

Universidade Federal Fluminense
Centro de Estudos Gerais
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia
Programa de Pós-Graduação em História

CLARISSA STAFFA NASCIMENTO

**“Além da Imagem”: experiências e memórias populares através
da TV Maxambomba**

Niterói

2009

CLARISSA STAFFA NASCIMENTO

**“Além da Imagem”: experiências e memórias populares através
da TV Maxambomba**

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em
História da Universidade Federal
Fluminense, como requisito parcial
para a obtenção do Grau de Mestre,
sob orientação da Prof.^a Dr.^a Laura
Antunes Maciel.
Área de concentração: História Social

Niterói

2009

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central do Gragoatá

N244 Nascimento, Clarissa Staffa.

“‘Além da imagem’ experiências e memórias populares através da TV Maxambomba” / Clarissa Staffa Nascimento. – 2009.

142 f.

Orientador: Laura Antunes Maciel.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, 2009.

Bibliografia: f. 138-142.

1. Televisão – Aspectos sociais - Brasil. 2. Comunicação. 3. Memória. 4. Participação comunitária. 5. Baixada Fluminense (RJ). I. Maciel, Laura Antunes. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. III. Título.

CDD 791.450981

Universidade Federal Fluminense (UFF)
Centro de Estudos Gerais
Instituto de Ciências Humanas e Filosofia
Programa de Pós-Graduação em História (PPGH)
Mestrado em História Social

**“Além da Imagem”: experiências e memórias populares através
da TV Maxambomba**

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Laura Antunes Maciel (Orientadora)
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Norberto Osvaldo Ferreras
Universidade Federal Fluminense

Prof. Dr. Adilson Vaz Cabral Filho
Instituto de Artes e Comunicação Social (IACS)
Universidade Federal Fluminense

RESUMO

Esta dissertação analisa a experiência da TV Maxambomba, uma TV de rua desenvolvida pela ONG Cecip (Centro de Criação de Imagem Popular), que produziu e exibiu programas em praças e ruas da Baixada Fluminense de 1989 a 1998.

A proposta deste trabalho foi compreender os diferentes significados que esta experiência adquiriu tanto para os realizadores envolvidos com o fazer da TV, quanto para os moradores que constituíram seu público por excelência; de forma a reconhecer em que medida ela conseguiu interferir na história destas pessoas e na realidade em que se fez presente. Para tanto, foram consultados e analisados um conjunto de fontes audiovisuais e textuais produzidas pela equipe da TV e por pessoas que participaram, de maneiras variadas, da sua experiência; além de entrevistas realizadas durante a pesquisa.

Ao longo da pesquisa, também refleti sobre as razões que levaram à constituição desta experiência de comunicação popular, abordando aspectos como o seu modo de atuação, objetivos e proposta de comunicação, o processo de produção e exibição dos audiovisuais, e as diferentes relações estabelecidas com os moradores para quem se direcionavam.

Procurei, também, identificar e explicar as mudanças e continuidades no fazer da TV ao longo dos anos, relacionando sua experiência com a de outras desenvolvidas no âmbito do “movimento de vídeo popular” e de TVs de rua.

Para meu pai, que me inspira a ter sempre esperança.

Para Daniel, que me faz diariamente a ser alguém melhor.

Para minha mãe e meu irmão.

Agradecimentos

À professora e orientadora Laura Antunes Maciel, pelas observações precisas, pelo estímulo constante à reflexão historiográfica, pela presença firme e carinhosa em todas as etapas do Mestrado. Sua orientação atenta e cuidadosa foram fundamentais não só para a elaboração desta dissertação, como para toda minha formação acadêmica e profissional.

A Daniel Pereira das Neves, pelo apoio, incentivo e compreensão, que me ajudaram a superar as dificuldades encontradas neste processo. Seu companheirismo e dedicação foram fundamentais para a conclusão desta etapa.

Ao meu pai, Carlos Alberto Nascimento, e à minha mãe, Aurea Maria Carvalho Staffa, com quem aprendi, através dos seus próprios exemplos, a valorar e a enxergar o conhecimento não apenas como uma aquisição pessoal, mas como um exercício de troca e diálogo, em constante reconstrução.

Ao meu irmão, Fabrizzio Staffa Nascimento, por me inspirar com sua alegria e bom humor.

À equipe do Cecip, especialmente: Marcelo Avante e Thaís Guilherme, pela gentileza e confiança com as quais me receberam.

A todos aqueles que cederam gentilmente seu tempo, sua atenção e suas “memórias”, sem as quais teria sido inviável a realização desta dissertação: Giane Neves, Lindalva Von-Lilenthal, Lourildes Queiroz, Luiz Carlos Lima, Noni Ostrower, Pedro Oreste e Valter Filé.

Aos professores Norberto Ferreras e Adilson Vaz Cabral Filho, membros da banca examinadora do Texto de Qualificação, cujas sugestões e observações críticas foram de valiosa contribuição para o avanço desta pesquisa.

Ao professor e amigo Luis Affonso S. de Albuquerque, pela relação de parceria, apoio e confiança, que têm sido fundamentais para o meu amadurecimento profissional.

Aos amigos, amigas e familiares que souberam compreender momentos de afastamento e ausência, que acabaram por reforçar ainda mais os nossos laços.

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pelo apoio institucional por meio de uma bolsa de Mestrado.

Sumário

Introdução	1
Primeiro Capítulo:	
Do vídeo popular à TV de rua: uma reflexão histórica sobre a formação da TV Maxambomba.....	20
<i>A Baixada Fluminense na década de 1980: a emergência de novos “sujeitos coletivos”.....</i>	22
<i>A criação do Cecip e do Projeto Vídeo Popular.....</i>	29
<i>Em busca de novos públicos e espaços de comunicação: a criação da TV Maxambomba.....</i>	41
<i>A emergência das TVs de rua e comunitárias.....</i>	52
Segundo Capítulo:	
A Maxambomba é uma TV?.....	59
<i>A proposta da TV Maxambomba.....</i>	61
<i>A construção histórica dos processos de produção e exibição da TV Maxambomba.....</i>	68
<i>Projetos desenvolvidos.....</i>	83
<i>“Procurando as perguntas e as respostas para chegar às pessoas”: os caminhos explorados pela TV em busca da participação do público.....</i>	88
Terceiro capítulo:	
A Maxambomba “além da imagem”: uma experiência através de muitas memórias.....	96

<i>A TV Maxambomba através das memórias de seus protagonistas e espectadores</i>	98
<i>Contribuições e limites da experiência da TV Maxambomba</i>	109
Conclusão	127
Fontes	131
Bibliografia	138

Introdução

Esta pesquisa situa-se em um campo de reflexão e debate sobre experiências populares de comunicação e expressão, a partir do uso do vídeo por movimentos sociais e populares no Brasil.

Dentro desta temática, procurei centralizar minha discussão em uma experiência de comunicação popular comunitária, também caracterizada como TV de rua, a TV Maxambomba, criada em 1989, no Rio de Janeiro.

A TV Maxambomba foi um projeto de comunicação da Organização Não-Governamental CECIP – Centro de Criação em Imagem Popular – que centraliza suas atividades na produção de “*materiais audiovisuais em três áreas principais: cidadania, saúde e meio ambiente. Produz vídeos, folhetos, cartazes, materiais audiovisuais em geral, e também trabalha com capacitação.*”¹

Dentre os diversos projetos de comunicação desenvolvidos ao longo de sua trajetória, um deles consistiu na produção e exibição de vídeos em bairros da Baixada Fluminense, através de um telão armado todas as noites sobre uma Kombi em praças e ruas desta região. Estas exibições eram, geralmente, acompanhadas por debates e discussões com o público sobre os assuntos e questões levantados pelos programas, de forma a estimular a sua participação nesse processo. Os programas abordavam temáticas variadas, que incluíam desde a denúncia de problemas comuns aos bairros da Baixada, como falta de saneamento básico, trazendo informações sobre direitos do cidadão, serviços, meio-ambiente, saúde, comportamento, até o registro de festas e práticas culturais da região. As exibições realizadas no formato de TV de rua começaram em 1989 e se estenderam até 1998, quando a TV Maxambomba encerrou suas atividades de produção e exibição de vídeos nesse formato.

Através das exibições, a equipe pretendia que os moradores se apropriassem dos vídeos, utilizando-os como um instrumento de comunicação, de denúncia, mobilização e reivindicação por melhorias e direitos junto às autoridades públicas.

Além das exibições em praças públicas, a TV Maxambomba também desenvolveu projetos de comunicação e educação em escolas, como o “Vídeo-Escola”,

¹ CARVALHO, Noni de. “A TV Maxambomba: procurando as perguntas e as respostas para chegar às pessoas”. *Revista Comunicação e Comunidade*, nº 5, NECC, FACHA. Rio de Janeiro, 1999, p. 9.

o “Vídeo-Carta” e o “Botando a Mão na Mídia”; desenvolveu um projeto com capacitação de moradores da Baixada em linguagem audiovisual, o “Repórteres de Bairro”; acompanhou e documentou a luta dos moradores de Rancho Fundo, bairro de Nova Iguaçu, pela coleta regular de lixo junto às autoridades; e prestou assessoria para a criação e implementação de uma TV comunitária no Instituto Philippe Pinel, a TV Pinel. Alguns destes projetos serão analisados aqui como parte de um processo maior de produção e exibição que foi se transformando ao longo da trajetória da TV Maxambomba, com a incorporação de novas demandas, propostas e preocupações de seus realizadores ao longo dos anos de sua existência.

O interesse pela TV Maxambomba como objeto de pesquisa não é recente, uma vez que minhas reflexões sobre experiências alternativas de comunicação já haviam sido iniciadas em meu trabalho monográfico, onde propus um levantamento de agências de notícias, coletivos, grupos organizados de comunicação que, em 2005, faziam uma crítica às grandes corporações midiáticas através dos próprios meios de comunicação de massa, como a televisão e a internet.²

A partir de então, foquei a minha atenção na investigação da TV Maxambomba, entendendo que esta foi uma experiência muito diferente daquelas com as quais trabalhei anteriormente, uma vez que seus trabalhos não pretendiam realizar uma crítica à mídia massiva através dos meios hegemônicos de comunicação; ou seja, a partir dos canais de televisão aberta ou a cabo. Expressão de outro momento e outras preocupações, a TV Maxambomba, e outras experiências de TV de rua, constituíram espaços contra-hegemônicos de comunicação, ao produzir e veicular para moradores da Baixada uma informação diferenciada daquela divulgada pela mídia hegemônica, abordando questões relativas aos direitos de cidadania; e propondo um uso inovador do vídeo como instrumento para “conscientização política”, mobilização, denúncia e, também, de transformação social.

A TV Maxambomba fez parte de um momento em que já havia um acúmulo de experiências com comunicação popular, desenvolvidas desde a década de 1970 por grupos ligados à Igreja, sindicatos, associações de bairro, ONGs, movimentos sociais e populares, que se apropriaram das tecnologias de informação audiovisuais, principalmente o “vídeo popular”, para organizar suas lutas, formar militantes, para

discutir e reforçar suas estratégias políticas de ação. Estas experiências, realizadas em todo o país em parceria com movimentos sociais e populares, entre os anos 1970 e 1980, configuraram em um “movimento de vídeo popular”³, conforme propôs Luiz Fernando Santoro.

Estas experiências, que partiram dos próprios movimentos sociais ou de grupos de realizadores que lhes assessoravam, registravam suas ações, discussões, demandas e projetos políticos em vídeos, contribuindo para a constituição de suas memórias, elaboradas pela perspectiva dos próprios movimentos, ou pela perspectiva de sujeitos que compartilhavam dos seus interesses.

Contudo, essas iniciativas não partiram de uma preocupação em construir um registro das memórias dos movimentos para o futuro; mas procuraram, principalmente, responder a demandas colocadas no momento em que foram realizadas, contribuindo para uma reflexão e avaliação de escolhas, caminhos e estratégias tomadas no passado. Assim, este movimento retrospectivo, realizado pelos movimentos sociais, surgiu de uma demanda por avaliar opções e direções políticas que haviam sido tomadas até aquele momento, para que fosse possível avançar em busca de novas diretrizes de luta.

As iniciativas realizadas no âmbito do “movimento de vídeo-popular”, por sua vez, abriram caminho para a criação e proliferação de televisões alternativas e comunitárias ao longo das décadas de 1980 e 1990, em diversas partes do país e nos mais diversos formatos, como a TV Viva e a própria TV Maxambomba.

Uma questão importante a ser abordada diz respeito ao significado de expressões como comunicação alternativa, comunitária ou popular, que remetem para diferentes experiências sociais, de natureza e propósitos variados, ocorridos no âmbito da comunicação nacional. De acordo com Regina Festa, nos anos 1980 o termo comunicação alternativa se referia ao fenômeno da comunicação despontado no período da ditadura militar, no nível médio da sociedade civil, que se traduziu principalmente no surgimento de jornais ou revistas “(...) de caráter cultural, político [que] expressavam interesses da média burguesia, dos trabalhadores e da pequena burguesia. Eram espaços nos quais grupos de oposição ou frentes políticas emitiam sua corajosa

² NASCIMENTO, Clarissa S. *A CONTRA HEGEMONIA MIDIÁTICA: um reconhecimento das experiências alternativas de comunicação no Brasil contemporâneo*. Monografia de final de curso apresentada ao Departamento de História da UFF. Niterói, UFF, 2005.

³ SANTORO, Luiz Fernando. *A Imagem nas Mão: o vídeo popular no Brasil*. São Paulo, Summus, 1989.

condenação ao regime político”⁴.

Foram exemplos de experiências desta natureza as publicações Pasquim, Pato Macho, De fato, Versus, Coojornal, Movimento, Opinião, O São Paulo, Bondinho, Brasil-Mulher, Nós-mulheres, dentre outros.

Já o termo comunicação popular se refere a experiências de comunicação desenvolvidas “nas bases sociais”, que surgiram em decorrência da capacidade de organização e articulação dos movimentos sociais e populares, nas décadas de 1970 e 1980, como sindicatos, Pastoriais, CEBs, Associações de Moradores, e outros movimentos populares. Festa argumenta que a comunicação popular praticada no interior de grupos, na base da pirâmide social, surge em decorrência de processos anteriores, verificados entre 1960 e 1964, no âmbito de movimentos de cultura e educação popular, influenciados pelo pensamento e pela metodologia de Paulo Freire. Estes movimentos, durante reprimidos após 1964, ressurgiram com outras características na década de 1970, quando muitos de seus militantes encontram no trabalho conjunto com setores da Igreja e CEBs, um caminho para desenvolver trabalhos de educação comprometidos com a “conscientização das camadas populares”. Para Regina Festa, a comunicação popular se constituiu como um recurso para viabilizar e facilitar processos de educação e formação política dentro dos movimentos sociais.

“No nosso entender, o começo dos anos 70, ou melhor de 70 a 78 marca a existência de processos de comunicação popular atrelada, efetivamente, à educação e à cultura popular, através de manifestações políticas que instrumentalizaram adequadamente a comunicação. Foi uma fase de emergência de canais e meios de comunicação.”⁵

O termo comunicação comunitária, por sua vez, remete para experiências que são desenvolvidas nos dias de hoje através dos meios de comunicação de massa. Sendo assim, que aspectos diferenciam as experiências realizadas nos anos 1980 com o vídeo popular e as experiências de TV de rua deste mesmo período, das atuais experiências desenvolvidas no âmbito da comunicação comunitária? Que experiências estão sendo desenvolvidas hoje no campo da comunicação comunitária?

Como foi argumentado, as primeiras experiências desenvolvidas com o vídeo

⁴ FESTA, Regina. “Movimentos sociais, comunicação popular e alternativa”. IN: FESTA, Regina & SILVA, Carlos Eduardo Lins da (orgs). *Comunicação popular e alternativa no Brasil*. São Paulo, Paulinas, 1986. p. 16.

⁵ FESTA, Regina. “Movimentos sociais, comunicação popular e alternativa”, op. cit., p. 21.

popular no país, nas décadas de 1970 e 1980, identificadas por Santoro como um “movimento de vídeo popular”, procuraram desenvolver um trabalho em parceria com os movimentos sociais e de base, na qual os meios de comunicação (assim como os produtos midiáticos produzidos) eram utilizados como instrumentos de formação política e de reforço no processo mobilização de grupos como sindicatos, associações de moradores, CEBs, e outros movimentos populares.

Ainda em meados da década de 1980, eclodiram experiências diferentes de comunicação popular em todo o país, voltadas para públicos heterogêneos, não-organizados, realizadas em espaços públicos como praças, ruas e escolas. Estas experiências são caracterizadas como TVs de rua por alguns autores, por possuírem como metodologia a exibição de programas em espaços abertos ao público; mas são também caracterizadas como TVs comunitárias, por possuírem como pressuposto a participação comunitária na criação e veiculação de suas produções. Dentre as experiências de TV de rua mais conhecidas, podemos citar a TV Viva, a TV Maxambomba, a TV Mocoronga e a TV Pinel.

De acordo com Cicilia Peruzzo,

“As primeiras experiências de TV comunitária no Brasil datam da década de 1980. Foi inaugurada no formato de TV Livre, também denominada TV de rua, caracterizada pela produção popular de vídeo educativo-cultural e discutido em praça pública e em recintos fechados”⁶.

Entretanto, a autora também reconhece outras modalidades de televisão comunitária praticadas no mesmo período: as TVs de baixa potência, transmitidas em VHF (*Very High Frequency*), que por serem clandestinas são também conhecidas como TVs “piratas”, a exemplo da TV Cubo (1986); e as “TVs comunitárias em UHF”, transmitidas pelo sistema UHF (*Ultra High Frequency*), que são repetidoras não-simultâneas das televisões educativas. Estas TVs retransmitiam parte da programação de emissoras educativas, mediante convênio, e também produziam uma parte de sua produção localmente; por esta razão são também chamadas de TVs locais.

Peruzzo define estas experiências como modalidades precursoras das atuais TVs comunitárias, transmitidas pelo sistema de TV a cabo. Segundo a autora, os canais comunitários foram criados a partir da promulgação da Lei de TV a Cabo 8.977, de janeiro de 1995, e do Decreto-Lei 2.206, de abril de 1997, que estabelecem

⁶ PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. *Televisão comunitária: dimensão pública e participação cidadã na mídia local*. Rio de Janeiro, Mauad X, 2007. p. 7.

“a obrigatoriedade das operadoras de TV a cabo, beneficiárias da concessão de canais para, na sua área de prestação de serviços, disponibilizar seis canais básicos de utilização gratuita, no sentido dos canais abertos a utilização por parte de associações sociais comunitárias e outras organizações de interesse público, instituições educativo-culturais, legislativas e da justiça. São canais de uso público, mas não propriamente de acesso público, já que estão organizados de modo a favorecer o acesso apenas de entidades em determinados segmentos da sociedade, e não do cidadão isoladamente, além das condições de acesso serem limitadas conforme normas estipuladas segundo cada canal e em cada segmento”⁷.

Peruzzo cita três experiências significativas desta natureza, criadas ainda na década de 1990: o pioneiro Canal Comunitário de Porto Alegre, cuja primeira transmissão foi realizada em agosto de 1996, a TV Comunitária do Rio de Janeiro, criada em outubro de 1996, inicialmente chamada de TV Carioca, e o Canal Comunitário de São Paulo, cuja primeira exibição, ainda de caráter experimental, foi ao ar em julho de 1997.

Ainda de acordo com a autora, os canais comunitários na televisão a cabo encontram-se em funcionamento ou em fase de estruturação em várias cidades brasileiras, possibilitando um avanço no sentido da democratização dos meios de comunicação, apesar das limitações colocadas pelo sistema de TV por assinatura. Peruzzo argumenta que estes canais

“institucionalizaram-se em decorrência das negociações ocorridas entre várias forças que controlam os meios de comunicação no Brasil (Governo e empresas de comunicação), parlamentares e entidades da sociedade civil, entre elas o Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação”⁸.

Não pretendo me deter nestas experiências, mas somente tratá-las como expressões de um novo momento, em que experiências comunitárias de comunicação estão sendo realizadas por entidades não-governamentais e sem fins lucrativos, através dos próprios meios de comunicação de massa, e não mais por meios clandestinos ou contra-hegemônicos de comunicação.

Este espaço foi conquistado por setores da sociedade que lutaram pelo direito de inserção e visibilidade nos meios de comunicação de massa, possibilitando uma ampliação do alcance e das possibilidades experimentadas anteriormente com o vídeo popular e com as TVs de rua.

Por outro lado, atualmente assiste-se a uma série de experiências também identificadas na esfera da comunicação alternativa, que são radicalmente diferentes

⁷ PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. *Televisão comunitária: dimensão pública e participação cidadã na mídia local*, op. cit., p. 33.

daquelas citadas, como o Pasquim, que se constituíram “alternativas” por fazer um jornalismo de oposição ao regime militar. As atuais experiências alternativas de comunicação são conduzidas por profissionais desta área, voltando-se para a análise e crítica aos meios massivos de comunicação através destes próprios meios, como a televisão, a exemplo do programa Observatório da Imprensa, produzido pela TVE do Rio de Janeiro e pela TV Cultura de São Paulo, e transmitido semanalmente pela Rede Pública de Televisão.⁹

Além destas, há outras iniciativas de comunicação alternativa na atualidade que utilizam suportes como o rádio e a internet, seja para desenvolver uma crítica aos meios de comunicação de massa, denunciando seu caráter excludente e homogeneizante; seja para ampliar os espaços de produção de informações sobre a realidade – como fazem o Centro de Mídia Independente - CMI e a agência de notícias Adital –, noticiando acontecimentos pouco tratados pela mídia massiva ou abordados de forma distorcida.

Nestas experiências recentes, a questão central é a luta pela democratização dos meios e pelo fim do monopólio da informação, discutindo o direito à comunicação, à informação plural que expresse diferentes pontos de vista na sociedade, e não apenas as perspectivas e interesses dos grupos proprietários, políticos e financiadores dos meios. Assim, estas experiências atuais procuram disputar poder *na e pela* mídia, criando outros espaços de comunicação e contra-informação.

Ademais, além de entender a TV Maxambomba como uma experiência de “comunicação e educação popular”, acredito que ela também poderia ser analisada considerando seu potencial em termos da constituição de memórias populares. No entanto, não pretendo neste trabalho compreender se e como esta TV atuou constituindo memórias populares, mas que significados esta experiência de comunicação possui hoje por meio das memórias tanto de realizadores, envolvidos com o fazer da TV, quanto do público que assistiu aos seus programas. Mas, afinal, que concepção de “memória popular” está sendo defendida neste trabalho? Que experiências e práticas sociais se incluiriam nesta “memória popular”?

A proposta de refletir e discutir sobre uma experiência de TV de rua, através das memórias construídas pelos sujeitos que participaram de sua trajetória, traz a reboque

⁸ PERUZZO, Cicilia Maria Krohling. *Televisão comunitária: dimensão pública e participação cidadã na mídia local*, op. cit, p. 34.

⁹ Informações encontradas na página da web do Observatório da Imprensa, disponíveis no endereço eletrônico: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/historia.asp>.

um debate mais amplo realizado no interior da historiografia sobre a relação entre memória e história, e a relação entre passado e presente no discurso mnemônico. Esta discussão encontra-se diretamente relacionada às diferentes perspectivas e usos deste conceito, e também a um intenso debate sobre a legitimidade das narrativas orais enquanto fontes para a pesquisa histórica.

A memória tem sido objeto de estudo e debate em diferentes áreas do conhecimento, sobretudo no campo das ciências sociais. Um dos sintomas da atualidade e da amplitude desta discussão revela-se tanto no interesse que algumas instituições e empresas vêm manifestando na elaboração de suas próprias memórias; bem como na vasta produção dentro de academia, sobretudo nos últimos vinte anos, de artigos, teses, publicações que tem esta questão como foco principal. Fala-se em memória popular, memória coletiva, memória nacional, memória compartilhada, memórias subterrâneas, memórias silenciadas. Muito além do que um simples debate em torno de categorias e concepções de memória, o que esta discussão revela são as contradições e as disputas no uso deste conceito, que expressam não apenas divergências no campo metodológico, como também o caráter político desta reflexão.

A polêmica historiográfica em torno da memória traz à tona, inevitavelmente, uma discussão sobre que concepção de história predomina na relação da nossa sociedade com o seu passado, e de que forma esta concepção interfere, consequentemente, na compreensão que construímos sobre o presente.

Para Maria Célia Paoli, palavras como memória, história, patrimônio histórico, evocam, na atualidade, diferentes sentidos e versões, revelando a existência de uma cultura plural e conflitante. Segundo a autora, esta discussão gira ao redor de duas concepções predominantes nos debates sobre história, memória e “construção do passado”, que revelam a forma como a nossa sociedade comprehende e lida com seus “lugares de memória”, como monumentos, museus e obras de arte.

De um lado, há aqueles que acreditam que o passado e seus registros possuem pouco significado no presente, uma vez que ele já foi superado. Nesta concepção, a história perdeu sua “aura” e, assim, não há interesse em sua preservação: sua relevância está somente em atestar que o passado não existe mais; que ele está acabado e, felizmente, superado pelo presente.

Nesta perspectiva,

“(...) quando se fala em patrimônio histórico, pensa-se quase sempre em uma imagem congelada do passado. Um passado paralisado em museus cheios de objetos que ali estão para atestar que há uma herança coletiva – cuja função social parece suspeita. (...) A atitude externa que habitualmente se tem com relação a este passado mostra o quanto a sua preservação – como produção simbólica e material – é dissociada de sua significação coletiva, e o quanto está longe de expressar as experiências sociais.”¹⁰

Desta forma, nesta concepção a história é concebida sem conexão alguma com as experiências e com os significados sociais do presente. Ela é vista apenas como um resquício incômodo que insiste em nos lembrar um passado atrasado, superado, que nada lembra a modernidade e a transformação do presente.

Por outro lado, há uma outra concepção e relação com o passado também muito difundida, que o valoriza e enaltece justamente por não existir mais. Nesta perspectiva, a relação com o passado é perpassada por um sentimento nostálgico e a história é valorizada por sua “aura” de antiguidade. Com isso, os modos de expressão “legados” pelo passado, como monumentos, documentos, obras de arte, são valorizados não por uma suposta importância no presente, mas pela sua “aura” de antigo, podendo “interessar somente a exóticos pesquisadores”.

Paoli salienta que estas duas concepções – aparentemente opostas – partem de uma mesma premissa, que revela um profundo distanciamento do significado coletivo deste “legado” na construção histórica do presente, na formação da sociedade e das culturas atuais. Assim, o que a autora critica é uma ausência nestas duas perspectivas de uma reflexão “[do] que vem a ser a elaboração do significado do passado como experiência coletiva de formação da cultura e da sociedade. (...)”¹¹

Nesta mesma direção, as reflexões do Grupo Memória Popular¹² também são esclarecedoras, uma vez que também destacam a importância dos debates sobre a memória nas disputas políticas travadas no presente:

“A memória é, por definição, um termo que chama a nossa atenção não para o passado, mas para a relação passado-presente. É porque ‘o passado’ tem esta existência ativa no presente que é tão importante politicamente.”¹³

¹⁰ PAOLI, Maria Célia. “Memória, História e Cidadania: o direito ao passado”. IN: *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo, Prefeitura do Município de São Paulo/Departamento do Patrimônio Histórico, 1992, p. 25.

¹¹ PAOLI, Maria Célia. “Memória, História e Cidadania: o direito ao passado”, op. cit., p. 26.

¹² O *Popular Memory Group* faz parte do *Centre for Contemporary Cultural Studies*, da Universidade de Birmingham, Inglaterra.

¹³ GRUPO MEMÓRIA POPULAR. “Memória Popular: Teoria, Política, Método”. IN: FENELON, Déa Ribeiro; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun. (orgs). *Muitas Memórias, Outras Histórias*. São Paulo, Ed. Olho D’água, 2004. p. 286.

Na perspectiva deste Grupo, a importância de um olhar retrospectivo sobre o passado reside na sua contribuição para criar condições de inteligibilidade e, portanto, de transformação do presente, abrindo possibilidades para que os diversos agentes sociais possam criar projetos transformadores do seu próprio futuro:

*“Mais importante, talvez, é a forma pela qual nos tornamos autoconscientes da formação de nossas crenças de senso comum, aquelas de que nos apropriamos dentro do nosso meio social e cultural imediato. Estas crenças têm uma história e também são produzidas em determinados processos. O importante é resgatar seu ‘inventário’, não como faz o folclorista que quer preservar maneiras antiquadas e pitorescas para a modernidade, mas para que, conhecendo suas origens e tendências, estas possam ser conscientemente adotadas, rejeitadas ou modificadas”.*¹⁴

Contudo, a permanência e o predomínio (nas políticas de preservação do patrimônio histórico, no ensino e na escrita da História) de uma perspectiva que concebe a história e a memória como meros vestígios de um tempo perdido, de um passado morto, sem referências e significações no presente, revela-se, como um sintoma daquilo que Paoli considera como uma “sociedade destituída de cidadania”. Cidadania entendida, como coloca a autora, em um sentido pleno de “*formação, informação e participação múltiplas na construção da cultura, da política, de um espaço e de tempo coletivos*”.¹⁵

Como defende a autora, a história não possuiu, no Brasil, um papel formador de identidades, e tampouco se instituiu como uma ferramenta legitimadora de projetos políticos alternativos ao poder dominante. Como a escrita da história foi um privilégio historicamente restrito às classes dominantes, afastou-se cada vez mais o sentido da história do da memória social. Assim, reforçou-se historicamente a produção de uma “história oficial”, que contemplou as versões e interpretações de sujeitos e grupos que defendiam os interesses e projetos políticos das classes dominantes, levando a crer que todas as demais interpretações sobre o passado alternativas a estas não eram válidas, nem passíveis de preservação e legitimidade:

“Ao esconder e silenciar as outras narrativas dos acontecimentos passados e presentes, essa história se torna ‘oficial’: a história necessária e documentável, em referência à qual o valor de outros projetos e de outras presenças – quando aparecem – são medidos e julgados. A política de patrimônio que daí deriva conserva esta significação ao preservar apenas estes testemunhos. Pouco importa se neles não tenha restado nem um traço das servidões que custaram, nem dos conflitos neles inscritos. Afasta-se o sentido da história do da memória social ou, em outros termos, apostava-se que não há memória popular e/ou alternativa à do poder que seja suficientemente valiosa (ou documentada) para poder ser recriada. Esta

¹⁴ GRUPO MEMÓRIA POPULAR. “Memória Popular: Teoria, Política, Método”, op. cit., p. 287.

¹⁵ PAOLI, Maria Célia. “Memória, História e Cidadania: o direito ao passado”. IN: *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*, op. cit., p. 26.

*escolha – que tem caracterizado a maior parte das políticas de preservação no Brasil – decreta a insuficiência e até a ilegitimidade da memória social ou popular”.*¹⁶

Refletir e discutir sobre uma experiência de TV de rua, através das memórias elaboradas por sujeitos que dela participaram, permite perceber na Maxambomba muito mais que uma proposta de TV comunitária, uma vez que suas preocupações e atividades extrapolaram a esfera da comunicação social. Ao centralizar suas atividades em um projeto de exibição de vídeos nas ruas da Baixada, e apresentar programas que retratavam o cotidiano e a vida de moradores da periferia por uma outra ótica, vislumbra-se nesta iniciativa uma busca concreta por uma outra “imagem”, por uma outra forma de compreensão e atuação da Baixada, e consequentemente, pelo direito de construir outras memórias sobre esta região e seus moradores, não mais focada na miséria e no abandono, mas também, na diversidade de culturas e saberes de seus moradores.

O silenciamento das narrativas, interpretações e versões alternativas do passado pela história dita “oficial” aponta, paralelamente, para uma outra discussão: que influência, que interferência a memória exerce sobre a construção histórica? Quais são as interações ou tensões que permeiam a relação entre história e memória? E ainda: porque fala-se em memória popular? O que está sendo entendido por “memória popular”? Que experiências e práticas sociais se incluiriam nesta “memória popular”?

Para elucidar estas questões, retomo as reflexões elaboradas pelo Grupo Memória Popular, que foram fundamentais para a construção de uma compreensão mais ampla sobre memória e sobre as relações entre memória e história, que orientaram a abordagem desenvolvida neste trabalho.

