

DOCUMENTALES “GRITO DE LOS EXCLUIDOS” COMO PRÁCTICA DE COMUNICACIÓN POPULAR EN BRASIL:

Una reflexión sobre la obra filmica popular comprometida



Argemiro Ferreira de Almeida*

Resumen

El artículo reflexiona sobre los documentales del Grito de los Excluidos, producidos por la Asociación Red de la Calle entre 1995 y 2010. Estos documentales se caracterizan como obra filmica popular comprometida por dos razones específicas: la primera el modo y las circunstancias específicas en que fueron realizados los documentales y la segunda que complementa la primera: porque el mensaje es construido desde la perspectiva de quienes viven aquella realidad; los participantes de los movimientos sociales populares.

Los documentales del Grito de los Excluidos tienen como objetivo mostrar un cuadro de exclusión social, la negación de derechos, y por otro lado, afirmar la participación ciudadana en los espacios públicos dentro de una perspectiva político-ideológica que refuerza la inclusión de todos en la riqueza cultural y natural del Brasil. Además, esa obra se caracteriza por revelar una estética centrada en la cotidianidad de las luchas populares, y crear mimetismo que tiene como objetivo influir positivamente en la construcción de un mundo común, capaz de acoger a todos en él sin distinción de ningún orden.

Desde la primera marcha del “Grito de los/las Excluidos/as” (1995) hasta la fecha el evento presenta una posición radical en favor de la vida de las personas más vulnerables y de la participación popular en el proceso de cambio esperado para el Brasil. Se encuentra también la defensa de las riquezas nacionales, la preservación de la naturaleza con el uso sustentable de los recursos híbridos y la propia noción de independencia de dicho país.

Palabras Claves:

Cultura popular, documentales, comunicación audiovisual, videos populares, movimientos sociales, excluidos sociales, filmografía popular, estética popular.

Recibido: 8 de enero de 2013 - **Aceptado:** 6 de Febrero 2013.

*Profesor de Filosofía, Máster en Comunicación Social de la Universidad Metodista de São Paulo (UMESP). Durante 12 años coordinó el trabajo de comunicación de la Red de Comunicación la Calle en São Paulo y elaboró diversos documentales sobre la lucha de los movimientos populares en Brasil. Actualmente está comprometido en la Articulación Nacional de los Comités Populares de la Copa (ANCOP) y es investigador del Núcleo de Estudios de Comunicación Comunitaria y Local (COMUNI/UMESP) y del grupo de investigación EPIS: Educación, Política, Individuo y Sociedad – lecturas a partir de la Pedagogía, de la Psicología y de la Filosofía de la Universidad Federal de la Bahía (UFBA). Coautor del libro “Retazos de audacia y fe: la presencia Imeldina en el Brasil”. E-mail: argealmeida2012@

INTRODUCCIÓN

De modo general se puede decir que el “Grito de los/las Excluidos/as” surge a partir de la demanda de las capas sociales más vulnerables en la sociedad brasileña, frecuentemente excluida del espacio público y de lo que se produce en términos de bienes materiales y simbólicos en el país.

Lo que se denomina “Grito de los/las Excluidos/as” son manifestaciones populares de carácter denunciativo, reivindicativo y anunciativo que tuvieron inicio en 1995. El lanzamiento del primer acto simbólico de “Grito de los/las Excluidos/as” se dio el día 7 de septiembre, fecha en que se conmemora la independencia del país, en el patio del Santuario Nacional de Nuestra Señora Aparecida (la patrona de Brasil) con la participación de más de 80 mil personas y recibió el nombre de “Grito Nacional”; en la misma ocasión hubo manifestaciones en más de 170 lugares, esparcidos por todo el territorio brasileño.



El “Grito” se realiza consecutivamente cada año en todo el territorio del país, en más de 2.100 localidades, siempre en la semana del 7 de septiembre; solamente en algunas ciudades se realiza fuera de la Semana de la Patria. La elección de la fecha del “Grito de los/las Excluidos/as” es bastante simbólico y está relacionado con el porqué de esas manifestaciones y con el episodio histórico ocurrido próximo a las márgenes del Riachuelo de Ipiranga “Independencia o Muerte” protagonizado por el príncipe de Portugal Don Pedro I, que supuestamente dio origen al proceso de independencia de Brasil.

