REVISTA FLUMINENSE DE GEOGRAFIA 5

REVISTA ELETRÔNICA DA ASSOCIAÇÃO DOS GEÓGRAFOS BRASILEIROS - SEÇÃO NITERÓI
ANO 3- JAN/JUN DE 2007
ISSN 1980-9018

CONSTRUINDO MEMÓRIA DOS CONFLITOS FUNDIÁRIOS NO BRASIL ATRAVÉS DO CINEMA [1]

O Autor

Renata Soares da Costa Santos
Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Cultura na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

"A história não fala por si só. Para que fale, é preciso que a façamos falar".
Jean-Claude Bernardet

Memória, memórias, história, histórias...

No século XX, e ainda hoje, fala-se muito sobre memória. Numerosos conceitos foram criados para nomear a produção de referenciais passados – os suportes e construtores da memória. São muitos os caminhos teóricos e epistemológicos que podemos seguir, no entanto, todos lidam com um problema central: o peso do passado nas representações feitas em torno dele, seus usos, suas conexões com o contexto, suas projeções políticas, sociais e intelectuais. Assim, é com olhos de historiador que tomamos o cinema como um "importante veículo para a construção da memória de determinados grupos da sociedade brasileira contemporânea" [3].

Partindo do princípio de que toda a memória quer inscrever suas lembranças contra o esquecimento [4], compreendemos o filme *Terra para Rose* enquanto produção de uma memória histórica. Segundo Marcus Dezemone [5], diversos trabalhos em campos do conhecimento como a Biologia, passando pela Psicologia até a Robótica voltaram-se para o estudo da memória. Diante desta variedade, levamos em consideração as discussões que permeiam o tema da construção de uma memória social através de um viés histórico-sociológico, com atenção, principalmente, para as abordagens de Michael Pollak e Jacques Le Goff.

É proveitoso recorrer ao historiador francês Jacques Le Goff para compreender a delimitação de memória. Para o autor,

> "a memória é um instrumento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma

> das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades” [6] ,

Nesse sentido, destaca que a memória é também um instrumento de poder. A partir da concepção do historiador, a memória está ligada a uma disputa por poder, o que significa que possibilitaria múltiplos usos, atendendo a interesses distintos. [7] Além deste ponto de vista, Le Goff defende a finalidade libertária da memória:

> “A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”. [8]

Para Michael Pollack, considerado um “grande expoente das ciências sociais na França” [9] , a memória é antes um fenômeno individual, mas submetido a construções coletivas. Os elementos que constituem a memória seriam aqueles “vividos pessoalmente” e aqueles “vividos por tabela”. Ou seja, os conhecidos e vivenciados diretamente pelos indivíduos; e os conhecidos indiretamente, isto é, acontecimentos vividos por um grupo ao qual a pessoa se sente pertencer. O autor enfatiza em sua conferência *Memória e identidade social* que a memória é seletiva, portanto, “Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” [10] . De igual forma, o autor enfatiza que toda memória é construída e que “os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes”. [11]

Tendo em vista a aproximação de Jacques Le Goff e Michael Pollack em compreender a memória enquanto “geradora de esquecimento” e enquanto “operação memorialística” [12] , podemos entender, neste processo, como diferentes segmentos da sociedade se afrontam no esforço de construir um passado que melhor lhes sirva de memória.

É neste permanente confronto entre o lembrado e o esquecido que está a importância do filme como suporte do registro histórico [13] que, isoladamente ou em “séries”, permitem ao historiador pensar a memória de um grupo social numa determinada época.

Segundo Michael Pollack, mesmo sendo difícil ou impossível captar todas as lembranças em objetos de memória confeccionados, o filme é o melhor suporte para fazê-lo, pois “ele se dirige não apenas às capacidades cognitivas, mas capta as emoções” – donde podemos perceber o seu papel na formação e reorganização da memória, o que o autor veio a chamar de “enquadramento da memória” [14] . Pollack exemplifica com o filme *Holocausto* que, segundo ele, embora possua “determinadas fraquezas, permitiu trazer à tona atenção e emoções, e assim, suscitar questões que forçassem uma melhor compreensão dos acontecimentos trágicos, sendo utilizados em programas de ensino e pesquisa (e indiretamente na memória coletiva). Por ora, podemos afirmar que segundo a concepção do autor, o filme testemunho/documentário tornou-se um instrumento poderoso para os “rearranjos” da memória coletiva. [15]