Segundo os participantes deste grupo, a memória popular pode ser definida como “um objeto de estudo” e também como “uma dimensão da prática política.”¹⁷ Enquanto ‘objeto de estudo’,

*“o primeiro passo para definir memória popular é ampliar o que entendemos por ‘escrita da história’ e, portanto, o que implica a interpretação historiográfica. [...] para ampliar a idéia de produção histórica bem além dos limites da escrita da história acadêmica. Devemos incluir todas as maneiras pelas quais um sentido do passado é construído em nossa sociedade. Isto não toma, necessariamente, uma forma escrita ou literária. Muito menos se enquadra em padrões acadêmicos de conhecimento ou em cânones de veracidade”*¹⁸.

Para esses autores, a “produção social da memória” se dá de forma coletiva e

¹⁶ PAOLI, Maria Célia. “Memória, História e Cidadania: o direito ao passado”, op. cit., p. 26.

¹⁷ GRUPO MEMÓRIA POPULAR. “Memória Popular: Teoria, Política, Método”, op. cit., p. 283.

¹⁸ GRUPO MEMÓRIA POPULAR. “Memória Popular: Teoria, Política, Método”, op. cit., p. 283.

com a participação de todos, ainda que de forma desigual em múltiplos lugares da sociedade. Esta produção de ‘sentidos do passado’ é construída, principalmente, por duas maneiras: por meio de “representações públicas do passado” e por meio da memória privada. As “representações públicas do passado”, quando dotadas de força e universalidade, acabam por se condensar em uma “memória dominante”, geralmente apropriada pela escrita tradicional da História. Aquelas versões, ou “sentidos do passado”, que não tiveram força no seu tempo para disputar essa arena política, acabam sendo silenciadas mas, às vezes, são preservadas no interior de uma esfera privada.

No entanto, ao falar da existência de memórias dominantes, isso não equivale a dizer que todas as representações que se tornaram públicas são dominantes, nem tampouco que aquelas que alcançaram a esfera pública são consensuais e passíveis de legitimidade em todos os lugares. Como argumentam estes autores, a memória é um

“campo [que] está impregnado de construções do passado que muitas vezes estão em guerra entre si. A memória dominante é produzida no transcorrer dessas lutas e sempre está exposta a contestação. Queremos insistir, entretanto, que existem processos reais de dominação no campo histórico.”¹⁹

Assim, propõem que a “produção social da memória” está longe de ser um processo consensual, localizado no passado e restrito apenas à esfera privada. Assim, a memória se impõe através de uma luta coletiva entre diferentes sujeitos históricos, que falam de diferentes lugares sociais, em nome de diferentes projetos políticos; disputando versões, concepções e interpretações históricas, no presente. Vale a pena insistir neste ponto: no presente. Isto significa pôr de lado a perspectiva que define a história como um “estudo do passado”, como um mero campo de erudição ou especulação do passado, assumindo-se o caráter político da história nas disputas travadas no presente.

Nesta direção, as reflexões sobre a memória propostas pelo projeto PROCAD foram extremamente valiosas para compreender as relação entre história e memória, e para o entendimento de que a memória exerce um papel ativo na construção histórica, e, por conseguinte, “no estabelecimento de forças hegemônicas” no presente:

“Como qualquer experiência humana, a memória é também um campo minado pelas lutas sociais: um campo de luta política, de verdades que se batem, no qual, esforços de ocultação e clarificação estão presentes na disputa entre sujeitos históricos diversos, produtores de diferentes versões, interpretações, valores e práticas culturais. A memória constitui uma das

Grifos meus.

¹⁹ GRUPO MEMÓRIA POPULAR. “Memória Popular: Teoria, Política, Método”, op. cit., p. 284.

formas mais poderosas e sutis de dominação e legitimação do poder.”²⁰

Retorno, assim, à argumentação proposta pelo Grupo Memória Popular, para esclarecer o que significa esta “dimensão política da memória”. Na visão de seus participantes, todo projeto político hegemônico necessita de um discurso histórico que lhe garanta credibilidade e legitimação:

“toda atividade política é intrinsecamente um processo de argumentação e definição histórica, (...) todos os programas políticos envolvem tanto alguma construção do passado quanto do futuro, e que estes processos se desenvolvem diariamente, escapando muitas vezes, das preocupações de historiadores (...). Dominação política envolve definição histórica. A luta constante pela hegemonia tem um interesse substancial na história e particularmente na memória popular. A relação entre história e política, como a relação entre passado e presente é, portanto, intrínseca: trata-se de políticas da história e de dimensões históricas da política.”²¹

Foi a partir desses pressupostos e de uma perspectiva que procura dar visibilidade a sujeitos e vozes dissidentes, freqüentemente esquecidas e silenciadas pela história tradicional, que orientei minha análise sobre a experiência histórica dos sujeitos que participaram da TV Maxambomba, “a TV do povo de Nova Iguaçu” entre 1989 e 1998.

Apesar de entender que a TV Maxambomba possibilitou a instituição de um espaço de produção de “memórias populares”, é preciso problematizar os riscos presentes na utilização acrítica de um conceito que facilmente pode levar à imprecisão e generalização o objeto de pesquisa. Sendo assim, a opção e o uso desta categoria de análise não se explica pelo fato da TV Maxambomba ter se definido como uma experiência de “comunicação popular” feita para e pelo “povo”, mas sim por ela se constituído em oposição e como uma alternativa à mídia hegemônica.

Por outro lado, ao lançar mão de categorias como “cultura popular” e “memória popular”, não pretendo igualmente dizer que os vídeos produzidos e exibidos pela TV Maxambomba expressam uma “cultura popular genuína”, que se encontra isolada, em contraposição a uma suposta cultura erudita ou de massa.

Como pondera Stuart Hall, não podemos incorrer no mesmo erro cometido pelas análises mais recorrentes sobre “cultura popular”, que costumam a oscilar entre dois pólos interpretativos opostos: o da “cultura popular” autêntica e autônoma, situada fora do campo das relações de poder e de dominação cultural; ou o do total encapsulamento

²⁰ “Cultura, Trabalho e Cidade: Muitas memórias, outras histórias”. Projeto PROCAD/CAPES - Programa Nacional de Cooperação Acadêmica. Programa de Pós-Graduação em História – PUC/ SP. São Paulo, 2000.

²¹ GRUPO MEMÓRIA POPULAR. “Memória Popular: Teoria, Política, Método”, op. cit., p. 287. Grifos meus.

e subordinação desta cultura à “cultura dominante”, onde o “povo” seria passivo e tolo, encontrando-se num estado de permanente “falsa consciência”. Para Stuart Hall, a “cultura popular” deve ser compreendida a partir de uma perspectiva a qual ele chama “dialética da luta cultural”: “(...) o essencial em uma definição de cultura popular são as relações que colocam a “cultura popular” em uma tensão contínua (de relacionamento, influência e antagonismo) com a cultura dominante”.²² Neste processo de luta cultural, segundo Hall

*“há pontos de resistência e também momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas.”*²³

É na perspectiva de Stuart Hall que procurei conduzir a minha abordagem sobre a TV Maxambomba, entendendo-a como uma prática cultural inserida em um processo maior, onde a cultura também se faz palco para lutas políticas, conflitos e articulações sociais.

Para compreender o que significou essa experiência de TV popular para os diferentes atores históricos que dela participaram, recorri tanto aos vídeos produzidos pela TV, quanto aos materiais impressos, como artigos, publicações, jornais e reportagens, escritos pelos próprios membros da equipe e por moradores da Baixada. O trabalho com estas fontes foi complementado pelos relatos orais produzidos junto com alguns dos realizadores da TV e moradores que, de algum modo, participaram da Maxambomba.

Todavia, em nenhum momento me propus a escrever uma história da TV Maxambomba através dos seus vídeos, nem tampouco fazer uma análise estética ou semiótica dos mesmos. Ao contrário, os vídeos produzidos pela Maxambomba foram problematizados a fim de responder algumas questões que buscavam compreender o significado político e social desta experiência. Esta abordagem sobre os vídeos e outros materiais tem sido orientada pelas propostas de Fenelon, Cruz e Peixoto, no sentido de desenvolver um olhar político sobre as linguagens sociais que utilizamos em nossas análises:

²² HALL, Stuart. “Notas sobre a desconstrução do ‘popular’”. IN: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2003, p. 257.

²³ HALL, Stuart. “Notas sobre a desconstrução do ‘popular’”, op. cit., p. 255.

“Ao propor outra abordagem, buscamos refletir sobre o significado social destas e de outras fontes, explorando suas possibilidades, avaliando seus limites, indagando sobre suas relações sociais, políticas e ideológicas inscritas no processo mesmo de sua produção e preservação. Quando em nossas análises, perguntamos quem as produziu, quando, onde e em quais circunstâncias, não estamos buscando simples autoria, nem meras datas, ou contextos já dados, que lhes são, portanto, anteriores e exteriores. Estamos considerando que elas expressam sujeitos históricos, inseridos ativamente numa complexa rede de relações e acontecimentos e num intrincado jogo de pressões e limites que é preciso problematizar.”²⁴

Seguindo a abordagem proposta por Fenelon, Cruz e Peixoto, iniciei minha investigação sobre a experiência da Maxambomba, a partir de questões bem simples que orientaram a análise das fontes audiovisuais, orais e impressas, produzidas tanto pelos realizadores da TV, como também pelos moradores que tiveram contato com seus projetos: o que foi a TV Maxambomba? Como ela surgiu? Com quais intenções? Quem foram os sujeitos que fizeram parte dessa TV popular? Para quem ela direcionou suas atividades?

A partir do contato com os diferentes testemunhos históricos reunidos na pesquisa, novas perguntas foram surgindo, com objetivo de se apreender em que conjuntura política, social e comunicacional a TV Maxambomba se fez presente, respondendo a quais necessidades da realidade local e social: por que algumas pessoas apostaram e investiram em uma TV popular na Baixada Fluminense? O que pretendiam com uma TV de rua? Para quem se dirigiam? O que estava acontecendo na Baixada Fluminense durante a experiência de atuação da Maxambomba naqueles bairros? Que usos foram feitos dos materiais produzidos? Que relações foram estabelecidas com os moradores da Baixada? De que forma os vídeos foram produzidos e a partir de quais intenções e preocupações? Essas foram algumas perguntas que conduziram minha investigação sobre a TV Maxambomba.

Dentre os materiais audiovisuais, foram levantados e consultados diversos vídeos produzidos pela TV Maxambomba e separados em três categorias, conforme encontram-se definidas no catálogo da TV: reportagens, documentários e ficções. Estes vídeos foram relativamente acessíveis (apesar de ainda estarem no formato VHS, em sua grande maioria) e encontram-se disponíveis para empréstimo; contudo, ao longo da pesquisa descobri que eles não foram exibidos conforme constam no catálogo, mas no formato de “revista”, como é chamado pelos realizadores. Cada “revista” consistia em uma compilação de vários programas de curta duração – o que, segundo o entendimento

²⁴ FENELON, Dea R., CRUZ, Heloisa F. e PEIXOTO, Maria do Rosário C. “Introdução”. IN: FENELON, Déa; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun. (orgs). *Muitas Memórias*,

da equipe da TV, facilitaria seu acompanhamento por parte do público que os assistia – que reunidos totalizariam aproximadamente uma hora de exibição. Porém, os vídeos exibidos à população nessa organização original, apesar de ainda existirem, não podem ser consultados nem retirados do Cecip, o que na prática impossibilitou o acesso às mesmas.

No decorrer de todo o processo de pesquisa, só foi possível ter acesso aos dois primeiros programas, tal como foram exibidos nas ruas; já que todos os demais programas produzidos pela TV Maxambomba só puderam ser consultados separadamente. Esta dificuldade impôs alguns limites ao meu trabalho, visto que inicialmente eu pretendia compreender que memórias haviam sido produzidas e divulgadas pelos vídeos da TV Maxambomba. Outra perspectiva inviabilizada foi analisar, por meio de entrevistas, a recepção e reação dos moradores a estes programas, suas leituras dos conteúdos exibidos ou avaliações sobre impactos dos programas na conformação dos públicos. Para seguir estes caminhos seria necessário consultar e analisar os vídeos exatamente na forma como chegaram à população, para que fosse possível analisar aspectos tais como a linguagem desenvolvida, os critérios utilizados para o agrupamento de vários programas em uma só “revista”, temas e assuntos privilegiados, os significados construídos pelos programas, e o que se pretendia alcançar com os mesmos.

Esta limitação me levou a mudar o foco do trabalho e a investir em um caminho diferenciado, no qual eu procurei compreender a trajetória desta TV através das memórias dos sujeitos que participaram desta experiência. Para tanto, concentrei minhas reflexões na produção de registros orais com pessoas que fizeram parte da equipe da Maxambomba a partir de 1989 e, também, com moradores que presenciaram suas exibições e que, de algum modo, se relacionaram com seus integrantes. Dentre os realizadores entrevistei: Luiz Carlos Lima, membro da equipe de exibição e, posteriormente, da equipe de produção; Valter Filé, na época coordenador da equipe da Maxambomba e Noni Ostrower, também membro da equipe de produção dos programas. Além dos antigos membros da equipe da TV, consegui entrevistar quatro moradores de Rancho Fundo, bairro de Nova Iguaçu, que estiveram diretamente envolvidos com os projetos desenvolvidos pela TV no seu bairro: Lindalva Von-Lilienthal, Pedro Oreste, Lourildes Queiroz e Giane Neves. Lindalva, Lourildes e Pedro

Outras Histórias, op. cit., p. 10. Grifos meus.

Oreste se revelaram lideranças comunitárias através da participação em um projeto ambiental implementado pelo Cecip, com a assessoria da TV Maxambomba, em Rancho Fundo. Giane Neves participou, ainda bem jovem, de um projeto de capacitação promovido pela TV Maxambomba em vários bairros da Baixada, o Repórteres de Bairro, e hoje faz parte da equipe do Cecip.

Contudo, esses não foram os únicos moradores que tomaram contato com os programas exibidos pela TV, nem a fazer parte de projetos desenvolvidos pela Maxambomba, ao longo de toda sua trajetória. O que explica, então, a procura por estes e não por outros moradores, de outra localidade da Baixada?

Diante da impossibilidade de entrevistar todos os moradores (ou um maior número deles) que assistiram aos programas e participaram de outros projetos desenvolvidos pela Maxambomba, uma opção tomada foi a de concentrar esta investigação apenas com moradores de Rancho Fundo. A justificativa para esta opção deve-se, primeiramente, à variedade de fontes escritas, visuais e orais produzidas pelo Cecip, por pesquisadores e pelos próprios moradores, sobre a atuação nesse bairro, em função de um projeto ambiental desenvolvido pela ONG que proporcionou uma grande quantidade e diversidade de registros deste processo. Além disso, o contato e o encontro com estes moradores foi facilitado pelo fato do Cecip ainda possuir laços com algumas pessoas que lá residem.

Reunindo as questões e materiais pesquisados, este trabalho encontra-se organizado em três capítulos. No primeiro, “Do vídeo popular à TV de rua: uma reflexão histórica sobre a formação da TV Maxambomba”, situo historicamente a formação da TV Maxambomba, discutindo como o vídeo foi um recurso bastante utilizado durante as décadas de 1980 e 1990 por ONGs, movimentos sociais, sindicatos e grupos ligados à Igreja Católica, como um instrumento de comunicação, articulação, denúncia, formação política e construção de memórias. Procurei reconstituir a trajetória desta TV na Baixada, principalmente em Nova Iguaçu, investigando que relações foram estabelecidas entre esta TV e os movimentos sociais e populares desta região, como Associações de Bairros e Associações de Moradores.

A partir dessas considerações, centralizei esta discussão na compreensão da natureza histórica da TV Maxambomba, analisando as razões de sua criação, suas propostas iniciais, seus objetivos, suas preocupações mais latentes, as transformações no seu modo de atuação ao longo dos anos; partindo desde a experiência pioneira do Cecip

através do Projeto Vídeo Popular, até sua transformação em TV de rua. Ao longo deste caminho procurei identificar aproximações e diferenciações entre a experiência da Maxambomba e outras experiências de comunicação popular com as quais dialogou ao longo de sua trajetória.

No segundo capítulo, “A Maxambomba é uma TV?”, discuto o modo de fazer da TV, privilegiando aspectos como: o processo de produção e exibição dos vídeos; os temas e assuntos levantados pelos seus programas; a metodologia de exibição; as diferentes relações estabelecidas com o público; e os projetos criados e desenvolvidos pela Maxambomba ao longo de sua existência. A preocupação foi discutir esses aspectos não de forma isolada, por eles mesmos, mas procurar entendê-los como produto de determinadas conjunturas, bem como dos objetivos, preocupações e intenções assumidos pelos seus realizadores ao longo da trajetória da TV.

Nesta direção, procurei compreender as transformações que ocorreram no processo de produção e exibição da Maxambomba ao longo dos anos de atuação como TV de rua, entendendo-as como fruto de um processo em que novas demandas e desafios foram postos aos realizadores no momento que foram realizadas. Assim, algumas perguntas orientaram a análise das fontes audiovisuais, escritas e orais produzidas pelos realizadores desta TV: Como os vídeos eram pensados e elaborados? Quem e como se definiam os temas abordados? Em que formato os vídeos eram exibidos? De que modo foram exibidos para o público? O que foi transformado no processo de produção e exibição ao longo dos anos que se sucedeu a experiência da TV Maxambomba? Por que e com quais objetivos?

No terceiro capítulo, “A Maxambomba “além da imagem”: uma experiência através de muitas memórias”, acompanho quais significados a experiência histórica da TV Maxambomba possuiu no passado, e como ela é avaliada hoje por alguns de seus realizadores e moradores que participaram deste projeto, avaliando como eles qualificaram essa experiência, que importância atribuem a ela no presente e quais modificações trouxeram para suas vidas.

Procurei reunir e contrapor diferentes memórias produzidas *pela* e *sobre* a TV Maxambomba, através de uma dupla dimensão: pela perspectiva de *quem fez* e pela perspectiva de *quem assistiu* aos vídeos produzidos pela TV. Minha proposta consistiu em compreender que significados políticos esta experiência adquiriu tanto para os realizadores envolvidos com o fazer da TV, quanto para os moradores que constituíram

seu público; de forma a reconhecer em que medida a TV conseguiu interferir na história destas pessoas e na realidade em que se fez presente.

Este trabalho pretendeu reunir e confrontar memórias de sujeitos que participaram, de formas e com intensidades variadas, da TV Maxambomba, identificando que expectativas e motivações levaram cada um desses sujeitos a fazer parte desta experiência de comunicação. As memórias desses sujeitos revelam que apostas e caminhos políticos foram investidos, em um momento que se discutia e reivindicava a necessidade de democratizar os meios de comunicação no país, de construir uma outra “imagem” da Baixada, e a necessidade de se fazer outro uso do vídeo, como um instrumento político de transformação social.

1º capítulo

Do vídeo popular à TV de rua: uma reflexão histórica sobre a formação da TV Maxambomba

A TV Maxambomba iniciou suas atividades em 1989 sob o formato de TV de rua, com uma proposta voltada para a produção e exibição de programas em vídeo em espaços públicos na Baixada Fluminense. No entanto, a Maxambomba é fruto de um acúmulo de experiências realizadas três anos antes, a partir de 1986, com o Projeto Vídeo Popular desenvolvido pelo Cecip – Centro de Criação de Imagem Popular, em Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense. Esta experiência constituía-se na produção e exibição de vídeos em Associações de Moradores e Igrejas, locais aonde se reuniam os movimentos populares que atuavam na região, com o objetivo de estabelecer um diálogo e uma parceria com estas organizações, de forma a fortalecer o desenvolvimento de suas lutas.

Todavia, é importante ressaltar que o Projeto Vídeo Popular, assim como a TV Maxambomba, não foram experiências singulares, nem inéditas no âmbito da comunicação produzida ou articulada aos movimentos e setores populares. Diversas iniciativas de comunicação, viabilizadas através da utilização de equipamentos de vídeo, foram realizadas em todo o país em parceria com movimentos sociais entre os anos 1970 e 1980, originando o que Luiz Fernando Santoro conceituou como um “movimento de vídeo popular”.²⁵ Estas iniciativas, por sua vez, abriram caminho para a criação e proliferação de televisões alternativas e comunitárias ao longo das décadas de 1980 e 1990, em diversas partes do país e nos mais diversos formatos, como a TV Viva e a própria TV Maxambomba.

Tendo em vista a importância destas experiências para a compreensão da atuação e dissolução da TV Maxambomba, proponho neste capítulo analisar historicamente o processo de formação da TV - suas propostas iniciais, objetivos e metodologia de atuação – partindo de uma discussão inicial sobre a criação do Cecip e de sua primeira experiência com vídeo popular, o Projeto Vídeo Popular. Entendendo

²⁵SANTORO, Luiz Fernando. *A Imagem nas Mão: o vídeo popular no Brasil*. São Paulo, Summus, 1989.

que a TV Maxambomba foi parte de um processo de acúmulo de experiências com o uso do vídeo junto aos movimentos sociais, definidas como “movimento de vídeo popular”, analiso brevemente algumas características desse “movimento”, com a finalidade de historicizá-lo e de estabelecer contrapontos com a experiência da TV Maxambomba.

Deste modo, neste capítulo proponho analisar a trajetória histórica da Maxambomba, refletindo em que medida a TV é fruto dessas experiências com o vídeo popular, e em que medida ela rompe com as mesmas. Encaminho esta reflexão identificando algumas transformações que foram efetivadas pelo Cecip em seu projeto de comunicação, com o encerramento do Projeto Vídeo Popular e a criação da TV Maxambomba, de modo a compreender que razões e intenções levaram esta ONG a apostar em um projeto de TV de rua entre os anos 1980 e 1990.

Paralelamente, procuro investigar até que ponto as modificações no projeto original do Cecip e a transição entre dois projetos de comunicação, expressaram um momento em que foram verificadas transformações mais amplas tanto no âmbito das ONGs, que desenvolveram historicamente um trabalho de assessoria aos movimentos populares, quanto na própria dinâmica dos movimentos sociais, ao longo da década de 1990. A compreensão destas transformações, caracterizada pela busca por parte das ONGs, por uma “autonomia com compromisso”, em relação às práticas e a direção política tomada pelos movimentos populares, traz alguns subsídios para entender de que maneira esta nova orientação institucional alterou os rumos pelas quais as entidades não-governamentais redefiniram seus projetos de comunicação na década de 1990.

Uma compreensão histórica sobre a TV Maxambomba, por outro lado, também demanda uma reflexão sobre a conjuntura em que ela se constituiu, tanto em termos políticos, no que se refere à atuação de movimentos sociais e populares da Baixada com as quais esta TV dialogou; quanto em termos comunicacionais, no mapeamento de outras experiências semelhantes às da TV Maxambomba. Encaminho esta reflexão discutindo a conjuntura de efervescência política na Baixada Fluminense, caracterizada pela criação e atuação de movimentos populares e comunitários, sobretudo na década de 1980; bem como as circunstâncias que levaram à criação e à multiplicação de diversas experiências de TVs de rua e TVs comunitárias no final da década de 1980 e início dos anos 1990. Apresento algumas características que configuraram estas experiências de TV de rua e comunitária, identificando algumas experiências importantes que

referenciaram a TV Maxambomba e com as quais ela dialogou ao longo de sua trajetória.

A Baixada Fluminense na década de 1980: a emergência de novos “sujeitos coletivos”

As experiências desenvolvidas pelo Cecip com comunicação e educação popular na Baixada - primeiramente através do Projeto Vídeo Popular e, posteriormente, através da TV Maxambomba – apontam para a necessidade de se compreender em quais espaços sociais e políticos esta entidade desenvolveu estas experiências, e de que forma as transformações operadas nos grupos e formas de atuação sociais influenciaram os rumos tomados pelo Cecip e pela TV Maxambomba.

Através da perspectiva de Eder Sader, compreendo que a década de 1980 foi fortemente caracterizada pela explosão de movimentos sociais e populares, frutos da emergência de novos “*sujeitos políticos*”, a quem ele chamou de “novos atores”, caracterizados por “*novos padrões de ação coletiva*”, que começavam a ocupar os espaços públicos “*reivindicando seus direitos, a começar pelo primeiro, pelo direito de reivindicar direitos*”.²⁶

Sader argumenta que os movimentos sociais que emergiam no Brasil já na década de 1970, partiram de uma perspectiva inteiramente nova, ao politizarem suas experiências cotidianas, criando novas formas de atuação política e mobilização coletiva:

*“Ao observarmos as práticas desses movimentos, nós nos damos conta de que eles efetuaram uma espécie de alargamento do espaço da política. Rechaçando a política tradicionalmente instituída e politicizando questões do cotidiano dos lugares de trabalho e de moradia, eles ‘inventaram’ novas formas de política”.*²⁷

Partindo desta perspectiva, algumas questões serviram como ponto de partida para compreender o que acontecia na Baixada, sobretudo em Nova Iguaçu, no momento em que o Cecip e a TV Maxambomba se fizeram presentes, bem como as razões que

²⁶ SADER, Eder. “Idéias e questões”. IN: *Quando novos personagens entraram em cena: experiências e lutas dos trabalhadores da grande São Paulo, 1970-1980*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988, p. 26.

²⁷ SADER, Eder. “Idéias e questões”. IN: *Quando novos personagens entraram em cena*, op. cit., p. 20.

levaram a ONG a atuar nesta e não em outra localidade: o que motivava aqueles sujeitos – agrupados em torno de uma ONG, o Cecip – a propor uma “rede de comunicação e educação popular” na Baixada? Quais as formas de organização e participação social existentes na Baixada, nos distintos momentos em que o Cecip esteve presente? Com quais grupos sociais e práticas de participação popular o Cecip e a TV Maxambomba dialogaram?

A Baixada Fluminense, no início da década de 1980, foi marcada pela articulação de diversos movimentos populares e organizações comunitárias, como associações de moradores, CEBs (Comunidades Eclesiais de Base) e o Movimento Amigos de Bairro. Estes movimentos se organizaram a partir de setores da própria comunidade ainda no período da ditadura militar, tendo como principais bandeiras a luta pela democracia, pelo direito à saúde, saneamento básico, educação e moradia; principais demandas de uma região que, desde os anos 1940, enfrentava um crescente e desordenado processo de urbanização.

De acordo com Marcelo Macedo²⁸ e outros autores, em publicação realizada a partir de entrevistas com lideranças populares da Baixada, o Movimento Amigos de Bairro (MAB) surgiu de um encontro entre “dois pólos de mobilização social de Nova Iguaçu”: de um lado, um conselho comunitário composto por quinze bairros, liderado por duas mulheres (Dilcéia Nahon e Terezinha Lopes), e de outro um grupo de quatro médicos oriundos da Zona Sul, que iniciava um trabalho comunitário em Nova Iguaçu a partir da oferta de atendimento médico à população. Da união desses dois grupos nasceu o MAB, com uma proposta de disseminação das associações de moradores por toda a Baixada.

Em um congresso realizado em 1981, os integrantes do MAB decidiram transformar este movimento em uma federação, a Federação das Associações de Moradores e Amigos de Bairro de Nova Iguaçu, também identificada como MAB. Segundo Macedo, “*estas federações tornaram-se, ao longo da década de 1980, as principais instâncias de representação dos movimentos populares da Baixada Fluminense, sendo o espaço de articulação das associações de moradores*”.²⁹

²⁸ MACEDO, Marcelo E. & GUARANÁ, Juliana & MONTEIRO, Maria Gabriela. *Sociedade em movimentos: trajetórias de participação social na Baixada Fluminense*. Rio de Janeiro, UERJ, 2007.

²⁹ MACEDO, Marcelo E. & GUARANÁ, Juliana & MONTEIRO, Maria Gabriela. *Sociedade em movimentos*, op. cit., p. 148.

Através das entrevistas realizadas por estes autores pude descobrir que Ana Leonor Ostrower (Noni), uma das pessoas que veio a fazer parte da equipe da Maxambomba a partir de 1989, fez parte do grupo de “quatro médicos” que desenvolvia trabalhos comunitários em Nova Iguaçu, através de uma parceria com D. Adriano Hipólito, Bispo da Diocese de Nova Iguaçu. Lucia Souto, médica, também integrante do grupo “dos quatro médicos”, fala brevemente sobre a sua trajetória e a de seus colegas:

“Nós (...) queríamos na verdade fazer um trabalho comunitário a partir da saúde. (...) Começamos em Nova Iguaçu, então a 7ª cidade do país em população. (...) Em Cabuçu, abrimos um Posto Comunitário de Saúde, (...) treinávamos pessoas da comunidade para desempenharem ações de agentes comunitários de saúde, visitas domiciliares (que nós também fazíamos), sempre ligando essas práticas a um processo de conscientização por meio do método Paulo Freire. Mas, nossa proposta não se resumia a isso. Queríamos divulgar a idéia do trabalho comunitário. Assim, ampliamos o trabalho para toda a Diocese. Noni e eu atuamos nos Clubes de Mães em várias cidades que faziam parte da Diocese e todos nós iniciamos um trabalho por meio Comunidades Eclesiais de Base, onde organizamos reuniões com o tema Saúde/Comunidade.”³⁰

A partir dessas reuniões citadas por Lucia Souto foi fundado o Movimento de Amigos de Bairro, cujos temas de discussão acabaram transcendendo a própria da questão da saúde:

“Discutíamos saneamento, educação, moradia, enfim, uma agenda que transcendia a saúde e caracterizava uma comunidade de Amigos de Bairro”³¹

Contudo, a criação e atuação de organizações comunitárias na Baixada não foi um fenômeno particular da década de 1980, uma vez que há relatos indicando que “a organização comunitária na Baixada em forma de associações de moradores remete à década de 1950.”³² De acordo com as lideranças entrevistadas por Marcelo Macedo, nesta década surgiram a Associação de Moradores do Bairro Jardim Gláucia, em 1956, e a Associação de Moradores do Bairro Redentor, em Nova Iguaçu, em 1958. No entanto, a atuação dessas organizações foi muito prejudicada pela ação repressiva do governo durante a ditadura militar, a partir de 1964:

“As associações de moradores até então criadas foram desativadas e diversas pessoas foram perseguidas e presas. Mesmo com toda a perseguição política nesse período, algumas organizações comunitárias na Baixada continuaram atuando de forma clandestina. Conforme relatou Dilcéia, de forma disfarçada, continuaram a serem desenvolvidas algumas atividades comunitárias necessárias para a própria sobrevivência dos grupos locais, tais como a realização de mutirões para limpar valas e construir casas. Durante esse período, a Igreja era

³⁰ MACEDO, Marcelo E. & GUARANÁ, Juliana & MONTEIRO, Maria Gabriela. *Sociedade em movimentos*, op. cit., p.33.

³¹ MACEDO, Marcelo E. & GUARANÁ, Juliana & MONTEIRO, Maria Gabriela. *Sociedade em movimentos*, op. cit., p. 145.

³² Idem, p. 33.

um dos únicos espaços de socialização disponíveis, tanto para as pessoas se conhecerem, como para organizar esse tipo de atividades.”³³

Assim, essas organizações comunitárias tornaram-se alvo de atenção e repressão durante a ditadura, o que incontestavelmente restringiu, mas não extinguiu, a atuação política e social na Baixada; impondo novos desafios e a necessidade de estabelecer novas estratégias de mobilização social na região.

Discordo da argumentação dos próprios autores acima citados, de que no final da década de 70 e início dos anos 80 “(...) a Baixada Fluminense tornou-se um local adequado para a atuação política por atrair menos a atenção das autoridades do que os grandes centros e por concentrar os segmentos sociais mais desfavorecidos.”³⁴

Este argumento não encontra respaldo nas memórias de Noni sobre este período:

*“O Movimento Amigos de Bairro começou em 77, 78, entendeu, por aí, ainda tava no finalzinho da ditadura, começando aquela história da abertura democrática... tanto que nas primeiras reuniões das Associações de Bairro a gente se reunia dentro dum espaço da Diocese, né, que era no alto de um morro assim, camburão embaixo, entendeu, assim ostensivo, dizendo a gente sabe que vocês estão aí, entendeu. E a gente ia junto com as Associações de Bairro pra ir na prefeitura fazer cobranças (...) e a gente era chamado de movimento subversivo (...).”*³⁵

Além disso, Duque de Caxias, por exemplo, em 1968 “foi declarada Área de Segurança Nacional pelo governo militar, sofrendo uma série de intervenções políticas”³⁶, o que me leva a crer que a intensificação da ação de organizações populares na Baixada, ao longo dos anos 1980, não se explica por uma ausência ou negligência do Estado, mas pelo movimento de resistências coletivas que partiram da própria população, cotidianamente, frente às necessidades impostas pela realidade social.