La principal institución que convocó y congregó a las demás instituciones, organizaciones (ONGs) movimientos sociales populares e iglesias fue la Conferencia de los Obispos de Brasil de la Iglesia Católica (CNBB) por iniciativa del Sector Pastoral Social de esa institución. Las manifestaciones han sido articuladas por ese diversificado conjunto de

entidades y organizaciones. Durante varios años las protestas fueron en contra del Fondo Monetario Internacional- FMI.

Una característica fundamental del “Grito de los/las Excluidos/das”, que lo diferencia desde su origen de otras acciones contestatarias de orden político, es la participación plural y continua de pequeños grupos y comunidades como “células formativas” de carácter local y regional. En los 16 años de existencia del “Grito de los/las Excluidos/das” la marca de participación popular y de la militancia lo transformó en un amplio espacio de ciudadanía, revelándolo como una gran escuela de formación política, cultural, de civismo y democracia, en la que la defensa de la vida de las personas y de la *Madre Tierra* constituye un fundamento inalienable.

Todo el proceso de organización del “Grito de los/las Excluidos/das” también como las estrategias de actuación y de movilización son orientadas por principios advenidos de la educación popular, cuyos fundamentos remiten al gran educador brasileño, Paulo Freire. Vale reafirmar que la esencia del Grito, es la de pertenecer a la colectividad y de ser plural en la construcción, en la acción de los sujetos.

En verdad es un grito de muchos que se unen a un solo “coro” con el objetivo de hacer llegar a la Nación brasileña, principalmente a los poderes constituidos, la voz de los sujetos habitualmente denominados marginados y/o excluidos.

El “Grito” ha tenido la capacidad de reunir diferentes sectores de la sociedad civil y a actores sociales en torno a una agenda colectiva de luchas. Tal vez, la expresión de Stédile (2004) de que el “Grito de los/las Excluidos/as” se transformó en un patrimonio del pueblo pobre brasileño, no sea exagerada.

Lemas del Grito

Los lemas son elaborados por personas y/o comunidades locales regionales, y después se coordina desde la Secretaría Nacional de “Grito” por diferentes medios (carta, teléfono, mensaje electrónico, reuniones locales, etc.) son analizados, votados en una reunión anual del Ejecutivo Nacional que, de esa forma, escoge el lema oficial de cada año por medio de un proceso participativo.

A título de ejemplo, algunos de esos lemas del Grito:

La vida en primer lugar (1995); Trabajo y tierra para vivir (1996); Queremos justicia y dignidad sin deuda \$ (2000); La Soberanía no se negocia (2002); Brasil: cambio para valer, el Pueblo lo hace suceder (2004); Esto no vale: Queremos participación en el destino de la Nación (2007); ¡Vida en primer lugar! ¿Dónde están nuestros derechos?; Vamos a las calles para construir un proyecto popular (2010); Por la vida grita la tierra... ¡Por los derechos, todos nosotros! (2011).

Los videos documentales del Grito de los Excluidos, buscan preservar al máximo la expresividad del momento y usan una forma narrativa simple y directa. El hilo conductor se basa, casi siempre, en el lenguaje de las personas del común, de quienes participan en el acto.



¿Quién produce los videos documentales Grito de los Excluidos?

Los documentales del Grito han sido producidos sistemáticamente, desde 1995, por la Asociación Red Calle. Desde su nacimiento en 1989, cuando aún se llamaba: *Centro de Documentación y Comunicación de los Marginados* (CDCM) la Asociación Red Calle (1991) guarda una estrecha unión con dos concepciones de mundo, que exteriorizan la participación alternativa y solidaria, colectivizados en el medio popular.

