

## **Comunicação popular audiovisual: o documentário sociopolítico de Carlos Pronzato**<sup>1</sup>

Rozinaldo Antonio MIANI<sup>2</sup>

Rafaela Gil RIBEIRO<sup>3</sup>

Universidade Estadual de Londrina, Londrina, PR

### **Resumo**

Dentre as formas de materialização da comunicação popular também se destaca a produção audiovisual. Nesse contexto, a produção de documentários sociopolíticos realizada pelo cineasta argentino Carlos Pronzato merece destaque. Tendo realizado produções biográficas sobre Che Guevara, Salvador Allende e Carlos Marighella (dentre outros), além de tratar e documentar dezenas de temas da conjuntura sociopolítica brasileira e de episódios relacionados às lutas sociais no Brasil e na América Latina, o cineasta radicado no Brasil há mais de 30 anos ajuda a construir a memória política que alimenta e revigora as lutas e os projetos populares. Nesse sentido, o objetivo desse artigo é apresentar a obra de Carlos Pronzato e refletir sobre as características gerais da respectiva produção documentária como expressão autêntica de comunicação popular audiovisual.

**Palavras-chave:** Comunicação popular; comunicação audiovisual; documentário; Carlos Pronzato.

### **Introdução**

Atualmente, no âmbito da Comunicação Popular e Comunitária, as produções audiovisuais têm ocupado lugar de destaque, principalmente, aquelas experiências comunicativas derivadas da apropriação e da utilização das tecnologias da comunicação por parte de movimentos e coletivos midiativistas. Inclusive, nas últimas décadas, desde a emergência da internet e das possibilidades de convergência midiática por ela viabilizadas, é possível afirmar que as produções audiovisuais se tornaram o carro-chefe das produções comunicativas contra-hegemônicas, ao menos em termos de volume de produção e de referência para vários movimentos e organizações sociopolíticas.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação para a Cidadania, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Rozinaldo Antonio Miani - Graduado em Comunicação Social - habilitação em Jornalismo - e História. Mestre em Ciências da Comunicação pela ECA/USP. Doutor em História pela Unesp/Campus Assis. Pós-doutor pela ECA/USP (Fundação Araucária). Professor do Departamento de Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Coordenador do Programa de Mestrado em Comunicação da UEL/PR. Coordenador do Núcleo de Pesquisa em Comunicação Popular (NCP/CNPq). E-mail: rmiani@uel.br

<sup>3</sup> Rafaela Gil Ribeiro - Graduada em Relações Públicas pela UEL/PR. Mestranda do Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: rafaela.ribeiro@uel.br

No entanto, a produção e a utilização de audiovisuais no contexto das lutas sociais e dos processos formativos e de mobilização dos movimentos sociais são anteriores ao fenômeno da internet. Nesse sentido, não poderíamos deixar de registrar e de valorizar a fundamental experiência da Associação Brasileira de Vídeo Popular (ABVP)<sup>4</sup>, criada oficialmente em 2004, e que impulsionou a criação e/ou fortalecimento de dezenas de grupos de vídeo popular em todo o Brasil. Durante sua existência, a ABVP teve como propósito articular “um movimento para o uso do vídeo por grupos populares no Brasil” (SANTORO, 1989, p.68), com atividades voltadas para incentivar a capacitação de produtores populares de vídeo e para a produção e distribuição de materiais audiovisuais para os movimentos sociais e populares.

Impulsionado pela experiência da ABVP, várias outras iniciativas marcaram a trajetória da produção em comunicação popular audiovisual no Brasil. Dentre essas iniciativas, destacamos a *TV dos Trabalhadores* (TVT), núcleo de produção audiovisual do Departamento Cultural do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema, criada em 1986 (MENEZES, 2011); a *TV Memória Popular*, criada em 1987 pelo Centro de Direitos Humanos e Memória Popular, no Rio Grande do Norte (SOUZA; LACERDA, 2011); e a *TV Maxambomba*, TV comunitária de rua produzida pelo Centro de Criação de Imagem Popular (CECIP), na Baixada Fluminense, no Rio de Janeiro (NASCIMENTO, 2009). Isso sem contar as inúmeras experiências em comunicação audiovisual produzidas e/ou distribuídas por entidades do movimento popular como o Centro Pastoral Vergueiro (CPV) e o Centro de Comunicação e Educação Popular de São Miguel Paulista (CEMI), em São Paulo; a Federação de Órgãos para Assistência Social e Educacional (FASE), com sede no Rio de Janeiro; e o Centro de Assessoria Multiprofissional (CAMP), em Porto Alegre/RS, dentre várias outras importantes experiências.