Além do MAB e das associações de moradores, a presença e a atuação da Igreja Católica também influenciou decisivamente na articulação e organização dos movimentos sociais na Baixada. Esta presença se deu através de setores progressistas da Igreja, adeptos da Teologia da Libertação, que encontraram através do trabalho realizado pelas CEBs (Comunidades Eclesiais de Base) e pelas pastorais um meio de propagação de seus ideais junto às comunidades rurais e urbanas da periferia.

³³ MACEDO, Marcelo E. & GUARANÁ, Juliana & MONTEIRO, Maria Gabriela. *Sociedade em movimentos*, op. cit., p.145. Grifos meus.

³⁴ MACEDO, Marcelo E. & GUARANÁ, Juliana & MONTEIRO, Maria Gabriela. *Sociedade em movimentos*, op. cit., p.146.

³⁵ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Noni Ostrower, na sede do Cecip, no Rio de Janeiro, no dia 22 de dezembro de 2007.

³⁶ ENNE, Ana Lucia S. “Imprensa e Baixada Fluminense: múltiplas representações”. *Ciberlegenda*, nº 14, 2004. Disponível em: <http://www.uff.br/mestcii/enne1.htm>. Último acesso: 26/02/2009.

Influenciadas pelos ideais da Teologia da Libertação e orientadas pela preocupação com as condições de vida e de trabalho das camadas mais pobres da população, as CEBs começaram a se proliferar por todo o país, encontrando expressão através da atuação de bispos como Dom Helder Câmara, em Recife; Dom Avelar Brandão, na Bahia; Dom Paulo Evaristo Arns, em São Paulo; Dom Adriano Hipólito e Dom Mauro Morelli, na Baixada Fluminense, Rio de Janeiro.

Regina Festa cita um estudo realizado por Frei Betto, no qual ele avalia que entre os anos de 1968 e 1978 surgiram cerca de 80 mil CEBs em todo o país:

*“Em algumas regiões foi através dessas comunidades que nasceram os movimentos populares, na medida em que elas se empenhavam em reivindicações de interesse não apenas dos cristãos, mas também de todo o povo da região. Uma luta por rede de esgoto no bairro pode suscitar as condições à formação de uma associação de moradores.”*³⁷

Na Baixada Fluminense, a atuação das CEBs e dos movimentos populares foram fortalecidas e encorajadas pelo trabalho desenvolvido, principalmente, pelos dois bispos da região: Dom Mauro Morelli, bispo de Duque de Caxias, e Dom Adriano Hipólito, bispo de Nova Iguaçu, na década de 1980:

*“(...) a Baixada Fluminense contava com bispos progressistas. Nesse cenário destacaram-se as atuações de Dom Adriano Hipólito (Nova Iguaçu) e Dom Mauro Morelli (Duque de Caxias). (...) É muito significativo o fato de as sedes do Mab [Movimento dos Amigos de Bairro] e o Mub [Movimento União de Bairros de Duque de Caxias] (desde o final da década de 80), estarem localizadas em áreas cedidas pelos respectivos bispos. (...) Podemos considerar que a Igreja Católica foi fundamental nesse processo de mobilização social”.*³⁸

Foi nesta conjuntura de efervescência política e social, traduzida pela intensa participação da população em organizações e movimentos populares, que o Cecip iniciou suas atividades na Baixada com projetos de educação e comunicação popular, através da produção de materiais gráficos e audiovisuais, em 1986. Este momento de acúmulo de experiências, possibilitou uma abertura para que a equipe do Projeto Vídeo Popular (composta quase integralmente por moradores do Rio de Janeiro) se aproximasse e estabelecesse relações com os movimentos populares da Baixada, inclusive com pessoas ligadas ao MAB, como Noni Ostrower, construindo as bases que permitiram a criação e a implementação da TV Maxambomba, três anos depois.

No entanto, ao longo da pesquisa uma questão ainda não havia sido esclarecida: se os programas do Projeto Vídeo Popular (1986-1989) eram produzidos por uma

³⁷ FESTA, Regina. “Movimentos sociais, comunicação popular e alternativa”. IN: FESTA, Regina & LINS E SILVA, Carlos Eduardo (orgs). *Comunicação Popular e Alternativa no Brasil*. São Paulo, Paulinas, 1986, p. 11. A autora não cita referências do estudo mencionado.

equipe que não era da Baixada Fluminense, porque razão seus integrantes foram escolher esta região, precisamente Nova Iguaçu, como local para o desenvolvimento do seu trabalho? Como a equipe chegou a este bairro?

O atual diretor-executivo do Cecip e um de seus organizadores, Cláudius Ceccon, explicou em 1989 para a revista *Proposta*, que esta opção deveu-se às relações existentes entre pessoas do Projeto, da Diocese de Nova Iguaçu e do MAB:

*“Nossa relação com a Diocese de Nova Iguaçu e com o MAB, data de vários anos, durante os quais os laços de confiança mútua foram se estreitando. Um trabalho de assessoria na criação de materiais gráficos e audiovisuais, na organização de ateliês de comunicação e na participação em atividades variadas nos levou a pensar na utilização do vídeo como reforço a este trabalho. Uma rede de comunicação e educação popular através do vídeo poderia desempenhar um papel relevante no trabalho de informação sobre os direitos humanos e de cidadania”.*³⁹

Segundo Cássia Chaffin, a experiência de Ceccon com projetos de comunicação e educação popular começou a ser desenvolvida fora do país, ainda na década de 1970, ao lado de Paulo Freire e outros intelectuais. Quando voltou ao Brasil, no início dos anos 80, Ceccon começou a prestar assessoria para a Igreja Católica, principalmente para Dom Paulo Evaristo Arns, Arcebispo de São Paulo na ocasião. Chaffin atribui a este trabalho desenvolvido com Dom Paulo, em São Paulo, o convite para trabalhar na Diocese de Nova Iguaçu, ao lado de Dom Adriano Hipólito.

Noni Ostrower, retoma (e reelabora) suas memórias sobre o que estava acontecendo em Nova Iguaçu naquele momento, a partir da perspectiva de quem observou esse processo de perto, cotidianamente:

*“(...) eu fazia Teatro de Bonecos na rua, eu tinha um grupo de Teatro de Boneco lá em Nova Iguaçu, morei 20 anos lá, e aí ele [Cláudius Ceccon, idealizador da TV e um dos fundadores do Cecip] gravou algumas das peças da gente. E aí depois me convidou para participar da equipe. Nessa época a TV Maxambomba ela era muito ligada ao movimento popular e eu já participava das Associações de Bairros, do Movimento Amigos de Bairro de Nova Iguaçu... (...) Isso foi na década de 80 que teve um ascenso no Brasil inteiro, e lá na Baixada, especificamente em Nova Iguaçu, eu participei muito do iniciozinho da criação, porque na época eu era médica, fazia palestras de saúde e dali a gente partiu pra ajudar a organizar as Associações de Bairro e houve um crescimento enorme, a gente tinha mais de 300 Associações, em Nova Iguaçu e isso se espalhou também pra Duque de Caxias, pra Belford Roxo, então, não só na Baixada, no Brasil inteiro, mas lá a gente tava embrulhada nesse movimento.”*⁴⁰

³⁸ MACEDO, Marcelo E. & GUARANÁ, Juliana & MONTEIRO, Maria Gabriela. “Notas sobre a participação social na Baixada”, op. cit., p. 147. Grifos meus.

³⁹ CECCON, Cláudius. “A criação coletiva: uma semente em solo fértil, Cecip”. *Proposta: experiências em educação popular. Video Popular, as outras cores da imagem*. Rio de Janeiro, 1989, n.43, FASE, p. 28. Grifos meus.

⁴⁰ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Noni Ostrower, na sede do Cecip, em dezembro de 2007. Grifos meus. Noni Ostrower é médica de formação e fez parte da primeira equipe da TV Maxambomba, a partir de 1989 até 1998. Atualmente é coordenadora de Comunicação do Cecip. Durante

A explosão de movimentos sociais e populares, sobretudo na década de 1980, não foi um fenômeno restrito à Baixada, verificando-se sua emergência em diversas regiões do país, uma vez que eles surgem

“em sociedades tensionadas por conflitos de interesse entre as classes sociais. Nesse sentido, os movimentos sociais estruturam-se de acordo com a conjuntura, com interesses de grupos específicos, classes ou extrações de classes e em torno de projetos alternativos de sociedade.”⁴¹

Assim, entendo por movimentos populares formas de organização e mobilização social que lutam por causas diversas, dentre os quais associações de moradores, CEBs, clubes de mães, Amigos de Bairros, característicos dos anos 1980; e organizações hoje mais atuantes e visíveis, como movimento negro, movimento de mulheres, movimento gay, dentre outros.

O surgimento destes movimentos, por sua vez, também configurou uma mudança no perfil dos movimentos sociais que conquistaram espaço e visibilidade no cenário político nacional, sobretudo nas décadas de 1970 e 1980. Enquanto que neste momento os movimentos sociais travaram suas lutas em nome dos interesses de uma coletividade ou categoria, apresentando demandas relacionadas ao processo de produção ou à qualidade de vida, através de Sindicatos, Movimento do Custo de Vida, Associações de Moradores, CEBs, dentre outros; nos anos 1990 os movimentos passaram a incorporar um leque de demandas e reivindicações maior e mais diversificado. Como argumenta Rubem César Fernandes, “*no lugar da coletividade que a tudo e a todos assimila, veio a tendência ao uso do plural no afirmar das identidades.*”⁴²

Diante de um perfil de movimento social que não foi capaz de contemplar e atuar em nome de outros conflitos e interesses, assistiu-se na década de 1990 a emergência de movimentos sociais de outra natureza, caracterizados pela preocupação com lutas mais específicas, que traduziam preocupações com a questão ambiental, racial e de gênero.

a entrevista ela falou um pouco de sua experiência com a TV Maxambomba e com os movimentos populares de Nova Iguaçu, bairro onde residiu entre os anos de 1975 e 1995.

⁴¹ FESTA, Regina. “Movimentos sociais, comunicação popular e alternativa”. IN: FESTA, Regina & LINS E SILVA, Carlos Eduardo (orgs). *Comunicação Popular e Alternativa no Brasil*. São Paulo, Paulinas, 1986, p. 11.

⁴² FERNANDES, Rubem César. Privado, porém público: o terceiro setor na América Latina. Rio de Janeiro, CIVICUS, 1994. Apud: CABRAL FILHO, Adilson Vaz. *Rompendo Fronteiras: a comunicação das ONGs no Brasil*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1996, p.70.

A criação do Cecip e do Projeto Vídeo Popular

O Centro de Criação de Imagem Popular – Cecip - é uma “*associação civil, sem fins lucrativos*”, fundada em 1986 “*por um grupo de profissionais reconhecidos pela qualidade de sua atuação em diversas áreas, que decidiram colocar seus saberes e experiências a serviço da construção de uma sociedade democrática, produzindo materiais audiovisuais e impressos*”.⁴³ Entre esses profissionais estavam o arquiteto e cartunista Claudio Ceccon⁴⁴, e os cineastas Eduardo Coutinho e Breno Kuperman, que continuam à frente da ONG. Com sede localizada no Largo de São Francisco, centro do Rio de Janeiro, o Cecip tem por missão “*contribuir para o fortalecimento da cidadania e para definição de políticas públicas que promovam direitos humanos – econômicos, sociais, culturais, políticos e ambientais.*”⁴⁵

O Cecip idealiza e produz materiais audiovisuais e impressos, como publicações, manuais, cartazes, folhetos; e também investe na “*formação de agentes de mudança e campanhas sociais em respostas a demandas da sociedade*”⁴⁶, atuando neste momento em três áreas principais: comunicação, educação e meio-ambiente.

De acordo com Noni Ostrower, atualmente coordenadora de comunicação do Cecip, a entidade desenvolve projetos em quatro grandes linhas de ação:

- **Produção de materiais**, “*audiovisuais e impressos que contribuem para sensibilizar, informar e educar a respeito dos Direitos de Cidadania, condição básica para processos de mudança*”⁴⁷;
- **Mobilização social e campanhas de interesse público**, que buscam articular os meios de comunicação de massa (impressos e audiovisuais) ao seu uso alternativo, colocando-os em contato direto com o público, tanto em espaços abertos, como praças e ruas, quanto em espaços fechados como escolas;

⁴³ “Quem somos”. Esta é a apresentação da ONG e a justificativa para sua criação disponível em seu endereço eletrônico:<http://www.cecip.org.br>.Último acesso: 25/02/2009.

⁴⁴ Claudio Ceccon é cartunista e foi um dos fundadores da TV Maxambomba. Atualmente é diretor executivo do Cecip.

⁴⁵Informações localizadas no endereço eletrônico:

http://www.cecip.org.br/index.php?option=com_content&task=view&id=12&Itemid=28.Último acesso: 25/02/2009.

⁴⁶ Idem.

- **Realização de documentários e filmes de ficção**
- **Capacitação, apoio a escolas e formação de agentes de mudança**, no qual o Cecip presta assessoria à Secretaria de Educação e escolas, e “*promove atividades de formação, realizando oficinas com educadores, lideranças comunitárias e grupos de adolescentes.*”⁴⁸

A organização e atuação do Projeto Vídeo Popular confunde-se com a própria criação do Cecip. O financiamento inicial para a criação do Cecip foi viabilizada por um investimento realizado pela Novib – NETHERLANDS ORGANISATION FOR INTERNATIONAL DEVELOPMENT COOPE⁴⁹, uma organização holandesa de cooperação internacional que destinou em 1986 cerca de US\$ 52 mil para compra de equipamentos e mais US\$ 21 mil para a sustentação institucional do Cecip.

Segundo Cássia Chaffin⁵⁰, dois anos depois, em 1988, o Cecip recebeu da mesma organização mais US\$ 105 mil, para montar a estrutura do seu então embrionário projeto de TV de rua, a TV Maxambomba.

Sendo assim, a sustentação financeira da TV Maxambomba, bem como de outras TVs de rua, como a TV Viva, era garantida basicamente através de recursos enviados por agências de cooperação internacional. Por ser um projeto de comunicação vinculado à ONG Cecip, os recursos eram recebidos por esta entidade e repassados para a equipe da TV Maxambomba, o que viabilizava a manutenção financeira do projeto, a aquisição de equipamentos e o pagamento dos salários dos seus funcionários.

As agências de cooperação internacional, ligadas a governos de países europeus e da América do Norte, investiram durante aproximadamente duas décadas em projetos que buscavam promover o desenvolvimento de países da América Latina. Segundo Cabral, estas agências foram criadas na década de 1950, por ocasião da Guerra Fria, com o objetivo de enviar verbas aos países em desenvolvimento para promover o combate ao comunismo. A partir da década de 1980, essas agências internacionais passaram a enviar verbas para o financiamento de projetos desenvolvidos por ONGs nos

⁴⁷ OSTROWER, Noni. *Botando a mão na mídia*. Artigo disponível no endereço eletrônico http://www.gedest.unesc.net/seilacs/botandoamao_noneostrower.pdf. Último acesso: 25/02/2009.

⁴⁸ OSTROWER, Noni. *Botando a mão na mídia*. Artigo disponível no endereço eletrônico http://www.gedest.unesc.net/seilacs/botandoamao_noneostrower.pdf. Último acesso: 25/02/2009.

⁴⁹ NOVIB – NETHERLANDS ORGANISATION FOR INTERNATIONAL DEVELOPMENT COOPE (Organização Holandesa para a Cooperação Internacional de Desenvolvimento). Esta instituição de cooperação internacional é vinculada ao parlamento holandês.

⁵⁰ CHAFFIN, Cássia. *O circo eletrônico. TV de rua: a tecnologia na praça pública*. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social. São Bernardo do Campo, UMEP, 1995.

países da América Latina, com o intuito de combater a pobreza e a miséria nesses países.⁵¹

No entanto, a política de cooperação levada a cabo pelas agências internacionais já sofria mudanças na década de 1990, a partir de uma redefinição “*da idéia de desenvolvimento adotada pelos governos internacionais, num esforço conjunto de agências de cooperação do Norte e ONGs do Sul. Já não se crê, por exemplo, que este se dará a curto prazo, nem com financiamentos e boa vontade.*”⁵² A partir de então, estes governos internacionais, mantenedores das agências de cooperação, passaram a questionar a eficácia dos programas desenvolvidos na América Latina, criando assim novas exigências para o envio de recursos. Esta redefinição na política de desenvolvimento, seguida pelas agências de cooperação e pelos governos que as sustentam, explica-se pela emergência de setores conservadores e pelo crescimento do desemprego e da crise econômica nos países do Norte.

Segundo Cabral, os países deste hemisfério,

“*são pressionados diretamente pelos setores conservadores (...) (em ascensão, a julgar pelo atual mapa político europeu), que rejeitam o incentivo à cooperação. ‘Como explicar ao público, ao cidadão comum, que o governo decide diminuir o apoio em saúde, cultura ou educação no próprio país, mantendo (ou incrementando) o dinheiro que se destina para aprovar esforços de educação e cultura nos países do Terceiro Mundo?’*”⁵³

Com isso, as agências foram sendo progressivamente pressionadas a rever suas estratégias de atuação e a cobrar com mais rigidez das ONGs resultados mais rápidos e evidentes nos projetos financiados.

Esta nova política das agências internacionais afetou diretamente o Cecip, uma vez que seus projetos passaram a ter que se adaptar às exigências dos financiadores. De acordo com Cássia Chaffin⁵⁴, sem conseguir apoio específico para a manutenção da TV Maxambomba, ainda no início dos anos 1990, o Cecip vai concentrar seus esforços no desenvolvimento de um “Núcleo de Projetos Especiais”, mantido com o financiamento de diversas instituições, como a Fundação MacArthur e a Organização Mundial de Saúde, voltado para a criação de materiais relacionados à questões como saúde e educação ambiental, dentre outras. Além destes projetos, o Cecip também passou a se dedicar à prestação de serviços, como a produção de programas para serem veiculados nas TVs comerciais.

⁵¹ CABRAL FILHO, Adilson Vaz. *Rompendo fronteiras*, op. cit., p. 15.

⁵² CABRAL FILHO, Adilson Vaz. *Rompendo fronteiras*, op. cit., p. 56.

⁵³ Idem. p. 56.

Cássia Chaffin apresenta em seu trabalho um quadro comparativo da evolução das despesas do Cecip, entre 1986 e 1993:

Exercícios financeiros	Institucional Maxambomba	Projetos Especiais
1986	100%	0
1987	100%	0
1988	85,8%	14,2%
1989	58,5%	41,5%
1990	97%	3%
1991	33,9%	66,1%
1992	34,9%	65,1%
1993	30,8%	69,2%

Relatório de Avaliação da Maxambomba. Rio de Janeiro, Cecip, 1994. Apud: CHAFFIN, Cássia. *O circo eletrônico. TV de rua: a tecnologia na praça pública*, op. cit., São Bernardo do Campo, UMESP, 1995.

Enquanto os recursos destinados para as produções da Maxambomba, na realidade ainda Projeto Vídeo Popular, em 1986 e 1987, correspondiam a 100% dos gastos do Cecip, em 1993 os gastos com a TV Maxambomba correspondiam a apenas 30,8% das despesas totais desta instituição. A única exceção foi o ano de 1990, quando o Cecip recebeu uma verba da Novib para a reformulação do projeto, transformando-o em uma TV de rua.

Na avaliação de Chaffin,

*“O projeto de TV de rua é sempre deficitário, considerando-se que seu trabalho social exige uma equipe fixa, que não gera sua própria receita. Quando conseguiam financiamentos institucionais, não havia problemas. Pelo contrário, foi o trabalho social do Projeto Vídeo Popular que gerou receita para a formação do Cecip e a aquisição de seu equipamento. Mas, no novo quadro, o Núcleo de Projetos Especiais do centro tem que captar recursos tanto para sua auto-sustentação como para a continuidade da Maxambomba.”*⁵⁴

Um sintoma da redução de verbas destinada pela cooperação internacional pode ser observado até mesmo na produtividade da Maxambomba: enquanto que em 1990 a equipe produziu vinte vídeos, em 1993 este número caiu para oito vídeos. Podemos relacionar estes dados àqueles presentes na tabela: o número de produções foi bem maior em 1990, ano em que o Cecip destinou 97% de sua receita para a manutenção da

⁵⁴ CHAFFIN, Cássia. *O circo eletrônico. TV de rua: a tecnologia na praça pública*, op. cit., p. 133.

⁵⁵ CHAFFIN, Cássia. *O circo eletrônico*, op. cit., p. 134.

Maxambomba, enquanto que em 1993 este percentual caiu para 30,8%. Uma conclusão que se pode tirar a partir deste quadro de evolução das despesas do Cecip é que a Maxambomba, a partir de 1991, passou a não ser mais a principal atividade desenvolvida pela ONG, o que pode ser explicado pela considerável redução de verbas destinadas pelas agências de cooperação internacional.

A questão da sustentação financeira desses projetos foi e continua sendo um desafio para estes grupos, visto que

“a condição de dependência de recursos de terceiros torna tal tipo de trabalho social sujeito a uma descontinuidade ou até interrupção. Com o escasseamento dos recursos externos, na última década, a questão da sustentabilidade financeira dos projetos tem sido um desafio às entidades que passaram a buscar alternativas de auto-sustentação.”⁵⁶

Diante desta realidade, alguns grupos procuraram alternativas para a obtenção de recursos, como o estabelecimento de parcerias com órgãos públicos e privados, ou até mesmo, a veiculação de seus programas nos canais de televisão a cabo, como ocorreu com a TV Viva.

As dificuldades com a sustentação da TV Maxambomba ajudam a compreender algumas opções e estratégias tomadas ao longo de sua trajetória, seja em relação ao material produzido e à relação estabelecida com os moradores da Baixada, seja no próprio encaminhamento do seu processo de produção e exibição. Retomarei novamente esta discussão, no próximo capítulo, quando abordar o processo de produção e exibição da Maxambomba e os projetos por ela desenvolvidos ao longo dos anos.

Mas, para compreender a trajetória histórica da TV Maxambomba, é preciso retomar a discussão sobre o projeto inicial de comunicação desenvolvido pelo Cecip, o Projeto Vídeo Popular, para que se possa esclarecer aproximações e diferenciações entre estas duas experiências.

O principal testemunho sobre o Projeto Vídeo Popular é uma avaliação do idealizador deste projeto, o cartunista Cláudius Ceccon, em um artigo escrito em 1989, publicado na revista *Proposta*, uma publicação da ONG FASE. Neste artigo, Ceccon traça um breve painel desta iniciativa, avaliando suas intenções, seus objetivos, suas estratégias de atuação e seus limites ao longo de três anos de experiência em Nova Iguaçu.⁵⁷ Ceccon sintetiza neste trecho a idéia que mobilizava o projeto:

⁵⁶ *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem.* Rio de Janeiro, 1989, n.43, FASE, pp. 9-10.

⁵⁷ Este artigo tem sido fundamental para a compreensão do Projeto Vídeo Popular, visto que há pouquíssimas fontes e bibliografia sobre este assunto. As pessoas entrevistadas na pesquisa só

*“Reunir pessoas na rua, a céu aberto, para ver sua própria imagem ou outras que lembram o seu cotidiano, tem sido a prática de alguns realizadores de vídeo popular, que aponta novas perspectivas de produção e animação cultural”.*⁵⁸

Segundo Cássia Chaffin, a proposta e o modo de atuação do Projeto Vídeo Popular baseavam-se na produção e exibição de vídeos sobre assuntos de interesse dos movimentos populares, *“promovendo debates sobre problemas ligados ao cotidiano daquelas pessoas, com o objetivo de motivar as discussões e aumentar a participação”*⁵⁹.

Para a autora, a proposta principal deste Projeto consistia na *“criação de uma rede de comunicação e educação popular, tendo como principal meio o vídeo, em que o objetivo era informar sobre os direitos humanos e de cidadania”*⁶⁰.

Estes vídeos eram exibidos em monitores nos locais de reunião dos movimentos de Nova Iguaçu, como a sede do Movimento de Amigos de Bairro - MAB, Associações de Moradores e Igrejas, com o intuito de contribuir para o fortalecimento de suas lutas. A memória preservada por Santoro sobre essas experiências também converge para a compreensão do

*“projeto Vídeo Popular [como] uma experiência de produção e exibição de vídeos, que tem como parceiros a Diocese de Nova Iguaçu e a associação de moradores local. O grupo grava programas de cunho documental sobre os mais variados aspectos da vida da comunidade: a criação de uma pequena fábrica comunitária, o testemunho de um velho sindicalista, um encontro de mulheres, os músicos e artistas locais. O material é editado em programas mensais de trinta minutos, que são exibidos em locais fixos (paróquias, associações comunitárias etc.), com o aproveitamento do material de exibição do próprio grupo”.*⁶¹

Já na avaliação de Ceccon sobre esta experiência, podemos observar uma proposta de explorar um uso alternativo do meio de comunicação audiovisual, no qual esta tecnologia estivesse a serviço de uma verdadeira transformação social, e não mais voltada apenas ao reforço do *status quo*:

“O Projeto Vídeo Popular é uma experiência com um meio de comunicação geralmente usado para reforçar a opressão. Nossa proposta é usá-lo buscando responder a questões que os meios comerciais de comunicação de massa parecem incapazes de tratar como se necessita que sejam tratadas:

Podem os valores democráticos ser construídos a partir da vida cotidiana do povo?

Pode a experiência dos movimentos populares ser registrada, servindo para reflexão e inspiração para novas etapas?

passaram a fazer parte da TV Maxambomba a partir de 1989; o que dificultou a problematização das informações presentes neste artigo.

⁵⁸CECCON, Claudio. “A criação coletiva: uma semente em solo fértil, Cecip”. *Proposta: experiências em educação popular*, op. cit., p. 26. Grifos meus.

⁵⁹CHAFFIN, Cássia. *O circo eletrônico*, op. cit., p. 126.

⁶⁰CHAFFIN, Cássia. *O circo eletrônico*, op. cit., p. 130.

⁶¹SANTORO, Luiz Fernando. *A Imagem nas Mãos*, op. cit., p. 80.

Podem as expressões culturais do povo ser preservadas não apenas para garantir sua sobrevivência, mas para estimular novas formas de criação artística? „⁶²

Através do artigo escrito por Ceccon, é possível delinear algumas preocupações que se encontravam nos horizontes dos participantes desta experiência com o vídeo popular e do próprio Cecip, criado na mesma época:

- O trabalho de “conscientização política” de movimentos e setores populares, a partir do seu próprio cotidiano, como uma forma de contribuir para a consolidação da democracia no país;

- Um uso diferenciado dos meios de comunicação, com o objetivo de registrar a ação e história dos movimentos populares, de forma a estimular uma reflexão interna para orientar sua atuação política;

- A intenção em registrar aspectos culturais praticados e vivenciados pelos setores populares, de forma a reconhecê-los e valorizá-los, em busca de sua preservação.

Luiz Fernando Santoro avalia, também em 1989, a experiência e a linha de atuação do Cecip, reforçando o caráter educativo de seus projetos:

“O CECIP é uma associação independente, sem fins lucrativos, dedicada à produção de material educativo audiovisual e impresso. O grupo produz vídeos, slides, histórias em quadrinhos, manuais ilustrados e outros produtos, em duas linhas principais: a primeira é o projeto Vídeo Popular, desenvolvido na periferia do Rio de Janeiro, em Nova Iguaçu; a segunda é a prestação de serviços profissionais a entidades ligadas à Igreja, movimentos populares, universidades e organizações não-governamentais.”⁶³

Observa-se, portanto, que desde sua constituição, o Cecip elaborou materiais voltados para a “conscientização” e educação popular, como cartilhas e publicações, e realizou projetos de assessoria aos movimentos populares, para a formação de grupos e organizações, através do recurso audiovisual. Utilizo o termo “assessoria”, porque neste momento o Cecip produzia vídeos e outros materiais *para* os movimentos e não *com* os movimentos populares, uma vez que os integrantes dessas organizações não participavam do processo de confecção destes materiais educativos.

No entanto, esta proposta voltada para a educação popular não foi uma particularidade do Cecip, uma vez que ela já se fazia presente na prática militante e no discurso de identidade assumido por ONGs que surgiam no país desde o início da ditadura.

⁶² CECCON, Claudio. “A criação coletiva:uma semente em solo fértil, Cecip”. *Proposta: experiências em educação popular*, op. cit., p. 26.

⁶³ SANTORO, Luiz Fernando. *A Imagem nas Mão*s, op. cit., p. 79.

Adilson Cabral explica que as ONGs emergem no cenário político da América Latina a partir da segunda metade da década de 1960, como uma alternativa “de militância política durante a ditadura.”⁶⁴ Estas entidades atraíram pessoas ligadas aos partidos de esquerda, que encontraram nesta forma de militância um caminho viável para desenvolver trabalhos com educação popular, dando continuidade ao trabalho de “conscientização política” que já faziam, influenciadas pelo pensamento de Paulo Freire.

Segundo Cabral, as ONGs

*“Construíram (...) uma forma de produção de conhecimento alternativa à Universidade. No trabalho com as comunidades, reconhecem a sabedoria destas, a partir de seus referenciais, na medida em que a prática educativa adotada é constituída de elementos que lhes são comuns.”*⁶⁵

Durante os anos de ditadura, as ONGs procuram um espaço próprio, desenvolvendo sua atuação política e definindo sua identidade em oposição ao autoritarismo do governo, ao assistencialismo das obras da Igreja, ao conhecimento produzido pela Universidade, e às práticas tradicionais de militância da esquerda em partidos e sindicatos. Algumas ONGs procuraram, assim, ser um espaço de constituição e articulação de uma atuação política diferenciada, apoiada no diálogo e no “fortalecimento organizativo dos movimentos sociais”, como uma via de transformação da sociedade civil.

Cabral argumenta que durante a ditadura, as ONGs foram definindo um perfil e espaço próprios, a partir da aproximação com os movimentos populares, concretizada através de um trabalho de assessoria prestado para estas organizações:

*“No cotidiano de participação junto aos setores populares da sociedade, encontram um espaço particular sob a condição de assessoria aos movimentos populares através da organização das próprias comunidades onde se desenvolviam os trabalhos.”*⁶⁶

Portanto, a criação do Cecip e do Projeto Vídeo Popular expressaram projetos e práticas políticas mais amplas, caracterizados pela emergência de diversas entidades não-governamentais no país, que procuraram, através de um trabalho de assessoria aos movimentos sociais, fortalecer as lutas desses movimentos, como uma via para a reconstrução da democracia no Brasil.

Ao passo que eclodiam e se desenvolviam movimentos sociais e populares de caráter diverso em todo Brasil, ainda na década de 1980, observou-se também um

⁶⁴ CABRAL FILHO, Adilson Vaz, op. cit., p. 16.

⁶⁵ CABRAL FILHO, Adilson Vaz, op. cit., p. 16.

⁶⁶ CABRAL FILHO, Adilson Vaz, op. cit., p. 16.

intenso processo em que estes movimentos, comunidades de baixa renda e realizadores independentes, procuraram documentar sua própria realidade e cotidiano de lutas, investindo na produção e veiculação de vídeos, chamados aqui de “vídeos populares”. Por vídeo popular compartilho da conceituação elaborada por Luiz Fernando Santoro, que os define assim em *“reconhecimento do conjunto das produções e dos modos de atuação dos grupos de vídeo junto aos movimentos populares.”*⁶⁷

Assim, diversas ONGs, grupos de realizadores ligados à Igreja e setores dos próprios movimentos sociais encontraram, na linguagem audiovisual, um importante instrumento para o desenvolvimento de trabalhos voltados para a “conscientização” política da sociedade. Desta forma, a proposta e o modo de atuação do Projeto Vídeo Popular do Cecip seguiam uma estratégia semelhante empregada por outros grupos produtores de vídeo popular da década de 1980, no qual a tecnologia de informação, no caso, o vídeo, servia como um instrumento de apoio ao trabalho de assessoria realizado junto aos movimentos sociais.

Estes vídeos eram produzidos no interior dos próprios movimentos populares, ou por grupos e militantes que lhes prestavam assessoria, com uma proposta de elaborar e divulgar registros sobre suas realidades, experiências e reivindicações. Não apenas pelo conteúdo mas, acima de tudo, em função dos sujeitos que os produziam e dos espaços sociais onde eram exibidos, estes vídeos constituíram um tipo de informação alternativa àquela veiculada nos meios massivos de comunicação; utilizando o vídeo como um instrumento de democratização da comunicação, de formação política, e também de intervenção social.