En Brasil, estas dos concepciones están muy próximas y se complementan. Una de ellas surge con el movimiento de las Comunidades Escleriales de Base (CEBs) en los años de 1980 – como forma de oponerse al poder político, económico y cultural; excluyente y elitista, y revela las señales de un período histórico, testimonio de una relectura de las ideas marxistas y que, de cierta forma, alimentó las reflexiones tejidas por la *Teología de la Liberación*.

La otra concepción del mundo se asienta en las experiencias de organización y participación acumuladas por los movimientos sociales populares, especialmente los de final de régimen de excepción, impuesto por los militares en el Brasil

entre 1964 y 1985. En ese período, las iniciativas y acciones solidarias de diversos niveles y matices, florecieron en diferentes lugares del país y como señala Peruzzo (2004, p.114.115), la comunicación popular representó un “grito”.

El “grito de los excluidos” sale a luz debido a las precarias condiciones de existencia de una gran mayoría y las restricciones a la libertad de expresión. Las comunidades crean instrumentos “alternativos” no sujetos al control gubernamental o empresarial. Comunicación vinculada a la práctica de los movimientos colectivos que retrata momentos de un proceso democrático, diferentes de aquellos de la estructura entonces dominante de la llamada “gran imprenta”. En tal sentido la “nueva” comunicación representa un grito, antes sofocado, de denuncia y reivindicación por transformaciones; exteriorizado sobre todo en pequeños periódicos, boletines, alto-parlantes, teatro, folletos, volantes, audiovisuales, discos, carteles, posters, cartillas, etc.

Es dentro de esta coyuntura política, social y cultural que la Asociación Red la Calle, asume como su misión ser un espacio de promoción humana, comunicación, educación popular y de articulación entre las demás entidades que trabajan con las personas de calle y/o movimientos afines, de manera que la comunicación popular y alternativa se coloque como mediadora. Por lo tanto, ella busca animar y organizar grupos con identidad y objetivos propios que van rediseñando una sociedad donde los excluidos muestran que se saben organizar y que tienen condiciones de ser reconocidos como sujetos de una historia colectiva.

En el fondo es la idea de una red que facilite el protagonismo y la ciudadanía de los excluidos. El objetivo es atender las necesidades de comunicación, promover la articulación entre los diversos trabajos y establecer asociaciones con la finalidad de educar a la ciudadanía por medio del rescate de la cultura de los habitantes de la calle.



Las producciones de la Asociación Red la Calle, pueden ser clasificadas como:

- *Producción propia*: esas producciones están relacionadas a temas como ciudadanía, política, medio ambiente, derechos humanos, afirmación de identidad étnica/racial, población de calle, religiosidad popular, cultura popular, etc.

- *Producción para terceros* (prestaciones de servicio): son trabajos encomendados por una organización, institución religiosa o civil, cuyo objetivo principal es la autopromoción, o sea, el trabajo es dirigido al público específico, atendiendo a las características internas, sin alcance comunicativo amplio.

- *Producción en asociaciones*: son trabajos que están relacionados a las demandas de los movimientos; teniendo como objetivo, el fortalecimiento de la lucha colectiva, militante, y en los cuales, el producto final no tiene apego al lucro.

Dentro de esta última categoría se encuentran, entre otros, los documentales denominados de Grito de los Excluidos, para los cuales se utiliza la expresión – obra filmica de compromiso popular.

Obra filmica de compromiso popular

Antes de explicar lo que es una obra filmica popular comprometida, se hace necesario presentar dos conceptos fundamentales para su comprensión: *circunstancia de la comparación y manera o estilo*. La circunstancia está relacionada con el momento de la presencia del documentalista de cara a la realidad objetiva a ser refigurada (materializada) por él. Es un concepto formulado por Ramos (2001, p.201):

“Por circunstancia de la toma entendemos el conjunto de acciones o situaciones que cercan y dan forma al momento, que la cámara capta lo que está en el exterior, o, en otras palabras, que el mundo deje su marca, su índice, en el soporte de la cámara ajustado para tal.