Em meados da década de 1990, em um contexto marcado por crises, contradições e conflitos na conjuntura social, econômica e política brasileira em razão das trágicas consequências da ascensão do projeto neoliberal - combinado com as transformações decorrentes da emergência da internet como novo paradigma para os processos informacionais e comunicacionais -, a ABVP encerrou suas atividades no ano de 1995. Apesar disso, concordamos com Wilq Vicente (2018, p.8) ao afirmar que:

O fim da entidade, não dissolve o papel precursor que teve na organização e participação popular na criação, produção e difusão de vídeos. A ABVP apontou importantes caminhos no campo da comunicação alternativa, na luta

---

<sup>4</sup> Originalmente, a entidade foi denominada como Associação Brasileira de Vídeo no Movimento Popular (ABVMP).

---

pela democracia e na representação simbólica do discurso social. É possível afirmar que o arcabouço deixado pela entidade ainda oriente projetos, grupos e coletivos de comunicação alternativa no país, ultrapassando o âmbito da geração.

E, nesse sentido, não apenas as iniciativas mais recentes de vídeo popular, mas toda uma nova geração de experiências em produção audiovisual - de alguma forma inspiradas na ABVP - se edificou e se consolidou como uma importante expressão de comunicação popular audiovisual, com destaque para iniciativas como o *Mídia Ninja* (WALTER, 2017; ALVES, 2018).

Nesse contexto, uma das frentes de produção audiovisual que se estabeleceu após a experiência marcante da ABVP - como iniciativa de produção e disseminação de audiovisual voltado para contribuir com os processos de formação e de mobilização popular -, nesse caso, combinado com uma articulação a partir de uma herança ligada à produção cinematográfica de natureza crítica e politicamente combativa em suas temáticas e abordagens - que tem como exemplos o Cinema Novo e o documentarismo de Eduardo Coutinho -, foi o movimento de produção de documentários sociopolíticos. E aqui chegamos à nossa proposta para este artigo que tem como objetivo, tão somente, apresentar a obra de Carlos Pronzato, cineasta argentino radicado no Brasil há mais de 30 anos, e refletir sobre as características gerais de sua produção documentária como expressão autêntica de comunicação popular audiovisual.

Para tanto, faremos breves considerações sobre o documentário como uma expressão de linguagem audiovisual para, na sequência, apresentar o conjunto da obra de Carlos Pronzato e situá-la como produção representativa de comunicação popular audiovisual.

### **Algumas considerações gerais sobre documentário**

O documentário, ao longo de sua história, foi concebido e interpretado de diversas formas por teóricos e críticos do cinema. Alguns afirmam que todo filme ficcional pode ser considerado uma espécie de documentário e que ele, especificamente, não representa um gênero. Nessa afirmativa, emergem algumas ambiguidades na medida em que, por um lado, o documentário se utiliza de técnicas e abordagens cinematográficas para se comunicar com o telespectador e, por outro lado, ele busca se relacionar de uma forma mais próxima e natural com a realidade concreta não seguindo regras pré-estabelecidas.

Para Cristina Vieira Teixeira de Melo (2002), apesar de não ser uma regra exclusiva ou imprescindível, o documentário busca manter uma autenticidade ao que é representado se valendo do registro *in loco*, do uso de imagem de arquivos ou de cenários naturais, de não direção de atores, etc.; a autora afirma que os filmes ficcionais também podem apresentar essas mesmas características. Uma diferença marcante entre o documentário e o cinema de ficção está no planejamento e no percurso do processo de produção; para Melo (2002, p.26), o documentário “supõe uma liberdade que dificilmente se encontra em qualquer outro gênero.”.

É possível afirmar, segundo Manuela Penafria (1999), que um documentário é o “argumento encontrado”, já que seus diálogos são imprevisíveis e dependem de contexto situacional da filmagem, o que torna o processo de construção mais espontâneo. É possível que um documentarista use recursos mais ensaiados, crie personagens e alguns contextos para dar mais dramaticidade para a narrativa, mas é uma situação divergente do filme ficcional, sendo necessário fugir do óbvio e fazer com que o espectador consiga absorver o olhar e o ponto de vista de quem está por trás das câmeras.

Um documentário se desenvolve ao longo de sua produção, não havendo necessidade de um roteiro fixo, com o produto final sendo definido após a análise das filmagens, edição e montagem. Melo (2002) afirma que um documentário pode apresentar uma diversificada variação de técnicas, que dependem muito do gosto e estilo pessoal do documentarista, como por exemplo, usar locutores (*on* e *off*), produzir o filme apenas com depoimentos, usar a reconstituição para contar histórias e apresentar documentação histórica.

Pensando na questão da memória afetiva, Cássio dos Santos Tomaim (2009, p.55), entende que “o trabalho do documentarista se assemelha a do historiador, é um lembrete, como nos diz Peter Burke, sua tarefa é lembrar às pessoas o que elas gostariam de ter esquecido.”. O autor ainda ressalta que:

[...] o que nos interessa em um documentário não é o que ele testemunha, registra, mas como opera um discurso fílmico sobre o passado, levando em consideração a sua tríade identitária: registro *in loco*, criatividade e ponto de vista. É do encontro do cineasta com os atores sociais que se procura reconhecer a “verdadeira imagem do passado”, aquela que perpassa veloz, num instante como um relampejar, antes que ela desapareça para sempre. Imagens do passado que fixadas no suporte (seja película, digital, analógico) são justapostas ou associadas a outros elementos fílmicos (imagens de arquivo, fotográficas ou cinematográficas, reconstituições de acontecimentos, músicas e trilhas, etc) no intuito de compor a “voz” do documentário, para usarmos um conceito de Bill Nichols. Um indicativo do argumento do diretor a respeito do mundo vivido, portanto, de um presente

---

que procura recuperar a memória viva do passado, mas agindo sobre ela. (TOMAIM, 2009, p.59).

