

A REPRESENTAÇÃO DO CONFLITO NOS FILMES DOCUMENTÁRIOS DE CARLOS PRONZATO

RESUMO

O presente artigo decorre de pesquisa realizada no âmbito do projeto As representações da vida rural no cinema documentário que se desenvolve sob minha coordenação no Núcleo de Estudos Ambientais e Rurais (Nuclear) vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia e que conta com a participação de alunos bolsistas e voluntários da Graduação em Ciências Sociais e alunos da pós-graduação em Ciências Sociais. Os dois filmes abaixo analisados foram escolhidos a partir do fato de que o cineasta argentino radicado em Salvador tem produzido documentários sobre as lutas sociais no Brasil e na América Latina, permitindo, portanto, a análise comparativa de suas produções fílmicas e a sua contribuição para o conhecimento sociológico. Tomamos aqui o cinema documentário em sua dupla acepção: enquanto representação da realidade, distinto do filme ficcional, pois tem a pretensão de reconstruir situações da realidade e apresentá-las como elemento para reflexão, e assim pode ser tomado como uma das fontes para apreensão das contradições sociais; e como uma produção subjetiva da realidade na qual transparece a cosmovisão do documentarista, constituindo-se também em fonte histórica e sociológica que contribui para o entendimento da própria supraestrutura social. Essas duas dimensões que elegemos não aparecem de forma unilateral, mas não nos parece impossível reconstituí-las a partir dos recursos audiovisuais e narrativos utilizados pelo cineasta.

Palavras-chave: Representação fílmica. Cinema Documentário. Conflitos Sociais.

A GUERRA DO GÁS (2003)

O filme documentário *A Guerra do Gás* de Carlos Pronzato guarda as mesmas características políticas de outras produções do cineasta: independência, autonomia e comprometimento com uma perspectiva de luta social. O documentário começa com imagens de uma ampla área de montanha, seguida por um altiplano onde se encontra uma imagem símbolo da população indígena – o sol e a lua e flores brancas, circundam a figura de um herói indígena. Essa imagem nos dá acesso a um portal de uma mina, ao lado desta um mineiro

¹ Professor associado do Departamento de Sociologia da Universidade Federal da Bahia.
E-mail: adscamara@yahoo.com.br

indígena fala da região de Cerro Potosi. Uma tese é esboçada pelo autor (mas sem voz *off*) no início do filme através do mineiro denunciando a secular exploração dos recursos naturais do país inicialmente pelos espanhóis e depois pelo imperialismo. As imagens da montanha e um portal que conduzem às minas completam essa fala do personagem contra a exploração. Posso afirmar que se trata de uma tese que conduzirá toda a filmagem, segundo a qual a situação de pobreza e expropriação da população originária da Bolívia deve ser debitada à exploração ocidental desde a ocupação espanhola até o domínio do imperialismo norte-americano; o seu corolário é o da luta de resistência no passado compreendida pela população indígena, hoje por seus remanescentes e todos os demais oprimidos. Essa tese guiará as narrativas dos entrevistados da luta contra a exploração do gás pelas multinacionais e a retomada da luta histórica contra a exploração dos colonizadores. No entanto, não se trata de uma tese arbitrária do cineasta, ela faz parte do imaginário dos próprios sujeitos em luta na guerra do gás como veremos ao longo do filme. O cineasta mantém características do cinema verdade, não apresentando a sua interferência na representação fílmica, apenas no início do filme temos um texto pessoal no qual ele situa a guerra do gás como uma rebelião popular. O texto expõe que:

Em outubro de 2003, em meio a uma crise social e econômica agravada pelo modelo neoliberal, a Bolívia vivenciou um fato histórico de profundo significado para todo o continente: a denominada guerra do gás que deixou 80 mortos e mais de 400 feridos, a decisão do governo de exportar gás para os EUA, provocou uma insurreição popular contra o estado que ocasionou a renúncia do presidente Gonzalo Sanchez de Louzada (Goni), a derrota militar do exército e a dos assessores da embaixada norte-americana. Texto que se segue aos créditos de abertura do filme. (PRONZATO, 2003)

O QUE DIZEM AS ENTREVISTAS

Esta rebelião ocorre nos meses de setembro e outubro de 2003, centrando-se inicialmente na luta contra a privatização e internacionalização do gás decretada por Sanchez de Lousada, sendo ampliada para a exigência de renúncia do presidente por ter reagido com violência contra o movimento.