Por essas razões, segundo Santoro,

*“o que se costuma chamar de vídeo popular foi mais um movimento do que um produto. Foi realizado por grupos ligados a partidos políticos, a sindicatos, a movimentos sociais e a ONGs. Eles resolveram trabalhar com vídeos como forma de viabilizar que grupos marginalizados construissem sua própria informação.”*⁶⁸

Ainda de acordo com este autor, o processo histórico de produção de vídeos populares configurou o “movimento de vídeo popular”, cujo marco principal encontra-

⁶⁷ SANTORO, Luiz Fernando. “O Vídeo Popular no Brasil”. *A Imagem nas mãos*, op. cit., p. 59.

⁶⁸ SANTORO, Luiz Fernando. Depoimento à *Revista Sinopse*, nº. 7. São Paulo, USP, p. 2. Luiz Fernando Santoro é professor da Escola de Comunicação e Artes da USP. Foi um dos fundadores da ABVP, no início dos anos 80, e também assessor de vídeo da CUT, co-fundador e diretor de produção da TV dos Trabalhadores, diretor da rádio USP e coordenador da Fundação Roberto Marinho.

se na criação da ABVP, Associação Brasileira de Vídeo Popular⁶⁹ e da TVT, TV dos trabalhadores, em meados dos anos 80.

Além de produzir e divulgar sua própria informação, a produção de vídeos pelos grupos e organizações populares permitia que eles assumissem um papel ativo na elaboração de sua própria memória, pois seus registros não tinham que passar pela mediação nem pelos “filtros” da mídia de massa:

*“O fato é que esses vídeos (...) foram, antes de tudo, um registro da história dos movimentos populares. Eram realizados por pessoas que chegavam da militância política e usavam o vídeo para registrar situações que nunca tinham sido registradas pelas câmaras de televisão. E esse era, em si, um conceito inovador!”*⁷⁰

O uso do vídeo por grupos e movimentos populares variava de acordo com a orientação política seguida por estes grupos ou entidades; mas, de acordo com Santoro, as formas de trabalho com esse meio de comunicação geralmente seguiam as seguintes propostas, não opostas, mas complementares entre si:

- A autoscopia: consiste na gravação de reuniões e atuações individuais, para exibição dentro dos próprios grupos. O vídeo é utilizado como instrumento para a avaliação e estudo do grupo sobre elementos como postura, comportamento, dicção dos integrantes, durante o “treinamento de lideranças populares para que aprendam a se comportar diante das câmeras da TV de massa. Enfim, um trabalho que é voltado para o próprio movimento ou grupo popular e que não tem interesse para divulgação fora do próprio grupo”;
- O registro: o vídeo também foi utilizado para a gravação de eventos ou fatos considerados importantes pelo grupo ou movimento, como assembleias, manifestações, palestras, depoimentos; de forma a construir uma memória e uma identidade da organização. “A preocupação fundamental é a memória e não a exibição do material”;
- A edição simples, que consiste na elaboração de um documentário a partir de um material já gravado, para circulação de informação fora do grupo;

⁶⁹ A Associação Brasileira de Vídeo Popular foi criada em 1984, “reunindo produtores independentes, pessoas e grupos realizadores de vídeo com atuação nos movimentos populares e sociais. Com o objetivo de fortalecer o movimento e a organização daqueles que trabalham com vídeo popular e independente no Brasil, a ABVP vem atuando em três áreas: distribuição, capacitação e informação.” Já a TV dos Trabalhadores foi um projeto de comunicação do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo do Campo e Diadema, criada em 1986. Entre os seus objetivos principais, está o de “trabalhar a questão da imagem desde o mundo operário e das organizações sociais, sempre ausentes dos meios audiovisuais, e a partir dessa referência pensar a cultura e as diferenças sociais” SANTORO, Luiz Fernando. “O Vídeo Popular no Brasil”. *A Imagem nas mãos*, op. cit., p. 74.

⁷⁰ SANTORO, Luiz Fernando. Depoimento à *Revista Sinopse*, op. cit., p. 4. Grifos meus.

- A elaboração de um documentário, a partir de um roteiro pré-determinado;
- Como instrumento de suporte, para discussão de programas ou filmes exibidos dentro do grupo.⁷¹

Além da TV dos trabalhadores, que foi um projeto de comunicação do Sindicato dos Metalúrgicos, outras experiências de comunicação foram desenvolvidas com movimentos sociais, inclusive com grupos ligados à Igreja Católica. A TV dos Bancários, criada em 1986 pelo Sindicato dos Bancários de São Paulo, iniciou seu projeto de comunicação com o vídeo com o intuito de divulgar informações de interesse da categoria, utilizando também este recurso para a formação política de seus membros e para documentação audiovisual de suas lutas.

Já o Projeto Audiovisual, ligado inicialmente à Diocese de Teixeira de Freitas, na Bahia, e depois implantado em Teresina, Piauí, partiu de uma proposta em

“criar um circuito de informação audiovisual inserido no meio rural, que valorize a cultura regional e sirva como apoio aos movimentos populares locais. Além disso, o Projeto Audiovisual tem como preocupação a capacitação de comunicadores populares e a exibição de programas em vídeo e audiovisual sobre temas de interesse da população.”⁷²

É importante observar que o Projeto Audiovisual possuía uma proposta de comunicação bem semelhante à que foi desenvolvida pela TV Maxambomba a partir de 1989, voltada para a valorização de aspectos culturais dos setores populares.

O que é essencial para a compreensão e a dimensão do que foi o chamado ‘movimento de vídeo popular’, nas suas múltiplas linguagens e usos, é que esta produção audiovisual se caracteriza por ser uma realização coletiva, elaborada sob a ótica e/ou a partir dos interesses das camadas populares e dos movimentos sociais, tais como sindicatos, associações de moradores, ONGs e grupos ligados à Igreja.

A apropriação e utilização das tecnologias de informação audiovisuais, principalmente o “vídeo popular”, como um instrumento de formação política e fortalecimento do cotidiano de luta dos movimentos sociais, foi seguida e desenvolvida por diversos grupos e entidades, e resultou em distintas experiências como a TTV, a TV dos Bancários, o Projeto Audiovisual e o próprio Projeto Vídeo Popular, do Cecip. Estas experiências proliferaram na década de 1980, momento no qual se desdobraava um processo de transição democrática no país, após duas décadas de ditadura militar, acompanhado pela emergência de movimentos sociais e populares, que reivindicavam

⁷¹ SANTORO, Luiz Fernando, op. cit., p. 95.

neste momento o reconhecimento de suas ações e de seu espaço político nesta nova conjuntura política e social.

A multiplicação de grupos realizadores e de produções com vídeo popular no Brasil já despertava algumas avaliações, em 1989, quanto aos limites e dificuldades a serem enfrentados por este tipo de experiência, como apontou Alberto Mejía:

“O vídeo popular no Brasil não surge por iniciativa de intelectuais ou profissionais na área de comunicação (cinema e TV) e sim espontaneamente a partir do interior, ou paralelamente, dos movimentos; ainda hoje a inserção de profissionais representa uma parcela minoritária no conjunto da produção. (...) o fato de surgir no interior do movimento caracteriza um determinado contexto, cujo objetivo prioritário é a luta pela transformação da sociedade. Embora a luta pela transformação social traga no seu bojo a democratização da comunicação, a apropriação, por parte dos movimentos, da importância da comunicação e, especificamente, do vídeo, é ainda embrionária.”⁷³

Por ter partido de grupos e movimentos que não possuíam, necessariamente, a intimidade e o domínio da linguagem audiovisual e de sua tecnologia, foram recorrentes as avaliações sobre essas experiências que questionaram sobretudo, sua qualidade estética, sua eficácia e os recursos investidos. Além disso, como já sinalizava Mejía, em 1989, naquele momento os movimentos ainda não haviam se apropriado dos meios e da importância da comunicação para a sua luta cotidiana.

A despeito dos limites e problemas enfrentados por grupos e realizadores que apostaram no vídeo popular, é fundamental reconhecer a importância dessa linguagem como um registro das memórias de luta de grupos e movimentos populares, onde sua relevância reside, principalmente, no fato destas memórias terem sido construídas senão pelos próprios sujeitos históricos que as viveram, por sujeitos que compartilhavam de suas opiniões e interesses. Neste sentido, muito mais do que um produto, acredito que os registros reunidos pelo movimento de vídeo popular constituem em valiosos documentos históricos, que nos trazem outras versões e visões sobre uma conjuntura histórica marcada por grandes transformações nas formas de participação política, sobretudo de organizações e grupos que partiam da sociedade civil, revelando a emergência de novos sujeitos políticos que tomaram para si a tarefa de transformar a sua própria realidade.

⁷² SANTORO, Luiz Fernando, op. cit., p. 73.

⁷³ MEJÍA, Alberto López. “Um novo conceito de comunicação: o destinatário é o sujeito”. *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. Rio de Janeiro, 1989, n.43, FASE, p. 61. O autor foi coordenador audiovisual da FASE, e atualmente é câmera e editor de vídeos populares, possuindo várias realizações.

Em busca de novos públicos e espaços de comunicação: a criação da TV Maxambomba

As informações reunidas sobre o Projeto Vídeo Popular indicam que ele foi interrompido em 1989 e, a partir de então, o Cecip teria passado por um processo de reestruturação de seu projeto de comunicação, reformulando sua proposta, linguagem e modo de atuação. Porém, as explicações sobre as razões dessas mudanças, variam de acordo como quem fala e se alteram ao longo do tempo.

Em artigo escrito para a revista *Comunicação e Comunidade*, em 1999, Noni Ostrower⁷⁴, situa o modo de atuação e os objetivos iniciais do Projeto Vídeo Popular (identificado por ela como TV Maxambomba), e avalia alguns dos limites encontrados no desenvolvimento desta experiência,:

“A TV Maxambomba funciona na Baixada Fluminense e começou em 1986, com uma equipe que não era da Baixada, exceto uma pessoa. Essa equipe fazia programas sobre a região e exibia sua produção numa TV que levava para espaços fechados, principalmente igrejas e associações de moradores. O objetivo principal era contribuir para fortalecer o movimento popular da região, bastante atuante na época. Só a Federação de Associações de Bairro de Nova Iguaçu tinha mais de 300 filiadas. Todos os programas da TV Maxambomba tinham como referência o movimento popular. Os programas da época eram: passeata da Federação contra o prefeito, (...) o sindicato tal faz atividade xis. Todos os programas tinham essa mesma tônica. Hoje conseguimos perceber que os programas só interessavam de verdade à meia dúzia de militantes das associações de moradores.”⁷⁵

Em entrevista realizada em dezembro de 2007, pedi à Noni que me falasse um pouco sobre o surgimento da TV Maxambomba: as razões de sua criação, seus objetivos iniciais, as razões que levaram à escolha da Baixada Fluminense como local de atuação do seu trabalho. Nesta ocasião, Noni reiterou que o foco da TV Maxambomba (na realidade, ainda Projeto Vídeo Popular) estava voltado para o registro da atuação dos movimentos populares e o fortalecimento de suas lutas:

“Então, nessa época, o projeto, a TV Maxambomba, ela tava muito vinculada aos assuntos das associações de moradores, e da própria federação, então, você vê, os nossos primeiros programas são: assembleia de eleição da nova diretoria do Movimento Amigos de Bairro,

⁷⁴ Noni Ostrower é médica de formação e fez parte da primeira equipe constituída por moradores da Baixada na TV Maxambomba, a partir de 1989. Em entrevista realizada em dezembro de 2007, ela falou um pouco de sua experiência com a TV Maxambomba e com os movimentos populares de Nova Iguaçu, bairro onde residiu entre os anos de 1975 e 1925

⁷⁵ CARVALHO, Noni de. “TV Maxambomba: procurando as perguntas e as respostas para chegar às pessoas”. *Revista Comunicação e Comunidade*, n. 5. NECC, FACHA, 1999, p.9. Grifos meus.

festival de música do Movimento Amigos de Bairro, passeata contra o prefeito do Movimento Amigos de Bairro, tudo tava vinculado ao Movimento Amigos de Bairro. E a gente fazia os programas, nossa equipe editava e a gente mostrava numa pequena televisão e aí a gente levava nas sedes das Associações, das Igrejas, era um projeto diferente.”⁷⁶

Nesta entrevista, ela reavalia os limites presentes naquela proposta e na sua metodologia de atuação:

“ (...) os dois primeiros anos, então, a gente tava muito vinculado a essa coisa dos Amigos de Bairro e que era uma coisa interessante, mas ao mesmo tempo restringia o nosso público, no sentido de que se você bota uma televisão dentro de uma Igreja Católica, quem não é católico passa na porta e não entra. Dentro da Associação de Bairro também. Quem não é filiado a Associação, é, fica meio assim, é o espaço do outro. Então, isso de ir para a rua, que é o espaço de todos, é, foi um salto muito importante pra a gente, em termos de produção, em termos de exibição era muito mais complexo (...)”⁷⁷

Cássia Chaffin reforça o argumento de Noni em sua dissertação de Mestrado, ao afirmar que a equipe constatou, durante o Projeto Vídeo Popular, que a participação das pessoas que freqüentavam as exibições era muito reduzida, e que o alcance de suas produções também era limitado, uma vez que quem freqüentava as sedes de associações e a Igreja era apenas um pequeno grupo de militantes inserido nas organizações políticas do bairro⁷⁸.

Já Valter Filé, antigo coordenador da TV Maxambomba, em entrevista concedida em 2008, conta que em algumas ocasiões o público para as exibições do Projeto Vídeo Popular era garantido em função do recebimento de benefícios distribuídos pela diretoria da associação de moradores local:

“(...) muitas vezes o cidadão lá que era o diretor ia entregar o ticket de leite...(...). Teve uma época que as Associações de Moradores distribuían ticket de leite...era um programa do Sarney, parece. Não lembro de quem era...mas era um programa que distribuía tickets de leite...(...). E...numa dessas exibições se percebeu que a Associação tava lotada pra ver a Maxambomba, supostamente, e depois se descobriu que não...obrigou a ver a Maxambomba pra entregar o ticket de leite...então, é uma desonra, né...pra nós...”⁷⁹

Chaffin também menciona outra situação, definindo-a como uma tentativa da Associação de instrumentalizar o projeto de comunicação do Cecip:

“Outro problema observado pelo Cecip foi a tentativa de instrumentalizar o trabalho de vídeo. Ceccon escreve que, na época da eleição da diretoria do MAB, os diretores que estavam mais

⁷⁶ Nem todos os vídeos relatados produzidos pelo Projeto Vídeo Popular foram encontrados. Estes vídeos citados por Noni não constam no catálogo do Cecip e não estão disponíveis para consulta.

⁷⁷ Entrevista realizada com Noni Ostrower, na sede do Cecip, em dezembro de 2007. Grifos meus.

⁷⁸ CHAFFIN, Cássia, op. cit., p. 126.

⁷⁹ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Valter Filé, na Universidade Federal Fluminense, em abril de 2008. Valter Filé foi coordenador da TV Maxambomba, e fez parte de sua equipe desde o início, em 1989, até o encerramento de suas atividades, em 1998.

próximos ao Cecip esperavam que o vídeo apoiasse seu candidato, fato que, segundo Cecon, não aconteceu".⁸⁰

Os problemas com lideranças do movimento popular, a pouca participação e interesse despertado na comunidade como um todo, levaram o Cecip a reformular seu projeto de comunicação na Baixada, e a contratar uma nova equipe da própria região para executar seu novo projeto, agora batizado de TV Maxambomba.

Uma mudança entre o Projeto Vídeo Popular e a TV Maxambomba ocorre no processo de veiculação dos seus programas: os espaços fechados de Igrejas e Associações de Moradores foram abandonados e as exibições passaram a ser realizadas em espaços públicos como ruas e praças da Baixada. Ainda em 1989 a TV Maxambomba começa a exibir seus programas em um telão, montado todas as noites sobre uma Kombi, a cada dia em um bairro diferente da Baixada, atraindo uma multidão de pessoas.

Mas em que medida a criação da TV Maxambomba aponta continuidades e rupturas com a experiência prévia de comunicação do Cecip, e até mesmo com outras experiências com o vídeo popular?

Apesar de ser chamada de TV, a Maxambomba não veiculava seus programas em canais de emissoras de televisão e, assim como o projeto anterior do Cecip e outras experiências existentes com o vídeo popular na década de 1980, a Maxambomba também fez uso do vídeo para divulgar suas mensagens.

No entanto, ela amplia em alguns aspectos estas experiências precedentes, na medida em que sua proposta de comunicação e seu modo de atuação procuravam viabilizar uma maior participação dos moradores no processo de produção dos programas, além de se direcionarem para um público mais amplo e heterogêneo. Enquanto que os programas do Projeto Vídeo Popular voltavam-se para um grupo de militantes organizados em associações e movimentos populares, tratando exclusivamente de temas dos interesses destes grupos específicos, a TV Maxambomba produziu seus programas dentro de uma preocupação de que eles deveriam abranger assuntos que fossem do interesse de um conjunto mais amplo de moradores e comunidades da Baixada.

O conteúdo e a linguagem dos programas também mudaram. Se no Projeto Vídeo Popular os programas enfatizavam questões relativas ao cotidiano de luta dos

⁸⁰ CHAFFIN, Cássia, op. cit., p. 126.

movimentos populares, nos programas da Maxambomba “*a ênfase é dada à cultura, ao cotidiano, à identidade local e não ao aspecto político-ideológico*”.⁸¹ Assim, se no programa “*Seu Cristiano Guedes*”, produzido em 1986, o enfoque são as histórias contadas por um idoso camponês, que revelam sua constante resistência à presença opressiva de grileiros que tentam tomar a sua terra, em Nova Iguaçu; nos vídeos produzidos posteriormente, na esfera da TV Maxambomba, nota-se a abordagem de uma maior variedade de assuntos: como no vídeo “*Lindomar Ribeiro*”, de 1990, que discute a corrupção na política, ou em “*A Lei dos Homens*”, de 1992, que aborda as diferenças de gênero e educação.

Além disso, a TV Maxambomba também incorpora outras formas de narrativas até então pouco valorizadas nos vídeos populares, ao produzir programas de ficção, não mais se restringindo ao formato documentário ou reportagem, que predominava nos programas produzidos pelo Projeto Vídeo Popular.

Ao levar para as ruas programas que buscavam retratar aspectos presentes nas culturas e no cotidiano das comunidades da Baixada, dialogando com um público mais heterogêneo, a TV Maxambomba se configura como uma experiência de TV de rua, na definição proposta por Cássia Chaffin:

“Entendo por TV de rua o trabalho de grupos de vídeo popular que exibem suas produções em praças e ruas de bairros periféricos de cidades. Um dos objetivos desses grupos é reunir pessoas para assistir a programas num espaço público, que se constitui num local de troca de opiniões e discussões, para convivência com o diferente.”⁸²

Além de possibilitar a criação de um espaço de convívio e troca com o diferente, as TVs de rua também aspiravam valorizar elementos específicos dos locais em que atuaram, de modo a reforçar a identidade de seus moradores. Em entrevista à Chaffin, Breno Kuperman, responsável pela concepção da TV Maxambomba, avalia claramente estas novas preocupações de seus realizadores:

“A idéia que eu levei era trabalhar com uma linha identitária com Nova Iguaçu. Eu levei, mas nós fermentamos juntos, houve um período de conversa muito intenso antes de praticar, antes de sair fazendo. (...) Eu levava uma idéia que era a seguinte: Nova Iguaçu é uma cidade gigantesca, a Baixada toda, que tem uma cultura própria muito forte, mas que não aparece em lugar nenhum, ela vive como periferia em relação ao centro do Rio, ela só aparece para ser notícia de desastre, catástrofe e assassinato. O trabalho nosso de TV de rua, já que íamos mudar, falar com um público anônimo, tinha que ser nessa linha identitária, de reforçar a identidade deles, de ser uma coisa que refletisse a cultura, o que eles são. Era uma nova

⁸¹ CHAFFIN, Cássia., op. cit., p. 128.

⁸² CHAFFIN, Cássia, op. cit., p. 10.

*configuração, uma nova linha, e nessa nova linha se descortinava um mundo enorme a ser garimpado. Esse mundo era Nova Iguaçu, ou seja, não era eu ficar aqui com minha idéiazinha, vendendo minha verdade, e sim garimpar o que é Nova Iguaçu. Sem abandonar algumas coisas que tínhamos visto que eram muito positivas, como o serviço por exemplo. Informes sobre saúde, administração, etc.*⁸³

A escolha pela metodologia de exibição de TV de rua e a estratégia de valorização dos elementos culturais da Baixada, expressaram mudanças maiores no processo de concepção e produção dos vídeos, que objetivavam uma abertura para a participação popular, levando o Cecip a contratar uma equipe composta integralmente por moradores da Baixada, como uma forma de “aproximar” a TV da realidade e do público para quem ela atuava.

Estas transformações demonstram que a TV Maxambomba fez parte de um outro momento, em que as novas preocupações e o modo de atuação política do Cecip não estavam mais circunscritos à dinâmica dos movimentos sociais.

O Cecip optou por modificar seu projeto e sua proposta de comunicação, em um momento que as ONGs discutiam a necessidade de redefinir seu perfil de atuação política, em busca de uma identidade e de um espaço de articulação próprio e autônomo, independente da prática dos movimentos sociais.

Segundo Cabral, até o final da década de 1980 o papel das ONGs ainda não encontrava-se muito definido, confundindo-se com a própria atuação dos movimentos sociais que procuravam apoiar. A partir do processo de abertura política no Brasil e com o fortalecimento da articulação das ONGs no país, estas começaram a redefinir seu papel e seu discurso legitimador perante a sociedade civil. Organizadas a partir de 1992 em torno de uma associação nacional, a ABONG⁸⁴, vão perseguir com mais afinco a idéia de autonomia que já se esboçava anteriormente, agora não somente em relação ao Estado, aos partidos políticos de esquerda e à Igreja, como também em relação aos movimentos sociais. Cabral explica no que consistiu este novo perfil assumido pelas ONGs :

“As ONGs desenvolveram o papel de ‘assessoria aos movimentos’ sociais, ou seja, têm compromisso com as causas dos movimentos, desenvolvem trabalhos com eles, mas não podem

⁸³ Entrevista realizada com Breno Kuperman por Cássia Chaffin, em julho de 1994. IN: CHAFFIN, Cássia. *Op. cit.* p. 127. Breno Kuperman foi um dos fundadores do Cecip e responsável pela concepção e coordenação das mudanças realizadas na TV Maxambomba, quando esta passou a atuar no formato de TV de rua, em 1989. Atualmente é professor da Universidade Federal Fluminense.

⁸⁴ A ABONG, Associação Brasileira das ONGs, foi criada em 1992, para fortalecer os interesses setor, e tem entre seus objetivos a atuação em “políticas públicas, cooperação internacional para o desenvolvimento, articulação com outros setores sociais”. Conforme: CABRAL FILHO, Adilson Vaz, *op. cit.*, p. 20.

*assumir sua direção política, nem podem se submeter às suas decisões. (...) a partir dessas considerações, a ABONG pode dizer que é ONG ou não, diante da relação com os movimentos. As ONGs são, pois, organizações que apresentam um diferencial em relação aos movimentos: capacitam para a ação, mas sem compromissos com o encaminhamento de propostas e resolução de questões.*⁸⁵

Assim, ao longo dos anos 1990, o perfil das ONGs começa a mudar, com a integração destas entidades ao chamado Terceiro Setor. De acordo com Cabral, começou a se esboçar uma distinção entre grandes e médias ONGs, em função de uma nova prioridade assumida pelas agências de cooperação internacional que financiavam seus projetos. A tendência seguida por estas agências de cooperação, ao longo da década de 1990, foi a de privilegiar projetos de

“grande impacto, que consigam mobilizar grande número de pessoas, apresentando retorno imediato e evidente”, preferência estimulada principalmente devido à pressão, por parte da sociedade de países europeus, em relação ao dinheiro gasto com projetos de desenvolvimento nos países do Terceiro Mundo.”⁸⁶

Assim, foram sendo observadas distinções no conjunto de ONGs, não só em relação ao seu tamanho, mas principalmente em relação à suas diferentes concepções, objetivos e formas de atuação. Enquanto que as grandes ONGs procuraram estabelecer parcerias com as empresas e com o Estado, na “formulação e no desenvolvimento de políticas públicas”; as médias ONGs buscavam reforçar seu papel na parceria com os movimentos sociais:

“(...) a questão que se apresentava era predominantemente política, já que se tratava de dar visibilidade ao trabalho específico dentro de um segmento do setor ONG. A ‘rebelião’ das médias ONGs não tinha outro objetivo senão o de reafirmar essa diferenciação para que, até mesmo, se pudessem desenvolver trabalhos conjuntos. Deu-se continuidade ao processo de fortalecimento das ONGs, enquanto atores sociais autônomos, considerando porém a recente e recente nuance entre os perfis: das médias, que buscavam legitimidade junto aos movimentos sociais, na condição de assessoria destes; e das grandes que se credenciavam junto ao Estado, como seus interlocutores junto à sociedade.”⁸⁷

Diante desta nova realidade, foi organizado em 1991 um encontro entre ONGs que reivindicavam para si a definição de médias, reunindo entidades como a NOVA, “uma entidade de pesquisa e assessoria em educação”, o CECIP, dentre outras. Neste encontro, Cabral conta que discutiu-se um possível posicionamento destas ONGs na disputa por um tratamento diferenciado junto às agências de cooperação. A partir dessas informações é interessante observar uma contradição: em 1991, o Cecip já não possuía um projeto de comunicação que prestasse exclusivamente assessoria aos movimentos

⁸⁵ CABRAL FILHO, Adilson Vaz, op. cit., p. 21.

⁸⁶ CABRAL FILHO, Adilson Vaz, op. cit., p. 28.

⁸⁷ Idem, p. 29.

sociais, como ocorreu com o Projeto Vídeo Popular. Ainda que a TV Maxambomba tenha desenvolvido no início dos anos 1990 trabalhos de assessoria para o movimento negro e o movimento de mulheres, esse já não era o seu foco, visto que sua proposta de comunicação e de atuação política procurava atingir um público de maior espectro, constituído por múltiplos segmentos populares da Baixada. No entanto, o Cecip ainda reivindicava naquele momento, e reivindica até hoje, o papel de entidade comprometida com as causas e lutas dos movimentos populares.

Em síntese, Cabral argumenta que apesar das ONGs terem se constituído historicamente nas décadas de 1970 e 1980 como entidades de assessoria aos movimentos sociais, nos anos 1990 parte delas reconstruiu seu perfil de atuação diferenciando-se de suas propostas originais. No entanto, “*o modo pelo qual pensam e fazem sua comunicação possui características que não negam as origens dessas organizações, revelando semelhanças e continuidades com a ação do conjunto dos movimentos sociais durante a década de 70.*”⁸⁸

Para Cabral, os projetos de comunicação popular levados a cabo pelas ONGs durante as décadas de 1970 e 1980, estiveram imbuídos de um forte sentimento de desconfiança em relação aos meios massivos de comunicação. Estes projetos procuraram se constituir como uma alternativa de comunicação para os movimentos sociais, no qual a comunicação era entendida dentro da função de apoio e de potencialização aos movimentos sociais, como um instrumento de incentivo à “mobilização”, já que esta tarefa não era cumprida pelos meios de comunicação de massa.

“*Nesse sentido é que podemos afirmar que a comunicação nos anos 70 e 80 servia a um movimento popular que se pretendia contra-hegemônico, indo de encontro ao poder estabelecido, e até mesmo disputando-o. Sendo contra-hegemônico, esse movimento não trouxe um projeto como bandeira, mas sim uma negação do projeto dominante, onde os principais méritos das manifestações eram as denúncias. Apresentando-se como alternativa ao estabelecido, apenas se contrapôs à força dominante, não à base originária dessa forma de opressão.*”⁸⁹

Os meios de comunicação de massa e a indústria cultural como um todo eram entendidos nos anos 1970 e 1980, por intelectuais e militantes “progressistas”, como instrumentos de manipulação e controle da “consciência coletiva”, que através de seus produtos culturais “alienavam” a grande massa de consumidores, em virtude da ideologia da classe dominante. Esta perspectiva sobre a indústria cultural, referenciada

⁸⁸ CABRAL FILHO, Adilson Vaz, op. cit., p. 61.

pelo pensamento de Adorno e Horkheimer, da Escola de Frankfurt, difundiu a premissa de que a “grande massa” da população recebia de forma passiva e acrítica as mensagens produzidas pela indústria cultural.

Esta perspectiva orientou diversos estudos no campo da Teoria da Comunicação, que compreendiam o processo de comunicação como uma cadeia emissor-mensageiro-receptor, no qual o emissor assume um lugar ativo no processo de difusão de mensagens, e o receptor a de mero receptáculo de informações. Nestes estudos, os meios de comunicação de massa, como parte da racionalidade da indústria cultural, representariam “*monolicamente a ideologia dominante, absorvida de forma passiva e ordeira por uma ignara massa de espectadores alienados.*”⁹⁰

Orientadas por essas concepções, as experiências de comunicação popular que se sucederam na década de 1980, no âmbito das CEBs, sindicatos, movimentos sociais e populares e ONGs, desenvolveram suas atividades no sentido de construir um espaço contra-hegemônico de comunicação, voltado para a “mobilização” e a formação de uma “consciência crítica” por parte da população, incentivando a participação popular em organizações políticas. Neste sentido, a comunicação era pensada, nestas experiências citadas, como um meio que possibilitava a “tomada de consciência” e contribuía para a formação consciente do cidadão e para o fortalecimento de ações políticas por parte dos segmentos organizados da população.

“*Intelectuais e militantes do movimento popular se empenharam na produção de experiências alternativas de comunicação, para se contrapor aos meios de comunicação de massa. Ao alertarem para valores tais como o envolvimento da comunidade no processo de produção, desenvolveram outra prática, outra dinâmica de produção, mas se fecharam na articulação de seu próprio espaço.*”⁹¹

Esta concepção de comunicação, e também de educação, fica evidente na avaliação de Ceccon sobre o Projeto Vídeo Popular, presente em artigo publicado na revista *Proposta* de 1989:

“*Nas exibições, as imagens mostram uma realidade que as pessoas conhecem, problemas que lutam para superar e acontecimentos que tomaram parte ativa. Mostram também muita coisa que faz as pessoas rirem. (...) O riso, além de eventualmente aliviar tensões, funciona como mecanismo de **tomada de consciência**, daí ser tão temido e tão perseguido por qualquer instituição que detenha o poder.*”⁹²

⁸⁹ CABRAL FILHO, Adilson Vaz, op. cit., p. 73.

⁹⁰ LINS & SILVA, Carlos Eduardo. *Muito além do jardim botânico*. São Paulo, Summus, 1985. Apud: CABRAL FILHO, Adilson Vaz, op. cit., p. 67.

⁹¹ CABRAL FILHO, Adilson Vaz, op. cit., p. 68.

⁹² CECCON, Claudio. “A criação coletiva:uma semente em solo fértil, Cecip”, op. cit., p. 30. Grifos meus.

A fala de Ceccon é sintomática, porque revela como diversos grupos que atuaram em experiências alternativas de comunicação reproduziram em suas práticas a mesma premissa adotada pela mídia hegemônica, centralizando o processo comunicativo no pólo emissor, ao acreditar que bastava “levar informações” sobre direitos e deveres do cidadão à população da Baixada, para que ela fosse capaz de lutar pela garantia de sua cidadania plena. Esta perspectiva, muito focada nos meios de produção de mensagens, desconsiderava o outro lado do processo de comunicação: as significações produzidas pelo pólo receptor que podem, inclusive, alterar a mensagem recebida.