O documentário, entretanto, não deve ser apontado apenas como um modelo de representação do passado, mas sim como um instrumento que busca uma visão constante e inovadora. O documentário é uma construção de memórias, que reforça que determinados momentos históricos da humanidade merecem ser lembrados e refletidos, para que alguns não se repitam novamente.

Penafria (2001) entende que o documentarismo não deve ser visto só como um meio para transmitir determinadas perspectivas de mundo, já que o documentário em si já é uma intervenção na realidade. Não há possibilidade de o documentarista ser neutro e se apagar, já que ele carrega uma bagagem histórica e sentimental que transparece no processo de produção e no produto final. É necessário que ele aponte questões que passaram despercebidas em nossos entendimentos cotidianos e históricos, já que um dos objetivos do documentário é revelar partes do mundo em que vivemos.

Além disso, o documentário exige uma proximidade entre o documentarista e o tema explorado na produção, que pode ficar evidenciada por abordagens de filmagem, diálogos e escolhas na montagem final. Penafria (1999) afirma que o que há de melhor em um documentário é a relação do documentarista com o documentário, a imersão em que ele se coloca para poder transmitir aos outros a sua interpretação. A autora também ressalta que é importante que o documentarista esteja acessível para receber informações e observações de pessoas que fazem parte do processo de produção.

Realizar um documentário é firmar um compromisso e um confronto com a realidade social, sendo necessário ouvir diversas vozes para a sua construção. Para Neli Fabiane Mombelli e Cássio dos Santos Tomaim (2014), na composição do documentário estão presentes diversas vozes que podem se manifestar por meio de entrevistas e de fotografias históricas e contemporâneas. Contudo, ele terá sempre uma única voz própria, que é estabelecida a partir da conjunção das outras vozes, que darão sentido aos argumentos e às causas apresentadas e defendidas pelo documentarista.

Segundo Penafria (2001), o documentário não é apenas do idealizador e dos intervenientes, mas também do espectador. O resultado final não é apenas baseado na visão do documentarista, mas também na recepção do espectador. Sempre haverá espaço para um confronto com a visão dos envolvidos, portanto, é essencial que o documentarista questione suas motivações antes de começar uma produção.

---

De acordo com Bill Nichols (2005), os documentários são responsáveis por mostrar ao espectador um ponto de vista diferente do mundo e, como representação, tornam-se um objeto importante de debate e de contestação social. O autor ressalta que o documentário é uma representação de mundo e não da realidade, já que a interpretação da realidade depende fundamentalmente de quem assiste. Nesse sentido, compreendemos a importância da interpretação do espectador, que pode gerar debates na esfera pública sobre temas importantes.

Entendemos, ainda, que é importante que o documentarista tenha sensibilidade e comprometimento ao retratar alguns temas que são considerados sensíveis, principalmente, aqueles que geram exposição de pessoas ou tratam de suas tragédias pessoais. O papel do documentarista não é assumir uma posição de “porta-voz” de alguma causa, mas sim, com cumplicidade, dar visibilidade a ela e às pessoas que fazem parte cotidianamente da respectiva luta.

Por sua vez, no que se refere à sua condição política, Melo (2002) aponta que o documentarista pode tomar partido e deixar explícito ao espectador o que defende, já que a sua subjetividade e sua ideologia estarão presentes na narrativa em forma de texto verbal, de sons e imagens. Em perspectiva semelhante, Penafria (2001) sugere que um documentário se apresenta como um exercício de liberdade de expressão e que isso é representado nas construções visuais apresentadas na respectiva produção. O documentarista deve ser livre para escolher suas abordagens fílmicas na hora de transmitir o seu ponto de vista. As construções devem sair do comum e surpreender o espectador, não devendo ser submetidas ao tradicional.

O documentarista tem direito a se expressar, explicitando sua visão de mundo na produção; no entanto, Penafria (2001) adverte sobre a necessidade de levar em conta as questões éticas do documentário. Existe sempre a probabilidade de a recepção de um documentário ser negativa. Nesse sentido, é necessário analisar os riscos e as nuances, respeitando os intervenientes, a comunidade, a causa e outros contextos e indivíduos que façam parte direta ou indiretamente da produção. A referida autora ressalta a importância de se fazer e questionar escolhas, já que no documentário existe espaço para tudo, seja narcisismo, voyeurismo, defesa de vozes que não são ouvidas; por isso, é necessário planejamento e reflexão sobre o impacto social que o documentário pode ter ou produzir.

