

## VÍDEOS DOCUMENTÁRIOS “GRITO DOS EXCLUÍDOS” COMO PRÁTICA DE COMUNICAÇÃO POPULAR:

### Uma reflexão sobre a obra filmica engajada popular



Argemiro Ferreira de Almeida\*

#### Resumo

Este trabalho analisa os vídeos documentários *Grito dos Excluídos*, produzidos pela Associação Rede Rua (1995-2010) e sustenta que esse conjunto compõe o que caracterizamos como *obra filmica engajada popular*. São, sobretudo dois aspectos peculiares que no levam a essa afirmação: o primeiro deles diz respeito ao modo e às circunstâncias específicas de como foram realizados estes documentários. Fica evidente a relação de engajamento dos produtores com a realidade refigurada, materializada – os vídeos, cujo objetivo é demonstrar um quadro de exclusão social com vistas à sua superação. O segundo aspecto é complementar ao primeiro: a mensagem é construída na perspectiva dos que vivem aquela realidade; ela é formulada e apresentada do ponto de vista dos próprios participantes dos movimentos sociais populares.

Esses dois aspectos oferecem contornos especiais às dimensões política e estética que estão arraigadas na experiência cotidiana e que revelam o *ser* e o *existir* no tempo e no espaço – o mundo simbólico desses movimentos, construído sob uma prática discursiva ostensiva de caráter coletivo, apoiada na pessoa de um *nós*. Assim, esta *obra filmica engajada popular*, por um lado, tem por objetivo comunicar situações de exclusão social, a negação de direitos e, por outro lado, busca afirmar a participação cidadã nos espaços públicos dentro de uma perspectiva político-ideológica que reforça a inclusão de todos na riqueza cultural e natural do país.

Além disso, essa obra caracteriza-se por revelar uma estética centrada na cotidianidade das lutas populares, e cria mimese que visa influir positivamente na construção de um mundo comum capaz de acolher a todos nelessem distinções de qualquer ordem.

#### Palavras Chave:

Cultura popular, documentários, comunicação audiovisual, vídeo popular, movimentos sociais, excluídos sociais, filmografia popular, estética popular.

**Recebeu:** 8 de janeiro de 2013 - **Aceito:** 6 de fevereiro de 2013.

\*Prof. de Filosofia no Ensino Médio, Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Por 12 anos coordenou o trabalho de comunicação da Rede Rua de Comunicação em São Paulo e produziu diversos documentários sobre a luta dos movimentos populares no Brasil. Atualmente está engajado na Articulação Nacional dos Comitês Populares da Copa (ANCOP) e é pesquisador do Núcleo de Estudos de Comunicação Comunitária e Local (COMUNI/UMESP) e do grupo de pesquisa EPIS: Educação, Política, Indivíduo e Sociedade – leituras a partir da Pedagogia, da Psicologia e da Filosofia da Universidade Federal da Bahia (UFBA). É coautor do livro “Retalhos de audácia e fé: a presença Imeldina no Brasil” E-mail: argealmeida2012@gmail.com

## INTRODUÇÃO

De donde brota o “Grito dos/as Excluídos/as” [1] como manifestação popular? De modo geral, pode-se dizer que o “Grito dos/as Excluídos/as” surge a partir das demandas de camadas sociais mais vulneráveis na sociedade brasileira, frequentemente excluídas do espaço público e do que se produz em termos de bens materiais e simbólicos no país. O que se denomina de “Grito dos/as excluídos/as” são manifestações populares de caráter denunciativo, reivindicativo e anunciativo que tiveram início em 1995. O lançamento do primeiro ato simbólico do “Grito dos/as excluídos/as” se deu no dia 7 de setembro, data em que se comemora a independência do país, no pátio do Santuário Nacional de Nossa Senhora de Aparecida (a padroeira do Brasil) para mais de 80 mil pessoas e recebeu o nome de “Grito Nacional”; na mesma ocasião houve manifestações em mais de 170 lugares, espalhados por todo o território brasileiro.



Hoje o “Grito” acontece consecutivamente uma vez por ano em todo o Brasil, em mais de 2.100 localidades, sempre na semana do dia 7 de setembro; somente em algumas cidades é que ele ocorre fora da Semana da Pátria. A principal instituição que convocou e por assim dizer congregou as demais instituições, organizações (ONGs etc.), movimentos sociais populares e igrejas foi a Conferência dos Bispos do Brasil da Igreja Católica (CNBB) por iniciativa do Setor Pastoral Social dessa instituição. As manifestações têm sido articuladas por esse diversificado conjunto de entidades e organizações.