Com isso, desenvolveram-se inúmeros estudos para compreender o campo da recepção nos meios de comunicação, dos quais emergiu uma outra tendência que reconhecia a importância das *mediações* no processo de apropriação de mensagens. Um desses estudiosos, Jesus Martín Barbero, argumenta que mesmo que a informação seja produzida e veiculada por um único pólo produtor, a exemplo da mídia de massa, os espectadores são parte ativa no processo de apropriação desta informação, uma vez que toda mensagem é interpretada e re-significada de acordo com os referenciais culturais e sociais do receptor. Assim, nem sempre os espectadores lêem as mensagens que assistem da mesma forma que os emissores intencionaram, uma vez que seu “campo” de leitura é perpassado por elementos subjetivos, que vão além do campo cognitivo e informacional, situando-se na esfera de suas relações pessoais, culturais e sociais. Barbero propõe que as análises sobre os processos comunicativos enfoquem menos os *meios*, ou seja, a tecnologia, o pólo produtor e emissor de mensagens, e valorizem mais a compreensão das *mediações*, as interpretações produzidas pelo campo receptor.⁹³

Apesar das transformações na proposta e no modo de atuação pretendidas com a criação da TV Maxambomba, nota-se que o Cecip continuou a seguir a mesma concepção de comunicação e a apostar na mesma fórmula que desenvolvera com o Projeto Vídeo Popular, baseada na premissa de “levar informações”, “conscientizando”, agora não apenas os movimentos organizados, mas toda a população sobre seus direitos, como uma via para a transformação social.

Aos olhos de hoje, expressões como “conscientização”, “tomada de consciência”, tão presentes nos discursos e reflexões de grupos e realizadores de vídeo

⁹³ BARBERO, Jesus Martín. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2001.

popular da década de 1980, causam uma grande estranheza, uma vez que parecem trazer embutidas uma certa noção de superioridade, de levar um saber, um conhecimento que se presume que as pessoas não tenham. No entanto, estas expressões, muito presentes na fala de Ceccon, expressaram as apostas e estratégias de luta e participação política vislumbradas naquele momento.

O processo de produção seguido pela TV Maxambomba, até 1994, reproduziu contraditoriamente as críticas que ela fazia à mídia de massa: a concentração dos meios de produção, uma vez que a elaboração de seus programas ficava a cargo de uma equipe, não havendo apropriação efetiva dos meios por parte da população; bem como a concentração do processo comunicativo no pólo emissor e não no receptor, traduzida na concepção de “levar” informações.

Esta percepção que centraliza o processo comunicativo no pólo emissor ainda pode ser percebida na análise de Luiz Carlos Lima, um dos participantes da equipe da TV Maxambomba. Quando lhe perguntei, em entrevista realizada em 2008, o que ele entende por comunicação popular e em que aspecto essa comunicação se diferencia das demais, apesar da hesitação, Luiz resvala na concepção de que a principal função dos meios seria “dar a voz” à população:

“Eu acho que é a possibilidade que as pessoas têm de colocar sua visão de mundo. Acho que isso é que difere. A possibilidade de você, sabe, não ‘dar espaço’, não é ‘abrir espaço’, não é essa a palavra, mas é de possibilitar...não é essa também. Bom, vamos usar grosseiramente possibilitar - pra que as pessoas possam se colocar e possam colocar sua visão de mundo acerca de qualquer assunto. É você considerar que o outro tem um ponto de vista sobre qualquer coisa, mesmo que seja diferente do seu, mesmo que... sabe...tenha equívocos, pra você. Mas é de possibilitar que o outro possa se expressar, (...) que o outro possa colocar lá suas opiniões. Eu acho que comunicação popular é isso. É você poder estar disponível pra discutir, pra dialogar, pra trocar, pra tecer, pra construir junto com o outro aquela informação, uma determinada informação (...).”⁹⁴

Com relação a apropriação dos meios de produção por parte da população, isto só ocorre na Maxambomba a partir de 1994, com a criação do projeto “Repórteres de Bairro”. As diferentes concepções de “participação” da população no processo comunicativo da TV Maxambomba, ao longo de sua trajetória, bem como as mudanças verificadas no seu processo de produção e exibição serão tratadas com mais detalhes no segundo capítulo.

⁹⁴ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Luiz Carlos Lima, no Cecip, em abril de 2008.

A emergência das TVs de rua e comunitárias

Uma reflexão sobre a natureza histórica da TV Maxambomba também demanda um olhar mais atento sobre outras experiências desenvolvidas no campo da comunicação popular, que partilharam da mesma metodologia de atuação e da mesma proposta política e comunicativa da TV Maxambomba. Assim, uma pergunta importante a se fazer é em que medida a opção pelas ruas, feita pela TV Maxambomba, expressou opções e apostas também compartilhadas por outras entidades que desenvolviam experiências no âmbito da comunicação popular?

Cássia Chaffin argumenta que os grupos que desenvolveram experiências com TV de rua tinham em comum um projeto político e comunitário “de mudança social”. Estes grupos, segundo a autora, procuravam fortalecer a organização comunitária, “levando” informações para comunidades de baixa renda, localizadas em periferias de grandes centros, sobre direitos e deveres de cidadania, de forma a contribuir para que estes espectadores pudessem assumir seu lugar de cidadãos.

As TVs de rua utilizavam essencialmente espaços públicos para veicular seus programas, dentro de uma proposta que buscava a democratização dos meios de comunicação e da informação, através de um circuito alternativo à da mídia massiva. Esta é, portanto, uma das especificidades que diferenciam as TVs de rua dos grupos que desenvolveram experiências com o vídeo popular: ainda que ambas tenham se proposto a construir um espaço alternativo, ou melhor, contra-hegemônico, de comunicação,

“a especificidade do trabalho da TV de rua, em relação a outros grupos de vídeo popular que desenvolvem projetos em parceria com movimentos populares, está ligada à esfera de circulação dos produtos audiovisuais. A circulação, na TV de rua, é chamada de ‘exibição’, onde os vídeos são apresentados num telão ou em monitor, em lugares abertos, públicos, de passagem, como praças e ruas.”⁹⁵

Essas TVs também possuíam, geralmente, uma programação de exibições itinerante, percorrendo vários bairros e locais de modo a atingir o maior público possível.

Assim, ao levarem seus vídeos para os espaços públicos, os grupos que atuavam em TVs de rua procuraram dialogar com um público mais heterogêneo, não

⁹⁵ CHAFFIN, Cássia, op. cit., p. 18.

necessariamente organizado em algum movimento social ou comunitário. Estes grupos acreditavam ter avançado na proposta de democratização dos meios, em relação às experiências com vídeos populares, uma vez que procuravam “levar” informações e estabelecer discussões com um número maior e mais diversificado de pessoas, não necessariamente organizadas em movimentos.

Os vídeos exibidos eram produzidos pelas próprias TVs, a partir de uma perspectiva que procurava reconhecer e valorizar aspectos culturais das comunidades e localidades aonde atuavam, como uma estratégia de reforçar a auto-estima dos moradores e os laços entre a comunidade. Após as exibições, a equipe destas TVs esperava que os vídeos suscitasse debates entre os moradores, despertando uma “consciência” sobre os temas levantados.

As TVs de rua foram projetos de comunicação geralmente vinculados a ONGs ou setores da Igreja Católica. Sua sustentação geralmente se dava através de recursos obtidos com as agências de cooperação internacional, que eram repassados por aquelas entidades à equipe encarregada de gerir a TV.

Ainda que seja possível traçar algumas características comuns às TVs de rua, cada uma interagiu de forma diferente com o seu público-alvo ao longo de sua trajetória, adequadas às condições, pretensões e limites do local e da circunstância em que atuavam. A própria TV Maxambomba experimentou diferentes formas de relação e participação do público em seu processo de produção e exibição ao longo de anos, o que será melhor analisado no próximo capítulo.

A experiência pioneira com TV de rua no Rio de Janeiro foi a TV Olho, criada em 1982. A TV Olho atuava em Duque de Caxias, fazendo reportagens sobre a cidade e transmitindo em uma Kombi com telão. Sua proposta, segundo Francisco Damásio e Jorge Ventura, criadores da TV,

“é atingir o público levando ao ar coisas próximas a ele, acontecimentos de Caxias, sua vida, seu pique. O mundo das reportagens é infinito, a cada dia se descobre uma coisa nova. É sair procurando, com a câmera na mão. Tentamos fazer uma cobertura nova dos problemas do povo, o mesmo povo que pára, assiste um pouco o telão e continua seu caminho.”⁹⁶

O nome TV Olho atribui-se à idéia de que a equipe estava “de olho” em tudo que acontecia na cidade. Apesar de possuir características que depois serão identificadas como particularidades das experiências de TV de rua (a exibição em espaços públicos,

⁹⁶ “Com vocês a TV Olho”. *Videomagia*, Ano 1, número 4, 1982. Apud: CHAFFIN, Cássia, op. cit., p. 89.

por exemplo), a TV Olho funcionava como uma TV comercial, possuindo uma equipe composta por quinze pessoas e uma programação que incluía dois anunciantes no horário comercial. A TV exibia sua programação de segunda a sexta-feira, durante duas horas, em um local fixo, a praça da Emancipação. De acordo com Chaffin, ao contrário do que veio a caracterizar as experiências posteriores com TVs de rua, a TV Olho não possuía nenhum projeto político de transformação da realidade, nem possuía relações estreitas com movimentos populares de Duque de Caxias.

Mesmo assim, a TV Olho era obrigada a pedir concessão para a Prefeitura para veicular seus programas na praça, além de ter que submeter sua programação à Policia Federal, visto que o regime militar ainda estava em vigor neste período. Diante das dificuldades burocráticas e políticas colocadas pelos poderes públicos naquele momento, a manutenção do projeto ficou inviabilizada.

Outra importante experiência de TV de rua foi a TV Viva, criada em 1984, em Pernambuco. A TV Viva foi a TV de rua que referenciou as demais televisões neste formato, não só por ter sido uma das pioneiras, mas por ter alcançado reconhecimento dentro e fora do país, indo muito além do circuito das demais experiências com o vídeo popular. Vinculada ao Centro de Cultura Luiz Freire, uma ONG que assessorava movimentos sociais em Pernambuco desde 1972, a TV Viva exibia seus programas de aproximadamente uma hora, três vezes por semana, em praças e ruas de onze bairros periféricos de Recife e Olinda.

Chaffin afirma que a proposta inicial da TV Viva não estava associada ao formato do telão na rua, sendo que esta opção foi tomada “por acaso”. Na realidade, não foi ao acaso, pois a idéia inicial era montar uma emissora em UHF, mas diante das dificuldades legais em conseguir permissão para implementar a TV, a saída foi optar por uma televisão itinerante.

A TV Viva partia de uma proposta conceituada por Chaffin como “efeito espelho”, que consistia em levar informações relacionadas aos aspectos culturais e ao cotidiano do público, que não costumavam a aparecer nas TV convencionais, de modo que ele pudesse se identificar e se reconhecer nas imagens que assistiam.

Um argumento importante defendido pela TV Viva era a importância de tirar as pessoas do isolamento de suas casas, para reuni-las em uma experiência coletiva de comunicação, transformando as exibições em um momento de discussão, troca e lazer. Assim, ao contrário dos programas produzidos na esfera dos grupos de vídeo popular, a

metodologia seguida pela TV Viva valorizava as exibições e não somente o processo de produção dos vídeos. Além disso, a linguagem e conteúdo dos programas produzidos pela TV Viva também se diferenciavam do vídeo popular, no sentido de que as discussões eram abordadas pelo viés humorístico.

Segundo Luiz Fernando Santoro, a

“veiculação de informações não se dá no formato de um programa jornalístico e sim na elaboração de programas que resgatam o humor, a arte e a descontração da população recifense, com gravações nas ruas, muita música e a preocupação em trabalhar com o cotidiano das pessoas, repleto de alegrias e problemas. Como diz o slogan do grupo: ‘TV Viva, a sua imagem’.”⁹⁷

A proposta de comunicação, a metodologia de atuação, a linguagem e os conteúdos privilegiados pela experiência da TV Viva abriram caminho e inspiraram a criação da TV Maxambomba, em 1989. Apesar de os realizadores atribuírem a data de surgimento da TV ao ano de 1986, “datação” que também foi seguida por Cássia Chaffin, que define a experiência desenvolvida entre 1986 e 1989 como sendo a “primeira fase da TV”⁹⁸, considero anacrônico considerar este período como sendo parte da trajetória da TV. Defendo isto por duas razões: primeiro, porque o projeto de comunicação executado pelo Cecip, entre 1986 e 1989, seguia uma proposta e uma metodologia bem diferente daquela desenvolvida pela TV Maxambomba, ao longo de sua experiência; e segundo porque o próprio nome dado àquela experiência inicial foi outro: Projeto Vídeo Popular. Por isso, acredito que só podemos falar em TV Maxambomba a partir de 1989, quando esta incorporou uma concepção e um modo de atuação específicos, caracterizando-se como uma TV de rua.

Na perspectiva de Valter Filé, a TV Viva exerceu uma grande influência não só na concepção da TV Maxambomba, como também ao longo de sua trajetória; influência considerada muitas vezes “pesada”, na opinião do realizador:

“Clarissa

Você falou que a TV Maxambomba dialogava muito com a TV Viva. Exerceu alguma influência? Ou não?

Valter Filé

A TV Viva na Maxambomba? Total. Uma influência que foi muito pesada, no início, muito pesada. Porque como a TV Viva era referência de experiência de rua mais bem sucedida...(...) Então era assim: olha, a TV Viva fez isso, a TV Viva ganhou um prêmio, pô...irritava...Mas quando você ia ver o que a TV Viva tinha de dinheiro e nós tínhamos de infra-estrutura, era sacanagem...uma VHS mal, às vezes nem funcionando direito...restrição de verba, restrição

⁹⁷ SANTORO, Luiz Fernando. *A Imagem nas mãos*, op. cit., p. 78.

⁹⁸ CHAFFIN, Cássia. *O circo eletrônico*, op. cit., p. 126.

*de...Nós éramos um dos projetos do Cecip. E a TV Viva não. Como eu te falei, sempre com uma infra-estrutura comercial grande.*⁹⁹

Esta informação é confirmada por Chaffin, que afirma que o Centro de Cultura Luiz Freire, responsável pela TV Viva recebeu do Novib¹⁰⁰, inicialmente, 80 mil dólares para a compra de equipamentos, “sob a condição de que o projeto também buscasse bases de sustentação próprias”. A partir disso, a TV Viva desenvolveu suas atividades em duas frentes: uma ligada à comunicação popular e a outra ligada à prestação de serviços e produções comerciais. De acordo com Chaffin, com um ano de existência a TV Viva já tinha vendido produções para a BBC de Londres, para Abril Vídeo e para a TV Educativa, tendo recebido diversos prêmios.

Apesar do reconhecimento alcançado com dez anos de experiência nas ruas, a TV Viva interrompeu suas exibições em espaços públicos em 1994. Esta mudança deveu-se basicamente por duas razões: a falta de recursos técnicos e financeiros para a manutenção das atividades desenvolvidas nas ruas e a necessidade de redefinição dos rumos do projeto.

A redefinição do projeto ocorre após uma pesquisa encomendada à ONG Etapas (Equipe Técnica de Assessoria, Pesquisa e Ação Social), intitulada “Impactos das Ações da TV Viva”¹⁰¹, realizada em 1992. A pesquisa mapeou aspectos positivos e negativos da TV para o público entrevistado. Dentre os aspectos positivos, ressaltaram-se a linguagem, o caráter humorístico e educativo das mensagens, a ênfase nos aspectos e problemas sociais das comunidades, o “compromisso com a verdade” no que se refere aos temas sociais. Contudo, os aspectos negativos surpreenderam os realizadores, ao mostrar que 70% das pessoas entrevistadas não ficavam para os debates após a exibição, e ao apontar uma falta de intercâmbio entre a TV e os movimentos populares e organizações comunitárias dos bairros, o que prejudicava a divulgação das exibições e uma maior participação da comunidade. A pesquisa revelou uma contradição que também foi percebida pela equipe da Maxambomba, anos mais tarde: a pouca ou quase nenhuma inserção do público nestas experiências de comunicação, que buscaram ser reconhecidas e legitimadas pelas comunidades em que atuavam como “veículos” de

⁹⁹ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Valter Filé, na Universidade Federal Fluminense, em abril de 2008.

¹⁰⁰ NOVIB – NETHERLANDS ORGANISATION FOR INTERNATIONAL DEVELOPMENT COOPÉ (Organização Holandesa para a Cooperação Internacional de Desenvolvimento). Esta instituição de cooperação internacional é vinculada ao parlamento holandês.

¹⁰¹ *Impactos das Ações da TV Viva*. Etapas (Equipe Técnica de Assessoria, Pesquisa e Ação Social), Olinda, 1992, mimeo. Apud: : CHAFFIN, Cássia, op. cit., p. 21.

expressão popular. Este afastamento do público revela-se na quase ausente participação da comunidade no processo de produção dos programas, e em um entendimento bastante limitado de participação popular, restrito aos debates após as exibições, que demonstram como a TV Viva e a TV Maxambomba reproduziram, nestes aspectos, lógicas semelhantes às da mídia hegemônica, que pretendiam superar.

Ainda que tenham partido de intenções, propostas e metodologias de atuação semelhantes, os caminhos seguidos pelas duas TVs de rua foram bem diferentes. A TV Viva retirou sua programação das ruas em 1994, e passou a investir na produção de um programa semanal chamado “Tela Viva” para a TV Pernambuco, uma TV local, repetidora do sinal da TVE. De acordo com Chaffin, a veiculação dos programas da TV Viva na mídia partiu de uma proposta de pautar o debate para um número maior de pessoas, com base em justificativa de Didier Bertrand, na época coordenador da TV: *“Hoje em dia temos essa necessidade de não limitar nosso trabalho a um segmento da sociedade, mas de ser capaz de organizar o debate e a comunicação para todos os setores.”*¹⁰²

A fala de Bertrand sinaliza que a entrada na mídia foi uma estratégia adotada pelas ONGS em direção a ampliação de seus projetos de comunicação, no sentido de atingir um público maior e mais diversificado. No entanto, é importante lembrar que esta estratégia não se limita ao campo da comunicação, tendo sido, principalmente, uma solução encontrada pelos realizadores para a viabilizar financeiramente a sobrevivência da TV Viva.

Uma direção diferente foi tomada pela TV Maxambomba. Diante da constante limitação financeira para a sustentação do projeto, sinalizado por Filé, e após duas pesquisas de opinião¹⁰³ realizadas com os moradores sobre os impactos da TV Maxambomba em alguns bairros em que atuava, a equipe decidiu apostar em um projeto de capacitação intitulado “Repórteres de Bairro”, com o objetivo de aprofundar a relação com a comunidade. O projeto começou a ser implementado em 1994, e neste mesmo ano a equipe da TV parou sua produção, privilegiando em suas exibições os programas produzidos pelos moradores. Com o agravamento da situação financeira do

¹⁰² Entrevista com Didier Bertrand, realizada por Nailton Agostinho Maia, em fevereiro de 1995. Apud: CHAFFIN, Cássia, op. cit., p. 96.

¹⁰³ Relatório sobre os Impactos da Maxambomba nos bairros Shangrilá, Bom Pastor e Aliança. Rio de Janeiro, UFRJ, Instituto de Pesquisas e Planejamento Urbanístico (IPPUR), fevereiro/Março de 1993. Mimeo & Relatório de Pesquisa de Opinião em Rancho Fundo. Nova Iguaçu, Rio de Janeiro. Instituto

Cecip, em 1998, a sustentação do projeto ficou impossibilitada, levando a TV Maxambomba à interrupção de suas atividades e ao fechamento de sua sede em Nova Iguaçu.

FATOS Ltda, maio de 1995. Mimeo. Apud: CHAFFIN, Cássia, op. cit., p. 155. Alguns dados revelados

2º capítulo

A Maxambomba é uma TV?

“A Maxambomba não é uma TV”¹⁰⁴. Com esta frase, Valter Filé¹⁰⁵, um dos integrantes da equipe e coordenador da TV, intitulou um artigo em que apresenta algumas características e propostas presentes nesta experiência de comunicação. Sua frase é pertinente, uma vez que os programas da TV Maxambomba nunca foram transmitidos em canais abertos de televisão, nem tampouco foram veiculados através de canais de televisão a cabo, como muitas TVs comunitárias funcionam atualmente. Então, por que chamá-la de TV? Porque esta experiência de comunicação popular ficou conhecida desse modo?

Nesse artigo, escrito em 1993 para a revista *Comunicação e Comunidade*, Filé afirma que a TV Maxambomba foi um projeto experimental em comunicação que utilizou, ao mesmo tempo, elementos de TV comunitária e TV de rua no seu processo de produção e veiculação de imagens:

*“A TV Maxambomba se caracteriza como uma TV de rua porque exibe no espaço público da rua. O termo ‘comunitária’ foi usado a partir de uma definição geográfica, ou seja, ela é comunitária por estar atuando em determinada comunidade identificada geograficamente. O conceito de TV comunitária, no entanto, não implica necessariamente exibições coletivas em espaços públicos.”*¹⁰⁶

O entendimento desta experiência enquanto uma televisão comunitária não se explica por uma semelhança com os atuais canais comunitários, que transmitem sua programação por meio de canais de televisão a cabo; mas apóia-se na idéia de que a Maxambomba, por ter desenvolvido processos de criação comunitária e por ter

por estas pesquisas serão melhor discutidos no segundo capítulo.

¹⁰⁴ FILÉ, Valter. “Maxambomba não é uma TV”. *Revista Comunicação e Comunidade*. Rio de Janeiro, n. 2, Núcleo de Educação e Comunicação Comunitária (NECC), Faculdades Integradas Hélio Alonso (FACHA), 1993, p. 20.

¹⁰⁵ José Valter Pereira, ou Valter Filé, participou da TV Maxambomba quando a equipe passou a ser formada com pessoas da Baixada, em 1989. De acordo com informações disponíveis no seu Currículo Lattes, de 1989 a 1998 ele desempenhou atividades como técnico em audiovisual, produção e treinamento em produção de vídeos para a TV Maxambomba, além de ter desempenhado a atividade de pedagogo para o Cecip, entre os anos de 1992 e 1999. Atualmente leciona no Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal Fluminense (UFF). Informações disponíveis na página da web: <http://buscatextual.cnnpq.br/buscatextual/visualizacv.jsp?id=K4777488Z1>.

¹⁰⁶ FILÉ, Valter. “Bem pra lá do fim do mundo: uma experiência de TV de rua/comunitária”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane (orgs). *Bem pra lá do fim do mundo: Histórias de uma Experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro*. CECIP, 2000, p. 88.

veiculado seus programas para e nas comunidades, localizadas geograficamente em bairros da Baixada Fluminense, teria se configurado essencialmente enquanto experiência comunitária de comunicação.

Através da bibliografia consultada e em entrevista realizada com o próprio Filé recentemente, há uma rejeição ao uso do termo comunitária para designar experiências como a TV Maxambomba e a Bem TV, no Rio de Janeiro, a TV Viva, em Pernambuco, e a TV Anhembi, em São Paulo; uma vez que suas atividades não se limitavam somente a uma comunidade específica. Segundo Cássia Chaffin,

“O termo televisão comunitária tem assumido duas definições: refere-se a projetos que apresentam uma participação da comunidade na produção das mensagens com transmissão via cabo, característicos de países como Estados Unidos e Canadá. Faz alusão, além disso, a canais que produzam programas que tenham como tema a realidade de uma comunidade específica e transmitam por microondas, confundindo-se assim com a TV local.”¹⁰⁷

Sem querer dar conta da discussão sobre características e a natureza de experiências de TV comunitária e TV local, acredito que seja mais apropriado qualificar a prática comunicativa da TV Maxambomba como TV de rua, uma vez que esta foi uma experiência social bem diferente das atuais experiências desenvolvidas nos canais comunitários de TV a cabo. Além disso, a qualificação da Maxambomba como TV de rua também explica-se pelo fato de que, dentre os diversos projetos desenvolvidos ao longo de sua trajetória, a produção e exibição de vídeos em lugares públicos da Baixada Fluminense foi aquele em que a equipe mais investiu, repercutindo até hoje na memória das pessoas.

Contudo, como procurei argumentar no capítulo anterior, a TV Maxambomba foi criada a partir de um acúmulo de experiências desenvolvidas pelo Cecip no município de Nova Iguaçu, através do Projeto Vídeo Popular. A partir disso, procuro discutir neste capítulo como se desenvolveu o processo de constituição da TV Maxambomba, quais foram as suas razões de ser, que alterações ocorreram no projeto com vídeo popular até que dele originasse uma TV de rua, indagando que escolhas e apostas foram feitas e por quê. Esta análise é conduzida a partir de uma reflexão sobre as transformações desenroladas no processo de produção e exibição da TV, onde abordo aspectos como: os temas e discussões levantados pelos programas, os formatos empregados na elaboração dos vídeos, as linguagens desenvolvidas pela TV ao longo

¹⁰⁷ CHAFFIN, Cássia. *O circo eletrônico*, op. cit., p. 13.

dos anos de experiência, e que relações foram estabelecidas com o público para o qual se destinava.

Sendo assim, proponho discutir como foi sendo construído esse *modus operandi* da TV Maxambomba, abordando questões como suas propostas e objetivos, temas privilegiados, metodologia de produção e exibição, a linguagem escolhida, a relação com o público, identificando que transformações foram sendo operadas ao longo dos anos nesta experiência, e por quais razões.

É importante frisar que compreendo as mudanças ocorridas no processo de produção e exibição da Maxambomba, como sendo a expressão de um processo em que novas demandas, preocupações e desafios foram postos aos realizadores no decorrer de sua experiência.

A proposta da TV Maxambomba

A TV Maxambomba partiu de intenções e objetivos iniciais que conduziram o seu modo de fazer TV, ou seja, a sua estrutura de funcionamento e o seu modo de atuação. No entanto, este modo de atuação não foi o mesmo ao longo dos anos em que esta experiência se desenvolveu, uma vez que a realidade em que atuava foi colocando novos desafios e novas perspectivas para a equipe envolvida, suscitando algumas modificações em seu processo de comunicação.

Ainda que a Maxambomba se caracterize como uma experiência de comunicação popular que fazia uso do meio audiovisual, seus objetivos iam muito além de uma simples proposta de produção e exibição de vídeos para movimentos sociais e, também, seus programas e ações tinham ambições bem mais amplas que as de uma TV comunitária convencional. Neste sentido, a TV Maxambomba, assim como outras experiências de TV de rua, possuía um projeto político de transformação da realidade, expresso através da produção de programas que procuravam veicular uma informação específica e alternativa a que se passava na mídia hegemônica.

Esta e outras intenções presentes na proposta de constituição da TV Maxambomba podem ser observadas no artigo escrito por Valter Filé, em 1993:

"A TV Maxambomba é um projeto experimental de comunicação e educação popular apresentado diariamente nas praças da Baixada Fluminense. Ela realiza programas mensais com personagens e temas da realidade local, que expressa a grande diversidade de culturas dos migrantes nordestinos, capixabas, mineiros e fluminenses que formam a grande massa dos trabalhadores da cidade do Rio de Janeiro que moram na baixada. Ao cair da noite, o telão da TV Maxambomba, armado sobre uma Kombi, leva à população local vídeos bem humorados com informações úteis sobre seus direitos, documentários, sobre pessoas e lugares da Baixada, música, ficção, (...), debates ao vivo. As pessoas saem de suas casas na hora da novela para assistirem a programas que têm tudo a ver com suas vidas; um espelho da realidade local, um circo eletrônico. (...) Os temas batem fundo porque a pauta saiu de exibições semelhantes, com sugestões de pessoas que vivem situações muito parecidas. São informações que a TV comercial não dá. (...)"¹⁰⁸

Há três aspectos importantes nesse artigo de Filé, que revelam algumas das principais propostas desta TV: a definição da Maxambomba enquanto um projeto de “educação popular”, a intenção de fazer dos seus programas “um espelho da realidade local”, e o enfoque sobre “informações que a TV comercial não dá”. Esses três aspectos relacionam-se às propostas e objetivos que conduziram, ainda que de formas diferenciadas ao longo dos anos, o trabalho da TV Maxambomba na Baixada Fluminense.

A preocupação em desenvolver, através de um recurso audiovisual, um projeto de comunicação e “educação popular” já se fazia presente desde a criação do Cecip e do Projeto Vídeo Popular. Esta preocupação encontrava-se diretamente articulada à crença de que era preciso “levar informações” consideradas importantes para grupos organizados e movimentos populares, de modo a contribuir para o fortalecimento de suas lutas e militância política. Esta preocupação fica evidente neste trecho do artigo de Ceccon, escrito para a revista *Proposta*, em 1989:

“Uma rede de comunicação e educação popular através do vídeo poderia desempenhar um papel relevante no trabalho de informação sobre os direitos humanos e de cidadania.”¹⁰⁹

É importante observar que Ceccon escreve no momento em que o Projeto Vídeo Popular já havia sido encerrado e a Maxambomba estava iniciando suas atividades. Mesmo que algumas modificações tenham sido incorporadas na passagem do vídeo popular para a TV de rua, é notável que a perspectiva político-pedagógica de “levar informações” consideradas “úteis” às populações da Baixada, existentes desde as atividades com vídeo popular, ainda se fazia muito presente na proposta comunicativa da TV Maxambomba.

¹⁰⁸ FILÉ, Valter. “Maxambomba não é uma TV”. *Revista Comunicação e Comunidade*, op. cit., p. 21.

¹⁰⁹ CECCON, Claudio. “A criação coletiva: uma semente em solo fértil, Cecip”. *Proposta: experiências em educação popular*, op. cit., p. 28.

Ceccon fornece mais pistas nesta mesma direção, ao explicitar as questões que motivaram a criação desse Projeto:

“ (...) a cada dia que passa, morrem mil bebês de menos de uma ano. Será que uma informação apropriada não poderia diminuir sensivelmente a porcentagem dessa cifra, em parte resultado de puro desconhecimento? Na região em que trabalhamos há uma proliferação de creches populares, criadas a partir de necessidades prementes das mulheres que trabalham e não têm onde deixar os filhos. (...) Como prover material informativo adequado à formação dessas voluntárias? Há doenças endêmicas e epidemias que periodicamente assolam a população. Além de noticiar, de dar informações sobre como enfrentar essas situações, como fazer algo mais, para que as pessoas saibam dos direitos que têm e como fazê-los valer, obrigando as autoridades sanitárias a cumprir o seu papel, indo até à raiz dos males? Como fazer para que os direitos da cidadania, que nunca passaram do papel, possam agora começar a funcionar, como nossa modesta ajuda?”¹¹⁰

Apesar de Ceccon estar se referindo diretamente à experiência com o Projeto Vídeo Popular, sua fala traz indícios para compreender o que ele estava enfatizando no momento em que escreveu, em 1989: a importância e a necessidade de utilizar um meio de comunicação para divulgar informações desconhecidas pela população da Baixada, partindo da premissa de que o acesso ao conhecimento capacitaria esta população para agir na transformação de sua realidade.

Entretanto, além de “levar informação” para a população da Baixada, Ceccon também aponta uma preocupação com a experimentação de novos usos e linguagens do vídeo, através da “(...) busca (por) uma linguagem popular que não seja grosseira, imbecilizante ou manipuladora (...)”¹¹¹; e a busca por uma outra imagem da Baixada e dos seus moradores.

Acredito que esta proposta político-pedagógica continuou presente ao longo de toda a experiência da Maxambomba, tanto que em 1993 Filé definiu a TV Maxambomba como “um projeto experimental de comunicação e educação popular”. Contudo, em entrevista realizada em 2008, suas memórias sobre as intenções da TV já são outras, reelaboradas por uma concepção crítica que possui hoje, no presente, sobre a eficácia de um trabalho educativo:

“O Cecip tinha...o Cecip tem ainda uma coisa muito pedagagenta demais...que eu nem gosto tanto...e por desgraça – ou sorte, não sei - eu tinha feito pedagogia...o Cecip sempre teve um tom muito educativo. Fazia vídeos educativos, livretos educativos...sempre teve essa ficção de que vai ensinar as coisas às pessoas...”¹¹²

¹¹⁰ CECCON, Claudio. “A criação coletiva: uma semente em solo fértil, Cecip”. *Proposta: experiências em educação popular*, op. cit., p. 28. Grifos meus.

¹¹¹ CECCON, Claudio, op. cit., p. 28.

¹¹² Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Valter Filé, na Universidade Federal Fluminense, em abril de 2008.