Por fim, Penafria (2001, p.11) afirma que “experimentar o pulsar da vida das pessoas e dos acontecimentos do mundo no ecrã é o que documentário tem de mais gratificante para nos oferecer”. Ela entende o documentário como um modo de incentivar questionamentos aprofundados sobre a própria existência humana.

---

Considerando as reflexões apresentadas, partiremos para o propósito principal deste artigo que é apresentar a obra do documentarista argentino Carlos Pronzato - que dirigiu mais de 80 documentários registrando e refletindo as lutas sociais e políticas no Brasil e na América Latina - e analisar sua condição de comunicação popular audiovisual.

### **Carlos Pronzato e o documentário sociopolítico como expressão de comunicação popular audiovisual**

Carlos Pronzato é de nacionalidade argentina, mas está radicado no Brasil há mais de 30 anos. Filho de roteirista e dramaturgo, Pronzato herdou o interesse pelo cinema, mas só engatou sua trajetória como documentarista no final da década de 1990, depois de viver como “nômade” pela América Latina durante a maior parte da década de 1980 e de cursar Direção Teatral na Universidade Federal da Bahia (UFBA) entre 1989 e 1993.

Sua primeira produção audiovisual como roteirista e diretor foi “Canudos - numa longa curva” - refletindo sobre o movimento liderado por Antônio Conselheiro - que ainda tinha um viés ficcional. As filmagens começaram em 1999, porém só foram concluídas em 2001; a partir dessa experiência, definitivamente, Carlos Pronzato passou a se dedicar a produzir documentário sociopolítico. Em entrevista concedida a Katia Marko e Fabiana Reinholz, do *Brasil de Fato RS*, Pronzato comenta sobre sua paixão pelo documentário:

Penso que esse interesse pelo gênero documentário vem, a princípio, da afinidade que sempre tive pelo estudo da História em geral e da História oral em particular, matéria prima essencial da linha documental que exerço. E também as minhas viagens pelo continente nos anos 1980 foram o cenário apropriado para despertar o interesse pela História dos povos latino-americanos e as suas lutas políticas e sociais, um cardápio infinito de possibilidades cinematográficas para o retrato e a interpretação analítica no documentário e também na ficção, muitas vezes tão contundente e realista quando um documentário. (PRONZATO, 2020).

O primeiro documentário produzido e dirigido por Pronzato foi “Maio baiano”, realizado em 2001. Tratava-se de um registro sobre as mobilizações populares em Salvador denunciando as ações inconstitucionais cometidas por Antonio Carlos Magalhães (ACM) no Congresso Nacional, particularmente, referente às violações do painel eletrônico de votação do Senado. Desde então, e até os dias atuais, Pronzato produziu dezenas de documentários sobre os mais diversos temas e temáticas, conforme se poderá constatar no quadro a seguir:

## QUADRO 1 - FILMOGRAFIA DOCUMENTÁRIA DE CARLOS PRONZATO

TÍTULO	ANO	DURAÇÃO	TEMÁTICA
Amapá, quem vai pagar a conta?	2021	46 min. / Port.	Temas da conjuntura brasileira
Trem do subúrbio, trilhos de resistência	2021	50 min. / Port.	Temas da conjuntura brasileira
Padre Júlio Lancellotti, fé e rebeldia	2021	43 min. / Port.	Biografia
Piñera: la guerra contra Chile	2020	60 min. / Esp.	Lutas sociais - América Latina
A lagoa escura - em defesa do Abaeté	2020	55 min. / Port.	Temas da conjuntura brasileira
A contra República de Curitiba	2019	50 min. / Port.	Temas da conjuntura brasileira
Confederação dos Tamoios - a última batalha	2019	45 min. / Port.	Fatos históricos
Lama, o crime vale no Brasil, a tragédia de Brumadinho	2019	76 min. / Port.	Temas da conjuntura brasileira
Por que não se fala em Manoel Bomfim?	2019	50 min. / Port.	Biografia
1968 - a greve geral de Contagem	2018	50 min. / Port.	Fatos históricos
Mestre Moa do Katendê - a primeira vítima	2018	46 min. / Port.	Biografia
Firmes, professores! A luta é todo dia	2018	40 min. / Port.	Lutas sociais
Retomadas Guarani Kaiowá, a luta pelo território	2018	20 min. / Port.	Lutas sociais
Pepe Mujica: na voz das ruas	2018	20 min. / Esp.	Fatos históricos - América Latina
Che 50 - Encontro Mundial 50 anos do Gue Guevara na Bolívia	2018	11 min. / Esp.	Registro histórico
O caso da professora Maria Rosário Barbato - entre a discriminação e a resistência	2018	14 min. / Port.	Temas da conjuntura brasileira
1917, a greve geral	2017	90 min. / Port.	Fatos históricos
Zélia Gattai - reportagem incompleta	2017	20 min. / Port.	Biografia
Manoel Lisboa - herói da resistência à ditadura	2016	60 min. / Port.	Biografia
Acabou a paz, isto aqui vai virar o Chile! Escolas ocupadas em SP	2016	60 min. / Port.	Lutas sociais
A escola toma partido	2016	50 min. / Port.	Temas da conjuntura brasileira
Ocupa tudo - escolas ocupadas no Paraná	2016	60 min. / Port.	Lutas sociais
Fragmentos de Canudos - no centenário de José Calasans	2016	Port.	Depoimento
Terceirização: a bomba relógio	2015	45 min. / Port.	Temas da conjuntura brasileira
Operação Condor. Depoimento de Jair Krishke. Movimento de Justiça e Direitos Humanos MJDH-RS	2015	20 min. / Port.	Depoimento
Rômulo segundo Aristeu - vida de Rômulo Almeida contada pelo seu irmão	2015	30 min. / Port.	Depoimento
Fundação Ernesto Che Guevara. Encontro com Roberto Massari	2015	20 min. / Ital.	Depoimento
Forrodo - uma história de São João na Bahia	2015	26 min. / Port.	Registro histórico
A partir de agora - as Jornadas de Junho no Brasil	2014	80 min. / Port.	Lutas sociais
Por uma vida sem catracas. Movimento Passe Livre - São Paulo / MPL-SP	2014	40 min. / Port.	Lutas sociais
Calabouço 1968 - um tiro no coração do Brasil	2014	58 min. / Port.	Fatos históricos
Dívida pública brasileira - a soberania na corda bamba	2014	60 min. / Port.	Temas da conjuntura brasileira
MSTB - 10 anos de lutas e resistência	2014	43 min. / Port.	História das lutas sociais
Dandara - enquanto morar for um privilégio, ocupar é um direito	2013	65 min. / Port.	Lutas sociais

