

## **Análise Fílmica Pragmática: A trajetória do MST no Cinema Documental de Tetê Moraes<sup>1</sup>**

Ygor Felipe PINTO<sup>2</sup>  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, RN

### **RESUMO**

Os filmes documentais Terra para Rose (1987), O Sonho de Rose (2000) e Fruto da Terra (2008), ambos dirigidos por Tetê Moraes, narram parte história do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra, tendo com eixo narrativo a trajetória da família da militante/mártir do MST Rose (Roseli Nunes). O presente trabalho propõe uma análise fílmica comparativa das obras da chamada Trilogia da Terra, levando em consideração o método de *análise pragmática* proposto por Luiz Gonzaga Motta (2003), buscando compreender as escolhas da cineasta e como elas produzem sentido nas narrativas audiovisuais, demonstrando uma expansão do debate sobre Reforma Agrária.

**PALAVRAS-CHAVE:** documentário, MST, análise fílmica

### **INTRODUÇÃO.**

A Trilogia da Terra é uma série de três filmes documentais, produzidos pela diretora Tetê Moraes, em um espaço de tempo de 22 anos. Os filmes representam a história de luta do MST, sua evolução como organização e as ideologias que norteiam a lógica dos assentamentos. Não o bastante, a partir do segundo filme, a diretora confronta os filmes anteriores aos personagens, medindo os efeitos recepção da narrativa do filme na vida dessas pessoas. O tempo tem papel fundamental no processo de construção discursiva, pois tanto os personagens quanto a diretora sempre estão em confronto com ele, questionando sempre sua posição anterior a tomadas de cenas.

O primeiro filme, Terra para Rose<sup>3</sup> (1987), foi gravado em 1986, contando a história do processo de ocupação da Fazenda Annoni, um latifúndio improdutivo de nove mil hectares. O filme tem como principal eixo narrativo a trajetória de Rose, uma militante histórica do MST, primeira mulher a dar à luz em um assentamento, que morreu em um suposto acidente, durante o processo de ocupação do referido latifúndio.

O Sonho de Rose<sup>4</sup> (2000) narra a volta de Tetê Moraes aos assentamentos do Rio

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Estudos de Televisão e Televisualidades, evento integrante da programação do 24º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 8 a 10 de maio de 2024.

<sup>2</sup> Doutorando do PPGEM- UFRN, Email: [ygorfelipe@hotmail.com](mailto:ygorfelipe@hotmail.com)

<sup>3</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1ZlqjK4K1-0>

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xP2Jm23RJ9Y>

Grande do Sul. Nesse segundo filme, a diretora reencontra os antigos militantes, evidenciando as transformações em suas vidas. Também busca a família de Rose, descobrindo que após a sua morte, seu marido e filhos se afastam do movimento, indo morar em Porto Alegre. Na capital gaúcha, a diretora reencontra Marcos Tiaraju, filho de Rose e primeira criança a nascer em um acampamento do MST, que relata não lembrar da mãe e não ter sonhos. Após as gravações do filme, o MST decide conceder um lote à família de Rose, em função de sua luta e sacrifício pela reforma agrária, o que faz a família retornar aos quadros do movimento.

O último filme da trilogia é Fruto da Terra<sup>5</sup> (2008), é um curta-metragem de 15 minutos, onde a diretora reencontra Marcos Tiaraju, na ocasião, estudante de medicina em Cuba. O filme aborda a trajetória de Marcus até chegar a universidade e o papel que os outros filmes possuem em sua vida. Também mostra um pouco das experiências de Marcos Tiaraju em Cuba e a importância do MST em sua vida.

Entendendo o cinema documentário não como uma reprodução da realidade, mais sim, como uma forma de representar o mundo histórico através do olhar da cineasta (Nichols, 2005), defendo que os filmes em questão ampliam do debate sobre Reforma Agrária, indo além do direito a posse da terra, indo em direção a outras pautas como a defesa de uma agricultura livre de agrotóxicos, condições de produção, cooperativismo e educação.

Para a análise dos filmes, aplico o método de *análise pragmática* desenvolvido pelo professor Luiz Gonzaga Mota (2013), que visa uma desconstrução das obras audiovisuais em níveis narrativos, para assim traçar parâmetros para compreensão das escolhas estéticas tomadas pela diretora Tetê Moraes.

## **METODOLOGIA**

A metodologia da análise pragmática de Luiz Gonzaga Mota, reflete sobre as escolhas estéticas e conceituais empregadas pela diretora em seus filmes. Levando em conta que meu olhar sobre a narrativa se debruça em direção do contexto comunicacional da enunciação, onde tanto o contexto, quanto o de recepção devem ser levados em conta (Mota, 2013). Compreendendo que os discursos narrativos se constroem através de estratégias e astúcias comunicativas que decorrem dos desejos do sujeito narrador.