Os acontecimentos de setembro/outubro de 2003 não foram presenciados por Pronzato atestado por ele próprio em debates realizados em Salvador, o documentário só foi produzido depois de consumado os fatos que constituíram a rebelião, por isso o cineasta intercala entrevistas, com intelectuais e persona-

gens do movimento, com imagens que foram cedidas pelos meios de comunicação local. Assim tenta reconstituir a história e fortalecer a sua tese principal, logo a montagem aqui foi de fundamental importância para dar coerência ao relato do cineasta. Não se trata de reconstituir todos os discursos e imagens recuperadas por Pronzato, o que tornaria esse texto quase um roteiro do filme, mas destacar nestas intercalações a coerência da narrativa que apresenta um momento histórico através de imagens e palavras daqueles implicados na luta social.

Por uma questão didática e devido à maior riqueza das entrevistas em detrimento das imagens de rua muito similares cedidas pelos meios de comunicação da Bolívia, centro a primeira parte desta discussão sobre o conteúdo narrativo e explicativo dos personagens que compõem o documentário. Os vários depoimentos ao longo do documentário nos remetem à origem da rebelião nacional: os indígenas Aymara da região do Alto, na Bolívia, contando com o apoio de operários, camponeses e indígenas iniciaram no dia 11 de setembro de 2003 um protesto contra a privatização do gás, exigindo a anulação de decreto do presidente Louzada que passava o controle e a exploração do gás para empresas multinacionais; a resposta do governo foi violenta deixando mais de quatrocentos feridos. Isso teria estimulado ainda mais o movimento que ocupa estradas e marcha para as cidades, rapidamente alcançando todo o país e empolgando setores diferentes da sociedade que passam a lutar sob a palavra de ordem: não à privatização do gás. Enfretamentos se sucedem nas cidades e a nova palavra de ordem passa a ser: “Fora Goni!” (Sanches de Lousada). Essa situação só será resolvida com a renúncia e fuga do presidente e a posse de Carlos Mesa como presidente provisório. Essa narrativa não nos é dada pelo cineasta como um texto prévio, ao contrário ela é construída através do discurso de distintos sujeitos.

Merece destaque nessa sucessão de imagens e discurso a explicação do sociólogo Juan Perlman sobre os motivos e a caracterização da rebelião vista como anticapitalista, antiestatal e capaz de derrubar o autoritarismo de Estado. Segundo o entrevistado seria uma rebelião antiglobalização, organizada horizontalmente, sem direção nacional unificada, enfim uma “multitude” de pequenas direções coligadas; com propósitos bastante similares aos da rebelião de Chiapas, envolvendo a população indígena e a luta comunitária contrária à ordem estabelecida. Esse discurso acadêmico parece ter por referência a teoria do Império, de Antônio Negri, bem como similaridade com as teses sustentadas por Ester Ceceña (2000) sobre as rebeliões na América Latina. Esta autora vê nestas rebeliões um caráter anticapitalista, e antineoliberalismo, aproximando-se das lutas pelo socialismo, mas com forte componente cultural e étnico que

as diferenças das formas organizativas dos partidos políticos de esquerda. Independente da teoria explicativa para os novos fatos que ocorrem tanto na Bolívia quanto em outros países da América latina, é fundamental analisar os levantes naquilo que eles apresentam de novo, isto parece ocorrer tanto na análise do sociólogo quanto na ótica do próprio Pronzato que perseguirá, através dos seus interlocutores, uma resposta para a mobilização.

Será com esta preocupação em responder aos motivos do levante que Pronzato ouvirá estudantes, jornalistas e radialistas, sindicalistas, políticos, sociólogos, e populares. Correndo o risco de análise linear visando dar coerência ao texto destaca as entrevistas que reconstroem os momentos da rebelião e reforçam a tese do documentário. Os estudantes fornecerão novos elementos para compreender o confronto, como o amotinamento policial que teria ocorrido na região do Alto em momento imediatamente anterior à guerra do gás, o chamado “impostazo” que teria levado o governo a convocar o exército para interferir na região em fevereiro de 2003. Os jornalistas, que analisam o papel da imprensa, observam que esta tentou no início do movimento desconhecer o alcance das manifestações, sonhando informações que eram substituídas por apoios ao governo, mantendo a programação normal com *reality shows*, tal procedimento só será alterado com a persistência e abrangência do movimento. Uma radialista do Alto entrevistada, informa-nos sobre o papel de uma rádio que aderiu ao movimento e se transformou em uma espécie de porta-voz das lutas locais, os integrantes do movimento passaram a agir em relação à emissora como se fossem correspondentes locais enviando constantemente novas informações, quebrando assim o bloqueio da grande imprensa. Mas tanto essa radialista quanto os demais entrevistados nos dá a dimensão da divulgação direta do movimento, passando por fora dos meios de imprensa. O contato pessoal, o boca a boca parece ter sido fundamental para a divulgação da luta em todo o país, logo, como alguns entrevistados afirmaram o quadro de insatisfação generalizada encontra-se na base da amplitude do movimento. A dimensão desta luta para os indígenas do Alto é ilustrada pela radialista com uma pequena anedota popular:

Houve um menino que vendia gatinhos, e mercava gatinhos, gatinhos! E ninguém lhe comprava. Um senhor que passava lhe diz por que não diz que são paseños (da região de El Paso). O menino assim o faz. Mas também pouco ninguém comprava. No dia seguinte o menino diz vendo gatinhos alteños. E então passa um senhor e pergunta por que não lhes diz que são paseños, o menino responde: porque agora já abriram os olhos. [A radialista termina:] E esses são os alteños, já abrimos os olhos. (PRONZATO, 2003)

Por fim, tanto os sindicalistas quanto o sociólogo estabelecem uma linha de continuidade entre a guerra do gás e levantes anteriores, tendo como referência o levante de 2000, a guerra da água que circunscrita a uma província obrigou o governo a recuar em relação ao seu plano de privatização em Cochabamba. Os sindicalistas e políticos do agrupamento político Movimento de Ação Socialista (MAS), ao buscarem os motivos da luta, incorporam princípios políticos e buscam na exclusão social, no neoliberalismo, na secular exploração da população pobre e nas raízes étnicas do conflito, o fundamento da revolta. Um último elemento presente nas entrevistas e já citado acima é o da solidariedade, o documentário mostra em várias dimensões a construção de mecanismos de solidariedade, seja com o forte apoio que os estudantes da Universidade do Alto (segundo um professor entrevistado com fortes características proletárias, camponesas e indígenas) que participam da luta construindo armas rudimentares e aportando explosivos para combater o exército, seja pelo papel dos médicos que cuidaram dos mais de quatrocentos feridos à bala, em situação de absoluta falta de recursos.

Talvez a melhor referência a essa solidariedade apareça no discurso de um sindicalista indígena da Confederação Operária Departamental, referindo-se ao massacre do governo que teria provocado a solidariedade e a simpatia nacional:

Iniciamos e acendemos o estopim no dia 2 de setembro com a marcha de Caracollo, com a Universidade pública de El Alto, movimentos dos sem terra, adesão dos filhos de ex-combatentes da guerra do Chaco, sindicalistas quase artesões, associações de famílias de desaparecidos do país, e outras organizações à frente da Central operária regional. E posteriormente ao conhecer a morte de seis camponeses de Sorata pensamos que como em El Alto a maioria que vive são Aymaras, Quéchuas, o sangue dos mortos chamou o sangue dos 700 mil alteños para paralisar e por isso se organizar, se declarou uma paralisação cívica geral na cidade de El Alto cujo objetivo era que o então presidente Gonzalez Sanches de Louzada dissesse que o gás não seria exportado naquelas condições. Em lugar de buscar o dialogo preferiu meter bala, metralhar o povo. Em El Alto ao conhecer 26 mortos em um só dia no Setor Rio Seco então o pedido unânime era de renúncia do presidente [...] essa rebelião popular para nós significa recuperar a dignidade dos pobres, significa o primeiro triunfo, a primeira batalha ganha do império norte-americano, porque nós éramos vistos como animais, como lixo, como bestas por parte do sistema, por parte dos governos da vez. Esta é uma amostra ao mundo inteiro que quando os pobres nos unimos, os indígenas, os trabalhadores, nos unimos é possível derrotar esse modelo neoliberal. (PRONZATO, 2003)

As adesões de estudantes, mineiros, homens e mulheres pobres e até mesmo de segmentos médios aos protestos, são exploradas nos vários discursos e apontam no sentido do surgimento de um novo tipo de movimento que prescindir do apoio de direções centralizadas que perdem espaço em todo o país. A vitória do movimento com a fuga do presidente também reforça este forte argumento do filme; no entanto, mesmo com uma vitória ainda mais expressiva com a eleição posterior (não contida no filme) de Evo Morales, a lógica do Estado centralizado, hierárquico, mesmo com um governante crítico do neoliberalismo, talvez aponte também para o limite da luta espontânea. Citado pelo menos por um dos entrevistados, oriundo de um movimento organizado, que afirma que a rebelião não conseguiu o objetivo de libertar-se do neoliberalismo e tomar de assalto o Estado. Objetivo não explicitado na maioria dos entrevistados que percebem o movimento contra o Estado, mas não indicam o que virá depois deste.