Durante muito tempo, um dos principais protestos dizia respeito ao fato de o país justamente não se encontrar numa situação de independência, pois a sua política econômica, social e cultural era ditada por organismos externos, como, por exemplo, o FMI e as multinacionais (indústrias de bens e consumo e as de entretenimento) que aqui se instalaram em busca de maximizar os seus ganhos.

Uma consequência direta da dependência do país e de sua desastrosa concentração de renda nas mãos de poucos se espelha na desigualdade social extremada. Cada vez mais pessoas ficam sem trabalho e passam fome, são desrespeitadas em seus direitos, e a cidadania fica comprometida. Nesse contexto surge a necessidade de promover uma grande ação coletiva e popular como são as manifestações do “Grito”.

A escolha da data do ato do “Grito dos/as Excluídos/as” é bastante simbólica e está relacionada com o porquê dessas manifestações e com o episódio histórico ocorrido próximo às margens do riacho do Ipiranga, na cidade de São Paulo no dia 7 de setembro de 1822, conhecido popularmente como o “Grito do Ipiranga” – “Independência ou Morte!” – protagonizado pelo príncipe de Portugal Dom Pedro I, que supostamente deu origem ao processo de independência do Brasil.

Uma característica fundamental do “Grito dos/as Excluídos/as”, que o diferencia desde a sua origem de outras ações contestatórias de ordem política, é a da participação plural e contínua de pequenos grupos e comunidades enquanto “células formativas” de caráter local e regional. Nos 16 anos de existência do “Grito dos/as Excluídos/as” a marca da participação popular e da militância o transformou num amplo espaço de cidadania, revelando-o como uma grande escola de formação política, cultural, de civismo e democracia. A sua base precípua de ação é a da superação da desigualdade social com vista à construção de um mundo justo e igualitário, onde a defesa da vida das pessoas e da *Mãe Terra* constitui em fundamento inalienável.

Todo o processo de organização do “Grito dos/as Excluídos/as”, bem como as estratégias de atuação e de mobilização são orientados por princípios advindos da educação popular, cujos fundamentos remetem ao grande educador brasileiro, Paulo Freire. Vale reafirmar que a essência do Grito é a de pertencer à coletividade e de ser plural na construção, na ação dos sujeitos. Na verdade é um grito de muitos que se unem a um só “coro” com o objetivo de fazer chegar à nação brasileira, principalmente, aos poderes constituídos a voz dos sujeitos costumeiramente denominados de marginalizados e/ou excluídos.

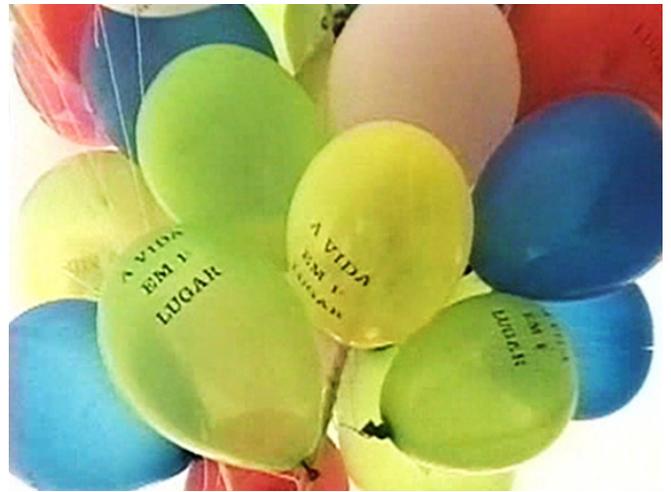
É factível que o “Grito” durante esses anos todos teve a feliz capacidade de reunir diferentes setores da sociedade civil e atores sociais em torno de uma agenda coletiva de lutas, com também trouxe as

demandas antes segmentadas e/ou fragmentadas para dentro das manifestações, dando a elas uma visibilidade nacional. Talvez, a expressão de Stédile (2004) [2] de que o “Grito dos/as Excluídos/as” se transformou num patrimônio do povo pobre brasileiro não seja exagerada.

Desde a primeira edição do “Grito dos/as Excluídos/as” (1995) até o momento atual está presente um posicionamento radical em favor da vida das pessoas mais vulneráveis e da participação popular no processo de mudança esperado para o país. Encontra-se também a defesa das riquezas nacionais, a preservação da natureza com uso sustentável dos recursos hídricos e naturais e a própria noção de independência do Brasil. E como se chega a esses lemas? Os lemas são elaborados por pessoas e/ou comunidades locais regionais, e depois de encaminhados para a Secretaria Nacional do “Grito” por diferentes meios (carta, telefone, mensagem eletrônica, reuniões locais etc.) são analisados, votados numa reunião anual da Executiva Nacional que, dessa forma, escolhe o lema oficial de cada ano por meio de um processo participativo.