A narrativa de Terra para Rose

Partimos do princípio de que comentar um filme através do olhar do historiador não é uma tarefa fácil. Portanto, como nossa fonte é um filme da década de 1980, atribuímos grande atenção às palavras de alerta da historiadora Ana Maria Mauad em análise ao filme Bye, Bye Brasil [16] : "sendo um filme recente, corre-se o perigo de cair nas armadilhas do devaneio, ou até mesmo do impressionismo de uma pseudocrítica cinematográfica".

Ainda que correndo esse risco, não podemos nos privar de assumir o papel de historiador que age não apenas enquanto cientista, mas também como artista [17] ... Isto significa que devemos assumir a tarefa de realizar a narrativa fílmica e que devemos constatar as diferentes formas que esta narrativa pode vir a assumir – o que está intrinsecamente ligado aos ideais dos indivíduos que se propõem a realizar tal tarefa. Para assumir esta empreitada, pautamo-nos na concepção de narração de Mariza de Carvalho Soares:

> "A forma narrativa, segundo a concebo, diz respeito ao modo como o filme apresenta uma determinada temática, envolvendo aí o gênero (ficção ou documentário, por exemplo), o tratamento dado à fotografia, o ritmo da narrativa, a música, o tempo de duração, o tratamento dado à cronologia e até mesmo a opção entre película e fita magnética". [18]

A partir desta exposição da concepção de narração da historiadora, julgamos que podemos iniciar a análise de nossa fonte/documento/testemunho histórico.

O filme analisado é o *Terra para Rose,* terceiro filme dirigido pela cineasta Tetê Moraes. Quanto à parte técnica, o roteiro e texto são de José Joffily e Tetê Moraes. A fotografia foi feita por Walter Carvalho e Fernando Duarte. Além disso, contou com a narração da atriz e apoiadora da causa da Reforma Agrária, Lucélia Santos.

A película é pertencente ao gênero documentário e trata-se de um longa-metragem com duração de 84 minutos. Sua filmagem foi iniciada e terminada no ano de 1987 (em apenas seis meses). Foi um filme que contou com pouquíssimo apoio financeiro. Além dessas informações, é válido lembrar que o filme ganhou doze prêmios em festivais de cinema nacionais e internacionais. No entanto, não foi um filme "acolhido" pelo grande circuito cinematográfico da época, estando restrito a espaços culturais mais alternativos [19] e a um público específico – os interessados nas problemáticas sociais da época.

Quanto ao tema principal, aborda a questão da Reforma Agrária no Brasil, principalmente no período pós-regime militar, denominado de "Nova República". Mas muitas outras temáticas são privilegiadas, sendo trabalhadas ou mesmo apontadas, dentre elas: a questão de gênero; violência; saúde; educação; fome; religião; solidariedade e outras. No entanto, são temas que, embora tenham singularidades próprias, a diretora não dissocia, no filme, da problemática da Questão Agrária, pois compreende que tais temáticas estão interligadas nesta conjuntura histórica em favor da defesa de uma causa que visa a formulação de leis que garantam a efetiva realização da Reforma Agrária no país.

Partindo da história verídica de Rose, uma agricultora sem-terra, a proposta do documentário é retratar o caso específico da ocupação da fazenda Annoni, localizada no estado do Rio Grande do Sul. Esta ocupação foi realizada por 1.500 famílias de sem-terras e foi considerada a primeira grande ocupação de uma extensa área improdutiva. Neste contexto, é enfatizado e memorializado o início de atuação de um dos mais importantes e polêmicos movimentos sociais do Brasil ainda hoje, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) [20] .