O QUE FALAM AS IMAGENS

O exercício da segunda parte dessa discussão é tentar construir um texto a partir das imagens da rebelião e do simbolismo incluído na recordação da luta indígena. As imagens dos depoentes não oferecem esta oportunidade, pois são na maioria das vezes entrevistas formais (sem a divulgação das perguntas do entrevistador). Já as imagens nos permitem, ainda que de forma bastante precária (pois se tratam de imagens cedidas por canais de televisão), visualizar as ações, as palavras de ordem, o confronto e mesmo a simbolização da luta. As primeiras imagens descritas no início deste texto estão diretamente relacionadas ao simbolismo da luta indígena e operária na região do Alto, com as montanhas, os símbolos da luta indígena e a mina. Essa imagem que reata o presente com o passado é interrompida com o texto que dá início ao filme e seguida por imagens do confronto na cidade, o povo na rua armado com varas enfrenta a polícia de choque, marcha em direção a uma espécie de barricada e entoia a palavra de ordem: “Fuzil, metralha, o povo não se cala!”.

A essas imagens e sua fusão com a palavra de ordem somos postos diante do conflito em seu estado mais avançado. Na sequência, temos imagens de manchetes de jornais, no primeiro lê-se: 14 mortos, marchas bloqueiam a Bolívia, grave crise política. O processo de luta continua de modo que as demais manchetes noticiam:

Milhares exigem renúncia do Presidente; Massacre em El Alto; Inicia-se greve de fome contra o presidente; Mais mortes em El Alto; Se estende a rebelião na Bolívia, avanço sobre La Paz; Em nome da democracia o presidente deve renunciar; encurralado, sem nenhum apoio o presidente renuncia. (PRONZATO, 2003)

Estas manchetes, portanto vão progressivamente dando conta da radicalização dos protestos e da perda de popularidade do presidente que deixa a Bolívia sem nenhum apoio político.

O cineasta, assim, buscou reconstituir a trajetória da luta através da grande imprensa preocupada com a estabilidade política, mas sendo obrigada a noticiar o avanço dos protestos populares. Várias são as imagens de manifestações, muito similares sempre com a polícia de choque fortemente armada e sendo enfrentada por populares, ora devolvendo bomba de gás arremessada em direção à polícia, ora com passeatas onde as palavras de ordem predominantes foram: “Goni, todos queremos tua cabeça!”; “Fuzil, metralha, o povo não se cala!”; “Goni, todos queremos a sua renúncia!”. (PRONZATO, 2003) Em algumas dessas manifestações aparecem bonecos contra o imperialismo (“Tio Sam, assassino!”), contra o presidente (“Goni vende pátria!”). Um outro tipo de imagem são as pichações com os dizeres: “Goni assassino!”, “Fora Goni assassino!”, “Glória aos que tomaram na guerra do gás!”. Uma imagem distinta das demais é o de um enterro, com o caixão recoberto pela bandeira boliviana, mulheres com véus chorando e uma multidão cantando: fuzil, metralha, o povo não se cala! A imagem de mulheres em passeata com a bandeira nacional erguida à frente do cortejo aparece pelo menos, mais uma vez. Na visita do cineasta a El Alto, além de entrevistas já citadas podemos ver também a pobreza da região que aparece em algumas rápidas tomadas e conhecer o local onde o povo do Alto bloqueou com vagões de trem as estradas que davam acesso à La Paz. O diretor filma também uma grande placa onde se lê: “O Alto de pé, nunca de joelhos!” Esta placa simboliza a luta e a vitória dos pobres contra os grupos dominantes que tentou silenciar a rebelião no nascedouro, mas ao assim agir alimentou uma revolta nacional.