O Vinicius de Marta - um amor porteño	2013	30 min. / Esp.	Registro histórico
Copa do Mundo Fifa 2014 sem baianas de acarajé?	2013	20 min. / Port.	Temas da conjuntura brasileira
Yoani Sánchez, conexão Cuba-EUS - sua passagem pela Bahia	2013	20 min. / Port.	Biografia
Kantor Bahia	2013	05 min. / Esp.	Depoimento
Pinheirinho. Tiraram minha casa, tiraram minha vida	2012	45 min. / Port.	Temas da conjuntura brasileira
Oscar Valdovinos - a última viagem de Ernesto Guevara pela América Latina (parte 2)	2012	30 min. / Esp.	Depoimento
Carlos “Calica” Ferrer - a última viagem de Ernesto Guevara pela América Latina	2011	40 min. / Esp.	Depoimento
Carlos Marighella. Quem samba fica, quem não samba vai embora	2011	90 min. / Esp.	Biografia
José Calasans, tradutor do sertão	2011	60 min. / Port.	Biografia
Comédia negra de Buenos Aires. Teatro afro-argentino	2011	37 min. / Esp.	Registro histórico
Mapuches, un pueblo contra el Estado	2010	60 min. / Esp.	Lutas sociais - América Latina
Caramurú, o galego tupinambá	2010	55 min. / Port.	Registro histórico
A Bahia de Euclides da Cunha	2010	55 min. / Port.	Depoimento
Madres de Plaza de Mayo - memória, verdade, justiça	2009	40 min. / Esp.	Lutas sociais - América Latina
Papeleras go home	2009	40 min. / Esp.	Lutas sociais - América Latina
Marcha pela unidade latinoamericana e caribenha	2009	15 min. / Port.	Lutas sociais
Buscando a Allende	2008	70 min. / Esp.	Biografia - América Latina
Fernando Lugo. De bispo a presidente del Paraguay	2008	50 min. / Esp.	Biografia - América Latina
Bolivianos - en el exterior - ... a votar!	2008	40 min. / Esp.	Fatos históricos - América Latina
Che 80. Aniversario del nacimiento de Ernesto Che Guevara	2008	23 min. / Esp.	Registro histórico
Até oxalá vai à guerra - uma história de racismo e intolerância religiosa	2008	40 min. / Port.	Temas da conjuntura brasileira
Além do jejum. As verdades do Velho Chico	2008	60 min. / Port.	Lutas sociais
Axé jornadas de cinema da Bahia	2008	20 min. / Port.	Depoimento
100 Allende	2008	10 min. / Port.	Registro histórico
Carabina M2. Un arma americana. El Che en Bolívia	2007	90 min. / Port.	Biografia - América Latina
La rebelión pinguina. Los estudiantes chilenos contra el sistema	2007	40 min. / Esp.	Lutas sociais - América Latina
Bolivia, la guerra del agua	2007	40 min. / Esp.	Lutas sociais - América Latina
Pega, mata e come	2007	05 min. / Port.	Registro histórico
Jallalla (que viva!) Bolívia. Evo presidente!	2006	60 min. / Esp.	Fatos históricos - América Latina
Ocupação da Conder	2006	20 min. / Port.	Lutas sociais
Ocupar, resistir para morar	2006	20 min. / Port.	Lutas sociais
Uruguay, comienza otra historia	2005	60 min. / Esp.	Fatos históricos - América Latina
O distúrbio está só começando. Passe livre-DF	2005	20 min. / Port.	Lutas sociais
A greve de fome do Velho Chico	2005	30 min. / Port.	Lutas sociais
MSTS - Movimento dos sem teto de Salvador - organizar, ocupar e resistir	2004	40 min. / Port.	História das lutas sociais
A Veracel no abril vermelho do MST	2004	40 min. / Port.	Lutas sociais
Reforma universitária, “o pau vai comer”?	2004	40 min. / Port.	Temas da conjuntura brasileira
Fábrica Brukman bajo control obrero	2003	40 min. / Esp.	Lutas sociais - América Latina
Bolivia, la guerra del gas	2003	60 min. / Esp.	Lutas sociais - América Latina
As sementes são patrimônio da humanidade. Não aos transgênicos	2003	35 min. / Port.	Temas da conjuntura brasileira
A revolta do buzú	2003	70 min. / Port.	Lutas sociais