Para que o leitor tenha uma idéia geral de como se dá esse posicionamento ideológico e político, gostaríamos de mencionar, a título de exemplo, alguns desses lemas:

A vida em primeiro lugar (1995); Trabalho e terra para viver (1996); Queremos justiça e dignidade (1997); Progresso e Vida Pátria sem Dívida\$ (2000); Soberania não se negocia (2002); Brasil: Mudança pra valer, o povo faz acontecer (2004); Isto não Vale: Queremos Participação no Destino da Nação (2007); Vida em primeiro lugar! Onde estão nossos direitos? Vamos às ruas para construir um projeto popular (2010); Pela vida grita a Terra... Por direitos, todos nós! (2011).



Os vídeos documentários denominados de *Grito dos Excluídos* buscam preservar ao máximo a expressividade do momento e usam uma forma narrativa simples e direta. O fio condutor se baseia quase sempre nas falas das pessoas que participam do ato.

Quem produz os vídeos documentários *Grito dos Excluídos* sobre os quais ora estamos refletindo? Esses vídeos documentários foram produzidos sistematicamente, desde 1995, pela Associação Rede Rua. Desde o seu nascimento em 1989, quando ainda se chamava: *Centro de Documentação e Comunicação dos Marginalizados* (CDCM) a Associação Rede Rua (1991) guarda uma estreita ligação com duas concepções de mundo que externam a participação alternativa, solidária, coletivizadas no meio popular.

No Brasil estas duas concepções estão muito próximas uma da outra e se complementam. Uma delas surge com o movimento das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs) nos anos de 1980 – como forma de se oporem aos poderes político, econômico e cultural, excludentes e elitistas, e revela os sinais de um período histórico, testemunho de uma releitura das ideias marxistas e que, de certa forma, alimentou as reflexões tecidas pela *Teologia da Libertação* [3].

A outra concepção de mundo se assenta nas experiências de organização e participação acumuladas pelos movimentos sociais populares, especialmente as do final do regime de exceção imposto pelos militares no Brasil entre 1964 e 1985. Nesse período, as iniciativas e ações solidárias de diversos níveis e matizes florescem – em diferentes recantos do país e, como assinala Peruzzo (2004, p.114-115), a comunicação popular representou um “grito”:

Numa conjuntura em que vinha à tona a insatisfação decorrente das precárias condições de existência de uma grande maioria e das restrições à

liberdade de expressão pelos meios massivos, criaram-se instrumentos “alternativos” dos setores populares, não sujeitos ao controle governamental ou empresarial direto. Era uma comunicação vinculada à prática de movimentos coletivos, retratando momentos de um processo democrático inerente aos tipos, às formas e aos conteúdos dos veículos, diferentes daqueles da estrutura então dominante, da chamada “grande-imprensa”. Nesse patamar, a “nova” comunicação representou um grito, antes sufocado, de denúncia e reivindicação por transformações, exteriorizado sobretudo em pequenos jornais, boletins, alto-falantes, teatro, folhetos, volantes, vídeos, audiovisuais, faixas, cartazes, pôsteres, cartilhas etc.

É, pois, dentro desta conjuntura política, social e cultural que a Associação Rede Rua assume como sua missão ser um espaço de promoção humana, comunicação, educação popular e de articulação entre as demais entidades que trabalham com as pessoas de rua e/ou movimentos afins, de maneira que a comunicação popular e alternativa se coloque como mediadora. Para tanto, ela busca animar e organizar grupos com identidade e objetivos próprios que vão redesenhando uma sociedade onde os excluídos mostram que sabem se organizar e que têm condições de se reconhecerem como sujeitos de uma história coletiva.

No fundo é a ideia de uma rede que facilite o protagonismo e a cidadania dos excluídos. O objetivo é a atender às necessidades de comunicação, promover uma articulação entre os diversos trabalhos e estabelecer parcerias com outros projetos, com a finalidade de educar para cidadania por meio do resgate da cultura dos moradores de rua.



As produções da Associação Rede Rua podem ser classificadas como:

- *Produção própria*: essas produções estão relacionadas a temas como: cidadania, política, meio ambiente, direitos humanos, afirmação da identidade étnica/racial, população de rua, religiosidade popular, cultura popular, etc.

- *Produção para terceiros* (prestação de serviço): são trabalhos encomendados por uma organização, instituição religiosa ou civil, cujo objetivo principal é a autopromoção, ou seja, o trabalho é dirigido ao público específico, atendendo a características internas, sem alcance comunicativo mais amplo.

- *Produção em parceria*: são trabalhos cujo objetivo está de alguma forma relacionado às demandas dos movimentos sociais populares, seja ao nível da formação ou da reivindicação, visando o fortalecimento da luta coletiva, militante, e o produto final não tem apelo ao lucro.