Vale ainda destacar a imagem de trabalhadores em cima de um caminhão comemorando a fuga do presidente e a imagem final do documentário com uma bandeira de um conselho indígena e o retorno ao portal que deu início ao filme. Fecha-se assim o ciclo original da luta dos povos da Bolívia contra a opressão secular.

A VERACEL NO ABRIL VERMELHO DO MST (2004)

Este documentário de Carlos Pronzato foi realizado com apoio do próprio Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), distinto, portanto, de *A Guerra do Gás*, no presente caso interessava ao MST a produção de um filme que pudesse mostrar o processo de ocupação como um protesto pela não realização da reforma agrária e contrário à exploração de terras produtivas, por grandes plantadoras de eucaliptos. Sem dúvida, fazer um filme com apoio material daqueles que são filmados é uma das limitações para o produtor independente, e a superação de possíveis entraves (refiro-me mais ao âmbito ideológico) só pode ser superada pela argúcia do produtor em registrar situações onde as ações ocorrem de modo mais espontâneo. O objetivo de filmar a ocupação da fazenda da multinacional Veracel aqui, portanto, está posto previamente pelo movimento interessado na sua divulgação e, ainda que respeitasse plenamente a liberdade do cineasta em produzir a obra ela já não lhe pertence inteiramente, como em *A Guerra do Gás*. Por isso, não é possível identificar uma tese do documentarista, aqui a questão principal é posta de fora para dentro, o papel de Pronzato é o de olhar atentamente para os acontecimentos, registrá-los, produzir um documento de valor histórico para o MST. Talvez possamos pensar esse documentário na perspectiva de dar voz ao outro, de modo exacerbado esse outro parece inibir a câmara e direcioná-la segundo seus interesses.

O filme apresenta no seu início a bandeira do MST e, logo depois o texto (única voz *off*) do cineasta expondo do que se trata:

Na manhã de quatro de abril de 2004, 3 mil sem terras na Bahia ocuparam a fazenda Água Fria da multinacional Veracel em Porto Seguro, passando a derrubar milhares de pés de eucaliptos e plantarem agricultura de subsistência. O episódio orquestrado com outras ocupações no país a fim de pressionar o governo Lula a fazer a reforma agrária e mudar os rumos da política econômica, repercutiu no mundo capitalista e dividiu a opinião pública nacional desencadeando uma campanha de ‘satanização’ do movimento pelos setores dominantes. A Veracel conseguiu uma liminar de reintegração de posse e um aparato do batalhão de choque da Polícia Militar deslocou-se para a região agravando o clima de tensão, o contingente de trabalhadores, no entanto, não parou de crescer, disposto a resistir até às últimas conseqüências. Considerada uma das maiores empresas de celulose (ao abranger 138 mil hectares), a Veracel expulsou centenas de famílias da região na época de sua instalação e derrubou matas nativas eliminando a biodiversidade. A mobilização pelos sem terra da Veracel foi a maior já realizada no Estado e marcou uma nova fase da luta

pela reforma agrária no país ao questionar o conceito de terra produtiva. (PRONZATO, 2004)

É necessário destacar que a afirmação do texto quanto à resistência até o fim não acompanha a lógica de um movimento centralizado, o que veremos logo depois com o desenrolar do documentário. O grau de radicalização do movimento espontâneo da Bolívia não se repete na Fazenda Veracel, pois estamos diante de mobilização popular bastante distinta, no caso brasileiro os litigantes ainda confiam no governo, mesmo lançando-se contra o latifúndio e seguem uma direção unificada a nível estadual e nacional.

Após o texto de contextualização do filme os primeiros depoimentos são feitos, um ocupante afirma: não trabalho porque não encontra emprego; o líder nacional do MST José Rainha aparece contrapondo a posse de tanta terra por parte de uma multinacional à fome de milhares de pessoas. Os créditos do filme vêm logo depois e, na sequência vemos o início da ocupação com muitas pessoas chegando conduzidas por caminhões lotados. Como fundo uma música rap cantada por artistas do movimento: “MST, eu e você somos um só!”.

A ocupação iniciada à noite tem continuidade durante o dia com mais pessoas chegando por caminhões com utensílios domésticos, colchões etc. Ergue-se o acampamento com as lonas pretas. O cineasta focaliza os pés dos sem terras, pés humildes protegidos, na maioria das vezes, por sandálias de borra-chas. A câmera acompanha uma criança que anda em direção a um resto de cerca, a cerca que antes delimitava a fazenda da multinacional.