A diretora entrecruza – o que observamos através da narração presente nos primeiros momentos do filme [21] – as possibilidades de se fazer uma discussão a respeito de uma problemática ampla (nacional) a uma discussão da história cotidiana dos indivíduos que participaram de uma ocupação específica (a da Fazenda Annoni). A autora e diretora, embora enfatize a história de Rose, não deixa de privilegiar a vida de várias outras famílias que fizeram parte diretamente deste momento histórico, o que nos remete a uma tendência historiográfica, a História Vista de Baixo [22] . Conforme a abordagem desses historiadores que privilegiam o "homem comum", acreditamos que a cineasta Tetê Moraes, assim como outros documentaristas atuantes neste período de abertura política, utilizou este tipo de abordagem e dedicou-se a costurar junto a uma problemática ampla, "tramas aparentemente banais, envolvendo gente comum". [23] O que significa dar valor ao ponto-de-vista e às experiências da *vida cotidiana* ***[24]*** de indivíduos comuns, acreditando na importância de seus discursos para a construção do registro histórico – o que fica explícito, por parte da direção, na escolha das "personagens" que são valorizadas no filme no decorrer da narrativa.

A escolha de Rose para "protagonizar" o filme vem a representar um aspecto simbólico. Podemos refletir sobre o sentido político desta escolha da diretora da seguinte forma: Tetê Moraes, antes de filmar o *Terra para Rose*, tinha um projeto de filmar o cotidiano de mulheres brasileiras, mas abriu mão ao ter notícias dos conflitos de ocupação da fazenda Annoni. Isto nos fornece indício para pensar que a diretora demonstrava já interesse com questões de gênero em momento anterior às filmagens. Assim, este interesse reflete-se no fato de ter optado por uma ênfase no cotidiano feminino no decorrer do documentário e até mesmo ter escolhido uma mulher para "protagonizar" o filme. No entanto, apesar das observações realizadas neste parágrafo, não podemos afirmar que existiam relações diretas entre a cineasta e o movimento feminista, mas que existia indiretamente, não nos resta dúvida.

Além dessas ressalvas, Rose deu à luz em 1985 à primeira criança nascida no acampamento da fazenda Annoni, Marcos Tiaraju. Esta criança é retratada em diversos momentos do filme como um símbolo de vida e de esperança. A "protagonista" do filme, no ano de 1987, morreu em um acidente que gerou polêmica naquele momento. Ela foi atropelada,

juntamente com outros três acampados, por um caminhão próximo à entrada do acampamento (onde estava sendo realizada uma manifestação). O motorista fugiu, deixando vários feridos no local. Segundo a empresa responsável pelo caminhão, o veículo perdeu a direção e teve problemas com o freio, que não funcionou. No entanto, após a perícia feita com técnicos da Ford de São Paulo, foi constatado que o veículo estava em perfeito estado e não apresentava nenhum defeito nos três sistemas de freios. O caso, ainda que tenha ganhado repercussão na mídia, não obteve maiores averiguações, segundo o relato do filme, o processo na justiça ainda estava em aberto até o momento que terminaram as filmagens. Enfim, acreditamos que a escolha da diretora ao realizar a montagem do filme é fruto de sua sensibilidade inicial, mas também de sua estratégia para construir os argumentos da película. Com relação à definição de montagem, Rosália Duarte nos diz que

> "Entendida em um sentido amplo, a montagem é a ordem em que os planos se sucedem em uma seqüência temporal, assim como a forma como os elementos que compõem um mesmo plano são apresentados – simultânea ou sucessivamente. Colocadas juntas, as imagens se unem em uma nova idéia; estendemos fios invisíveis entre elas, de modo que façam sentido para nós. O cinema soube disso desde o início e se utiliza da montagem para sugerir essas ligações". [25]

Consideramos que o som é um elemento fundamental na composição de um filme e que, em geral, é utilizado para ampliar o estado emocional para reforçar as emoções que se espera de determinadas cenas. Assim, com referência à trilha sonora de *Terra para Rose*, podemos observar a presença de músicas que nos conduzem a uma sensibilização do tema discutido. Trata-se de músicas instrumentais; de hinos e cantorias dos próprios sem-terra (enfatizando a realidade em que vivem e quais os seus objetivos); de hinos da igreja católica – como sabemos, alguns segmentos da instituição tiveram papel de destaque neste período histórico em defesa da causa da realização da Reforma Agrária.