Dentro desta última categoria se encontram, entre outros, os vídeos documentários denominados de *Grito dos Excluídos*, para os quais nós utilizamos a expressão – *obra fílmica engaja popular*.

### **Obra fílmica engajada popular**

Antes de explicitar o que vem a ser uma *obra fílmica engajada popular*, uma expressão por nós formulada, faz-se necessário apresentar dois conceitos fundamentais para sua compreensão. Os conceitos são a *circunstância da tomada* e o de *maneira e estilo*. A *circunstância da tomada* está voltada para o momento da presença do documentarista face à realidade objetiva a ser refigurada (materializada) por ele. É um conceito formulado por Ramos (2001, p.201):

“Por circunstância da tomada entendemos o conjunto de ações ou situações que cercam e dão forma ao momento, que a câmera capta o que lhe é exterior, ou, em outras palavras, que o mundo deixa sua marca, seu índice, no suporte da câmera ajustado para tal.

Podemos pensar em um “estar” fenomenológico do sujeito que sustenta a câmera, como sendo marcado pela dimensão da presença que traz em si este “estar”, próprio do ser humano.

Dizemos “estar fenomenológico do sujeito” por a câmera possuir esta potencialidade, acima de todas as outras, de significar uma presença em ausência. De significar uma forma de presença na circunstância da tomada”.

Na verdade, a *circunstância da tomada* só existe naquilo que restou da realidade refigurada e que compõe a obra fílmica. Ela é fruto do esforço e do empreendimento de um sujeito histórico, portanto, deve ser compreendida nessa relação.

Ainda segundo Ramos (2001, p.201-202), a “circunstância da tomada [...], é algo que conforma a imagem-câmera de um modo singular no universo das imagens”. Ele continua: “O cinema não ficcional [dentro dos documentários] é voltado para o instante da tomada, para o transcorrer da duração na tomada e para a maneira própria que este transcorrer tem de se constituir em presente, que se sucede na forma do acontecer”. Mais adiante, o autor (2001, p.203) descreve o trabalho de Flaherty, ilustrando, assim, de modo preciso sua compreensão da *circunstância da tomada*:

“A magia de Flaherty [4] está em saber transfigurar a presença em imagem. Flaherty estava lá, Flaherty morou onde a circunstância da tomada transcorre. Flaherty também sabia filmar, sabia esperar o momento de transferir para tela a intensidade da presença, obtida através de longas estadias no local. Flaherty engravida-se longamente de presença, para depois condensá-la em imagem e articulá-la em narrativa, de modo que a intensidade original seja preservada”.

De modo algum há que se comparar ou traçar quaisquer paralelos entre um Flaherty e os documentaristas atuais. A intenção é somente a de elucidar o quanto é importante o conceito da *circunstancia da tomada* para um documentarista, independentemente da notoriedade de seu trabalho.

O que sustentamos aqui sobre *maneira e estilo* está fundamentado em Lukács (1969 e 1978). Toda “maneira” específica, particular desencadeia-se num “estilo” próprio de expressão em qualquer gênero artístico. Segundo Lukács (1978, p.186);

“Não existe nenhum artista que em toda a sua produção tenha estado livre da maneira, nem jamais existiu produção de real valor estético que se tenha mantido em tudo presa ao nível da maneira”.

Maneira e estilo podem aparecer tanto na prática do artista artesão, como na do artista gênio. Vale apenas lembrar que a maneira não existe sem o estilo, nem este sem a maneira. Ambos se complementam, mas nunca substituem uma à outra.

Aqui não faremos nenhuma delimitação estética entre os dois termos e nem nos interessa apontar em que grau ou nível os vídeos documentários *Grito dos Excluídos* são expressões da prática do artista artesão ou da do artista gênio. Será suficiente dizer que é a partir da “maneira” (modo peculiar do artista de conceber a si mesmo e a obra que ele cria em sintonia com o mundo que o circunda) e do “estilo” (modo particular de o artista

impor forma e autonomia à obra criada por ele, cujos elementos estéticos de identificação tanto da obra quanto do artista se manifestem de uma só vez na obra) que se sustenta a criação uma obra. O próprio Lukács (1978, p.185-186), nos oferece um exemplo de como o autor de uma obra se torna amaneirado:

“[...] um artista se torna amaneirado quando, em cada um de seus contatos com a realidade, não se adapta à peculiaridade do objeto ao qual deve dar forma, quando não renova em face de tal peculiaridade um determinado modo de considerar a realidade, que ele elaborara, bem como os meios artísticos expressivos que decorriam deste modo de consideração, e quando, ao contrário, fixa-os em si, transformando-os em um a priori estético da compreensão da realidade e da sua representação, de tal modo que os elementos formais dele decorrentes assumem, na obra, uma certa autonomia em relação à matéria que vai ser plasmada. [...], toda maneira consiste na elaboração de um modo de expressão abstratamente subjetivo (sobre a base de um modo abstratamente subjetivo de considerar a realidade) e, portanto, de um modo de trabalhar artístico no qual o sujeito criador aparece como indivíduo singular”.