Contra a Alca	2003	35 min. / Port.	Lutas sociais
El cacerolazo. La rebelión argentina	2002	60 min. / Esp.	Lutas sociais - América Latina
MTD la Matanza, una experiencia de autonomia	2002	50 min. / Esp.	Lutas sociais - América Latina
Uruguay en crisis	2002	50 min. / Esp.	Fatos históricos - América Latina
Anhetegué (liberdade), Alca não	2002	20 min. / Port.	Registro histórico
Maio baiano	2001	20 min. / Port.	Lutas sociais
Canudos, numa longa curva	2001	13 min. / Port.	Ficção histórica

**Fonte:** Organizado pelos autores

Na referida entrevista ao *Brasil de Fato RS*, Pronzato ressalta o quão é desafiador decidir sobre os temas de seus documentários por reconhecer a “excessiva velocidade política conjuntural” em que estamos imersos e lamenta que “nem sempre é possível acompanhar esse fluxo frenético”. Apesar disso, foram produzidos dezenas de documentários que procuramos caracterizá-los em sete categorias: “Lutas sociais” (Brasil ou América Latina), realizados no calor da hora do acontecimento ou imediatamente depois de ações políticas coletivas ou de mobilizações populares; “Temas da conjuntura brasileira”, registrando e analisando criticamente aspectos fundamentais de determinados episódios da realidade cotidiana, oferecendo elementos para compreender tais acontecimentos e para subsidiar futuras ações políticas; fatos históricos (Brasil ou América Latina), retratando lutas populares que marcaram a história política dos respectivos países, com o propósito de contribuir para a construção de uma memória histórica; “História das lutas sociais”, retratando a trajetória histórica de movimentos sociais específicos; “Registro histórico”, compilando fragmentos de eventos para promover a sua disseminação e para ampliar o interesse pela respectiva temática; “Biografia”, retratando aspectos da vida e/ou da luta de importantes militantes ou lideranças populares brasileiras ou latino-americanas; e “Depoimento”, registrando o testemunho individual sobre algum episódio da história do qual tenha sido protagonista ou sobre a vida de alguma personalidade política com quem tenha convivido.

Dentre os propósitos gerais da produção documentária de Carlos Pronzato, podemos destacar que pretende servir “como ferramenta de luta” e como instrumento de “reflexão sobre a realidade” (PRONZATO, 2016, p.269). Além disso, o próprio documentarista comenta sua concepção sobre o papel do cinema documentário como espaço de memória e de resistência:

É exatamente esse o seu papel principal [do documentário], trazer à tona experiências de confronto com o capital, orgânicas ou não, com maior ou menor relevo popular, mas com contundente incidência histórica nos movimentos reivindicatórios e revolucionários posteriores. Às vezes, a abordagem de um tema esquecido ou pouco divulgado, faz renascer

---

experiências de lutas operárias, camponesas, estudantis, que impulsionam os processos atuais e considero esse o principal elemento de resguardo e utilização da memória. Principalmente nestes tempos políticos sombrios em que há uma tentativa impulsada desde as três esferas do governo federal de destituir a História da realidade dos fatos e criar novas narrativas fantasiosas para iludir milhões de pessoas, onde as mentiras oficiais chegam até a propor que nem a ditadura militar existiu, dentre tantas outras barbaridades. (PRONZATO, 2020).

