audiovisual. Duplicando a reportagem televisiva, o filme utiliza-se de locução didática, entrevista-enquete, e *flash* de reconstituição, à dinâmica de planos de sete segundos de duração. Ainda assim, *Uma luta de todos* é uma vitória da formação de um germe de imagem que transmita essa riquíssima experiência social.

“Filmes policiais”

No Paraná também foi realizado o documentário de montagem *O arquiteto da violência* (17’), com finalização não-linear. Trata-se de exemplar recodificação de imagens e sons, rigorosamente um panfleto audiovisual, assinado pelo MST e Comissão Pastoral da Terra. O filme justapõe a típicos registros de “badernas”, tomadas a concessionárias, impressionantes imagens captadas por policiais paranaenses: treinamentos de guerra, despejos a acampamentos, ações conjuntas com milícias privadas, o massacre da BR-277 e assembléia de policiais sob os olhos da bancada ruralista, quando um comandante orienta subordinados a votarem em Jaime Lerner.

Contrapostas a imagens de concessionárias e da polícia, fotografias de Sebastião Salgado: pele “rachada” do rosto de idosa, unhas carcomidas de pés de camponeses, caixões na carroceria de caminhão, crianças etc. Essas três naturezas de imagem sofrem interferências de texturas horizontais e verticais para imagens em movimento e fotos fixas, respectivamente, e de saturação, descolorindo imagens das concessionárias, conservando, esmaecidos, apenas os vermelhos das bandeiras e bonés dos Sem-terra. Então, é apresentada a quarta imagem, sobreposição de feições do “arquiteto da violência”, o governador Jaime Lerner.

Essas imagens se articulam com ininterrupta trilha excitante, sob locução *over* que só cala para o som dos “filmes policiais”. Os créditos finais suprimem ficha técnica, explicando acesso a esses registros (ex-policial que hoje goza do Programa Brasileiro de Proteção às Testemunhas) e convocando os espectadores a manifestarem-se junto ao Governo do Paraná e Presidência da República. Endereços, telefones, faxes e *e-mails* dos senhores Jaime Lerner e Fernando Henrique Cardoso permanecem visíveis o tempo suficiente para o espectador tomar nota.

Esta é a nossa bandeira

Onze mil pessoas se reuniram em Brasília em agosto de 2000 para a realização do 4º Congresso Nacional do MST, objeto do vídeo homônimo (18’) resultante de uma segunda oficina, conforme informa cartela de abertura: “curso para formar jovens documentaristas do MST”. Coordenados por Aline Sasahara, Maria Luísa Mendonça e Jovana Cestile (Setor de Comunicação do MST), os 15 participantes, muitos da oficina paranaense, dividiram-se em grupos, munidos com seis câmeras VHS, S-VHS e mini-DV, com autonomia para registrar manifestações e realizar entrevistas, para depois reunirem o material e discutirem a construção do vídeo, cuja edição não-linear não pôde ser realizada coletivamente.

Do informal registro de memória que alterna manifestações da coletividade e



depoimentos emocionados como o de Aleida Guevara, destaca-se a associação entre as bandeiras do Brasil e do MST, feita desde o auditório, quando a Bandeira Nacional é formada por chapéus de homens e mulheres que puxam a multidão no coro “este é o nosso país, esta é a nossa bandeira; é por amor a esta pátria, Brasil, que a gente segue em fileira”, refrão da canção *Ordem e progresso*, de Zé Pinto.

A multidão ganha as ruas e as bandeiras são multiplicadas, já através de uma reprodução de montagem que as justapõem, ao som do Hino Nacional. Formas rituais de manifestação coletiva que evoluem para a

social até a cooperativa, culminando no verso “este é o nosso país, esta é a nossa bandeira”.

Mística é um rito realizado após o café da manhã nos acampamentos e assentamentos, quando a comunidade celebra a coletividade e convida à reflexão através de representações dramáticas, como as do congresso, quando pessoas deitadas sob lona soltavam pombas por pequenos furos, representando a liberdade brotando da terra. Nessas manifestações a expressão passa pelo saber de cada um e goza de grande agilidade de assimilar fatos cotidianos.

Subordinada a objetivos imediatos como comunicação e ensinamento, as místi-

tribuição também deve muito ao vídeo, pela facilidade de custeio, manipulação e reprodução. Direcionado para formação política, o vídeo é utilizado em cursos e atividades culturais, quando são priorizados os filmes nacionais.

As projeções herdam um legado dos rádio-postes, alto-falantes que trabalham com utilidade pública e organização interna. A fácil instalação e cobertura de grandes distâncias faz do rádio o principal recurso para uma base social de camponeses, muitos sem terem iniciado o ensino básico. Rádios comunitárias são mais raras, como demonstra a implantação da Rádio Terra Livre em 1999, no assentamento Con-



montagem interna de linhas vermelhas preenchendo o campo visual, em direção ao Congresso Nacional.