A trilha sonora que predominou no filme foi a Nona Sinfonia de Beethoven – a que se refere a todos os homens como irmãos. Neste sentido, a escolha da sonoplastia está em harmonia com o objetivo do filme, pois articula as causas que o movimento defende [26] e a questão ampla da solidariedade (bastante influenciada pelos ideais cristãos, veiculados pelo movimento de um segmento da igreja católica). Com relação à solidariedade, nos diz João Pedro Stédile:

> "Essa solidariedade deve ocorrer em coisas práticas, como por exemplo estabelecer um banco de doadores de sangue para os hospitais públicos das cidades próximas aos assentamentos. Devemos ser os primeiros voluntários a prestar ajuda em casos de catástrofes naturais, como enchentes, temporais, secas, etc. os

> assentamentos devem fazer brigadas de solidariedade para atender esses casos". [27]

De forma geral, as cenas do filme transitam entre o cotidiano do acampamento da *Fazenda Annoni*; entrevista com os sem-terra; com o proprietário da *Fazenda Annoni* e ministros, deputados, padres, intelectuais e artistas; cenas televisivas; passeata para pressionar o governo a realizar um projeto de Reforma Agrária e sua concretização; e a notoriedade midiática e a "solidariedade" por parte da população, conquistadas pela visibilidade do movimento e da causa em questão.

Neste âmbito, consideramos que o documentário apresenta um importante diálogo entre as opiniões divergentes do movimento dos acampados na fazenda, colocando em cena os discursos de autoridades e do dono da fazenda. Ao contrapor estas entrevistas, o filme direciona o nosso olhar, na medida em que mostra os depoimentos dos sem-terra sempre de forma engajada enquanto as cenas mostradas do fazendeiro são inexpressivas e vacilantes (como se o fazendeiro não tivesse argumentos ou estivesse nervoso). Assim, o documentário confere legitimidade ao discurso dos sem-terra através das estratégias de edição e montagem.

Por fim, após esta tentativa de narrar o que consideramos primordial nas filmagens, cujo foco foram os acontecimentos ligados à ocupação da Fazenda Annoni, não podemos esquecer de enfatizar que as imagens são selecionadas e editadas – logo, estão, até certo ponto, indissociadas da singularidade fílmica (de quem produz e por que produz). Estas poucas palavras vêm a significar que a nossa maior contribuição ao narrar o filme continua sendo – além de um importante registro histórico a respeito da temática da Questão Agrária – constatar a importância histórica da singularidade do "olhar" da documentarista Tetê Moraes a respeito dos acontecidos e de sua forma de construção de uma memória histórica.

Produzindo Memória Histórica através de imagens

A partir dos pressupostos teóricos de Michael Pollack e Jacques Le Goff de construção de uma memória histórica inserimos o filme documentário *Terra para Rose*. Ao escolher o tema da filmagem, seus "atores", os "cenários" e toda a problemática que envolve a temática, acreditamos que o filme venha a ser construído para "imortalizar" as questões suscitadas pela diretora e os envolvidos no projeto do filme.

Neste sentido, observamos criticamente o filme como um meio de "denúncia" (na época em que foi produzido - 1987) e como um registro das circunstâncias sócio-polícо-culturais referentes à questão agrária na conjuntura da década de 1980. Isso significa que na efervescência das discussões do momento de sua produção, o filme não está ausente de uma posição política e ética em defesa da reforma agrária no Brasil. além disso, o filme buscou realizar o registro deste conturbado processo "dando voz" (também) aos indivíduos que participaram diretamente do acontecimento.

Assim, o filme exemplifica não apenas a construção de uma memória histórica para as gerações futuras, mas uma memória pautada na legitimação do tema da Reforma Agrária e dos indivíduos escolhidos.

Como entendemos que a memória se apóia na construção de referenciais de diferentes grupos sociais sobre o passado e o presente, respaldados nas tradições e ligados a mudanças culturais, pensamos que a história não pode ter a pretensão de estabelecer os fatos como de fato eles ocorreram, e por isso atribuímos a importância da coexistência, não obstante, de várias leituras possíveis sobre a utilização da memória para a interpretação da história.

Assim, se a memória vem ganhando espaço e força no meio acadêmico, isto, sem dúvida, decorre das questões que o tempo presente vem colocando ao historiador e à sociedade atual. Neste sentido, o processo de globalização recorrente, por exemplo, é parte indissociável do que agora molda o homem que procura compreender seu tempo, seu passado.

Também aí se inserem os empreendimentos dos diversos movimentos sociais no intuito de alargar o conceito de cidadania no interior da sociedade e nas relações de poder que permeiam a atividade humana. Ambos os processos reclamam a questão da identidade, seja ela de minorias, seja do ponto de vista da nação. Daí o discurso de "memória" alcançar tamanho significado nos dias de hoje.