Com relação ao comprometimento político de sua produção documentária, Carlos Pronzato afirma que, ao assumir a perspectiva de um cinema combativo, é invariável a tomada de posição política em favor dos “de baixo”; comparativamente com a perseguição e a repressão sofridas pelos cineastas que defendiam posições políticas combativas em tempos de ditadura e de governos reacionários, a discriminação enfrentada pelo documentário sociopolítico atual e muito mais sutil. A esse respeito, afirma Pronzato (2012):

Nas explosivas décadas de 60 e 70 do século passado, muitos cineastas tombaram por enfrentar ditaduras e governos reacionários com suas armas audiovisuais que quase eram armas de verdade. Hoje, o mundo é outro, vivemos na hipocrisia de uma democracia corrupta, num reformismo aliciado e em conluio com o capital em que o cinema de intervenção política é um elemento a mais de discordância com o sistema, não é mais clandestino, e opera num mundo crivado de informação instantânea. Nossa periculosidade aos olhos do poder diminui bastante, houve talvez uma transferência de observação punitiva para o mundo dos *wikileaks*... Em resumo, com as novas possibilidades de comunicação alternativa, a discriminação para com nossas narrativas e por quem as capta, recorta e exhibe, é bem sutil...

Mesmo concordando com essa análise, consideramos que uma obra - entendida como o conjunto da produção de um determinado indivíduo ou grupo social -, de perspectiva contra-hegemônica e produzida em favor da intensificação dos processos de disputa de hegemônias, comprometida com a denúncia contra os poderosos e os desmandos do projeto neoliberal, com a construção de uma memória política de fatos históricos ou de organizações populares e com o fortalecimento das lutas sociais com vistas a construir as bases de um novo projeto societário, sempre será fundamental e radicalmente necessária para os processos de transformação social. Nesse sentido, temos convicção de que a obra de Carlos Pronzato se caracteriza, indiscutivelmente, como uma expressão de comunicação popular audiovisual.

O conceito de comunicação popular que sustenta essa posição é aquele apresentado, inicialmente, por Cicilia Peruzzo (1995) e que foi lapidado por Rozinaldo Antonio Miani (2007) no processo de construção epistemológica que embasa a compreensão de Comunicação Popular

e Comunitária (MIANI, 2010; 2011). Para Peruzzo (1995, p.30), a comunicação popular se refere “àquela comunicação de ‘resistência’ às condições concretas de existência, ligada aos movimentos e organizações populares de setores das classes subalternas, vinculadas a lutas pela melhoria das condições de existência, numa palavra, em defesa da vida.”. Nos termos apresentados por Miani (2007, p.72), trata-se do conjunto de práticas comunicativas “produzidas pelos movimentos sociais e populares no contexto da luta de classes.”.

Na medida em que os documentários de Carlos Pronzato se colocam a serviço do fortalecimento das lutas políticas dos movimentos e organizações populares e promovem denúncias e/ou reflexões que visam, no limite, defender a vida das pessoas que compõem os diversos setores das classes subalternas, assumindo uma perspectiva contra-hegemônica, além de se tratar de produções audiovisuais que tematizam realidades, processos sociais e lutas da classe trabalhadora em suas ações contra os setores dominantes, questionando e denunciando as mazelas decorrentes da ordem do capital, a caracterização como comunicação popular audiovisual se evidencia e se materializa.

### **Considerações finais**

A riqueza da obra de Carlos Pronzato merece muito mais do que apenas uma apresentação do documentarista e das características gerais de sua produção audiovisual<sup>5</sup>; e esse é um desafio que já nos propomos a assumir. Porém, para esta ocasião - considerando os limites estabelecidos - acreditamos que este artigo oferece uma importante contribuição ao levar ao conhecimento do público acadêmico uma produção documentária sociopolítica de tamanha vitalidade, além de reivindicar um lugar privilegiado para a obra do referido documentarista no âmbito da comunicação popular.

Além de oferecer um cabedal de informações que desvelam realidades ocultadas ou ofuscadas pelos dominantes, dando voz aos seus protagonistas (vítimas ou resistentes), a obra de Carlos Pronzato contribui decisivamente para o registro histórico de determinados fatos históricos e para a construção de uma memória política de importantes lutas sociais e de organizações populares. Nesse sentido, a produção documentária sociopolítica de Pronzato participa de modo fecundo e contributivo para os processos de formação política e de mobilização social das forças populares no contexto de disputa de hegemonias.

---

<sup>5</sup> Temos conhecimento de apenas um texto referente à obra de Carlos Pronzato. Trata-se do artigo “A representação do conflito nos filmes documentários de Carlos Pronzato”, de autoria de Antônio da Silva Câmara, publicado na revista *Prelúdios* e disponível em: <https://www.readcube.com/articles/10.9771%2Frevpre.v1i1.14195>

---

Enfim, o documentarismo sociopolítico de Carlos Pronzato se constitui como um instrumento de reflexão política, de luta e de resistência que, fundamentalmente, aborda realidades e temáticas nacionais e internacionais no contexto das lutas sociais e que, no mais das vezes, são desconhecidas ou passam despercebidas por grande parte dos indivíduos. Reconhecemos, ainda, que o documentário sociopolítico - como produção audiovisual - cumpre uma função político-educativa com grande potencialidade para provocar reflexões sobre a realidade histórica ou cotidiana e seus desafios, bem como para pautar questões sociais de grande relevância, subsidiando a ação política de movimentos sociais e populares, configurando, portanto, uma expressão autêntica de comunicação popular audiovisual.