Essa descrição do fazer artístico revela o quanto o artista deve buscar ir além da mera aparência, nutrindo-se da realidade cotidiana naquilo que ela tem de mais expressivo, para que ele possa universalizar um determinado conteúdo e uma forma, sem deixar de se fazer presente na própria obra. A esse nível de atuação o artista só conseguirá chegar se ele tiver plena consciência e conhecimento da realidade, de si mesmo e do mundo.

Os dois conceitos, a *circunstância da tomada* de Ramos (2001), e *maneira e estilo* de Lukács (1978) dizem respeito a princípios que são essenciais à *obra filmica engajada popular*. Ambos constituem características fundamentais do processo de refiguração da realidade realizado nos vídeos documentários *Grito dos Excluídos*.

## Comunicação popular

Pensar o “popular” ou mesmo a “cultura popular” requer um cuidado, pois ambos seguem configurações bastante diversificadas, dependendo do ângulo a se tomar para observar o fenômeno. Nesse sentido González (1990, p.62) nos mostra um caminho afirmando que:

“A expressão ‘cultura popular’ possui origens e conotações do tipo antropológico e mais ainda, quando correntemente usada, está longe de ser unívoca. (...) ambos os termos (“cultura” e “popular”) se apresentam como polissêmicos”.

A proposta deste autor é definir o “popular”, tanto os seus elementos teóricos quanto metodológicos, numa perspectiva “relacional e não como algo isolado em si mesmo” (1990, p.64). Uma de suas advertências é para não se incorrer no erro, cometido por muitos estudos de campo, de isolar os fenômenos populares de seu contexto.

“em que eles se produzem, mas que a referência salvadora e o contexto não se explicam, pois resulta que tudo tem a ver com o todo”

E ele prossegue dizendo que a compreensão do “popular” não pode se dar fora de uma localização cultural, ainda mais em nossas sociedades desniveladas.

“O popular deve ser estudado em contraposição à cultura oficial e inclusive há outros tipos de ‘populares’ coexistentes no mesmo espaço social” (González, 1990, p.64).

Assim é que o “popular” não se define pela sua origem, senão pelo seu uso. Isso significa dizer que se deve pensar que o “popular” é adaptado pelo povo, pela classe subalterna em um contexto múltiplo e dividido, em face às concepções “oficiais” do mundo (González, 1990, p.64).



Uma opção para pensar o “popular” na perspectiva da comunicação é apresentada por Peruzzo (2004, p.119) e, de certo modo, é complementar às referências oferecidas até o momento. A autora situa o popular no universo dos movimentos sociais:

“Trata-se de uma nova maneira de pensar o popular, ‘ligando comunicação e cultura’. Ela ocupa-se da comunicação no contexto de organizações e movimentos sociais vinculados às classes subalternas, a comunicação, portanto está ‘ligada à luta do povo’ por melhores condições de existência e pela sua emancipação, mediante movimentos de bases organizados”.

Concordamos com esses autores e destacamos algo que eles próprios acentuam no conjunto de suas obras: o “popular” para além dos grupos e das situações levantadas comporta também aqueles indivíduos que nem sempre se

encontram na situação concreta desses grupos, mas solidarizam-se com a causa que, na maioria das vezes, é mais ampla. De modo que cabem também outros atores. Segundo Peruzzo (2004, p.113-114): “[...], falar de comunicação popular implica falar de cultura, de relação. E necessita, portanto, da interdisciplinaridade em seu sentido mais profundo.



Trazer a comunicação popular para o espaço da cultura fez introduzir a dimensão do conflito”. Conflito este que deve ser superado com base na negociação democrática, num constante exercício da ação política. Somente assim se poderá sustentar a participação de todos na construção de um mundo comum. Entendemos que a comunicação popular não se restringe ao produto, à obra materializada, a uma ação específica, ela é algo mais amplo e dinâmico. Nesse sentido a comunicação popular, conforme Peruzzo (2004, p.125),

“...é meio de conscientização, mobilização, educação política, informação e manifestação cultural do povo. É canal por excelência de expressão das denúncias e reivindicações dos setores organizados da população oprimida. Deve estar vinculada à luta pela conscientização [e integrada] num processo de luta com a perspectiva de [uma] nova sociedade. [...] Ela encerra uma crítica da realidade e um anseio de emancipação, na luta por uma sociedade justa. Como produto de uma situação concreta, seu conteúdo, nos últimos anos, é essencialmente configurado por denúncias reais de vida, oposição às estruturas de poder geradoras de desigualdades, estímulo à participação e à organização, reivindicações de acesso a bens de consumo coletivo etc”.