À procura de uma conclusão (ou solução...)

Com relação aos problemas da Questão Agrária no país, embora ainda seja atual – e será enquanto não houver uma solução para o problema da distribuição não apenas da terra, mas da renda –, acreditamos que a realização de trabalhos que valorizem esta temática sejam pertinentes não apenas por ainda sermos um país injusto, mas por tratar de um registro para a posteridade das dificuldades do Brasil em encontrar alternativas viáveis / eficazes para solucionar um problema histórico.

Diante de tudo o que foi estudado no presente trabalho, compreendemos que em um país acostumado com a constante perda de referenciais culturais e com a escassez de Memória Histórica, o filme *Terra para Rose* pode ser um grande estímulo ao revisitamento do passado através do filme enquanto testemunho histórico. E, além disso, consideramos que o filme ainda é um grande espelho dos conflitos de nossos dias atuais.

Enfim, esperamos que os temas ligados à teoria e à metodologia continuem sendo valorizados no campo da História e que os esforços intelectuais não sejam substituídos pelas simples contações de histórias – visto as "últimas modas" apresentadas.

BIBLIOGRAFIA

ALENTEJANO, Paulo Roberto R. Reforma Agrária e Pluriatividade no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Textos CPDA nº3 / setembro / 1998.

_____ *Os conflitos pela terra no Brasil: uma breve análise a partir dos dados sobre ocupações e acampamentos*. In: Cadernos de Conflitos. CPT: 2003.

BERNADET, Jean-Claude. *Cineastas e imagem do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BORGES, Maria Eliza Linhares. História & Fotografia. Belo Horizonte: Autêntica, 2003, p.80.

CARDOSO, Ciro Flamarion S. *Uma proposta metodológica para a análise histórica de filmes*. Niterói, UFF (mimeo).

_____ Tempo e História. Niterói, UFF (mimeo).

_____ e VAINFAS, Ronaldo (orgs). *Domínios da História: ensaio de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CARVALHAL, Juliana Pinto. *Maurice Halbwachs e a questão da memória*. Revista Espaço Acadêmico. n.56, janeiro/2006, Ano V. http://www.revistaespaçoacademico.com.br

DEBS, Sylvie. *Por uma retomada do cinema no Brasil?* Revista da Universidade Robert Schuman – Estrasburgo, França, Janeiro de 1996.

DEZEMONE, Marcus Ajuruam de Oliveira. Memória camponesa: identidades e conflitos em terras de café (1888-1987) Fazenda Santo Inácio. Trajano de Moraes – RJ. Dissertação de Mestrado, 2004.

DUARTE, Rosália. Cinema e Educação. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p.38.

FERNANDES, Bernardo Mançano. *A Formação do MST no Brasil*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

FERRO, Marc. *Cinema e História*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GRYNSZPAN, Mario. *A questão agrária no Brasil pós-1964 e o MST*. In: O Brasil Republicano – O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sócias em fins do século XX / organização Jorge Ferreira e Lucilia de Almeida Neves Delgado. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p.315-348.

_____ *Tempo de plantar, tempo de colher: a modernização e o sucesso da nossa agroindústria oferecem novíssimos parâmetros para um velho debate: a questão da terra no Brasil*. Nossa História. Rio de Janeiro, v.1, nº9, p.28-32, jul.2004.

HELLER, Agnes. O Cotidiano e a História. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2004

HILL, Christopher. *O Mundo de Ponta-Cabeça: Idéias radicais durante a revolução inglesa de 1640*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HOBSBAWM, Eric J. *A História de baixo para cima*. In: Sobre História. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

KORNIS, Mônica Almeida. *Cinema e história: a vez das imagens*. In: ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH, RJ (4.: 1990: Rio de Janeiro, RJ). História hoje: balanço e perspectivas. Rio de Janeiro: ANPUH, Núcleo do Rio de Janeiro, 1990. p.81-83.

_____ *História e cinema: um debate metodológico*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.5, nº 10, p.237-50, 1992.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Editora UNICAMP, 1996. p.423-484.