## Referências

- ALVES, Luis Alexandre da Silva. **O midiativismo ninja**: mapeando as transmissões ao vivo como repertório de ação coletiva, Pelotas, 2018. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) - Instituto de Filosofia, Sociologia e Política, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2018.
- MELO, Cristina Vieira Teixeira de. O documentário como gênero audiovisual. **Comunicação & Informação**, n.5, p.25-40, 2013.
- MENEZES, Eduardo Silveira de. **Audiovisual alternativo**: a experiência da TV dos Trabalhadores (TVT), São Leopoldo, 2011. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), São Leopoldo, RS: 2011.
- MIANI, Rozinaldo Antonio. Comunicação popular. In; GADINI, Sérgio Luiz; WOITOWICZ, Karina Janz (Org.). **Noções básicas de folkcomunicação**: uma introdução aos principais termos, conceitos e expressões. Ponta Grossa, PR: Editora UEPG, 2007.
- MIANI, Rozinaldo Antonio. Os pressupostos teórico-ideológicos da Comunicação Popular e Comunitária. I Simpósio de Comunicação Popular e Comunitária. Londrina, PR, 2010. **Anais**. I Simpósio de Comunicação Popular e Comunitária, 2010.
- MIANI, Rozinaldo Antonio. Os pressupostos teóricos da comunicação comunitária e sua condição de alternativa política ao monopólio midiático. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, v.02, n.25, p.221-233, dez. 2011.
- MOMBELLI, Neli Fabiane; TOMAIM, Cássio dos Santos. Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos. **Lumina**, v.8, n.2, p.1-17, 2015.
- NASCIMENTO, Clarissa Staffa. **‘Além da imagem’**: experiências e memórias populares através da TV Maxambomba, Niterói, 2009. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.
- NICHOLS, Bill. **Introdução do documentário**. Campinas, SP: Papirus, 2005.
- PENAFRIA, Manuela. **O filme documentário**: história, identidade, tecnologia. Lisboa: Cosmos, 1999.

---

PENAFRIA, Manuela. **O ponto de vista no filme documentário**. Universidade da Beira Interior. Departamento de Comunicação e Artes, 2001.

PERUZZO, Círcia Maria Krohling. Comunicação popular em seus aspectos teóricos. In: PERUZZO, Círcia Maria Krohling (Org). **Comunicação e culturas populares**. Coleção GT'S - Intercom, n.5, São Paulo: Intercom/CNPQ/Finep, p.27-44, 1995.

PRONZATO, Carlos. [Entrevista]. In: MARKO, Kátia; REINHOLZ, Fabiana. Carlos Pronzato, um cineasta das lutas sociais da América Latina. **Brasil de Fato**, Porto Alegre, 30 de julho de 2020. Disponível em: <https://www.brasildefatores.com.br/2020/07/30/carlos-pronzato-um-cineasta-das-lutas-sociais-da-america-latina>. Acesso em: 06 ago. 2021.

PRONZATO, Carlos. [Entrevista]. In: VAZ, Matheus Machado; CUNHA, Valdeci da Silva. “Interagir é minha estratégia de sobrevivência” Carlos Pronzato. **Cordis. História, Cinema e Política**, São Paulo, n.16, p.364-392, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/cordis/article/view/28105/19776>. Acesso em: 06 ago. 2021.

PRONZATO, Carlos. [Entrevista]. In: LOPES, Claudiane. Carlos Pronzato: O cinema a serviço da transformação social. **A Verdade**, Recife, 26 de setembro de 2012. Disponível em: <https://averdade.org.br/2012/09/carlos-pronzato-o-cinema-a-servico-da-transformacao-social/>. Acesso em 08 ago. 2021.

SANTORO, Luiz Fernando. **A imagem nas mãos: o vídeo popular no Brasil**. São Paulo: Summus Editorial, 1989.

SOUZA; João Rodrigo Costa de; LACERDA, Juciano de Sousa. TV Memória Popular: o vídeo popular em Natal inserido no contexto das lutas pela democratização do Brasil nas décadas de 80 e 90. IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul - Intercom Sul. Guarapuava, PR, 2008. **Anais**. IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul - Intercom Sul, 2008.

TOMAIM, Cássio dos Santos. O documentário como chave para a nossa memória afetiva. **Intercom - Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, vol. 32, n. 2, p.53-69, 2009.

VICENTE, Wilk. Mudanças no campo da comunicação alternativa e nos processos culturais nas últimas décadas: o caso do vídeo popular. **Revista Interdisciplinar de Trabalhos sobre as Américas (RITA)**, Montreuil, França, n.11. p.1-16, 2019.

WALTER, Camila Ferreira Ribeiro. **Novas narrativas sociais: as práticas de mídia livre através do audiovisual**. Lisboa, 2017. Dissertação (Mestrado em Audiovisual e Multimédia) - Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Comunicação Social, Lisboa, 2017.