Na verdade, o disposto nesse momento localiza a comunicação popular no contexto afirmativo de luta dos movimentos sociais populares e, para efeito do que pretendemos, é o bastante. Dentro desse contexto e frente às ponderações já realizadas dizemos que a expressão *obra filmica engajada popular* tem por finalidade arregimentar um conjunto de atitudes, posicionamento político, ideológico, cultural, técnicas e processos

observáveis no modo peculiar apresentado por alguns produtores (documentaristas) de vídeos ao realizar as suas obras.

Nesse caso específico os vídeos documentários *Grito dos Excluídos*. Ao analisarmos esses vídeos documentários, e em certa medida a maneira como eles são realizados, encontramos uma pluralidade de vozes expressando a diversidade cultural de nosso país, um nível profundo de engajamento de seus produtores e, por assim dizer, de seus protagonistas.



Também encontramos no conjunto de obra *filmica engajada popular* um grande número de reivindicações, propostas e sonhos, expressos por meio de depoimentos diretos e indiretos, captados pelas câmeras da Associação Rede Rua.

Os vídeos documentários *Grito dos Excluídos* fazem parte da mundanidade, do processo de afirmação de lutas populares. Certamente eles são um significativo registro da cotidianidade, da história do “Grito dos/as Excluídos/as” e dos próprios movimentos sociais que ali se fazem representar. Além disso, eles podem nos ajudar a compreender os processos comunicacionais forjados no meio popular/alternativo que utiliza as técnicas, as metodologias, os instrumentais desenvolvidos na comunicação popular.

Dizemos que na obra *filmica engajada popular* compreende o ato e o efeito procedente de um sujeito individual ou coletivo que empreende uma ação transformadora em uma dada realidade cotidiana visando consumir uma ideia de caráter utópico que já se faz sentir no presente ato de sua execução. O princípio motivador para tal propósito encontra-se no que chamamos de engajamento de dimensão popular e social, cuja essência reflete uma concepção política, que visa a fortalecer a participação de diferentes movimentos sociais populares nas decisões de grandes temas relevantes para o País. Dimensões essas

explicitadas no conteúdo e na forma das referidas obras – *filmica engajada popular*.

A obra *filmica engajada popular* está posicionada política, estética e culturalmente dentro das lutas das classes subalternas, para usar uma expressão de origem marxista, e traz em si o universo de reivindicações de grupos que estão à margem da sociedade, sem cidadania. Tais questões são explicitamente assumidas e materializadas nessa modalidade de obra.

Pensamos objetivamente que a *refiguração* em obra *filmica engajada popular* não pode ser despreendida da realidade cotidiana imediatamente dada. E que a certa beleza manifesta na vida cotidiana (realçada nas relações humanizadas) só se capta ao nível do estético mediante um elevado grau de conhecimento, pelo exercício da capacidade aproximativa do artista em sua singularidade e em um profundo diálogo com o mundo que o circunda. Sustentamos, também, acima de tudo, que no momento em que o artista deixa aflorar em si o talento e a fantasia criativa geradora, ele poderá com os meios técnicos próprios de que dispõe expressar e transfigurar aquela realidade.

Essa dinâmica vivida pelo artista “livre” que determina o “ponto mediador” da sua criação (a obra de arte) comporta ao menos duas intencionalidades. A primeira é a de que a sua obra deva ser expressiva e representativa de algo que lhe afeta (toca) de algum modo e que, portanto, o artista se empenhará para na forma da arte comunicar o que pensa e sente sobre isso. A segunda é a de que o artista sempre quer chamar atenção do “mundo” para a sua arte, e como ela é parte do artista, ele escolhe a realidade particular que acredita valer a pena ser transfigurada, e por essa realidade ele se “engaja”. E nisso reside um posicionamento e uma afirmação do artista para si próprio e para o “mundo”.

Os documentários revelam muito claramente o “ponto mediador” elegido pelo documentarista, ao privilegiar para a *circunstância da tomada* a realidade imediata em seu decurso “normal” (as pessoas no local de manifestação, o transcorrer da mesma, a presença de participantes falando direta ou indiretamente para as lentes da câmera etc.). Tudo neles aparecem como um único acontecimento. Disso decorre que os reflexos estéticos se mostram simplificados e, como são simplificados, eles apontam para uma singularidade proximamente localizada no particular (o ponto

mediador) e que, portanto, fica distante da universalidade. Isso significa objetivamente que os vídeos documentários *Grito dos Excluídos* têm pouca força de universalização.