_____ (org.). *A História Nova*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.1-75.

_____e NORA, Pierre. *Fazer História*. Novos Objectos. Bertrand Editora, 1989, v.3.

MEDEIROS, Leonilde Servolo de. *A Luta por Terra: Impasses na nova década*. In: Voluntarismo e Universo Rural. V.1. Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2001.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

_____ *Memória e Identidade Social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p.200-212.

SOARES, Mariza de Carvalho e FERREIRA, Jorge. *A História vai ao Cinema*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____ Mariza de Carvalho. *Primeiros Escritos*, nº1 – julho-agosto de 1994, LABHOI.

_____ *Historiadores e seus filmes*. Primeiros Escritos, nº2 – setembro de 1998, LABHOI.

STÉDILE, João Pedro. *A Reforma Agrária e a luta do MST*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

_____ e FERNANDES, Bernardo Mançano. *Brava Gente: A trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história: micro-história*. Rio de Janeiro: Campus, 2002, p.106-115.

---

[1] A reflexão presente neste artigo encontra-se inserida na monografia de conclusão de curso *Terra para Rose: uma memória dos conflitos fundiários no Brasil*, apresentada na FFP/Universidade do Estado do Rio de Janeiro em 2006.

[2]

[3] SOARES, Mariza de Carvalho e FERREIRA, Jorge. *A História vai ao Cinema*. Rio de Janeiro: Record, 2001, p.12.

[4] Sem esquecer que o esquecimento e o silêncio são também memórias. (POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p.6)

[5] DEZEMONE, Marcus Ajuruam de Oliveira. Memória camponesa: identidades e conflitos em terras de café (1888-1987) Fazenda Santo Inácio. Trajano de Moraes – RJ. Dissertação de Mestrado, 2004, p.66.

[6] LE GOFF, Jacques. "Memória". In: *História e Memória*. São Paulo: Ed. UNICAMP, 1996, p.476.

[7] Ibidem, p.476-477.

[8] Ibidem, p.477.

[9] Conforme mencionado na homenagem póstuma realizada pelo CPDOC, ao transcreverem e publicarem em 1992 sua conferência realizada em 1987, ano em que o autor esteve no Brasil como professor visitante do CPDOC e do PPGAS do Museu Nacional.

[10] POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992, p.200-212

[11] Ibidem.

[12] Termos utilizados por Mariza de Carvalho In: SOARES, Mariza de Carvalho. *Historiadores e seus filmes*. Primeiros Escritos, nº2 – setembro de 1998, LABHOI, p.3.

[13] SOARES, Mariza de Carvalho. o.cit., p.3.

[14] O conceito diz respeito à formação da memória que é construída e justificada a partir de interpretações históricas do passado. Segundo o autor, "esse trabalho reinterpreta incessantemente o passado em função dos combates do presente e do futuro", sendo que a reinterpretação desse trabalho é contida "por uma exigência de credibilidade que depende da coerência dos discursos sucessivos". Logo, todo o trabalho de "enquadramento da memória" é uma ação política. In: POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. op.cit., p.9-11.

[15] Ibidem, p.11

[16] *Bye, Bye Brasil* é um filme brasileiro, escrito e dirigido pelo cineasta Cacá Diegues (um dos integrantes do movimento denominado e reconhecido por Cinema Novo), que foi a público no ano de 1979. A historiadora faz uma análise histórica deste filme de forma cuidadosa e sensível em artigo publicado In: *Domínios da História: ensaio de teoria e metodologia* / Ciro Flamarion Cardoso, Ronaldo Vainfas (orgs). Rio de Janeiro: Campus, 1997. p.75-86.

[17] Para o autor JOUTARD, P. "História oral: balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos", o historiador torna-se participante de um esforço coletivo onde memória e história dialogam entre si e inserem no conhecimento acadêmico a literatura, a música, o cinema e modernas tecnologias. É neste sentido que não desassocia o historiador do campo artístico, pois, para o autor, a partir deste entrecruzamento de conhecimento o historiador "não age mais exclusivamente como cientista, mas como artista", *apud* SOARES, Mariza de Carvalho. *Primeiros Escritos*, nº1 – julho-agosto de 1994, LABHOI, p.4.

[18] Ibidem, p.3.