Decimos “estar” fenomenológico del sujeto que posee la cámara, como siendo marcado por la dimensión de la presencia que trae en sí “estar”, propio del ser humano... la circunstancia de la toma (...), es algo que conforma la imagen-cámara de un modo singular en el universo de las imágenes...”

Ramos (2001, p. 203), describe el trabajo de Flaherty, ilustrando así, de modo preciso su comprensión de la *circunstancia de la toma*.

“La magia de Flaherty está en saber transfigurar la presencia en imagen. Flaherty está donde la

circunstancia de la toma transcurre. Flaherty sabe esperar el momento de transferir a la pantalla la intensidad de la presencia, obtenida a través de largas esperas en las locaciones. Flaherty se embaraza largamente de la presencia, para después condensarla en imagen y la articula en narrativa, de modo que la intensidad original, sea preservada”.

De ningún modo, en este artículo se trata de comparar o trazar cualquier paralelo entre un Flaherty y los documentalistas actuales. La intención es solamente la de dilucidar la importancia del concepto de *circunstancia de la toma* para un documentalista, independientemente de la notoriedad de su trabajo.

Lo que sustentamos aquí sobre manera y estilo, está fundamentado en Lukács (1969 y 1978). Toda “manera” específica, particular se desencadena en un “estilo” propio de expresión en cualquier género artístico. Según Lukács (1978, p. 186);

“No existe ningún artista que en toda su producción haya estado libre de la manera, ni jamás existió producción de real valor estético que prescindiera de la manera”.

Manera y estilo pueden aparecer tanto en la práctica del artista artesano, como en la del artista genio. Vale la pena recordar que la manera no existe sin el estilo, ni éste sin la manera. Ambos se complementan, pero nunca se sustituyen.

El propio Lukács (1978, p.185-186), ofrece un ejemplo de cómo el autor de una obra se torna afectado:

“(…) un artista se torna afectado cuando, en cada uno de sus contactos con la realidad, no se adapta a la peculiaridad del objeto al cual debe dar forma. De tal modo que los elementos formales recurrentes asumen en la obra, una cierta autonomía en relación a la materia que va a ser plasmada (...), toda manera consiste en la elaboración de un modo de expresión abstractamente subjetivo de considerar la realidad y por tanto, de un modo de trabajar artístico en el cual el sujeto creador aparece como individuo singular.

Esa descripción del hacer artístico, revela al artista la búsqueda de la apariencia, nutriéndole de la realidad cotidiana en aquello que ella tiene mayor expresividad, ésta le universaliza un determinado contenido y una forma. A ese nivel de actuación el artista sólo consigue llegar, si tiene plena conciencia y conocimiento de la realidad, de sí mismo y del mundo.

Los dos conceptos, *la circunstancia de la toma de Ramos (2001) y la manera y estilo de Lukács (1978)*; son principios esenciales a la *obra filmica de compromiso popular*. Ambos constituyen

características fundamentales del proceso de refiguración de la realidad en los videos documentales Grito de los Excluidos.

Comunicación popular

Pensar lo “popular” o la “cultura popular” requiere cuidado, pues ambos siguen configuraciones bastante diversificadas, dependiendo del ángulo a tomarse para observar el fenómeno. En ese sentido, González (1990, p.62) nos muestra un camino afirmando que:

“La expresión “cultura popular” posee orígenes y connotaciones del tipo antropológico y más aún, cuando es frecuentemente usada, está lejos de ser unívoca (...) ambos términos se presentan como polisémicos”.

La propuesta de este autor es definir lo “popular”, tanto sus elementos teóricos como metodológicos, en una perspectiva “relacional y no como algo aislado en sí mismo” (1990, p.64). Una de sus advertencias para no incurrir en un error, cometido ya por muchos estudios, es aislar los fenómenos populares de sus contextos y él prosigue diciendo que la comprensión de lo “popular” no puede darse fuera de una localización cultural, aún más en nuestras sociedades desniveladas.

“Lo popular debe ser estudiado en contraposición a la cultura oficial, inclusive a otros tipos de “populares” coexistentes en el mismo espacio social” (González, 1990, p.64).