Devido ao conteúdo homogêneo detectável visual e auditivamente, e por sua expressividade, podemos dizer que há um modo próprio de os realizadores se fazerem presentes nessas obras. Nos documentários aparece claramente que os realizadores estão em sintonia com o objeto da *refiguração* – as manifestações do “Grito”, compostas por pessoas e entidades em ação de mobilização e reivindicação, que buscam alterar a realidade socialmente construída desfavorável à grande parte da sociedade brasileira.

Como também demonstram o quanto essas manifestações de atores sociais auxiliam aos realizadores para eles se engajarem na mesma luta externada na realidade cotidiana que ora é objeto da *refiguração*. Há que ressaltar que o engajamento se dá em variados níveis de compreensão e de interesse. Nesse caso específico os realizadores, além do interesse pela luta acontecendo *in loco*, tinham também o interesse na materialização de uma ação prática de expressiva dimensão *política* e cidadã para posterior uso das obras objetivadas, os vídeos documentários *Grito dos Excluídos*.

O termo “engajado” não diz respeito a nenhuma possibilidade de a *obra filmica engajada popular* realizar uma ação de qualquer natureza. A própria obra não tem poder de se engajar por si mesma em processo algum, pode sim servir como instrumento mediador para uma ação concreta e específica de sujeitos reais particulares e/ou coletivos. Pois, como tal, a obra não possui qualidades de seres vivos e somente aos viventes (os pensantes por excelência) pode-se lhes atribuir a capacidade de exercer uma ação como a de engajar-se “com” e “para” alguma coisa.

Pontuamos ainda que a *obra filmica engajada popular*, fruto da ação de engajamento e/ou militância do realizador, deve apresentar necessariamente aspectos visuais e auditivos que permitam ao espectador reconhecê-los enquanto a *obra filmica engajada popular* se realiza diante dele e para ele.

E, em segundo lugar, embora possa ser questionável, dizemos que a organização que congrega o realizador ou os realizadores pode engajar-se em algo, mas somente por via de seus representantes particulares (seres humanos),

que na forma específica de suas atribuições e interesses, compartilhem o ideal preconizado nas diretrizes da organização. Assim, a organização, no caso a Associação Rede Rua, que é quem produz os vídeos documentários *Grito dos Excluídos*, ganha uma corporeidade e vida própria, por meio da articulação e ações praticadas especificamente por seus participantes em nome da instituição, enquanto realizam ações direcionadas à criação da *obra filmica engajada popular*.

Estamos seguros que esta obra enquanto sua dimensão tecnológica ou reflexo estético de modo algum contém em si o sujeito de uma ação; contém sim, uma vinculação com aqueles que a engendraram. Este “caminho”, o vínculo é de mão dupla e toda obra de arte o tem e o revela. E isto está na obra, assegurado pela *maneira e pelo estilo* que o artista imprime em seu trabalho. O modo como nós o percebemos na obra e como ele manifesta-se a nós é por meio da mimese e seus reflexos estéticos, e nisso consiste a sua duplicidade.

Através desse “rastros” se pode chegar até o artista e por meio dos reflexos estéticos da obra alcançamos a realidade e o mundo do artista. Cada obra de arte é sempre um modo objetivo de existir do artista.

Com base neste engajamento, o qual consta nos vídeos documentários *Grito dos Excluídos* destacam-se, do ponto de vista estético, dois pontos. O primeiro é o fato de que o engajamento aparece como pertencente a uma ação *política*. O segundo diz respeito ao “como” que também tem forte apelo para as questões sociais: educação, saúde, redistribuição de renda, religiosidade [5] etc. O que é narrado pelos documentaristas já não é mais um mundo *in natura*, mas um processo de luta que emerge das ruas, “e à relação do mundo com o realizador e com o cinema” [6]. Na verdade não temos como provar que em algum momento da história tivemos instrumentos ou condições que permitissem chegar à realidade mesma.

Queremos como ponto final destacar que a *obra filmica engajada popular* revela uma capacidade de o artista singular ou da “organização” por meio da ação deste materializar esteticamente sua presença no mundo, acentuando um modo de agir que inclui entre outras coisas a realidade da ética [7] e a da *política* [8]. Genericamente dizemos que a política é sempre uma ação no presente em direção ao futuro e está inexoravelmente ligada ao que se refere ao coletivo, ou seja, à organização e gestão do que é “público”.

E que a ética enquanto internalizada encontra-se necessariamente no sujeito particular e que só pode ser requerida na forma de exemplaridade no presente para ações desse mesmo sujeito realizadas no passado, e pressupõe uma base prática da essência humana em suas interrelações e com o “mundo”. A *política* e a ética compõem elas mesmas uma realidade, enquanto que a estética é um modo determinado do reflexo da realidade e nela pode conter os reflexos da política e da ética, pois o artista criador da obra de arte estará sempre de algum modo preso ao “mundo”.