A Mística

O vídeo *4º Congresso Nacional do MST* não registrou a “mística audiovisual” responsável por grande momento do encontro, a exibição do vídeo *Um homem, uma mulher, uma bandeira* (8’), realizado em 2000 por Aline Sasahara e Maria Luísa Mendonça, sob encomenda do movimento. Colagem de imagens captadas durante a realização de *Raiz forte* ilustram ode de Pedro Tierra, exaltação do heróico processo de conquista da terra, desde a exclusão

cas remetem a leis do pensamento primitivo, onde há uma correspondência entre modo de produção e processo social, político e espiritual de vida. Se há semelhanças com o cerimonial católico – e há –, o sentido religioso é determinado porém pelo processo de apropriação desse conteúdo, movendo-se da construção fixa e sofrendo contínuas deformações a cada nova apropriação, determinando uma “autoria no todo”.

Latifúndio eletromagnético

A projeção coletiva é o ritual de fruição do MST nos acampamentos, assentamentos, fóruns (apoio a debates) e congressos. Essa rede informal de exibição-dis-

quista da Fronteira, em Hulha Negra, logo apreendida pela Polícia Federal.

Fora dos acampamentos e assentamentos, a videografia do MST dirige-se à opinião pública, mas essas imagens habitam de maneira restrita a programação da TV brasileira, tendo como principais veiculadores a TV Comunitária de Brasília, Canal Comunitário do Rio de Janeiro, TV Cultura de São Paulo, e TVE gaúcha, que exibiu em 2000, na *Semana de luta pela terra*, reportagens e vídeos sobre reforma agrária, em horário nobre.

Mesmo as TVs públicas se retraíram a partir do incidente do programa da TV Cultura *Opinião Brasil*, quando a TVE recusou-

se a somar-se em rede, sob alegação de que o entrevistado João Pedro Stédile sofria processos. Talvez isso explique a longa espera a qual foi submetido *Raiz forte*, há um ano sem resposta da TV Cultura, mas amplamente exibido no circuito de TVs públicas e universidades dos EUA, ou *Uma luta de todos*, inicialmente cotado pela GNT, e logo descartado devido a condições técnicas. Há todo um latifúndio eletromagnético a ocupar...

A Paixão de Cristo

A produção audiovisual do MST tem como objetos a violência sofrida e os avanços da luta, tensas dinâmicas que, no corpo



dos filmes, tendem a se acomodar nos limites da legalidade. Um camponês entrevistado fala que “Deus deu a terra pra todos”, mas a locução lembra que a Constituição Federal só encoraja o acesso a terras que não cumpram sua função social.

Os filmes aqui analisados repetem imagens carregadas dessa tensão entre graça e cidadania: bandeiras, cruzeiros, crianças, guerra civil (concessionárias), o homem e a terra, produção agro-industrial, o corpo calejado, multidão. Imagens replicantes que se acumulam como marcas de uma história de provação. Esperança e reivindicação de integração social. Promessa de mercado a cada nova ocupação.

Mas não há metamorfoseamento em *broadcast*, simulando integração. À exceção de *Cooperunião*, real aproximação da fatura publicitária, essa “iconografia em movimento” tem outra dinâmica de construção, confirmada pela onipresença de Sebastião Salgado, através da utilização em série de suas fotografias, “citações” às mesmas pelo enquadramento do vídeo, entrevistas e batismo de uma das cinco equipes da 1ª Oficina Audiovisual.

Mesmo “corrompida” pelo suporte videográfico e submetida a interferências de edição, cada fotografia conserva as qualidades de celebrar a abstrata personagem histórica enquanto lamenta sua vida real. O mais doméstico vídeo deve ser capaz de conferir esse carisma a cada criança, mulher e homem; deve buscar em cada trabalhador rural sem-terra um personagem da Paixão de Cristo.

A utopia da terra concretiza-se, porém, nas virtudes desse personagem complexo, que “põe com carinho a semente pra alimentar a nação” (canção *Ordem e progresso*). Imagens de produção agroindustrial sinalizam para a contrapartida da reforma agrária, apontando o mercado como “portal para a cidadania”.

Mas esse filme ainda não foi feito, não foi transmitida essa experiência em ficção que materialize esse sonho, para lembrar Bazin, ou documentário sobre a agroindústria brasileira. No mesmo ano que nascia o MST da Comissão Pastoral da Terra, Eduardo Coutinho representou em *Cabra marcado para morrer* a desintegração social a partir de conflitos no campo, aparentemente o inverso da “vocação” dos filmes desse movimento social.

*Contato - palcof@hotmail.com