Así es que lo “popular” no se define por su origen, sino por su uso. Eso significa que se debe pensar que lo “popular” es adaptado por la clase subalterna en un contexto múltiple y dividido, con base a las concepciones “oficiales” del mundo (González, 1990, p.64).



Una opción para pensar lo “popular” en perspectiva de la comunicación, es presentada por Peruzzo

(2004, p.119). La autora sitúa lo “popular” en el universo de los movimientos sociales:

“Se trata de una nueva manera de pensar lo “popular”, “ligando comunicación y cultura”. Ella se ocupa de la comunicación en el contexto de organizaciones y movimientos sociales vinculados a las clases subalternas, la comunicación, por tanto, está “ligada a la lucha del pueblo” por mejores condiciones de existencia y por su emancipación, mediante movimientos de base organizados”.

Concordamos con esos autores y destacamos algo que ellos acentúan en el conjunto de sus obras: lo “popular” soporta también a aquellos individuos que no siempre se encuentran en la situación concreta de esos grupos, pero se solidarizan con su causa que, en la mayoría de las veces es más amplia. Según Peruzzo (2004, p.113-114), hablar de comunicación popular, implica hablar de cultura, de relación. Y se necesita, por tanto, de la interdisciplinariedad en su sentido más profundo.

Al incluir la comunicación popular en el espacio de la cultura, se introduce la dimensión del conflicto; el cual debe ser superado con base en la negociación democrática, en un constante ejercicio de acción política. Solamente así, se podrá sustentar la participación de todos en la construcción de un mundo común.

Entendemos que la comunicación popular no se restringe al producto, a la obra materializada, a una acción específica; ella es algo más amplio y dinámico. En ese sentido la comunicación popular, conforme Peruzzo (2004, p.125):

“...es medio de concientización, movilización, educación política, información y manifestación cultural del pueblo. Es canal por excelencia de expresión de las denuncias y reivindicaciones de los sectores organizados de la población oprimida. Debe estar vinculada a la lucha por la concientización, e integrada en un proceso de lucha con la perspectiva de una nueva sociedad (...) Ella encierra una crítica de la realidad y un ansia de emancipación, en la lucha por una sociedad justa. Como producto de una situación concreta, su contenido, en los últimos años, es esencialmente configurado por denuncias reales de vida, oposición a las estructuras de poder generadoras de desigualdades, estímulo a la participación y a la organización, reivindicaciones de acceso a bienes de consumo colectivo, etc”.

En verdad, lo dispuesto hasta este momento localiza la comunicación popular en el contexto afirmativo de lucha de los movimientos sociales populares y para efecto de lo que pretendemos, es ya bastante.

Dentro de ese contexto y frente a las ponderaciones ya realizadas decimos que la expresión: Obra filmica de compromiso popular tiene por finalidad agrupar un conjunto de actitudes, posicionamientos políticos, ideológicos, culturales; técnicas y procesos observados de manera particular y presentados por los documentalistas.

Documentales el Grito de los Excluidos

Al analizar los documentales del Grito de los Excluidos, y en cierta medida la manera cómo ellos fueron realizados, encontramos pluralidad de voces expresando la diversidad cultural de Brasil, un nivel profundo de compromiso de sus productores y, por así decirlo, de sus protagonistas.



También encontramos en el conjunto de la obra filmica compromiso popular, gran número de reivindicaciones, propuestas y sueños, expresados por medio de declaraciones directas e indirectas, captadas por las cámaras de la Asociación Red Calle.

Los documentales Grito de los Excluidos hacen parte del proceso de afirmación de luchas populares. Ciertamente ellos son un significativo registro de cotidianidad, de la historia del "Grito de los/de las Excluidos/as" y de los propios movimientos sociales que allí se hacen representar. Además de eso, ellos ayudan a comprender los procesos comunicacionales forjados en el medio popular/alternativo que utiliza las técnicas, las metodologías, desarrollados en la comunicación popular.