Conclui-se ainda, que em alguns trechos pontuais nos documentários se encontram dados que reforçam características específicas de um momento histórico, que os retiram do lugar em si, atribuindo-lhes uma nova *refiguração* – elevando-os acima da realidade imediatamente dada. Alguns desses dados se apresentam com mais intensidade e como elementos estéticos diversos em alguns vídeos documentários *Grito dos Excluídos* e até mesmo com mais profundidade, mas em todos eles é possível acentuar algo específico como também algo que os perpassam.

## BIBLIOGRAFIA

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

## NOTAS

[1] É importante esclarecer que quando nos referirmos aos atos públicos (as manifestações públicas) ocorridos na Semana da Pátria os grafaremos como “Grito dos/as Excluídos/as”, e para o conjunto de vídeos documentários (produções realizadas pela Associação Rede Rua, cujo foco é documentar, retratar aquelas manifestações) utilizaremos esta forma: *Grito dos Excluídos*.

[2] É bem expressivo o depoimento de Stédile, representante do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), (2004, duração 07’32-08’39) a esse respeito e nos ajuda a compreender o alcance do “Grito dos/as Excluídos/as”: “Eu acho que o grito dos excluídos se transformou nestes 10 anos num verdadeiro patrimônio do povo pobre do Brasil. Um patrimônio, porque em primeiro lugar ele conseguiu unificar de uma maneira plural, através das pastorais sociais, a todas as formas de organização social de nosso povo; desde o Movimento Sem Terra, a CUT, os partidos e as pastorais. Em segundo lugar, porque o ‘Grito dos Excluídos’ nesses 10 anos foi uma grande escola itinerante. Escola de civismo, escola de conscientização social. Ele levou informação e formação e, que é isso que o nosso povo precisa, é ter conhecimento das causas dos seus problemas, para com essa consciência poder se organizar e lutar. Então o ‘Grito dos Excluídos’ é um pequeno grande professor, que ao longo do ano e nessa Semana da Pátria.

[3] O que entendemos por Teologia da Libertação: é uma corrente teológica e de prática de ação pastoral muito difundida na América Latina devido às fortes contradições e desigualdades econômica, política e culturais aqui existentes, e surge a partir da releitura da Bíblia sob inspiração do Concílio Vaticano II, Medellín e Puebla a partir dos anos de 1960/1970; privilegia em seu discurso acerca de Deus a libertação dos oprimidos – a libertação é

toda ação que visa retirar o pobre (excluído) de sua condição exclusão; neste sentido é uma Teologia da Graça – ancorada numa práxis libertadora – compreende que Deus se manifesta ao homem situando-se histórico e culturalmente, e fala ao mundo na pessoa do pobre.

[4] Robert J. Flaherty, (1884 - 1951) foi um grande documentarista. É tido como aquele que tornou o gênero documentário definitivamente reconhecido. “Por meio do cinema eu me esforço em dar a conhecer um país, assim como as pessoas que aí vivem. Esforço-me em torná-las as mais interessantes possíveis sob seu aspecto mais autêntico. Só me sirvo de personagens reais, de gente que vive no local filmado porque, ao final das contas, são, realmente, os melhores atores” (Robert Flaherty). Confira em: <http://www.mnemocine.com.br/aruanda/flaherty.htm>, acesso em: 24/11/2010.

[5] Cf. Lefort (1991, p.249ss) *Permanência do teológico-político*, o autor discute como na história a dimensão teológica esteve atrelada à esfera política ou mesmo confundindo-se com ela.

[6] Cf. Cezar Migliorin (2005, p.91)

[7] São muitas as leituras possíveis que envolvem o que é a ética, fizemos opção de seguir Lukács (1967, p.264-). O autor trata especificamente da ética e da estética, buscando seus pontos de convergência e divergência.

[8] A *política* mereceu nesse estudo uma dedicação especial, como explicitado no capítulo III, no qual relaciona os vídeos documentários *Grito dos Excluídos* como forma de comunicação popular e a *política*.

### Mencionar este artigo:

Ferreira de Almeida, Argemiro (2013). VIDEOS DOCUMENTÁRIOS “GRITO DOS EXCLUÍDOS” COMO PRÁCTICA DE COMUNICACIÓN POPULAR: Uma reflexão sobre a obra fílmica engajada popular. Revista Luciérnaga, Ano 5, N9. Grupo de Investigación en Comunicación, Faculdade de Comunicação Audiovisual, Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Medellín- Colombia. ISSN 2027-1557. Págs. 47-56.