A memórias de Filé sobre a TV Maxambomba, sistematizadas agora no presente, revelam uma certa descrença e desilusão com as apostas e os caminhos investidos pelo Cecip e pela TV Maxambomba no passado; apontando, inclusive, um certo afastamento por parte do entrevistado do projeto político-pedagógico que caracterizou a TV, e que ele próprio ajudou a consolidar. Suas reflexões são interessantes para se pensar como o movimento retrospectivo de produção de memórias revela contradições entre o passado e o presente, que só podem ser compreendidas se considerarmos que o processo de produção de memórias não se dá no passado, mas na relação passado-presente, como argumenta o Grupo Memória Popular:

*“A memória é, por definição, um termo que chama a nossa atenção não para o passado, mas para a relação passado-presente. É porque ‘o passado’ tem esta existência ativa no presente que é tão importante politicamente.”*¹¹³

Outro aspecto importante levantado no artigo escrito por Filé é a proposta da TV em apresentar programas que oferecessem aos moradores “um espelho da realidade local”. Esta proposta, também desenvolvida por outras TVs de rua, como a TV Olho (1982) e a TV Viva (1984), é definida por Cássia Chaffin como “efeito espelho”, que consistia em levar para o telão imagens que estivessem associadas ao cotidiano da população, com as quais ela pudesse se identificar; e que geralmente não eram veiculadas e valorizadas pelas TVs convencionais:

*“A proposta era romper o isolamento do aparato da TV individual e reunir as pessoas a céu aberto para assistir personagens identificados social e culturalmente com o público, com seu cotidiano (efeito-espelho).”*¹¹⁴

Na revista *Proposta*, Cecon também assinala a necessidade de mostrar uma outra imagem da Baixada e de seus moradores, geralmente descritos na televisão como

*“vítimas desamparadas de alguma catástrofe, alvo de batidas policiais ou confirmações evidentes da miserabilidade dos pobres”*¹¹⁵. Essa nova imagem seria veiculada por um vídeo “(...) feito a partir de uma preocupação de estar o mais aderente possível a realidades e aspirações das pessoas que o vêem.”¹¹⁶

Portanto, neste processo de comunicação estabelecido com os moradores da Baixada, inicialmente através dos vídeos populares e depois com a TV Maxambomba, buscou-se romper com uma concepção tradicional veiculada pela televisão comercial, que só procurava reforçar sua pobreza e miserabilidade. Esta preocupação fazia parte de

¹¹³ GRUPO MEMÓRIA POPULAR. “Memória Popular: Teoria, Política, Método”. IN: FENELON, Déa; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun. (orgs). *Muitas Memórias, Outras Histórias*. São Paulo, Ed. Olho D’água, 2004, p. 286.

¹¹⁴ CHAFFIN, Cássia. *O circo eletrônico*, op. cit., p. 94.

¹¹⁵ CECCON, Claudio. “A criação coletiva:uma semente em solo fértil, Cecip”, op. cit., p. 28.

uma estratégia não apenas de reforçar a auto-estima dos moradores, de modo que eles pudessem se sentir reconhecidos e valorizados por um meio de comunicação que não reforçasse ainda mais os problemas e as dificuldades que eles já conheciam cotidianamente mas, principalmente, para fomentar a reflexão sobre esses problemas visando criar condições para a ação coletiva.

Através das reflexões de Ceccon é possível observar uma postura largamente adotada, principalmente na década de 1980, pelos movimentos sociais e pelas entidades que lhes prestavam assessoria: uma forte desconfiança em relação aos meios de comunicação de massa, muitas vezes exacerbando o seu poder sobre as camadas populares. Ceccon ressaltava, em 1989, a necessidade de construir “outras imagens”, que rompessem com concepções consagradas pela televisão comercial, que só reforçavam aspectos negativos da Baixada e de seus moradores, através de um meio de comunicação que estivesse mais próximo da realidade em que atuava.

A perspectiva de Ceccon, muito influenciada pelos estudos de Adorno e Horkheimer sobre a indústria cultural, revela que a compreensão sobre os processos comunicativos recaía apenas no pólo de produção de mensagens, tanto nos debates sobre a mídia hegemônica, quanto nos debates no âmbito da comunicação popular e alternativa. Não havia no momento em que escreveu, no final da década de 1980, uma preocupação com o pólo receptor dessas mensagens, ou seja, uma investigação sobre os caminhos pelos quais as mensagens eram recebidas e reinterpretadas pelo espectador, o que Jesus Martín Barbero¹¹⁷ definiu como *mediações*. Barbero afirma que durante muito tempo as pesquisas de comunicação se concentraram nas análises dos meios, ressaltando o seu poder manipulatório e alienante sobre as consciências dos espectadores, como se estes fossem meros receptáculos de ideologias e imagens impostas pela mídia hegemônica. Barbero defende que a comunicação não se estabelece pela difusão e recepção passiva de mensagens, mas por um processo pelo qual essas mensagens são interpretadas e resignificadas pelo campo receptor, o que não depende estritamente do conteúdo destas mensagens, mas sobretudo pela forma como os espectadores as lêem e interpretam , a partir de seus referenciais culturais e simbólicos.

¹¹⁶ Idem, p. 28.

¹¹⁷ BARBERO, Jesus Martín. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2001.

Isto também pode ser observado em outra preocupação colocada por Ceccon no artigo para a *Proposta*, no qual ele salienta a necessidade de inserir um outro elemento, ausente nos canais de televisão hegemônicos: a participação dos sujeitos históricos retratados na informação e na imagem que assistiam.

“É um verdadeiro milagre ter som e imagem instantaneamente na tela. (...) algo mais profundo acontece quando as pessoas se vêem na televisão. Vêem-se, pela primeira vez, não como objetos, mas como sujeitos. Em vez de serem descritos como a televisão comercial os vê habitualmente, (...) eles aparecem no vídeo falando por si próprios, sem locução em off explicando o que os olhos já vêem ou cobrindo suas vozes e esmagando o que eles estão tentando dizer. Nos nossos vídeos as pessoas falam por sua própria voz e seu discurso tem a articulação e por vezes a eloqüência dos que foram calados por tanto tempo e agora podem dizer a sua verdade.”¹¹⁸

Mais uma vez percebe-se que a TV Maxambomba pautou sua proposta e sua atuação em contraposição à mídia massiva, em busca da construção de um espaço alternativo, contra-hegemônico de comunicação.

Mas de que maneira e por quais meios a TV Maxambomba buscou a participação da população, e a sua transformação de objetos em sujeitos ativos nas mensagens e imagens que assistiam? Como essa interação com a Baixada e com os seus moradores se estabelecia no processo de produção e exibição dos programas da Maxambomba?

Acredito que a transformação pretendida na imagem que procurava retratar a Baixada e a participação dos moradores no processo de produção e exibição da TV, foram pensadas e executadas de formas diferentes ao longo da trajetória da TV Maxambomba.

Em um primeiro momento, quando ainda se chamava Projeto Vídeo Popular, Ceccon já indicava uma pista daquilo que estava sendo pensado como participação e comunicação: “*Será que vale a pena o considerável esforço despendido para comunicar a pequenos grupos?*”¹¹⁹ O comunicar a pequenos grupos e não com, ou junto aos pequenos grupos, pode ser visto como uma evidência da concepção de comunicação e educação que estava sendo desenvolvida pelo Cecip, em meados da década de 1980. Neste momento, o foco era registrar as lutas de “pequenos” grupos, e divulgar informações que pudessem contribuir para sua atuação política, entendendo-se por “pequenos grupos” as Associações de Moradores, Movimentos de Amigos de Bairro

¹¹⁸ CECCON, Claudio. “A criação coletiva:uma semente em solo fértil, Cecip”, op. cit., p. 28. Grifos meus.

e outros movimentos sociais. O principal objetivo era, portanto, assessorar e orientar estes movimentos, para fortalecer suas opções, suas estratégias de luta, suas decisões políticas.

Num segundo momento, a partir da incorporação de uma metodologia de TV de rua com a criação da TV Maxambomba, em 1989, entendia-se por participação popular no processo comunicativo da TV o simples aparecimento, nas imagens veiculadas, de elementos do cotidiano dos indivíduos a quem se dirigiam, ou a colaboração de moradores em algum programa, como atores ou como entrevistados; ou, ainda, a participação no debate após a exibição dos programas. Todavia, neste momento já se nota uma ampliação do que a TV considera “popular”: suas atividades não se direcionavam apenas para “pequenos grupos”, organizados em movimentos sociais, mas para toda a população, para todo o “povo” da Baixada, com todas as generalizações que o termo pode trazer.

O fato de colocá-los como protagonistas das imagens exibidas e de criar uma abertura para que eles pudessem se expressar, mostrando sua própria opinião e uma outra visão da Baixada, talvez já fosse um indicativo de uma “revolução” no modo de representação desses grupos e sujeitos; no entanto, não houve nos primeiros anos da TV Maxambomba, leia-se, entre 1989 e 1994, um efetivo processo de apropriação dos meios de comunicação por parte do público espectador, ou seja, uma participação popular na condução e gestão dos meios de produção das imagens e programas.

Assim, mesmo após a transformação do Projeto Vídeo Popular em TV de rua, o processo comunicativo continuou a ser encaminhado dentro de uma perspectiva de que cabia à equipe levar aos moradores um saber, um conhecimento supostamente correto. Uma crítica levantada por Cássia Chaffin refere-se ao que ela chama de “concepção instrumental da comunicação” presente na proposta de Ceccon, no qual a TV Maxambomba se apresentaria como um veículo que revelaria a *verdade*, as informações *corretas*, sem haver uma preocupação mais cuidadosa com o campo da recepção, com forma pelas quais as mensagens seriam interpretadas e resignificadas pelo público:

“Percebe-se, na proposta de Ceccon, a permanência de uma visão instrumental da comunicação, que entende o processo comunicativo apenas como a divulgação e difusão de mensagens e não como a construção de discursos ligados a forma de simbolizar o mundo, à cultura. Dentro desta concepção instrumental, onde se pensa num emissor onipotente que divulga suas idéias através de um canal para um emissor passivo, a Maxambomba seria o

¹¹⁹ CECCON, Claudio. “A criação coletiva:uma semente em solo fértil, Cecip”, op. cit., p. 29. Grifos meus.

*veículo que revelaria a verdade sobre a situação marcada pela desigualdade em que se encontra o país.*¹²⁰

Mas em que medida esta “concepção instrumental” da comunicação permaneceu no decorrer da experiência da TV Maxambomba? Esta TV trouxe alguma ampliação no sentido de “participação popular”? Para responder a estas perguntas, é preciso retomar, em linhas gerais, o processo de produção e exibição da TV.

A construção histórica dos processos de produção e exibição da TV Maxambomba

Como já foi explicitado, em 1989 o “Projeto Vídeo Popular” passou por uma série de transformações que, segundo Ceccon, foram fruto de um processo de avaliação das demandas, dos objetivos e dos resultados obtidos ao longo dos seus três anos de experiência; dando origem à TV Maxambomba.

Nesta passagem entre o Projeto Vídeo-Popular e a TV Maxambomba, a principal mudança adotada diz respeito à forma de veiculação e divulgação dos programas: dos espaços fechados de Igrejas e Associações de Moradores, as exibições passaram a ser realizadas em espaços públicos como ruas e praças da Baixada. Em 1989, a Maxambomba começou a exibir seus programas em um telão, que todas as noites era armado sobre uma Kombi - que transportava os equipamentos, programas e realizadores – em um bairro diferente da Baixada. Desde então, a TV Maxambomba passou a ser qualificada, pelos seus próprios realizadores, como TV de rua ou TV comunitária.

De acordo com Ceccon, o processo de redefinição do projeto de comunicação veio acompanhado de uma maior preocupação com a participação do público no processo comunicativo, uma vez que havia sido este o “calcanhar de Aquiles” do Projeto Vídeo Popular. No artigo escrito para a revista *Proposta*, Ceccon enumera algumas modificações pretendidas com a proposta da TV Maxambomba:

“Que é que muda? Há uma presença maior na região, uma aproximação mais concreta com o que está acontecendo, uma abertura real à participação do público no processo de produção. A fase inicial consistiu em implantar um sistema e apresentar um meio de comunicação com o povo. Agora, as discussões passam a acontecer não apenas ao terminar a

¹²⁰ CHAFFIN, Cássia. *O circo eletrônico*, op. cit., p. 161.

exibição de um vídeo: elas acontecem no vídeo, sobre questões trazidas à TV Maxambomba, que passa a ser reconhecida como veículo para expressão popular.

Ao mesmo tempo, intensifica-se um processo de criação ficcional que se alimenta das coisas e do espírito das coisas no lugar, de suas experiências cotidianas, seus modos de compreensão e suas lacunas. A colaboração de autores, atores, músicos e artistas locais é um reforço que dinamiza essa opção.

E com isso a TV Maxambomba vai à rua, vai à praça. Seu público se amplia, passando a atingir um leque maior de gente não organizada em uma estrutura determinada. Sua aceitação dependerá decisivamente da qualidade intrínseca do que mostrar em seus programas, agora exibidos em um telão de 2,50 m com potentes caixas de som.”¹²¹

Noni Ostrower em artigo escrito para a Revista Comunicação e Comunidade, em 1999, também apontou algumas das questões que preocupavam a equipe e a levaram a mudar o modo de fazer a TV:

“A TV Maxambomba [...] começou em 1986, com uma equipe que não era da Baixada, exceto uma pessoa. Essa equipe fazia programas sobre a região e exibia sua produção numa TV que levava para espaços fechados, principalmente igrejas e associações de moradores. [...] Todos os programas da TV Maxambomba tinham como referência o movimento popular. Os programas da época eram: passeata da Federação contra o prefeito, (...) o sindicato tal faz atividade xis. Todos os programas tinham essa mesma tônica. Hoje conseguimos perceber que os programas só interessavam de verdade à meia dúzia de militantes das associações de moradores.”¹²²

Quase dez anos depois, Noni reitera em entrevista que o foco da TV Maxambomba (na realidade, ainda Projeto Vídeo Popular) estava voltado para o registro da atuação do Movimento Amigos de Bairro e o fortalecimento das suas lutas, comentando os limites presentes naquela proposta e na sua forma de execução:

“E a gente fazia os programas, nossa equipe editava e a gente mostrava numa pequena televisão e aí a gente levava nas sedes das Associações, das Igrejas, era um projeto diferente. [...] era uma coisa interessante, mas ao mesmo tempo restringia o nosso público, no sentido de que se você bota uma televisão dentro de uma Igreja Católica, quem não é católico passa na porta e não entra. Dentro da Associação de Bairro também. Quem não é filiado a Associação, é, fica meio assim, é o espaço do outro. Então, isso de ir para a rua, que é o espaço de todos, é, foi um salto muito importante pra a gente, em termos de produção, em termos de exibição era muito mais complexo, mas enfim, foi um desafio muito legal.”¹²³

A partir de então as exibições da Maxambomba passaram a ser realizadas de segunda à sexta, em um circuito composto por 24 bairros da Baixada. Nas ruas, as imagens eram projetadas por três grandes monitores, e exibidas em um telão de 2,50 m, sobre uma Kombi que transportava todo o equipamento da TV.

¹²¹ CECCON, Cláudius. “A criação coletiva:uma semente em solo fértil, Cecip”, op. cit., p.29. Grifos meus.

¹²² CARVALHO, Noni de. “TV Maxambomba: procurando as perguntas e as respostas para chegar às pessoas”. *Revista Comunicação e Comunidade*, n. 5. NECC, FACHA, 1999, p. 9. Grifos meus.

¹²³ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Noni Ostrower, na sede do Cecip, em dezembro de 2007. Grifos meus.

Esta fotografia registra uma exibição da TV Maxambomba feita no bairro de Rancho Fundo, Nova Iguaçu, em 1994.



Exibição realizada pela TV Maxambomba no bairro de Rancho Fundo, Nova Iguaçu, Rio de Janeiro, 1994. Acervo: Centro de Criação de Imagem Popular (Cecip).

A partir de 1989 entra também em cena o logo da Kombi que se transformou na marca registrada da TV Maxambomba:



Logo da TV Maxambomba. Disponível em URL, no site do Cecip:
http://www.cecip.org.br/index.php?option=com_virtuemart&page=shop.browse&category_id=0&keywo

A fotografia seguinte, realizada em 1993, registrou a montagem da Kombi para a realização de uma exibição no Calçadão de Duque de Caxias. Na foto encontram-se dois integrantes da equipe da TV Maxambomba, responsáveis pelas exibições, Luiz Carlos Lima, em cima da Kombi, e Roberto dos Anjos, ao lado.



Montagem da Kombi da TV Maxambomba no calçadão de Duque de Caxias, 1993. Acervo: Centro de Criação de Imagem Popular (Cecip).

A Kombi rodava à tarde pelo bairro para divulgar pelos alto falantes a exibição que ocorreria à noite, convocando os moradores a comparecer às exibições, geralmente realizadas em uma praça ou na própria rua:

“Cada exibição tinha uma história diferente. Chegava-se no início do dia nas comunidades e trabalhava-se com escolas públicas, moradores, grupos organizados, quase sempre com um tema previamente definido. À noite, na rua/praca, o resultado do dia eram reportagens, shows de artistas locais, gincana, vídeos e debates transmitidos no telão. Mais de 40 bairros foram visitados.”¹²⁴

Além das exibições em praças e ruas da Baixada, outra mudança realizada pelo Cecip com a (re) estruturação da Maxambomba diz respeito à composição da equipe que produzia os programas. Se a equipe que produzia os programas no Projeto Vídeo Popular, entre 1986 e 1989, era constituída por intelectuais e profissionais de comunicação não vinculados às comunidades da Baixada, com a definição da

Maxambomba como uma TV de rua, a equipe passou a ser composta exclusivamente por moradores da região. O objetivo era aproximar os produtores dos espectadores, visto que, em tese, as duas partes compartilhariam as mesmas condições de vida.

Conforme Ceccon explica para a *Proposta*, as imagens exibidas procuravam mostrar “uma realidade que as pessoas conhecem, problemas que lutam para superar e acontecimentos em que tomaram parte ativa.” Esta demanda por aproximação com a Baixada não se restringiu apenas ao movimento de levar os vídeos para a rua; o que, sem dúvida, contribuiu para uma ampliação do público alvo. Esta busca por aproximação resultou também na incorporação de uma equipe da própria Baixada, inserida cotidianamente nesta realidade.

Ao longo da pesquisa, entrevistei três pessoas – Luiz Carlos Lima, Valter Filé e Noni Ostrower – que fizeram parte da segunda equipe da Maxambomba, composta por seis pessoas, contratada pelo Cecip. Na entrevista realizada com Luiz Carlos Lima, que só passou a fazer parte da Maxambomba a partir de 1989, pedi para que me contasse sobre esse início da TV:

“A Maxambomba ela começou em 89, a primeira exibição na rua. Em 86 tinha o projeto ‘Você na TV’ (...). Em 89 vem a virada, saindo do espaço fechado da Associação de Moradores pra rua...é o periodo que eu entro. Em 89. Em...outubro, iniciozinho de novembro de 89, foi a primeira exibição. De teste. Que a gente testava nos bairros. (...)"¹²⁵

Um dado interessante presente na memória de Luiz Carlos é o nome que ele atribui ao Projeto Vídeo Popular: “Você na TV”. É possível que a perspectiva de retratar “o povo” na televisão já se anunciava, em alguma medida, nas primeiras experiências com o vídeo popular na Baixada.

Luiz Carlos explica que entrou na Maxambomba para ser um dos responsáveis pela divulgação das exibições – realizadas através de um alto falante localizado na Kombi – e pela montagem dos equipamentos. Ao final das exibições, ele e Roberto dos Anjos abriam um debate com os moradores, gravado e exibido ao vivo no telão, em um procedimento que eles chamam de “câmera aberta”:

“Clarissa

O que você fazia na TV Maxambomba? Qual era sua função na TV?

Luiz

¹²⁴ “TV Maxambomba”. Material impresso de divulgação fornecido pelo Cecip. Acervo da ONG Cecip, localizado na sede desta instituição.

¹²⁵ Entrevista realizada com Luiz Carlos Lima, na Casa da Ciência, Rio de Janeiro, em abril de 2008.

Eu comecei como o cara da exibição, responsável pela exibição. Então, quando eu entrei o quê que eu fazia: eu anunciarava na Kombi, chegava nas comunidades cedo eu anunciarava: ‘hoje tem exibição da TV Maxambomba e tal...’

(...)

Clarissa

Você fazia as perguntas?

Luiz

Fazia as perguntas, é...fazia as pessoas falarem qual era as impressões delas sobre o programa...sobre os assuntos que tavam lá... ”.¹²⁶

Luiz Carlos também cita outras pessoas que constituíram a equipe no momento de implementação da TV Maxambomba: Breno Kuperman, primeiro coordenador da equipe; Noni Ostrower e Valter Filé, responsáveis pela produção; Luiz Augusto Tigu, “o câmera”; Rogério Moreira, responsável pelo áudio, e Antonio “Perna”, o motorista da Kombi. Ao longo dos anos, outras pessoas foram incorporadas à equipe da TV; mas no seu início, Luiz conta que, por ser uma equipe pequena, na Maxambomba todo mundo fazia um pouco de cada atividade, não havendo funções rigidamente definidas.

Esta informação trazida por Luiz Carlos entra em contradição com uma avaliação feita por Cássia Chaffin sobre a equipe da TV, no qual ela menciona a existência de uma divisão entre uma equipe encarregada da produção e outra encarregada da exibição. De acordo com Chaffin,

“A esfera da produção assumiu, durante nove anos da TV, um espaço nobre dentro da equipe. Aos novatos era dada a função de entrar em contato com o público durante as exibições. O curioso dessa divisão de trabalho é que o diferencial dessa TV é justamente o contato direto estabelecido entre produtor e receptor. A ênfase na produção comprova, mais uma vez, a visão instrumental da comunicação presente no projeto, visto que o processo comunicativo fica limitado à divulgação de mensagens, de informações úteis à audiência, não estabelecendo-se relações de interlocução direta com o espectador.”¹²⁷

Segundo a autora, esta divisão só acabou em 1995, quando toda a equipe passou a envolver-se nas duas atividades.

Além da incorporação de moradores à equipe, surgiu a necessidade de criar um espaço físico que abrigasse a TV Maxambomba na própria Baixada, de forma a facilitar o processo de edição dos vídeos produzidos e a reunião da equipe. Esta sede ficava localizada na Avenida Nilo Peçanha, no centro de Nova Iguaçu.

¹²⁶ Entrevista realizada com Luiz Carlos Lima, no Cecip, em abril de 2008.

¹²⁷ CHAFFIN, Cássia. *O circo eletrônico*, op. cit., p. 166.

Os programas também passaram por uma reformulação para se adaptarem à tecnologia de TV de rua, tanto no seu formato, quanto na forma de abordagem utilizada, na linguagem e nos conteúdos discutidos. Em 1999, Noni Ostrower avalia que um dos problemas encontrados foi o pouco interesse despertado no público pelos programas produzidos ainda na esfera do vídeo popular, além de sua reduzida participação nos debates provocados pela equipe:

“Hoje conseguimos perceber que os programas só interessavam de verdade à meia dúzia de militantes de associações de moradores. As pessoas que iam à exibição, nas igrejas ou associações em geral eram muito educadas – assistiam a tudo, sem ir embora. Mas a equipe não conseguia estabelecer um debate sobre os programas. O único comentário era ‘está bom’, ‘é isso mesmo’.”¹²⁸

Os vídeos passaram a seguir um formato de revista, que consistia em uma compilação de programas curtos, que totalizavam aproximadamente 50 minutos, abordando diferentes assuntos e linguagens, como

“(...) música, ficção, documentário, perfil de um bairro, informações sobre a cidade, serviços, direitos, etc. Esse formato, de 50 minutos dividido em pequenos blocos, facilitava o acompanhamento por parte de um público que passava pela praça em diferentes momentos.”¹²⁹

Assim, os programas passaram a abordar outras temáticas, não mais aquelas estritamente relacionadas às atividades de sindicatos, Associação de Moradores e da Igreja Católica. Esta mudança, da idéia de “vídeo-militante”, presente no Projeto Vídeo Popular, para a um enfoque sobre diversos aspectos da vida e da realidade dos bairros, inclusive a cultura e o lazer, expressa, na visão de Noni, uma transformação na própria visão que os realizadores possuíam da Baixada Fluminense:

*“Nosso entendimento de ‘representação da comunidade’ se modificou. As associações de moradores representavam uma parte muito pequena da vida de um bairro. **Nosso objetivo passou a ser mais apoio à cultura local**, podendo com isto abranger todos os grupos ou pessoas que pensavam e faziam algo na comunidade. Passamos a cobrir diferentes formas de organização no bairro. Por exemplo, a existência de um time de futebol de periferia (...).”¹³⁰*

O primeiro programa apresentado na estréia da TV Maxambomba com exibições nas ruas trazia um perfil de Austin, e o segundo, de Queimados. Estes dois programas foram uns dos poucos aos quais tive acesso no formato original, como foram exibidos. Aliás, esta foi uma dificuldade para o trabalho, pois ao longo da pesquisa descobri que os vídeos produzidos pela Maxambomba, que se encontram disponíveis ao público, não

¹²⁸ CARVALHO, Noni de. “TV Maxambomba: procurando as perguntas e as respostas para chegar às pessoas”, op. cit., p. 9.

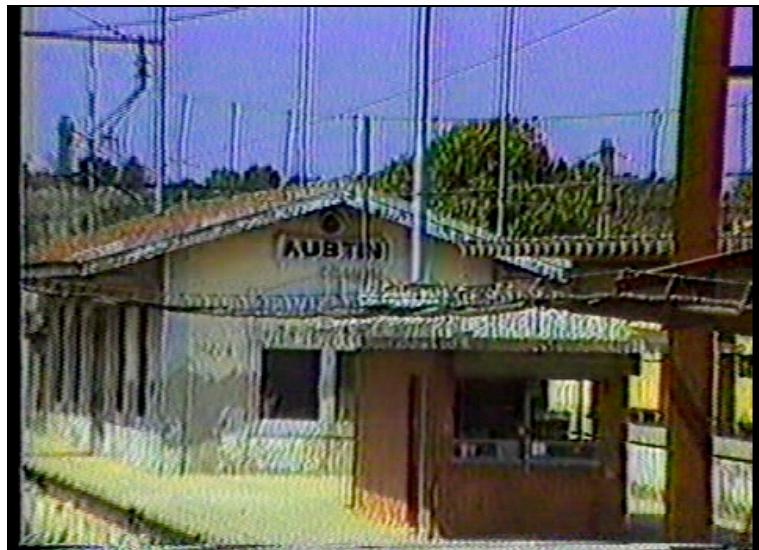
¹²⁹ Idem, p. 9.

¹³⁰CARVALHO, Noni de. “TV Maxambomba: procurando as perguntas e as respostas para chegar às pessoas”, op. cit., p. 10. Grifos meus.

estão mais reunidos no formato de “revista”, tal como eles foram exibidos; mas separados, como vários curtas. No catálogo do Cecip só constam alguns programas produzidos pela Maxambomba – documentários, reportagens e ficções – e, assim mesmo, separadamente, sem qualquer indicação que permita recompor o modo como foram exibidos à população. Isso limita não só a compreensão sobre a forma como o material audiovisual chegou para a população, como, também, o esclarecimento de certas questões, como por exemplo, quais foram os critérios de definição para o agrupamento de diversos programas com temáticas diferentes, feitos em épocas diferentes, em uma única “revista” exibida para o público em um determinado dia e local.

Um exemplo de “revista” foi este programa de estréia da Maxambomba, que trazia um perfil do bairro de Austin, em Nova Iguaçu. Este vídeo com duração de 50 minutos e 50 segundos traz uma compilação de pequenos programas que buscam apresentar diferentes aspectos e personagens do bairro: “**Carroceiros**”, sobre os carroceiros de Austin, onde eles falam sobre suas vidas e trabalho; “**Roque da Paraíba**”, sobre a vida e a obra de um artista nordestino morador de Nova Iguaçu, onde ele conta a história de sua migração do Nordeste para o Rio; “**Chá de Louro**”, sobre as propriedades do louro e uma receita medicinal com esta erva; “**KMD-5**”, um clipe com uma banda de *reggae* da Baixada; “**Me engana que eu gosto**”, uma animação com bonecos sobre direitos e serviços; dentre outros.

No perfil de Austin há uma sucessão de imagens que mostram lugares, pessoas, hábitos e elementos característicos do bairro: o vagão lotado chegando à abandonada estação de trem, a profusão de lugares que são referências urbanas, como mercados, prédios e ônibus; espaços do dia a dia, onde pessoas trabalham, deslocam-se e divertem-se, em feiras, forrós, praças e campos de futebol.



Carroceiros. Vídeo. Nova Iguaçu, RJ, 1989. Reportagem e Produção: TV Maxambomba. Direção: Noni Carvalho. Acervo: Centro de Criação de Imagem Popular (Cecip).

As imagens mostradas evocam os contrastes marcantes de uma região ocupada e urbanizada de forma desordenada e sem infra-estrutura. Uma babel metropolitana, em que elementos da vida urbana e da vida rural coexistem no cotidiano dos moradores, onde o presente e o passado se entrelaçam, através de carros e carroças. Imagens que revelam as diversas matizes e paisagens que compõe a Baixada, evidenciando seu lado caótico, abandonado, mas também uma intensa variedade de pessoas, espaços, histórias, costumes e culturas.



Carroceiros. Vídeo. Nova Iguaçu, RJ, 1989. Reportagem e Produção: TV Maxambomba. Direção: Noni Carvalho. Acervo: Centro de Criação de Imagem Popular (Cecip). Disponível em URL: <http://www.cecip.org.br>.



Roque da Paraíba. Nova Iguaçu, RJ, 1989. Produção: TV Maxambomba, Direção: Breno Kuperman. Acervo: Centro de Criação de Imagem Popular (Cecip). Disponível em URL: <http://www.cecip.org.br>.



Carroceiros. Vídeo. Nova Iguaçu, RJ, 1989.



Carroceiros. Vídeo. Nova Iguaçu, RJ, 1989.

Cada programa seguia um circuito de exibição que incluía vários espaços públicos em diversos bairros da Baixada, o que restringia as exibições a uma vez por mês em cada lugar. A divulgação da programação e da agenda das exibições para o público era feita através do *Jornal Moral da TV Maxambomba*, distribuído pela equipe e, em alguns bairros, pelos próprios moradores. A divulgação das exibições também era realizada através do anúncio em alto falantes, localizados na Kombi que percorria os bairros na parte da tarde, aonde ocorreriam exibições à noite.

EXIBIÇÃO DA TV MAXAMBOMBA

A TV MAXAMBOMBA está com nova programação no ar, desta vez apresentando:

• **FEITICEIRAS DA BAIXADA**

Um desenho animado da série OS DETETIVES, do desenhista Stil. O detetive Bandeira, um tamanduá, e seu auxiliar Antunes, um porco, vão à Baixada Fluminense investigar um caso de feitiçaria.

• **RANCHO FUNDO**

Um documentário sobre o bairro, que fica em Vila de Cava, Nova Iguaçu. No passado, Rancho Fundo era uma fazenda que recebia grandes nomes da política e da música nacional. Hoje, tem um povo alegre, confiante e que sabe lutar por seus direitos.

■ ■ ■ LANÇAMENTO: Dia 10/12/94, em Rancho Fundo

• **REVOLTA MIRIM**

Um Clip Musical sobre meninos de rua, de autoria da COMADRE ZÉ, uma banda de Nova Iguaçu que faz um reggae de primeira qualidade.

• **AMIGO URSO**

Numa divertida entrevista, o repórter Brivaldo, da TV VIVA, vai às ruas do Recife ouvir o povo sobre a seguinte questão: "Todo brasileiro é corno?"

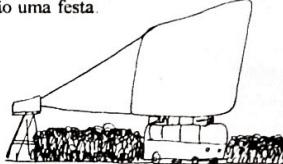
• **UM DIA FELIZ**

Este vídeo é o resultado da uma Oficina de Video Popular realizada pela TV MAXAMBOMBA com

diversos segmentos do Movimento Negro. O vídeo trata da questão do preconceito racial a partir do cotidiano das pessoas, mostrando depoimentos e reflexões dos integrantes da oficina.

• **FELIZ ANO NOVO**

Um agradecimento da TV MAXAMBOMBA para vocês que nos acompanham e que fazem de cada exibição uma festa.



AGENDA TV Maxambomba

01/12 · Nova Aurora	09/12 · Praça da Matriz (S.J Meriti)
02/12 · Eng. Pedreira	10/12 · Rancho Fundo
03/12 · Tinguá	13/12 · Banco de Areia
06/12 · Bairro Aliança	14/12 · Jardim Tropical
07/12 · Palhada	15/12 · Heliópolis
08/12 · Vila de Cava	16/12 · Japeri

As exibições da TVM retornam no dia 02/01/95.