As próximas tomadas de imagens coletivas todas terão o traço forte da organização da mística do MST: ocupantes que cantam e clamam por justiça entoam palavras de ordem: “Viva o MST! Só, só, só, só sai reforma agrária com a aliança camponesa e operária!” Ou cantam: “Esse é o nosso país, essa é a nossa bandeira, é por amor a esta pátria Brasil que a gente cerra fileira!”.

O documentário acompanha também a marcha dos trabalhadores derrubando os eucaliptos, limpando para o plantio. É um momento de impacto por alguns minutos parece que o texto inicial concretiza-se na ação corajosa de pôr abaixo parte do patrimônio da multinacional. Vários são os depoimentos de pessoas que derrubavam os eucaliptos, sempre mostrando um espírito de luta extraordinário: vamos derrubar esse eucalipto todo; eucalipto não presta, precisamos de feijão e milho para nossos filhos; palavras fortes contra o desemprego provocado pela Veracel etc. Um novo momento simbólico após a limpeza da terra, ergue-se a bandeira do MST, surge um novo acampamento.

Um terceiro momento do vídeo é o registro da repercussão do evento. Os meios de imprensa escrita do Estado da Bahia noticiam em manchetes a invasão do MST, a destruição de 25 hectares de eucaliptos, a importância da empresa e o dinheiro que esta investiu no Brasil. O documentário faz uso também de imagens da Rede Globo de Televisão repercutindo a “invasão” e a negociação com o governo federal e o governo do Estado da Bahia, refere-se também à repercussão internacional. Mas será uma emissora de rádio do extremo sul, em Porto Seguro, que divulgará para a região e, conseqüentemente, para os próprios ocupantes do estrago que sua ação teria feito em nível internacional com o *Financial Times* divulgando o receio da sede da empresa em Londres com seus investimentos no Brasil. O cineasta tem o cuidado de registrar o momento em que silenciosos e atentos os ocupantes escutam a rádio falar da sua luta. Além disso, vemos manchetes do jornal *A Tarde* noticiando ou construindo as pressões políticas e empresais pelo fim da ocupação (todas elas com imagens reproduzidas no vídeo).

Distante do tempo do filme da Guerra do Gás, as manifestações na Veracel apresentam muito uniformidade. A exceção de algumas poucas falas, o discurso é politizado e padronizado. Parecem aproximar-se de uma postura política do próprio movimento, de certa forma de uma ideologização forte, uniforme, objetiva.

O desfecho próximo do fim da ocupação mostra dirigentes pronunciando-se contra o latifúndio, exigindo a reforma agrária, afirmando não lutar contra o governo Lula, mas contra o latifúndio. Alguns militantes de base também mostram essa confiança na ação do governo Lula, enfim ele teria dito que se nada pudesse fazer como presidente faria no mínimo a reforma agrária. Aguarda-se reunião com governo em Salvador, e finalmente a notícia dos pelos meios de imprensa: os sem terra deixam a Fazenda da Veracel após acordo com governo estadual e federal, ocuparão área próxima à fazenda e esperarão por medidas de agilização da reforma agrária. A avaliação da direção do movimento, através do dirigente estadual Valmir Assunção é a de que correu uma ocupação simbólica, vitoriosa por ter posto em questão o conceito de propriedade produtiva.

O conflito direto com as forças da ordem não ocorre, apesar desta ter sido deslocada para enfrentar os acampados, a confiança no governo federal permite uma rápida retração da ocupação. A concentração final ocorre com todos os ocupantes entoando palavras de ordem autorreferentes ao MST e em defesa da reforma agrária.

A promessa de luta até o fim proposta no início do documentário e nos discursos de indivíduos da base do movimento dá lugar à coesão coletiva que aponta para uma vitória sem resultados materiais imediatos.