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EzGqqYJIWZI>

Ele recorre consciente ou inconsciente a operações e ardis linguísticos e extralinguísticos a fim de realizar certas intenções: as estratégias narrativas realizam-se em contextos pragmáticos e produzem certos efeitos de sentido de acordo com os *contratos comunicativos* e a burla consentida (e compreendida) desses contratos cognitivos. A comunicação narrativa gera, assim, certo tipo de relação entre os sujeitos interlocutores: consciente ou inconscientemente o narrador investe na construção narrativa do seu discurso como um *projeto dramático* e solicita uma determinada interpretação de parte do seu destinatário se essa interpretação se realizará de fato é outra questão. (Motta, 2013, p 126)

### **Planos Narrativos**

Os procedimentos da **Metodologia de Análise Pragmática** consistem em um esquema de três planos de entendimento, sendo eles **plano da expressão** (linguagem ou discurso) corresponde à descrição, o **plano da estória** (ou conteúdo) equivale à análise, e o **plano da metanarrativa** (tema de fundo) o da interpretação. Em seguida defino os três níveis de narração, em que operam dentro das narrativas, sendo eles, **narrador autor, narrador mediador e narrador personagem.**

O **plano da expressão** é como a narrativa é empregada, no caso das três narrativas analisadas, por serem filmes, é o audiovisual de não ficção (documentário).

Já **plano da estória** diz respeito a substância das histórias e os assuntos principais abordados, nos casos dos filmes da Trilogia da Terra (1987 a 2008) é a luta dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) no Rio Grande do Sul, focalizada na história da militante Rose mártir na luta pela reforma agrária e símbolo do MST e do seu filho Macus Tiaraju, a partir desse ponto a diretora traça uma narrativa histórica do MST em seus múltiplos (positivos e negativos) desdobramentos.

O **plano meta-narrativo** diz respeito aos subtemas e grandes temas empregados na narrativa, como por exemplo a “moral da história” ou quais discussões a narrativa que levar ao público. Nos filmes propostos para análise fica clara a centralidade de questões relacionadas à desigualdade no campo, concentração fundiária, falta de interesse de agentes políticos e violência policial e política, uma vez que trata da trajetória, até a pós a morte, da militante Rose, vítima de violência do campo, que faleceu sem ver seu sonho se realizar. Por outro lado, leva ao público aspectos pouco abordados pela grande mídia em relação ao MST, tais como, o cooperativismo, o estilo de vida no campo e a internacionalização do movimento.

### **Níveis de narração**

Como **narrador-autor**, temos a empresa que produz os filmes bem como suas fontes de financiamento. Quando falamos de contexto comunicacional esse **narrador autor** tem grande relevância, uma vez que, é quem financia e tem seus interesses expressos nas narrativas. Os filmes analisados foram produzidos pela produtora *VemVer Brasil*, de propriedade da diretora, Tetê Moraes, assim podemos dizer que tanto o **narrador-autor**, quanto o **narrador mediador** (aquele que é responsável pela tessitura da história) se coadunam, sendo eles a mesma pessoa. Contudo, precisamos identificar as linhas de financiamento e apoiadores financeiros das obras.

O primeiro filme (*Terra para Rose, 1987*) teve apoio da EMBRAFILME, FUNTEVÊ/TV-E RIO, FINEP, IBASE, SECRETARIA DE ATIVIDADES SÓCIO CULTURAIS/INACEN (Coordenadoria de mulher e cultura), FUNDAÇÃO NACIONAL PRÓ MEMÓRIA, CEDI, CESE, MST-RS; Segundo filme (*O Sonho de Rose 2000*), com o apoio da Lei de Incentivo à Cultura n 8.313 (MINC), BILANCE, ICCO, INCRA/PNUD Terceiro filme (*Fruto da Terra, 2008*) teve apoio, AECID – Centro Cultural São Paulo, CTAV – Centro Técnico Audiovisual, MINC – Secretaria do Audiovisual.

Todos os apoios partem de instituições de caráter social e financiamento público, isso deixa claro o caráter militante dos filmes, sendo essas narrativas contestadoras da situação abordada, a desigualdade fundiária e a violência política no Brasil. Olhar as fontes financiadoras é um grande passo para entender a posição ideológica e a mensagem que as narrativas empregam.

Para identificar o **narrador-personagem** precisamos lançar um olhar aos elementos estéticos do filme. As Sonoras dos assentados, políticos, fazendeiros, transmitem memórias e opiniões, que reforçam a mensagem do cineasta, também são utilizadas como contraponto de opiniões na montagem dos filmes.