[19] Queremos dizer que não foi um filme projetado em grandes circuitos cinematográficos, com ênfase em propagandas que visassem uma ida maciça ao cinema por grande parte da população. Lembremos que na época o cinema nacional era visto de forma pejorativa e passava por um período de importação de filmes Hollywoodianos, como por exemplo, *Guerra nas Estrelas* (1977) que ganha vulto nos anos de 1980 no Brasil – momento em que a imagem cinematográfica passa a ser associada a grandes efeitos especiais (sonoros e visuais).

[20] O Movimento foi criado em 1984 em um Encontro em Cascavel, no Paraná, com lideranças desse estado, do Rio Grande do Sul, Santa

Catarina, São Paulo e Mato Grosso do Sul – com colonos que se haviam transferido da região Sul (os atingidos por barragens).

Segundo o historiador Mario Grynszpan, em 1985 foi realizado o Primeiro Congresso Nacional do MST de onde foram retiradas as seguintes resoluções: extinção do Estatuto da Terra e edição de novas leis que levassem em conta a luta dos trabalhadores; expropriação de terras em mãos de multinacionais; desapropriação de áreas superiores a 500 hectares; ocupação de terras improdutivas ou públicas, adotando o lema "Ocupação é a única solução". In: GRYNSZPAN, Mario. "A questão agrária no Brasil pós-1964 e o MST". *Apud*, *O Brasil Republicano – O tempo da ditadura: regime militar e movimentos socias em fins do século XX* / organização Jorge Ferreira e Lucilia de Almeida Neves Delgado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p.337.

[21] Narração do filme: "a história desta luta também é uma história de Rose e de seu filho Marcos Tiaraju, primeira criança nascida no acampamento dos sem terra da fazenda Annoni". Na época era o maior acampamento do Brasil.

[22] A História vista de Baixo é um campo de pesquisa da História surgido como uma tendência da Escola Social Britânica por volta da década de 1950 e 1960. Foi influenciado pelo referencial teórico marxista e pelos Annales. A abordagem central da História Vista de Baixo gira em torno do objetivo de escrever / analisar a História do ponto de vista do "homem comum", considerado, até então, ignorado pela historiografia ou mencionado apenas enquanto número. Nesta perspectiva, Georges Rudé (historiador francês) vem a ser considerado um dos principais pioneiros, assim como Thompson, Christopher Hill, Eric Hobsbawm e outros. Embora tenha adquirido influência do Marxismo e dos Annales, a História Vista de Baixo não pode ser pensada como sinônimo de ambos os referenciais teóricos. Ao contrário, há que se fazer um esforço para compreendê-la na ampla discussão dos "grandes paradigmas filosóficos".

[23] VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história: micro-história*. Rio de Janeiro: Campus, 2002, p.106-115.

[24] Estamos trabalhando com o conceito de vida cotidiana formulado por Agnes Heller: "A vida cotidiana é a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa na vida cotidiana em todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. Nela, colocam-se 'em funcionamento' todos os seus sentidos, todas as suas capacidades intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, idéias, ideologias. O fato de que todas as suas capacidades se coloquem em funcionamento determina também naturalmente, que nenhuma delas possa realizar-se, nem de longe, em toda sua intensidade". In: HELLER, Agnes. O Cotidiano e a História. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2004, p.17.

[25] DUARTE, Rosália. *Cinema e Educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p.50.

[26] É válido ressaltar que o MST não objetiva apenas conquistar a terra, e sim uma garantia de democratização e acesso aos bens públicos. Com a fundação do MST foram criadas "palavras de ordem" para expressar os objetivos gerais do movimento. Estas expressões nos dizem muito sobre os ideais do movimento e sua perspectiva no decorrer do tempo. Assim, em 1984 observamos que o MST manteve as palavras de ordem da CPT,

“Terra para quem nela trabalha”; no Congresso de 1985, adotaram o lema “Ocupação é a única solução”; de 1989 a 1994, a palavra de ordem foi “Ocupar, resistir, produzir”; já no III Congresso, em 1995, foi sistematizada a palavra de ordem “A reforma agrária é uma luta de todos”. a*pud*, (STÉDILE, João Pedro e FERNANDES, Bernardo Mançano. *Brava Gente: A trajetória do MST e a luta pela terra no Brasil.* São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001).

[27] STÉDILE, João Pedro. op.cit. p.123.