Decimos que la *obra filmica de compromiso popular* comprende el acto y el efecto procedente de un sujeto individual o colectivo, que emprende

una acción transformadora en una realidad dada con el objetivo de consumir una idea de carácter utópico que ya se hace sentir en el presente acto de su ejecución.

El principio motivador para tal propósito se encuentra en lo que llamamos compromiso de dimensión popular y social, cuya esencia refleja una concepción política, que tiene como objetivo fortalecer la participación de diferentes movimientos sociales populares en las decisiones de temas relevantes para el país. Dimensiones explicadas en el contenido y en la forma de las referidas obras filmicas populares comprometidas.

La Obra filmica de compromiso popular está posicionada política, estética y culturalmente dentro de las luchas de clases subalternas, para usar una expresión de origen marxista, y traer en sí el universo de reivindicaciones de grupos que están a la margen de la sociedad, sin ciudadanía. Tales cuestiones son explícitamente asumidas y materializadas en esa modalidad de la obra.

La refiguración en la Obra filmica comprometida popular, no puede ser desprendida de la realidad cotidiana inmediata. La verdadera belleza manifiesta en la vida cotidiana (realizadas en la relaciones humanas), sólo se capta a un nivel de lo estético, mediante un elevado grado de conocimiento, por el ejercicio de la capacidad aproximativa del artista en su singularidad y en un profundo diálogo con el mundo que lo circunda.

Sustentamos también, encima de todo, que en el momento en que el artista deja aflorar en sí el talento y la fantasía creativa generadora, él podrá con los medios técnicos propios expresar y transfigurar aquella realidad.

Esa dinámica vivida por el artista "libre" que determina el "punto mediador" de la creación (la obra de arte) soporta al menos dos intencionalidades.

La primera es que su obra deba ser expresiva y representativa de algo que le afecta (toca) y que por tanto, se empeña en comunicar lo que piensa y siente sobre ello. La segunda es que el artista siempre escoge la realidad particular que considera, vale la pena representar. En eso reside el posicionamiento y la afirmación de un artista para sí y para el "mundo".

Los documentales revelan muy claramente el "punto mediador" elegido, al privilegiar para la *circunstancia de la toma*, la realidad inmediata, las personas en el local de manifestación, el transcurrir de la misma, la presencia de participantes

hablando directa o indirectamente para los lentes de las cámaras, etc. Todo aparece como un único acontecimiento.

De eso se desprende que los reflejos estéticos se muestren simplificados, ellos apuntan a una singularidad localizada en particular, por tanto, queda distante de la universalidad. Eso significa objetivamente que los videos documentales *Grito de los Excluidos* tienen poca fuerza de univervalización.

Podemos decir que hay un modo propio de los realizadores para hacerse presentes en esas obras. Los realizadores están en sintonía con el objeto de *refiguración*. *Buscan* alterar la realidad desfavorable socialmente construida para la gran parte de la sociedad brasileña. Demuestran que en las manifestaciones de actores sociales se auxilian a los realizadores, para que encajen en la lucha que ahora es objeto de *refiguración*.

Hay que resaltar que el compromiso se da en varios niveles. En ese caso específico, los realizadores, amén del interés por la lucha, tienen también el interés en la materialización de una acción práctica, expresiva, de dimensión política y ciudadana.

La propia obra no tiene poder de comprometerse por sí misma en proceso alguno; puede sí servir como instrumento mediador para una acción concreta y específica de sujetos reales particulares y/o colectivos. Se les puede atribuir la capacidad de ejercer una acción de comprometerse “con” y “para” alguna cosa. No obstante, puntualizamos que la *obra de compromiso popular*, fruto de la acción y/o militancia del realizador, debe presentar necesariamente aspectos visuales y auditivos que permitan al espectador reconocerlos; mientras que la *obra filmica comprometida popular* se realiza delante del espectador y para él.

La Asociación Red la Calle, que es quien ha producido los documentales *Grito de los Excluidos*, gana una corporeidad y vida propia, por la articulación y acciones de sus participantes en nombre de la institución, mientras realizan la *obra filmica comprometida popular*.