Este documentário nos dá elementos para compreendermos um novo momento da luta do MST pela reforma agrária, de um lado o desafio à legislação burguesa que criou o limite para desapropriação com a definição de terra produtiva; de outro, a esperança no novo governo, que mesmo após quase dois anos de mandato não tinha feito avançar a reforma agrária. A tolerância das lideranças do movimento com o governo aparece no recuo final com o abandono da Fazenda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dois documentários de Carlos Pronzato aqui analisados representam situações de conflito social. No caso da Bolívia uma rebelião com reivindicação específica que rapidamente evolui para a exigência do fim do governo. Essa rebelião é uma sequência de outras anteriores que colocaram em questão o Estado e suas instituições, apontando para novas formas de organização popular que passa ao largo da tradicional forma partidária e de certa forma fugindo também dos cânones dos sindicatos. O documentarista, mesmo reconstruindo um evento histórico já consumado, consegue recuperar o movimento e seus principais momentos. O fato de o filme expressar uma tese desde a sua abertura não o impede de revelar um amplo espectro no qual vemos distintos atores reivindicando a origem, as bandeiras de luta, o encadeamento histórico etc. Sem dúvida prevalece a perspectiva de ser um amplo movimento popular, horizontalizado, com a participação de todos os segmentos oprimidos e mesmo de setores pequeno-burgueses. As organizações de bairro, de vizinhança e étnicas aparecem com mais vigor, ao lado de grêmios estudantis, e organizações sindicais. O conflito é violento e essa violência é resgatada nas entrevistas e nas imagens cedidas por meios de comunicação local. O objetivo explícito de renúncia do presidente e pela recuperação do gás nacional também é atingido. Ainda que saibamos por parte de um dos integrantes da rebelião que o poder continuava nas mãos dos neoliberais. Logo, o documentário mostra uma luta revolucionária que não alcançou o objetivo de mudança radical das estruturas sociais e econômicas da Bolívia, mas extremamente poderosa e capaz de derrotar exércitos armados.

Já o segundo documentário centrado em outro tipo de um movimento que tem por objetivo imediato o acesso à terra através da reforma agrária que

se fortaleceu em oposição a todos os governos federais precedentes, e construiu sua autonomia e independência, em meio às suas próprias ações contraditórias: a da luta de massas através da ocupação; a administrativa burocrática nos assentamentos que exigem o estabelecimento de vínculos com o Estado. Mas o momento filmado é o equivalente ao da insurreição, ocupa-se a terra do latifundiário. Não mais o antigo e tradicional proprietário de terras, mas um latifundiário sem cara, trata-se de uma multinacional. Um passo adiante das práticas de ocupação, pois se tratava da denominada propriedade produtiva. O conflito iminente anunciado não ocorre, a direção do movimento negocia e mostra boa fé com o presidente. As estruturas do Estado não estão em questão, direção e base do movimento enfim depositam confiança no presidente da República e por isso recuam da ação original.

O cineasta neste último filme não define uma tese para guiar seu percurso, que no caso da Bolívia aparece como investigativo, aqui ele registra o presente, os acontecimentos em “tempo real”. No entanto apesar dessa vantagem não consegue avançar na representação da realidade como contradição, logo neste último caso certamente o documentário é mais previsível do que o realizado na Bolívia.

THE REPRESENTATION OF CONFLICT ON CARLOS PRONZATO'S DOCUMENTARIES FILMS

Abstract

This article stems from research conducted under the project Representações da Vida Rural no Cinema Documentário that develops under my coordination in Núcleo de Estudos Ambientais e Rurais (Nuclear) linked to the Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/UFBA and counting with the participation of students and volunteers fellows undergraduate in social sciences and the graduate students in the social sciences. The two following films analyzed were chosen from the fact that the Argentine filmmaker based in Salvador has produced documentaries on social struggles in Brazil and Latin America, allowing therefore the comparative analysis of their films and their contribution to the sociological knowledge. We take here the documentary film in its double meaning: as a representation of reality, distinct from the fictional movie because intend to reconstruct reality of situations and present them as an element for reflection, and for so can be taken as a source of apprehension for social contradictions and production as a subjective reality in which shines the worldview of the documentary; and is also in historical and sociological source that contributes to the understanding of one's social superstructure. These two dimensions we elect not appear unilaterally, but it seems impossible to reconstruct them from the resources used by the visual and narrative filmmaker.

Key words: Filmic Representation. Documentary Cinema. Social Conflicts.

REFERÊNCIAS

CECEÑA, Ana Esther. Neoliberalismo e insubordinación. *Revista de Chiapas*. Disponível em: <<http://www.ezln.org/revistachiapas/ch4cecena.html>>. Acesso em: ago. 2007.

A GUERRA do gás. Carlos Pronzato. [S.l.]: La Mestiza Produtora. 2003. (60 min.), color.

A VERACEL no abril vermelho do MST. Carlos Pronzato. [S.l.]: La Mestiza Produtora. 2004. (40 min.), color.