"Jornal Mural da Maxambomba", Ano 2, nº 5, dezembro de 1994. Acervo: Centro de Criação de Imagem Popular (Cecip).



"Jornal Mural da Maxambomba", Ano 2, nº 5, dezembro de 1994". Acervo: Centro de Criação de Imagem Popular (Cecip).

O segundo vídeo exibido pela TV Maxambomba também apresenta um perfil de bairro, no caso, Queimados. Dentre os diversos programas existentes neste vídeo, um deles chamou mais a minha atenção: um documentário sobre a história de Nova Iguaçu, contada por um narrador através dos três ciclos de atividades econômicas que mais se desenvolveram naquela região: a cana de açúcar, o café e a plantação de laranja.

No vídeo, o narrador interage com o público, estimulando-o com perguntas, indagando se eles sabem sobre as origens e o passado daquele bairro, quando este ainda nem se chamava Nova Iguaçu:

*"O primeiro nome desta terra foi Freguesia de Nossa Senhora da Piedade, depois Freguesia de Nossa Senhora da Piedade de Iguaçu, que ficava ali, em Vila de Cava. Nesta época, há mais de duzentos anos, o negócio da região era cana de açúcar. Naquele tempo, nada disso aqui existia, o pessoal circulava pelos rios, principalmente pelo rio Iguaçu, que era o mais importante, e levava as produções da fazendas para o Rio de Janeiro. Só que os rios não eram esses valões que são hoje. O rio Iguaçu, além de dar nome à terra, trouxe muita prosperidade ao povoado, e o porto de Iguaçu era o lugar mais movimentado."*¹³¹

O narrador também revela a razão de ser deste exótico nome que designa a TV: Maxambomba é o antigo nome de Nova Iguaçu, uma referência à presença de escravos na região.

¹³¹ "História de Nova Iguaçu. VÍDEO » Nova Iguaçu, RJ • 1990 • NTSC • 14'00" • Documentário • Produção: CECIP/TV Maxambomba • Direção: Valter Filé. O programa traz uma síntese dos maiores ciclos produtivos da história de Nova Iguaçu (Cana-de-açúcar, Café e Laranja), procurando explicar a origem da situação atual do mais importante município da Baixada Fluminense." Disponível em URL: <http://www.cecip.org.br>.

Através destes e outros vídeos produzidos pela TV Maxambomba foi possível ter uma noção da variedade de temas e assuntos contemplados, bem como a preocupação com o reconhecimento dos sujeitos, lugares e elementos culturais que constituem a Baixada, nas imagens exibidas. Isto fica evidente quando as imagens divulgadas pela TV privilegiam personagens, saberes, espaços sociais, aspectos culturais típicos daquela realidade, onde as pessoas poderiam facilmente se reconhecer e se identificar.



Roque da Paraíba. Nova Iguaçu, RJ, 1989.

Acredito que algo inovador foi estabelecido através das imagens exibidas e dos espaços de sociabilidade construídos pela TV Maxambomba: uma transformação na perspectiva, no olhar que procura retratar a Baixada e seus habitantes, e a construção de uma espaço de articulação, troca e discussão entre essas pessoas. Esta inovação acontece porque a imagem construída e exibida é fruto de uma perspectiva que não se limitava apenas a denunciar o abandono, o descaso, e a pobreza, o que sem dúvida era e ainda é necessário; mas também procurava valorizar aquilo que há de singular, de peculiar na Baixada, valorizando seus sujeitos, suas histórias e paisagens.



Roque da Paraíba. Nova Iguaçu, RJ, 1989



Roque da Paraíba. Nova Iguaçu, RJ, 1989

Posteriormente, a TV Maxambomba também começou a produzir programas ficcionais como uma nova estratégia de despertar interesse e uma identificação maior, por parte do público, com os vídeos produzidos. Estes programas eram mesclados nas “revistas” com reportagens e documentários e abordavam temas variados como saúde, crianças, educação, direitos do cidadão. Luiz Carlos Lima argumenta que os primeiros programas que focavam apenas o perfil de um bairro só causavam interesse aos moradores daquele bairro; assim, as ficções permitiriam democratizar os assuntos que estavam sendo discutidos e ampliar o público interessado:

“E aí depois a gente viu que esse formato, pra você de repente passar em muitos lugares diferentes, não funciona. Que tal, então, a gente começar a mesclar? Usar a mesma fórmula, só que ao invés de fazer sobre um bairro específico, mesclar com outras coisas...trazer outras produções também...isso não quer dizer que você vai abandonar aquele bairro, né? Não vai deixar de falar de Nova Iguaçu.”¹³²

Como indica Luiz, os programas ficcionais seguiram a mesma “fórmula” dos documentários e reportagens, abordando aspectos culturais característicos da realidade da Baixada Fluminense, mas ainda sem perder aquele enfoque educativo marcante do Cecip.

Projetos desenvolvidos

Em 1992 a unidade de exibição foi roubada, obrigando a TV a interromper temporariamente as exibições nas ruas e a repensar seu projeto e proposta de comunicação. A partir desse ano, novas experiências foram desenvolvidas pela TV Maxambomba junto à população da Baixada, como o Vídeo-Escola, as Oficinas de Vídeo Popular com os movimentos organizados e o Repórteres de Bairro.

De acordo com Noni, o projeto Vídeo-Escola nasceu:

“Durante o tempo que a equipe não contava com a unidade de exibição, [quando] começamos a levar os programas para escolas públicas, no projeto ‘Vídeo-Escola’. Os objetivos eram avaliar mais a fundo nossos programas e levantar temas de interesse para os adolescentes. Numa exibição de rua, mesmo que 300 pessoas permaneçam lá, apesar de acontecer um debate em câmera aberta depois do programas, é difícil ter uma avaliação sobre a linguagem, o que foi complicado de entender, o que agradou, porque agradou, etc. (...) O Vídeo-Escola nos ajudou na avaliação de conteúdo e forma dos programas. Trabalhando um ano com uma mesma turma, se criavam laços de amizade e intimidade que permitiam críticas e sugestões valiosas para a equipe.”¹³³

Essa compreensão sobre a experiência com vídeos nas escolas também está presente em um material informativo produzido pelo Cecip, sem referência de autor:

“As exibições realizadas nas escolas públicas tinham como objetivo aferir a qualidade da programação produzida pela TV Maxambomba, tanto para campanhas públicas como também na aplicação de materiais educativos produzidos pelo Cecip, com relação à adequação da linguagem e da informação para este público.”¹³⁴

¹³² Entrevista realizada com Luiz Carlos Lima, no Cecip, em abril de 2008.

¹³³ CARVALHO, Noni de. “TV Maxambomba: procurando as perguntas e as respostas para chegar às pessoas”, op. cit., p.10. Grifos meus.

¹³⁴ Material informativo impresso do Cecip, sem data de produção.

A avaliação de Noni e as informações presentes no material informativo do Cecip permitem reconhecer que havia uma constante preocupação em avaliar os materiais produzidos pela TV Maxambomba, privilegiando-se aspectos como a qualidade, a receptividade, o formato e a linguagem dos programas. Contudo, a impressão que passam é que a equipe da TV estava conduzindo esta discussão privilegiando apenas o produto audiovisual em si, como se o processo comunicativo se restringisse à emissão de mensagens. Assim, corrobora as críticas levantadas por Chaffin de que a TV Maxambomba privilegiou demasiadamente em seu processo comunicativo o campo da produção de mensagens, em detrimento de uma compreensão mais aprofundada do campo receptor, reproduzindo de certa forma um padrão de comunicação seguido pela mídia hegemônica.

Não consegui identificar com precisão o tempo de duração do Vídeo-Escola, mas o que descobri foi que tal projeto deu origem a outro, que envolveu debates e a produção de vídeos entre duas escolas públicas localizadas em dois bairros da Baixada. Este projeto foi o Vídeo-Carta, conforme sinaliza Noni Ostrower:

“(...) A gente tava preocupado com a questão da produção. O quê que a gente tava produzindo, já que a gente queria a interatividade com o público. Foi aí que a gente começou a trabalhar dentro de escola. A gente começou aquele primeiro projeto de vídeo escola. No início do vídeo escola a gente escolheu duas escolas da Baixada bem distantes... (...) eram escolas do Estado, a gente conversou com as diretoras se elas concordavam que a gente passasse durante um ano inteiro, uma vez por mês, indo a uma turma específica, pra discutir os programas da Maxambomba... (...) porque a gente imaginava assim: a gente vai ter um público que durante um ano, essa turma vai criar uma intimidade com a gente e vai dizer: ‘olha, nesse programa vocês escolheram uma música horrorosa’ ou ‘não tá dando pra entender nada’, mas ledo engano. Por que a gente começou: foi a primeira vez, mostrou um programa, foi a segunda vez, mostrou outro. No terceiro mês, os meninos já criaram intimidade e aí começaram assim: ‘vem cá, a gente não pode ajudar vocês a produzir, não? A gente também queria fazer alguma coisa tipo Serginho Groisman, entendeu? Um projeto... aí começaram. Aí a gente teve que mudar o projeto: do tal do vídeo nas escolas virou o Vídeo-Carta.”¹³⁵

A fala de Noni é sintomática, pois ela revela que a demanda e o interesse por participação no processo de produção não partiu apenas da equipe da TV, e do Cecip, mas de reivindicações dos próprios moradores.

Outro projeto desenvolvido paralelamente ao Vídeo-Escola foram as Oficinas de Vídeo realizadas com grupos organizados da região:

¹³⁵ Entrevista realizada com Noni Ostrower, no Cecip, em dezembro de 2007. O Vídeo-Carta estreou em 1997 em duas escolas públicas da Baixada, os colégios estaduais Armando Dias, em Japeri, e Antônio Gonçalves, em São João do Meriti. Este projeto foi desenvolvido concomitantemente com a exibições nas ruas, que voltaram a acontecer após a compra de uma nova unidade de exibição.

“Foram realizadas Oficinas com o Movimento de Mulheres, Movimento Negro, professoras de creches comunitárias, entre outros. Todas as oficinas tinham como metodologia a participação na confecção de um vídeo, desde a idéia até seu lançamento para o público. O objetivo não era transformar uma professora em uma produtora de vídeo, mas desvelar a linguagem da TV para que estas pessoas pudessem aproveitar o vídeo como um instrumento de debate no seu trabalho, utilizando inclusive programas da TV comercial. O processo de participar na produção de vídeo possibilita enxergar com um novo olhar, mais crítico, o vídeo (ou a TV) que outras pessoas fazem.”¹³⁶

Os projetos desenvolvidos em escolas e com movimentos organizados revelam uma tendência que foi se aprofundando no decorrer da experiência da TV Maxambomba: uma maior aproximação com os moradores, através da incorporação de pequenos grupos no processo de produção. Uma possibilidade levantada é que esta nova relação estabelecida entre a equipe da TV e os moradores, tenha partido de uma demanda sentida pela equipe em estabelecer canais de interlocução mais claros e dinâmicos com setores da população. Com isso, a TV Maxambomba retoma, de certa forma, um aspecto que existia anteriormente com o Projeto Vídeo Popular e que havia se perdido com a implementação da metodologia de TV de rua: a aproximação com setores da comunidade.

Em 1994, com a aquisição de uma nova unidade de exibição, esta demanda culminou na criação de outro projeto, o “Repórteres de Bairro”, organizado sob a forma de oficinas para ensinar aos moradores os processos de produção de um material audiovisual. Aos poucos, alguns deles foram sendo incorporados à equipe de produção da TV. A montagem e funcionamento do Repórteres de Bairro, segundo Noni, começou com a escolha de

“alguns bairros e montamos as equipes, a partir de reuniões com entidades, grupos e pessoas interessadas em cada local. (...) A participação dos moradores ia desde a gravação e edição do programas, passando pelo arauto (divulgação através dos auto-falantes da Kombi, durante um giro pelo bairro antes da exibição na mesma noite), indo até a intermediação dos debates na câmera aberta. A intimidade dos Repórteres de Bairro com seus vizinhos permitia uma participação de qualidade diferente, mais natural (até onde uma câmera permite naturalidade) do que com a equipe da TV Maxambomba.”¹³⁷

A partir de então, a TV Maxambomba diminuiu o número de comunidades atendidas de vinte e quatro para doze, para poder realizar oficinas e reuniões com os grupos interessados, constituído em sua grande maioria por adolescentes.

¹³⁶ CARVALHO, Noni de, “TV Maxambomba: procurando as perguntas e as respostas para chegar às pessoas”, op. cit., p. 10.

¹³⁷ CARVALHO, Noni de, “TV Maxambomba: procurando as perguntas e as respostas para chegar às pessoas”, op. cit., p. 10.

Luiz Carlos comenta sobre as temáticas dos programas e sobre os interesses manifestados pelos adolescentes que participaram do Repórteres de Bairro:

“E aí começou a idéia de fazer em 12 bairros e cada bairro produzia o seu programa. Cada bairro fazia o seu tema, enfim, e a gente discutia...(...). Depois de 12 caiu pra 7, depois pra 4, foram os 4 que ficaram até o final da história. E aí muitos programas...gravidez na adolescência... a adolescentada toda queria falar sobre isso, esse negócio de sexo, entendeu. E saíram muitos programas bacanas, programa sobre miséria, programa sobre dia das mães, então era muita coisa interessante. Programas sobre o próprio bairro, sobre vala, sobre essas coisas, né? Saiu muito programa...e assim, programa uma vez por mês, mensal, né, que a gente exibia junto com os da Maxambomba..”¹³⁸

Inicialmente, os programas produzidos pelos Repórteres de Bairro eram exibidos junto com os da TV Maxambomba; no entanto, a partir de 1995 a equipe passou a dar prioridade apenas aos vídeos produzidos pelos Repórteres em suas exibições.

Em entrevista realizada com Valter Filé, ele revela que o Repórteres de Bairro foi fruto de um momento em que novas apostas foram realizadas pela equipe da Maxambomba, diante de uma progressiva limitação de recursos para a sustentação de suas atividades. Estas limitações financeiras redirecionaram os objetivos e os caminhos tomados pela equipe que, no seu entender, diferentemente da TV Viva, passou a investir menos na qualidade técnica dos materiais produzidos, e a apostar mais em uma aproximação com as comunidades:

“Valter Filé

Então tinha uma diferença de investimento também. (...) A TV Viva podia apostar em competir com a Globo na questão daquela linguagem. O padrão de qualidade Globo foi feito exatamente porque os pobres nunca iam ter aquele equipamento pra produzir, nem ter acesso pra produzir como eles produziam. Então a gente falou: olha, não vamos aí, porque aí é furada. Vamos apostar em outra coisa. Vamos apostar na linguagem.

Clarissa

Como é que foi essa “aposta”?

Valter Filé

Então...se a gente não pode fazer o melhor vídeo, com o melhor equipamento, bancar a melhor qualidade técnica, a gente partiu pra aprofundar a relação com os moradores..Então, como eu te falei, a gente partiu pra trabalhar com Repórteres de Bairro, formar pessoas nas comunidades onde elas próprias fizessem os seus programas. Começamos atuar nas escolas experimentando a linguagem do vídeo, não só pra mostrar os vídeos e discutir com os alunos, mas usar o vídeo pra que os alunos se vissem e se auto-analisassem, conversassem com outros alunos...a gente só fazia a mediação.”¹³⁹

O “Repórteres de Bairro” foi, portanto, uma iniciativa que permitiu com que a TV Maxambomba partisse, na prática, para aquilo que muitos grupos de vídeo defenderam e buscaram ao longo das décadas de 1980 e 1990: a democratização dos

¹³⁸ Entrevista realizada com Luiz Carlos Lima, no Cecip, em abril de 2008.

¹³⁹ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Valter Filé, na Universidade Federal Fluminense, em abril de 2008.

meios de comunicação, através da apropriação dessas linguagens e tecnologias pelos moradores. Contudo, uma crítica recorrente às experiências de comunicação popular é que, ao buscarem a democratização através da criação de espaços alternativos e contra-hegemônicos de comunicação, estas experiências acabaram se isolando, obtendo reconhecimento e visibilidade apenas dentro da realidade em que atuava ou dentro de um universo específico de experiências populares de comunicação. Uma opção tomada pela TV Viva foi a de retirar seus programas da rua, veiculando-os na TV Pernambuco, uma TV local de canal aberto, como uma estratégia de atingir um público maior e mais diversificado. Esta estratégia não foi utilizada na experiência da TV Maxambomba, uma vez que sua equipe optou por um outro caminho: o investimento na relação com os moradores, através do projeto de capacitação via Repórteres de Bairro.

Sendo assim, o Repórteres de Bairro situou-se em um momento cujas preocupações e investimentos realizados pela TV Maxambomba já haviam sido ampliados, no que tange o processo de produção e circulação de informações, e na concepção do que estava sendo entendido por democratização dos meios de comunicação. Não bastava mais falar para sujeitos historicamente alijados da mídia de massa, como também não bastava colocá-los como protagonistas da imagem que assistiam, nem apenas reconhecer e valorizar seus espaços, práticas e costumes: fazia-se necessário instrumentalizá-los para que eles pudessem, efetivamente, se transformar de sujeitos passivos em sujeitos ativos na produção da sua própria informação e, por que não, da sua própria história.

“Procurando as perguntas e as respostas para chegar às pessoas”: os caminhos explorados pela TV em busca da participação do público

Tendo em vista que a participação do público no processo comunicativo da TV Maxambomba foi uma preocupação recorrente para a equipe da TV e do Cecip justificando, inclusive, alterações nos rumos da própria TV e marcando as memórias dos que dela participaram, retorno à discussão sobre os caminhos pelas quais esta participação popular foi pensada e executada na história da TV. Minha intenção é compreender em que medida as diferentes relações com o público expressaram

concepções de comunicação e o projeto político defendido pelos diversos realizadores envolvidos com a TV.

Uma primeira pista nesta direção encontra-se nas reflexões de Ceccon presentes no artigo escrito para revista *Proposta*, que ajudam a compreender como ele concebia a “participação” popular na TV Maxambomba em 1989:

*“Que é que muda? Há uma presença maior na região, uma aproximação mais concreta com o que está acontecendo, uma abertura real à participação do público no processo de produção. A fase inicial consistiu em implantar um sistema e apresentar um meio de comunicação com o povo. Agora, as discussões passam a acontecer não apenas ao terminar a exibição de um vídeo: elas acontecem no vídeo, sobre questões trazidas à TV Maxambomba, que passa a ser reconhecida como veículo para expressão popular.”*¹⁴⁰

Ceccon deixa transparecer sua intenção de transformar a ainda incipiente experiência de TV de rua, recém batizada como TV Maxambomba, em um legítimo “veículo de expressão popular”. Apesar dele falar em “uma abertura real à participação do público no processo de produção”, a TV não tinha desenvolvido, até este momento, nenhum projeto de capacitação em audiovisual, nem havia ainda a perspectiva de discutir e dividir as etapas de produção com os moradores, de modo que eles se fizessem presentes na mensagem veiculada. Isto me leva a concluir que aquilo que Ceccon compreendia por “participação” na TV Maxambomba era a presença dos moradores nos debates e nas imagens veiculadas, a partir de uma perspectiva de “dar a voz” ao público, perpetuando a mesma relação verticalizada e hierarquizada existente nos canais de televisão hegemônicos.

Entretanto, será que os integrantes da TV Maxambomba compartilhavam da mesma visão de Ceccon sobre a “participação popular” no processo comunicativo da TV? O que os demais realizadores entendiam por “participação popular”? Como essa “participação” se efetivava na prática cotidiana de produção da Maxambomba? O que a equipe da TV pretendia alcançar com isso? E em que medida as diferentes formas de integração do público no processo comunicativo expressaram o projeto político dos seus realizadores?

Essas questões foram colocadas para Noni Ostrower, em entrevista:

“Clarissa

E como era o processo de produção? Você falou que no começo eram ambientes fechados...vocês produziam os vídeos e exibiam (Noni: isso) dentro de associações de moradores, dentro da Igreja (...) Mas não havia participação dos moradores nesse momento? Noni: “Na produção, não.”

¹⁴⁰ CECCON, Claudio. “A criação coletiva:uma semente em solo fértil, Cecip”, op. cit., p. 29.

Clarissa

E vocês começam a mudar isso quando...?

Noni: “*Ainda na época do início do telão ainda éramos nós que produzíamos. Mas então a gente fazia uma revista com 50 minutos de duração, com programas muito pequeninhos, de maneira que quando a pessoa chegasse na praça ela não precisaria esperar muito tempo um programa terminar para começar outro, porque o público muito flutuante você não segura. (...)* **Depois a gente começou a discutir, então, a receptividade do programa.** A gente percebia na praça...o telão ainda era uma novidade na época...então juntava muita gente...*(...) Então, a gente tava lá observando o público.* Então tinha momentos que...você sentia sair 100 pessoas, daqui a pouco elas voltavam de novo, entendeu...*então, a gente falava: por quê que as pessoas ora ficam ora não ficam? A gente não tinha como avaliar isso, mesmo fazendo a câmera aberta no final. A gente não ia discutir a qualidade em si do programa...a gente ia discutir o tema, o assunto...*(...) mas a gente tava preocupado com a questão da produção. O quê que a gente tava produzindo, já que a gente queria a interatividade com o público.* Foi aí que a gente começou a trabalhar dentro de escola. A gente começou aquele primeiro projeto de vídeo escola. (...)*¹⁴¹

Nota-se que a preocupação com a participação da população e com “a questão da produção” não significava uma proposta de apropriação dos meios pelos moradores, mas sim uma necessidade de “segurar” o público, de mantê-lo na praça assistindo aos programas. Assim, na concepção de Noni, a questão da participação era entendida como uma mera interatividade da TV com o público, que seria viabilizada através do produto audiovisual, pelo impacto gerado pelos conteúdos e pelas discussões levantadas, e não pelo aprofundamento de vias de interlocução com os moradores.

Enquanto Ceccon reforçava a necessidade de incluir o “povo” na imagem televisiva e de “levar” informações *que as outras TVs* não dão para a população, Noni orienta sua busca por participação popular no âmbito das discussões em “câmera aberta”, na avaliação dos conteúdos levantados pelos programas.

As questões sobre os diferentes níveis de participação do público no processo de produção também foram colocadas à Luiz Carlos Lima. Em entrevista, quando lhe perguntei quem selecionava os temas abordados nos vídeos, se isso era feito pelo então coordenador da TV, Breno Kuperman, ou se era feito coletivamente, Luiz Carlos afirma:

*“Não. Isso era feito coletivamente. Na mesa, coletivamente, todo mundo trazia a sua proposta, e aí ia negociando...mas o Breno era o cara que chefia essa equipe toda...”*¹⁴²

Em outro momento da entrevista, insisto novamente neste ponto, pois ainda não estava claro para mim o que Luiz Carlos queria dizer com “coletivamente”:

“Clarissa

E como era essa definição dos temas? Como é que vocês discutiam isso?

¹⁴¹ Entrevista realizada com Noni Ostrower, no Cecip, em dezembro de 2007. Grifos meus.

¹⁴² Entrevista realizada com Luiz Carlos Lima, no Cecip, em abril de 2008.

Luiz

(...) A estréia da Maxambomba foi com um programa de Austin, que era um bairro de Nova Iguaçu, que é um bairro de Nova Iguaçu. E aí você levantava todas as...o quê que tinha em Austin de interessante? Ah, tinha um grupo de teatro! Então, a gente ia lá e entrevistava. Tinha um senhorzinho lá que fazia coisas com ervas medicinais, então ele ensinou lá um chá de louro (...) Austin era um bairro que se caracterizava por ter muito carroceiro, né...então 'os carroceiros' foi um dos temas. Se tivesse um grupo musical, era um clipe da banda do lugar, então... assim foram feitos dois programas. „¹⁴³

Ainda nesta entrevista com Luiz Carlos, há algumas pistas para se pensar o que ele entendia por interatividade, uma vez que esta já tinha se mostrado uma questão pretendida pela equipe da TV:

“Clarissa

Qual era o objetivo da interatividade? O que vocês estavam querendo naquele momento? Você falou agora da democratização...

Luiz

Primeiro, que as pessoas pudessem produzir suas próprias informações...a partir daquilo que elas tem de história, de conhecimento. (...) Então, ao invés de eu chegar lá ditando 'isso é assim', sabe, não, vamos ouvir o que os caras têm pra dizer...nê...vamos ouvir como é que eles querem se expressar...como é que eles querem, usando essa ferramenta do vídeo, falar da sua visão de mundo, falar da sua...nê...da sua história. (...) A gente queria que as pessoas - bom, na minha visão, né - que as pessoas da Baixada pudessem contar ou recontar a sua história, a partir do vídeo..seja ela qual história for. (...) A gente o tempo inteiro estimulava isso. Olha, tem esse instrumento aqui. (...) sabe, tecnicamente pode estar ao seu alcance...ensinando como aperta isso...sabe, discutindo com você isso, mas usa.

Clarissa

Mas vocês recebiam essas informações através das exibições em câmera aberta?

Luiz

Também. Ou os amigos que chegavam e se aproximavam. Porque, como a gente vivia ali, eu por exemplo: eu moro, morava, em Belford Roxo. Então tinha exibição no meu bairro, entendeu, no Bom Pastor, que é um bairro próximo, não era meu bairro. E você ouvia. (...) É falar: a Baixada tá aí, tem essas pessoas e quer falar dessa maneira delas mesmas, entendeu? Que era um contraponto (...) pobre só é mostrado quando? Quando tem tragédia. Pobre só aparece quando tem tragédia. E não é. Tem muitas coisas bacanas também, entendeu. (...) Vamos dar visibilidade a isso, vamos fazer com que as pessoas possam falar disso também.”¹⁴⁴

Diferentemente de Noni, Luiz Carlos comprehende, hoje, que a interatividade com o público procurada pela Maxambomba consistia na possibilidade aberta por este meio para que os moradores pudessem expressar, colocar sua opinião, adquirindo, assim, visibilidade. Uma outra observação importante feita por Luiz, que quase não aparece nas entrevistas com outros realizadores da TV, é a possibilidade aberta por um meio como a televisão de que os moradores pudessem “contar sua própria história”.

¹⁴³ Entrevista realizada com Luiz Carlos Lima, no Cecip, em abril de 2008.

¹⁴⁴ Entrevista realizada com Luiz Carlos Lima, no Cecip, em abril de 2008. Grifos meus.

Contudo, apesar de Luiz reforçar este potencial proporcionado por uma televisão popular, cabe aqui indagar: como os moradores poderiam “falar de sua própria história” e produzir “suas próprias informações”, se eles não poderiam se apropriar dos meios de produção, ou seja, se eles não tinham acesso à elaboração dos roteiros, à escolha dos temas, ao manuseio das câmeras?

Em entrevista com Lindalva Von Lilienthal, liderança popular de Rancho Fundo, hoje membro da Associação de Moradores deste bairro, pergunto como foi sua participação na TV, visto que a Maxambomba havia acompanhado e registrado a luta de um grupo de moradores¹⁴⁵, do qual esta moradora fez parte, pela coleta de lixo no bairro:

“Clarissa

E você aprendeu, nesse trabalho com o GRR e a TV Maxambomba, você participava do processo de produção dos vídeos?

Lindalva

Não...cheguei a participar de um...que fazia um teatrinho...aonde a gente tinha que fazer um teatro pra mostrar a realidade...que tinha rato...ai alguém fez um rato de bombril. Da gente dizer que o acúmulo de lixo dava uma proliferação dos ratos, moscas, mosquitos, e que isso causava um dano à saúde...

Clarissa

E você participou como?

Lindalva

Ah, eu fazia parte do elenco ali do teatro...

Clarissa

Mas você chegou a fazer algum curso de produção de vídeo com a Maxambomba?

Lindalva

Não...não...teve uma adolescente do bairro, aliás, teve um grupo de adolescentes que começaram e Giane tá lá até hoje”¹⁴⁶

Até a criação do projeto “Repórteres de Bairro”, em 1994, que permitiu uma interlocução maior entre a equipe da TV e o seu público, o único instrumento que a equipe dispunha para avaliar a receptividade dos moradores aos programas eram os debates em “câmera-aberta”, realizados após as exibições. No entanto, este recurso não estava atendendo às expectativas dos seus realizadores, como sugere Noni em artigo escrito para a revista *Comunicação e Comunidade*:

“O público na rua era de 300, 400 pessoas por exibição. O telão era uma novidade. (...) Em alguns momentos da programação, saíam uns 100, 150, iam para a casa ou tomar cerveja na

¹⁴⁵ Trata-se do GRR, Grupo de Representantes de Rua, um movimento popular criado pelos moradores de Rancho Fundo para pressionar a Prefeitura pelo recolhimento regular de lixo no bairro.

¹⁴⁶ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Lindalva Von-Lilienthal, no bairro de Rancho Fundo, em novembro de 2008. Lindalva faz referência a uma moradora do bairro, Giane Neves, que participou, com outros adolescentes, de um projeto de capacitação promovido pela TV Maxambomba a partir de 1994 em diversos bairros da Baixada, chamado “Repórteres de Bairro”.

padaria. (...) Um fluxo contínuo de gente. Depois da exibição abria-se o debate em câmera aberta para que as pessoas dessem sua opinião sobre o que tinham visto. Havia participação, mas sempre bem menor do que desejávamos. A população ainda não tomava o telão para si, como seu instrumento de comunicação.”¹⁴⁷

Em 1993 o Cecip encomendou ao Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano (IPPUR), da UFRJ, um relatório para a avaliar a atuação da TV Maxambomba em três bairros de Nova Iguaçu, cujos resultados foram divulgados no *Relatório sobre os Impactos da Maxambomba nos bairros Shangrilá, Bom Pastor e Aliança*¹⁴⁸. Dois anos depois, em 1995, o Cecip encomendou novamente outra pesquisa, desta vez para o Instituto Fatos, sobre a atuação da Maxambomba no bairro de Rancho Fundo, dando origem ao *Relatório de Pesquisa de Opinião em Rancho Fundo*¹⁴⁹. Como não foi possível encontrar e acessar diretamente estes dois relatórios, os dados aqui reunidos foram obtidos através da dissertação de Mestrado de Cássia Chaffin, “*O círculo eletrônico. TV de rua: a tecnologia na praça pública*”¹⁵⁰.

A despeito de todos os problemas inerentes às pesquisas de opinião, que oferecem perguntas direcionadas pelas intenções do contratante e fornecem um quadro limitado de opções de respostas, as informações contidas nestes relatórios fornecem algumas pistas para compreender como o público se relacionava com a TV Maxambomba.

Um primeiro dado surpreendente aos realizadores, revelado pelo relatório do IPPUR, realizado em 1993, refere-se ao caráter educativo dos programas da Maxambomba. Do total de entrevistados (uma amostra de 142 pessoas, distribuídas pelos três bairros nos quais a pesquisa foi realizada) 40,8% consideraram não ter aprendido alguma coisa com os programas da Maxambomba, enquanto 59,2% disseram que aprenderam com a sua programação. O alto percentual de pessoas que acreditaram não ter aprendido com a programação da TV, revela como os seus conteúdos estavam sendo apropriados e resignificados de uma forma diferente daquela pretendida pelos realizadores, posto que a proposta da Maxambomba era essencialmente educativa. Ainda no mesmo relatório, 33,5% dos entrevistados “*disseram que a Maxambomba era*

¹⁴⁷ CARVALHO, Noni de. “TV Maxambomba: procurando as perguntas e as respostas para chegar às pessoas”, op. cit., p.10

¹⁴⁸ *Relatório sobre os Impactos da Maxambomba nos bairros Shangrilá, Bom Pastor e Aliança*. Rio de Janeiro, UFRJ, Instituto de Pesquisas e Planejamento Urbanístico (IPPUR), fevereiro/Março de 1993, Mimeo. Apud: CHAFFIN, Cássia, op. cit., p. 155.

¹⁴⁹ *Relatório de Pesquisa de Opinião em Rancho Fundo*. Nova Iguaçu, Rio de Janeiro. Instituto Fatos Ltda, maio de 1995. Mimeo. Apud: CHAFFIN, Cássia, op. cit., p. 155.

útil por divertir e por reunir as pessoas; outros 33,5% apontaram o caráter educativo e a capacidade de que a programação possui de gerar reflexões".¹⁵¹

Acredito que a demanda por parte do Cecip em investigar a recepção dos programas da TV Maxambomba pode ser um indicativo de duas questões: primeiro, da necessidade de ampliar canais de interlocução com os moradores, já que os procedimentos realizados pela equipe da TV (câmera-aberta) não permitiram que o público expressasse sua opinião; e segundo, a necessidade de apresentar dados quantitativos às agências financeiras internacionais, diante de uma nova política assumida por estas agências de privilegiar "*projetos de grande impacto, que consigam mobilizar um grande numero de pessoas, apresentando retorno imediato e evidente*"¹⁵².