Estamos seguros de que esta obra mientras contenga en sí el sujeto de una acción, contiene también vinculación con aquellos que la engendran. En este “camino”, el vínculo es doble y toda la obra de arte lo tiene y lo revela. Ello está asegurado en la obra por la manera y por el estilo que el artista imprime a su trabajo. El modo como el receptor percibe la obra y la manera como el artista se

manifiesta por medio del mimetismo y sus reflejos estéticos, se denomina duplicidad. Cada obra de arte es siempre un modo objetivo de existir del artista.

En los documentales *Grito de los Excluidos* se destaca el hecho que el compromiso aparece como perteneciente a una acción *política*. También el fuerte apego a las problemáticas sociales: educación, salud, redistribución de renta, religiosidad, etc.

Lo que es narrado por los documentalistas ya no es más un mundo *in natura*, pero sí un proceso de lucha que emerge de las calles, “y la relación del mundo con el realizador y con el cine”. En realidad, no tenemos cómo probar que en algún momento de la historia tuvimos instrumentos o condiciones que permitiesen llegar a la realidad misma.

Queremos destacar que en la *obra filmica comprometida popular* se revela la capacidad del artista y de la “organización” de materializar estéticamente su presencia en el mundo, acentuando un modo de actuar que incluye entre otras cosas, la realidad de la ética y de la política.

Se dice que la política es siempre una acción presente en dirección al futuro y está ligada al colectivo, o sea, a la organización y gestión de lo que es “público”.

La ética se encuentra en el sujeto y presupone una base práctica de la esencia humana en sus interrelaciones con el “mundo”. La política y la ética componen ellas mismas una realidad, mientras que la estética es un modo determinado del reflejo de la realidad y en ella se puede contener los reflejos de la política y de la ética. En los documentales *Grito de los Excluidos* se encuentran datos que refuerzan características específicas de un momento histórico, atribuyéndoles una nueva *refiguración* – elevándolos por encima de la realidad inmediatamente dada.

BIBLIOGRAFÍA

LEFORT, Claude. Pensando o político: ensaios sobre democracia, revolução e liberdade. Tradução Eliane M. Souza. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. 331.p

LEMOS, Andre. Cibercultura. Porto Alegre: Sulina, 2002. 320.p

LUCÁKS, Georg. Estética: La peculiaridad de lo estético. Vol.4. Trad. SACRISTÁN, Manuel. Barcelona: Ariel. 1967.589p

_____ Introdução a uma estética marxista. 2ªed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978 (tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder)

METZ, Christian. A significação do cinema. 2ª. Ed. São Paulo /SP: Perspectiva, 1977

MIGLIORIN, Cezar. O dispositivo como estratégia narrativa. In. LEMOS, André; BERGER, Christa e BARBOSA, Marialva. Narrativas midiáticas contemporâneas. Porto Alegre:

PERUZZO, Cicília M. Krohling. Comunicação nos movimentos populares: A participação na construção da cidadania. 4ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004. 343p.

RAMOS, Fernão Pessoa. O que é documentário? In. Estudos de Cinema SOCINE 2000. (orgs.) RAMOS, Fernão Pessoa, etl.. Porto Alegre: Editora Sulina, 2001, 352.p

WANDERLEY, Luiz Eduardo W. Movimentos sociais populares: aspectos econômicos sociais e políticos. In: BERNARDO, Terezinha, RESENDE, Paulo-Edgar Almeida (org). Ciências sociais na atualidade. São Paulo: Paulus, 2005, 343.p

Para citar este artículo:

Ferreira de Almeida, Argemiro (2013). DOCUMENTALES “GRITO DE LOS EXCLUIDOS” COMO PRÁCTICA DE COMUNICACIÓN POPULAR EN BRASIL: Una reflexión sobre la obra fílmica popular comprometida. Revista Luciérnaga, Año 5, N9. Grupo de Investigación en Comunicación, Facultad de Comunicación Audiovisual, Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Medellín-Colombia. ISSN 2027-1557. Págs. 39-46.