Outro fator importante é Voz Over (voz de Lucélia Santos) narra a história contextualizando, trazendo dados estatísticos, históricos e factuais. No primeiro filme ela é um elemento organizador das ações, empregada de uma forma muito parecida com a feitura de documentários expositivos e reportagens jornalísticas. Já no segundo serve como elemento de ligação entre os episódios. Por exemplo, quando a diretora vai de um assentamento a outro, a voz over traz alguma informação histórica, ou sobre a

organização do MST.

O Arquivo é um elemento fundamental, tanto para a cobertura da voz over, quanto para contextualizações históricas. A partir do segundo filme ele ganha maior relevância pois a diretora sempre usa o arquivo para fazer comparações entre o antes e depois das personagens, colocando as personagens em encontro com o passado.

A partir do segundo filme a presença da diretora é mais frequente, ela interage com as personagens aparecendo em cena com eles. Dessa forma a diretora se converte em personagem participando das ações em cena.

As tomadas de cenas em som direto são de uma grande riqueza documental, pois registram o cotidiano do acampamento, das negociações com a polícia, palavras de ordem e cantos. Essas cenas trazem o *aqui e agora* das ocupações, das marchas, evidenciando a organização dos ocupantes, oferecendo uma textura de realidade ao público.

Os filmes da Trilogia da Terra alargam as perspectivas sobre o campo da Reforma Agrária. Em Terra para Rose (1987) as questões estão voltadas ao direito à terra, os descasos do poder público e a violência no campo, tanto por parte do estado com o uso da força policial, como por parte dos latifundiários com seus jagunços.

Já em O Sonho de Rose (2000) entram em pauta preceitos de agroecologia, alimentação limpa e saudável, uso de tecnologia. Uma vez assentados os integrantes do MST passam a reivindicar condições de produzir de forma rentável, em modelo cooperativo e agroecológico. O Sonho de Rose (2000) nos transmite a mensagem que para se fazer uma reforma agrária efetiva deve-se pensar além da posse da terra, deve-se levar em conta as condições de produção, que proporcionam dignidade e qualidade de vida aos assentados.

Em Frutos da Terra (2008) a expansão do campo fica mais evidente e o caráter de luta toma uma perspectiva multidisciplinar. A trajetória de Marcos Tiaraju simboliza essa preocupação em o MST estar em outras áreas profissionais e do saber, dando oportunidades para seus assentados e ocupantes cursarem cursos de nível superior, como no caso de Marcos Tiaraju, um curso de medicina em Cuba.

## CONCLUSÕES

Os filmes da Trilogia da Terra, são um conjunto de filmes sobre a luta e a

organização do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). Podemos concluir que um filme é o desdobramento do anterior, evidenciando a busca da diretora por simbolizar o MST por meio dos personagens Rose e Marcos, mãe e filho que participam ativamente das lutas do movimento.

As propostas discursivas da diretora modificam muito a forma estilísticas dos filmes. Enquanto, em *Terra para Rose*, temos planos que registram os vários momentos da personagem Rose e seu filho recém-nascido, com contextualizações históricas, trazendo para discussão a voz de autoridades, pesquisadores e políticos, o que aproxima a obra estilisticamente aos filmes *expositivos* (Nichols, 2005). Já os outros dois se baseiam nos encontros da diretora com as personagens e as mudanças em suas vidas após o lançamento do primeiro filme, os aproximando dos filmes *participativos* e *performáticos* (Nichols, 2005). *Terra para Rose* é o ponto de partida para as outras narrativas.

O sonho de Rose (2000) teve um papel importante para a família de Rose, já que a partir das gravações desse filme, os filhos e marido de Rose realizaram o sonho de ganhar um lote de terra no Rio Grande do Sul. Mostrando assim o potencial mobilizador e transformador que as narrativas audiovisuais possuem.

*Frutos da Terra* (2008) simboliza a realização do sonho, a ascensão social de quem foi tão massacrado pela sociedade. Isso se dá, pois, o filme foca unicamente na relação de Marcos Tianaju com os filmes realizados por Tetê Moraes, ela chega a dizer em um momento “esses são os filmes da sua vida”. Em *Frutos da Terra* fica clara a mudança de perspectiva que o filme anterior gerou na vida da família do garoto.

Por fim, os filmes possibilitam discutir a expansão do campo da reforma agrária, apresentando novas questões referentes ao tema e as transformações conceituais e estruturais pelas quais passou o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. Hoje o MST atua em vários campos como no jornalismo, audiovisual, direito, medicina e até moda, tendo em vista a febre em 2022 de utilizar bonés e roupas com a sigla do movimento.

## **BIBLIOGRAFIA**

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

MOTTA, Luiz Gonzaga. **Análise Crítica da Narrativa**. Brasília DF: Editora da Universidade de Brasília, 2013; 254p.