Segundo Chaffin, alguns dados revelados pelas pesquisas surpreenderam os realizadores, como a preferência dos moradores pelos programas que apresentam temáticas relacionadas ao bairro (59% na pesquisa da FATOS e 37,3% na pesquisa do IPPUR), o alto percentual de moradores que não acreditam ter aprendido alguma coisa com a TV (40,8% na pesquisa do IPPUR), e o baixo percentual de pessoas que assistem à TV com regularidade (do total de entrevistados na pesquisa em Rancho Fundo, 52% assistem à TV, dos quais 13% assistem com regularidade e 39% ocasionalmente, segundo pesquisa do Instituto FATOS).

O *Relatório sobre os Impactos da Maxambomba nos bairros Shangrilá, Bom Pastor e Aliança*, encomendado ao IPPUR, revelou ainda "*um grande desconhecimento do caráter institucional da TV por parte dos moradores*"¹⁵³, conforme apontou Chaffin.

Estes dados trazem alguns indícios que apontam para um distanciamento entre a TV Maxambomba e a população dos bairros atendidos pelas suas exibições. O fato da população não saber identificar a quem pertencia TV, quais eram seus vínculos institucionais, denuncia não só uma pequena inserção nos bairros, como uma grande contradição, posto que desde sua origem a Maxambomba procurou ser reconhecida e legitimada como "veículo de expressão popular" e, portanto, das comunidades onde atuava.

¹⁵⁰ CHAFFIN, Cássia. *O circo eletrônico. TV de rua: a tecnologia na praça pública*. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social. São Bernardo do Campo, UMESP, 1995.

¹⁵¹ CHAFFIN, Cássia, op. cit., p. 158.

¹⁵² CABRAL FILHO, Adilson Vaz. *Rompendo fronteiras: a comunicação das ONG's no Brasil*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1996. p. 28.

¹⁵³ CHAFFIN, Cássia, op. cit. p. 150.

De acordo com Chaffin, entre 1989 e 1994, ano em que foi criado o projeto Repórteres de Bairro,

“a equipe não fazia a identificação da Maxambomba para os assistentes. Dali a 40 dias a Kombi voltava, armava seu circo eletrônico, apresentava alguns vídeos sobre a Baixada Fluminense e ia embora. Alguns moradores sabiam da vinda da Maxambomba ao bairro através de contato pessoal com a equipe (também moradora da Baixada) ou por intermédio de anúncio da programação semanal da TV feito pelo jornal O Dia. No entanto, a maior parte da assistência era pega de surpresa, o que não permitia um envolvimento constante”¹⁵⁴.

Assim, até 1992 o envolvimento e a interação com o público se estabelecia basicamente em dois aspectos: ao colocá-los como protagonistas na imagem que assistiam, e nos debates feitos após as exibições com a “câmera aberta”, através do registro das opiniões e falas dos moradores, tanto dentro quanto fora dos programas, bem como na sua participação como atores e na utilização de seus espaços como cenário para as ficções criadas.

A TV Maxambomba percorreu uma trajetória de aproximadamente doze anos de experiência em bairros da Baixada Fluminense, experimentando novos processos de comunicação e interação com o público, refazendo suas propostas, objetivos e metodologias de ação. Apesar da TV Maxambomba ter pretendido, desde o início de suas atividades, desenvolver uma interlocução com seu público, buscando ser reconhecida como “veículo de comunicação do povo”, acredito que houve diferentes entendimentos e caminhos pelos quais esta “participação popular” foi perscrutada e executada pela equipe, ao longo da trajetória da TV. Essas transformações na forma de conceber e incorporar a participação dos moradores na TV, expressam modificações na concepção de comunicação pretendida, bem como no próprio projeto político da equipe da TV; ou, ainda, divergências entre os membros da equipe e do Cecip em termos de qual relação queriam com o público, e o que cada um entendia por participação.

Partindo do vídeo popular produzido por indivíduos reunidos em uma ONG, para movimentos populares e grupos organizados de Nova Iguaçu; esta experiência direcionou-se para as ruas, transformando-se numa TV com público e objetivos mais diversificados e ampliados. Assim, tem ficado cada vez mais claro que a TV Maxambomba foi se renovando ao longo dos anos, e que sua trajetória não estava clara e determinada desde o momento que iniciou suas atividades, pois novas demandas e estratégias de atuação foram sendo adotadas, revelando uma preocupação constante em

¹⁵⁴ Idem. p. 149.

incorporar e, posteriormente, capacitar parcelas dos moradores em processos de produção em vídeo, tornando-os sujeitos da imagem e da história que assistiam.

Se este objetivo, presente nas falas de membros da equipe da TV, foi alcançado na visão dos moradores, é o que pretendo avaliar, ou ao menos mapear, no capítulo seguinte.

3º capítulo

A Maxambomba “além da imagem”: uma experiência através de muitas memórias

Neste capítulo analiso os diversos significados construídos por um grupo de realizadores e moradores sobre a experiência da TV Maxambomba, procurando refletir sobre este projeto de comunicação através das memórias destes sujeitos que viveram de perto sua trajetória.

Procuro levantar e contrapor diferentes memórias sobre a atuação da TV, para compreender que significados políticos esta experiência adquiriu tanto para os realizadores envolvidos com o fazer da TV, quanto para os moradores que constituíram seu público por excelência; de forma a reconhecer em que medida ela conseguiu interferir na história destas pessoas e na realidade em que se fez presente.

A aproximação estabelecida entre a experiência da TV e perspectivas sobre memória popular não se justificam pelo fato da Maxambomba ter assumido historicamente o caráter de um meio de comunicação do “povo” para “o povo”, nem tampouco pelo fato da memória ‘oficial’ construída pelos responsáveis pela TV ter se fundamentado em torno de categorias como “popular”.

As discussões sobre memória popular e a relação entre a produção da memória e o conhecimento histórico têm sido, nos últimos vinte anos, intensamente contempladas pela historiografia, revelando a amplitude e a polêmica em torno deste debate. Procurei situá-lo na introdução, apresentando algumas concepções e perspectivas assumidas nesta discussão sobre memória e história, para evidenciar que muito além do que um simples conceito ou uma categoria de análise, a memória é um campo de intensas disputas. Neste sentido, reconhecer na TV Maxambomba uma experiência legítima de produção de memórias e imagens populares coloca-se não somente enquanto uma perspectiva teórica; mas, como um posicionamento político, no reconhecimento de outras falas e da produção de “outros sentidos” sobre o passado que não passam, necessariamente, pelo campo acadêmico.

Considero importante admitir que o trabalho com memórias sempre implica em um desafio para o historiador, diante do compromisso que ele deve assumir em contemplar diversos “lados da história”, ou seja, as inúmeras memórias produzidas a

partir de uma mesma experiência. Ainda que seja impossível contemplar todas as memórias, é importante destacar que o entendimento plural sobre a memória é uma preocupação neste trabalho, o que faz dele uma reflexão contínua, sempre inacabada.

Para trilhar este caminho, busquei primeiramente compreender a experiência histórica da TV Maxambomba a partir dos materiais textuais e visuais produzidos pelos diversos sujeitos que dela participaram, com intensidades e formas diferentes. Foram consultados diversos materiais produzidos pela equipe da TV, como vídeos e artigos, publicados em livros, revistas e jornais de comunicação. Além disso, foram levantados e analisados artigos escritos pelos próprios moradores de Nova Iguaçu, publicados em um jornal de circulação local editado pelo Cecip, o *Jornal Mural da Maxambomba*; bem como artigos selecionados pelo CECIP, na publicação “*Bem pra lá do fim do mundo: Histórias de uma Experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense.*”¹⁵⁵

A necessidade de investigar e compreender que sentimentos, preocupações e interesses estiveram presentes na relação entre a TV e o seu público, me motivaram a procurar algumas pessoas que fizeram parte de sua equipe, bem como aquelas que participaram da TV enquanto espectadores. Por isso, as narrativas orais foram muito valiosas para costurar essa complexa rede de memórias, através das quais pretendi compreender e analisar o que foi a TV Maxambomba e quais significados esta experiência possuiu (e ainda possui) para os diversos sujeitos que nela tomaram parte. Procurei observar e discutir como eles a viveram no passado e como a avaliam hoje, que importância atribuem a esta experiência e quais modificações ela trouxe para suas vidas.

Em síntese, procurei reunir e contrapor diferentes memórias produzidas *pela* e *sobre* a TV Maxambomba, através de uma dupla dimensão: pela perspectiva de *quem fez* e pela perspectiva de *quem assistiu* aos vídeos produzidos pela TV.

Ao esclarecer isto, levanto algumas questões gerais que conduzem a discussão deste capítulo: afinal, o que foi a Maxambomba para aqueles que, em diferentes graus e intensidades, participaram de sua história? De que forma a TV encontra-se “cristalizada”, ou não, na memória dos moradores de Nova Iguaçu?

¹⁵⁵ CECCON, Cláudius e PAIVA, Jane (orgs). *Bem pra lá do fim do mundo: Histórias de uma Experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense.* Rio de Janeiro, CECIP, 2000.

A TV Maxambomba através das memórias de seus protagonistas e espectadores

Discutir sobre qual o tipo de comunicação criada pela TV Maxambomba e o que foi este projeto para os diversos sujeitos que participaram de sua trajetória, coloca, antes de tudo, a necessidade de esclarecer quem foram (e são) estes sujeitos e de que lugares eles “falam” sobre a TV. Trabalho aqui com a idéia de protagonistas e espectadores, não com o intuito de estabelecer uma hierarquia de valores entre quem foi importante e quem não foi na “história” da TV, mas de sinalizar para o fato de que os sujeitos atuaram na Maxambomba de forma diferenciada e, portanto, podem ter diferentes memórias sobre esta experiência, e que nem todas “falam” de um mesmo lugar social. Desta forma, procurei ouvir não só aqueles que fizeram parte da equipe de produção da TV, ou estabeleceram um contato mais direto com ela, a quem chamei de “protagonistas”, como também alguns moradores que constituíram o público espectador dos seus programas e para quem os materiais foram produzidos.

Contudo, diante da impossibilidade de entrevistar todos os moradores que assistiram aos programas e participaram de outros projetos desenvolvidos pela Maxambomba, uma opção tomada foi a de concentrar esta investigação junto aos moradores de um único bairro de Nova Iguaçu, Rancho Fundo. Esta opção deve-se, primeiramente, a uma maior disponibilidade de materiais escritos, orais e visuais, realizados pelo Cecip e por outros pesquisadores com os moradores deste bairro e, também, pela facilidade de contato com os mesmos, uma vez que o Cecip ainda possui laços com algumas pessoas que lá residem.

Alguns moradores foram entrevistados, para compreender o que eles pensam hoje sobre esta experiência, que memórias eles possuem sobre as exibições da TV nas ruas, e de que forma a relação com os projetos desenvolvidos *pela* e *com* a TV, afetaram suas vidas. Procuro, com isso, investigar quais foram as possibilidades, o alcance e os limites desta experiência de comunicação para os moradores, que constituíam o público-alvo da Maxambomba. Com essas preocupações, realizei quatro entrevistas com Lindalva Von-Lilienthal, Pedro Oreste, Lourildes Queiroz e Giane Neves, todos eles moradores de Rancho Fundo. Deste grupo, Lindalva, Pedro e Lourildes fizeram parte de um projeto de educação ambiental desenvolvido pelo Cecip em conjunto com a TV Maxambomba no bairro, e no decorrer deste projeto foram assumindo papel de

lideranças no bairro a partir da criação de um movimento popular denominado Grupo de Representantes de Rua - GRR. Estes três moradores iniciaram sua participação político-comunitária dentro da Igreja Católica em Rancho Fundo, na qual Lindalva participava através do Clube de Mães, e Pedro participava tocando violão e dando aulas de artesanato no Centro Profissionalizante. Lindalva era dona de casa quando tomou conhecimento das reuniões que o Cecip articulou em seu bairro, e foi através da participação nestas reuniões e no movimento popular que despontou sua atuação política, tendo sido eleita presidente da Associação de Moradores de Rancho Fundo entre os anos de 1995 e 1997. Pedro Oreste é paulista de nascimento e havia chegado no bairro, em 1992, quando se integrou ao mesmo movimento do qual participaram Lindalva e Lourildes. Atualmente, Pedro e Lindalva fazem parte da Associação de Moradores de Rancho Fundo, atuando na coordenação da Associação, organizando atividades culturais e fazendo o acompanhamento de famílias do bairro. Lourildes é da região de Alagados, Bahia, e chegou a Rancho Fundo na década de 1970. Professora aposentada, também participou do movimento popular GRR desde a sua criação, mas hoje não tem uma atuação política organizada.

Outra moradora entrevistada foi Giane Neves, cuja relação com a Maxambomba seguiu uma trajetória diferenciada em relação aos demais entrevistados. Giane não participou do GRR, sendo que sua relação com a TV Maxambomba foi construída a partir do envolvimento no Repórteres de Bairro, um projeto desenvolvido pela TV, a partir de 1994, com adolescentes do bairro. Através da experiência neste projeto, Giane foi convidada a estagiar na Maxambomba e hoje faz parte da equipe do Cecip.

Meu interesse em ouvir estas pessoas explica-se fato de terem estabelecido diferentes vínculos e relações com a equipe da TV e com o próprio Cecip, o que me permitiu avaliar que memórias são produzidas hoje sobre esta experiência de televisão. Além disso, procurei entender que relação pode ser estabelecida entre a presença do Cecip e da TV Maxambomba em Rancho Fundo e a deflagração de lideranças políticas no bairro, através do movimento popular. Contudo, não foi possível entrevistar outros moradores que também fizeram parte do GRR, e outros adolescentes que participaram do Repórteres de Bairro; apesar de terem sido identificados, o tempo foi insuficiente para uma investigação mais aprofundada e diversificada sobre diferentes olhares e memórias desta experiência da TV em Rancho Fundo.

Um primeiro aspecto observado a partir destas entrevistas com moradores é que a memória sobre a experiência da TV no bairro confunde-se com a presença do Cecip na comunidade, e com o surgimento do movimento popular GRR, Grupo de Representantes de Rua. A presença do Cecip em Rancho Fundo inicia-se a partir de 1992, por conta do desenvolvimento do projeto ambiental *Os Impactos sobre o Meio Ambiente Social na Região Metropolitana do Rio de Janeiro*, financiado pelo Comité Catholique contre la Faim et pour le Développement - CCFD, uma agência francesa de cooperação internacional, com o apoio da União Européia e do Ministério das Relações Exteriores da França.

Segundo Jane Paiva, coordenadora do projeto:

“O projeto partia do pressuposto de que a conquista e o exercício de direitos políticos e sociais, pelas camadas populares, eram dificultados pela carência de informação. Levar a essa população informações sobre esses direitos e sobre as ameaças à sua qualidade de vida, de uma forma adequada à sua compreensão, mas sem abrir mão da qualidade na sua veiculação, tornaram-se, em consequência, os objetivos mais gerais do projeto”.¹⁵⁶

A atuação do Cecip na região iniciou-se a partir de um levantamento realizado com os moradores sobre os principais problemas que afetavam Rancho Fundo, no qual surgiu a questão do lixo. Os moradores do bairro, que não possuíam coleta regular de lixo, já haviam incorporado ao cotidiano e à paisagem os terrenos baldios utilizados como lixeiras, o cheiro pútrido e a convivência com ratos e doenças.

Como relembra Lindalva, moradora do bairro:

*“(...) a nossa necessidade era a coleta do lixo, assim...a primeira, porque o bairro tava se tornando uma lixeira.”*¹⁵⁷

Pedro Oreste, também morador, reitera esta situação:

*“Minha rua não era asfaltada, tinha um valão que passava em frente a minha casa...ai dentro da Igreja, né, tinha umas pessoas que eram...tinham uma visão igual a minha, sabe, como é possível uma cidade com quase um milhão de habitantes, né, como Nova Iguaçu, está nessa situação em que está, lixo pra todo o lado...”*¹⁵⁸

Diante dessa constatação, o projeto visava a educação ambiental dos moradores do bairro, partindo-se, inicialmente, de um “despertar” na comunidade para os

¹⁵⁶ PAIVA, Jane. “Histórias, no plural”. IN: CECCON, Cláudius e PAIVA, Jane (orgs). *Bem pra lá do fim do mundo: Histórias de uma Experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro*. CECIP, 2000, pp. 14-15. Jane Paiva é Mestra em Educação pela Universidade Federal Fluminense, Professora Assistente da Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Técnica em Assuntos Educacionais no Programa da Alfabetização e Leitura, da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense. IN: CECCON, Cláudius e PAIVA, Jane (orgs), op. cit., p. 19.

¹⁵⁷ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com a moradora Lindalva Von-Lilenthal, no bairro de Rancho Fundo, em novembro de 2008.

problemas ambientais mais graves que aflijam seu cotidiano, e pela divulgação de informações sobre seus direitos políticos e sociais, que não estavam sendo respeitados pelas autoridades públicas. A proposta do Cecip encaminhava-se na direção de “conscientizar” os moradores dos problemas que afetavam sua qualidade de vida, dos direitos mais básicos que estavam sendo negligenciados, buscando-se, com isso, a transformação de sua realidade.

De acordo com Paiva, o projeto dividia-se em três etapas: a primeira consistia em uma pesquisa feita por especialistas¹⁵⁹ sobre as condições ambientais do bairro; a segunda, voltava-se para a produção de “materiais educativos, com ênfase na elaboração de vídeos”; e a última, uma “experiência-piloto”, quando o material produzido seria veiculado junto a população. No entanto, durante sua implementação, Paiva coloca que a “experiência-piloto” tornou-se a parte central do projeto, “*articulando-se a pesquisa e a produção de materiais, em um processo em que a ênfase estava posta na população, sujeitos em mudança, no contínuo movimento de repensar e refazer a realidade*”.¹⁶⁰

Uma questão a se colocar é quais as razões para a escolha de Rancho Fundo para o desenvolvimento deste projeto? Certamente, este não era, e não é, o único bairro de Nova Iguaçu e da Baixada a sofrer com a insuficiência ou ausência de infra-estrutura, e com o descaso dos poderes públicos. O que fez então com que o Cecip fosse atuar nesta localidade, por meio de uma TV de rua?

De acordo com os realizadores, inicialmente a ONG não havia definido o bairro em que seria desenvolvido o projeto, tendo realizado o diagnóstico ambiental de outros dois bairros da região: Bom Pastor e Bairro Aliança. A escolha por Rancho Fundo e a inserção do Cecip no bairro, teria ocorrido em função de uma relação pré-existente entre pessoas da equipe da TV Maxambomba e alguns moradores:

Para Jane Paiva, coordenadora do projeto,

“A presença do Cecip e do seu projeto piloto se dá a partir de 1993, depois de etapas vividas desde outubro de 1992. São essas etapas que acabam por conduzir a escolha para Rancho Fundo pesando na decisão as relações que o pessoal da TV Maxambomba – o projeto de TV

¹⁵⁸ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com o morador Pedro Oreste, no bairro de Rancho Fundo, em novembro de 2008.

¹⁵⁹ O projeto ambiental contou com o apoio do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, da Universidade Federal do Rio de Janeiro. (IPPUR/UFRJ). Segundo Adauto Cardoso, professor e coordenador de pesquisas e projetos do IPUUR, o papel da universidade neste projeto seria “(...) o de contribuir para a identificação dos problemas ambientais, por meio da organização de um processo de pesquisa nas áreas de atuação do projeto”. IN: *Bem pra lá do fim do mundo*, op. cit., p. 55.

¹⁶⁰ PAIVA, Jane. “Histórias, no plural”, op. cit., p. 15.

*comunitária do Cecip – já vinha estabelecendo com bairros de Nova Iguaçu e, especificamente, com algumas pessoas, dentre estas, moradores desse bairro.*¹⁶¹

Outro realizador, Valter Filé, membro da equipe da TV Maxambomba, explica como começou esta relação:

*“A TV Maxambomba chegou ao Rancho Fundo, pela primeira vez, para registrar uma experiência de um grupo de mulheres que se uniu para criar uma cooperativa de costura (Grupo de Produção), onde dividiam o trabalho, os resultados, os desconhecimentos e os conhecimentos, os filhos, etc. O vídeo sobre estas mulheres - “Alinhavando uma vida melhor” – foi exibido no bairro, embora naquela época ainda não houvesse exibição regular”.*¹⁶²

Através dos materiais consultados e das entrevistas dos realizadores e moradores, pude perceber que a ação da TV Maxambomba no bairro se aprofunda a partir do desenvolvimento do projeto ambiental do Cecip, *Os Impactos sobre o Meio Ambiente Social na Região Metropolitana do Rio de Janeiro*, e que a ação da Maxambomba no bairro desenvolveu-se principalmente em quatro “frentes”:

- Produção e exibição de vídeos e materiais educativos (cartazes, folhetos e o “Jornal Mural da Maxambomba”). Nas exibições a equipe incitava debates com os moradores sobre os temas levantados pelos programas.
- Assessoria aos movimentos populares através da organização, articulação e divulgação de reuniões e debates com os moradores; e no acompanhamento das reivindicações realizadas pelo GRR junto aos poderes públicos.
- Capacitação dos moradores, realizada através de dois caminhos: na produção de materiais audiovisuais, através de um projeto paralelo desenvolvido posteriormente, o “Repórteres de Bairro”; e investimento na participação de lideranças comunitárias em seminários e encontros científicos.
- O registro, em vídeo, do processo de luta do movimento popular pela coleta do lixo e por saneamento básico.

Esta última preocupação revela-se na fala de Claudio Ceccon, coordenador do projeto e fundador do Cecip:

*“Um compromisso assumido foi documentar todo o processo, na medida do possível. Para contar em vídeo a história do começo, queríamos gravar uma reunião das lideranças locais em que seria discutida a questão do lixo”.*¹⁶³

¹⁶¹ PAIVA, Jane. “Histórias, no plural”, op. cit., p. 14. Grifos meus.

¹⁶² FILÉ, Valter. “Bem pra lá do fim do mundo – uma experiência de TV de rua/comunitária”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane (orgs). *Bem pra lá do fim do mundo*, op. cit., p. 89.

¹⁶³ CECCON, Claudio. “Experiência de parcerias: da cooperação internacional aos movimentos sociais”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane (orgs). *Bem pra lá do fim do mundo*, op. cit., p. 10. Grifos meus.

No decorrer do processo de aproximação entre o Cecip, a TV Maxambomba e os moradores, foram realizadas diversas reuniões para pensar e discutir estratégias de ação e reivindicação pela coleta regular de lixo. Durante estas reuniões articulou-se, em maio de 1993, o Grupo de Representantes de Rua (GRR), movimento popular criado pelos moradores de Rancho Fundo, “visando ‘conscientizar’ a população do local para um problema amplamente enfrentado no bairro: a questão da coleta do lixo”.¹⁶⁴

Janeclide Aguiar, pesquisadora que acompanhou o trabalho do Grupo de Representantes de Rua de Rancho Fundo, argumenta em sua dissertação de Mestrado que a criação do GRR se justifica em oposição ao trabalho desenvolvido pela Associação de Moradores desde 1986, em função das críticas pela ineficiência desta entidade no encaminhamento e resolução dos problemas locais, que levaram a uma perda de credibilidade na comunidade. Com isso, o GRR teria constituído “(...) ‘novas’ estratégias de ação voltadas para a transformação das condições de vida do bairro, além da ampliação dos canais de interlocução com o poder público”.¹⁶⁵

Na dinâmica constituída pelo GRR, um morador era eleito para representar cada logradouro do bairro, responsabilizando-se por relatar para os demais integrantes do Grupo os problemas e as demandas de cada rua, bem como os avanços e os impasses na luta pela coleta de lixo. O Grupo geralmente se reunia na Igreja Católica de São José Operário e contava com um número de dez a quinze representantes.¹⁶⁶

Ainda de acordo com Janeclide Aguiar, a criação do GRR esteve profundamente relacionada com a inserção do Cecip e da TV Maxambomba no bairro:

“Muito embora a primeira reunião do GRR somente tenha acontecido formalmente em maio de 1993, seu processo de formação parece ter tido início anteriormente e, de algum modo, confunde-se não só com a inserção do Cecip no bairro, mas fundamentalmente com os objetivos desta ONG no desenvolvimento do projeto *Impactos sobre o Meio Ambiente Social na Região Metropolitana do Rio de Janeiro*”.¹⁶⁷

A primeira reunião para discutir a questão do lixo foi convocada pelo Cecip no dia 22 de maio de 1993, e contou com a presença de representantes de entidades locais. Desta reunião, os moradores – ainda sem a denominação de GRR - impulsionaram o

¹⁶⁴ AGUIAR, Janeclide Moura de. *Da coleta de Lixo à Cidadania Ativa? Um estudo sobre o Grupo de Representantes de Rua de Rancho Fundo*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. UFRJ, Rio de Janeiro, 1997, p. 1. Janeclide Aguiar conta em seu trabalho que foi convidada pelo Cecip para realizar um trabalho de campo, de forma a subsidiar o projeto *Impactos sobre o Meio Ambiente Social na Região Metropolitana do Rio de Janeiro*.

¹⁶⁵ AGUIAR, Janeclide Moura de. *Da coleta de Lixo à Cidadania Ativa?* Op. Cit., p. 1.

¹⁶⁶ Idem, p. 48.

¹⁶⁷ AGUIAR, Janeclide Moura de. *Da coleta de Lixo à Cidadania Ativa?* Op. Cit., p. 45.

“movimento de lixo”, uma vez que “*dela retirou-se como proposta a elaboração de um abaixo-assinado que seria encaminhado à EMLURB*”¹⁶⁸, empresa supostamente responsável pelo recolhimento de lixo no bairro. A entrega deste abaixo-assinado à Emlurb, realizada em 28 de julho de 1993, foi registrada pela TV Maxambomba, originando o vídeo “Na Batalha do Lixo”.

Neste processo, a TV Maxambomba passou a articular as reuniões, convocando os moradores através das exibições de vídeos; e a acompanhar e registrar em vídeo as reivindicações posteriores do Grupo junto à Prefeitura e à Empresa Municipal de Limpeza Urbana (Emlurb).

*“Os moradores passaram a se reunir sistematicamente e adotaram a identidade de Grupo de Representantes de Rua – GRR – e a primeira providência que tomariam na tentativa de resolverem o problema da falta de coleta de lixo era ir à Emlurb (...) responsável pelo serviço. A convocatória para que os moradores se mobilizassem foi feita em exibição da TV Maxambomba, em que foram discutidos, inclusive, os detalhes da ida à empresa. (...) Assim, a TV Maxambomba ia tentando acompanhar os passos do movimento, dando-lhe suporte”.*¹⁶⁹

As exibições contribuíram não somente para divulgar as ações do GRR para outros moradores, como também para instituir um espaço de debate, articulação e discussão de estratégias para a luta:

*“Ali, eram assistidos coletivamente, discutindo-se depois, em câmera aberta, os problemas locais e seus encaminhamentos e apontando-se questões/soluções para o prosseguimento da luta.”*¹⁷⁰

Uma questão a se colocar é de que maneira essa experiência da TV Maxambomba em Rancho Fundo é lembrada pelos seus moradores? E, também, quais atividades desempenhadas pela TV encontram-se mais “vivas” na memória dos moradores?

Através das falas de alguns moradores é possível observar que as memórias sobre a atuação da TV Maxambomba no bairro evocam muito mais o seu trabalho de assessoria ao movimento popular, do que as exibições de vídeos no telão propriamente ditas.

Quando questionada sobre de que maneira tomou conhecimento da TV Maxambomba, Lindalva - atualmente membro da Associação de Moradores - recorda que foi através das reuniões do GRR:

“Clarissa:

¹⁶⁸ AGUIAR, Janeclide Moura de. *Da coleta de Lixo à Cidadania Ativa?* Op. Cit. p. 1.

¹⁶⁹ FILÉ, Valter. “Bem pra lá do fim do mundo – uma experiência de TV de rua/comunitária”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane (orgs). *Op. cit.*, p. 91.

¹⁷⁰ PAIVA, Jane. “Histórias, no plural”, op. cit., p. 16.

E como você tomou conhecimento da TV Maxambomba? Foi através das exibições ou foi através desse trabalho ambiental?

Lindalva

Foi através do trabalho ambiental...porque daí, nas reuniões, nós ficamos sabendo: oh, a TV Maxambomba vai exibir o telão tal dia, tal hora. Nós nunca temos praça aqui, né...nós ainda não temos. É também um outra reivindicação que nós fazemos. (...) Então, a TV Maxambomba, nós não tínhamos praça, mas ela vinha e exibia lá mesmo, naquele local, às vezes em frente lá à Igreja, (...). Agora, eu soube mesmo foi na reunião. Aí depois que eu vi que era fato. Fui pra assistir. Aí quando começou a realizar nossas idas à Prefeitura, era filmado...aquilo também causava impacto, né. Porque lá eles viam a câmera, então eles diziam: poxa, é um jornal, é a TV...não sabiam nem que ela não tem, assim, um canal, que era uma TV comunitária, né... (...) Então, (...) mas eu sabia mesmo na reunião.

Clarissa:

Então, você soube da existência da TV Maxambomba pelas reuniões do GRR?

Lindalva:

Pelas reuniões, sim...¹⁷¹

Lindalva ainda acrescenta que foi só a partir de sua participação nas reuniões e no trabalho do GRR que começou a freqüentar as exibições, estimulada em ver seu trabalho divulgado no telão da TV:

“Clarissa

E você passou a freqüentar as exibições?

Lindalva

Sim...todas as exibições nós íamos...e lá era exibido o nosso trabalho também. Passava o trabalho de outras comunidades, Bom Pastor, o quê que tava realizando, as conquistas, né, e passava também de Rancho Fundo... dizendo também do nosso trabalho, das nossas reivindicações... e todo mundo via. E aparecia nós também. Nós temos um vídeo daquela época, né...isso pra gente é histórico, né..¹⁷²

É provável que à medida que as exibições foram sendo realizadas, estas passaram a adquirir importância para esta moradora – e, possivelmente, para outras pessoas que participaram do GRR - , ao possibilitarem a visibilidade e o reconhecimento de suas ações políticas e comunitárias em um telão armado em espaço público. A exibição de vídeos que mostravam a luta dos membros do GRR pela coleta do lixo possibilitou, desta forma, a abertura de dois processos: a divulgação e o reconhecimento do trabalho do Grupo para outros moradores, e a visibilidade desta moradora para a comunidade, não mais sob o papel de dona-de-casa, mas como uma

¹⁷¹ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Lindalva Von-Lilenthal, no bairro de Rancho Fundo, em novembro de 2008.

¹⁷² Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Lindalva Von-Lilenthal, no bairro de Rancho Fundo, em novembro de 2008.

liderança política. Assim, como propôs Filé¹⁷³, o fato de aparecer “para os outros” através do trabalho político-comunitário, permitiu que Lindalva aparecesse “para si mesma”; daí, talvez, o “valor histórico” atribuído por ela a este vídeo.

Pedro Oreste, também morador de Rancho Fundo, relaciona a chegada da Maxambomba no bairro a um interesse da TV e do Cecip em investigar questões relativas ao meio ambiente:

*“Então veio a TV Maxambomba e começou a entrevistar, né, ‘o quê que você acha do seu bairro? Você acha que seu bairro tá legal?’ Começou a fazer pergunta sobre meio ambiente. ‘O quê que você acha que tinha que fazer pra...pra...melhorar o bairro? Nós tínhamos que se juntar à população...começou a nascer essa idéia. Mas é muito difícil juntar a população. Ai o quê que você acha que tem que fazer? Eu acho que teria que formar um outro grupo, um outro tipo de grupo. Aí nós pensando daqui, a TV Maxambomba já inseriu o Cecip...(...).”*¹⁷⁴

Nas falas de Lindalva e Pedro, moradores que atuaram no GRR, enfatiza-se a presença da TV Maxambomba no fomento e acompanhamento deste movimento popular, iniciado a partir de 1993. No entanto, a TV já havia realizado algumas exibições (ainda irregulares) em Rancho Fundo desde 1991, nas quais apresentaram um vídeo que mostrava o cotidiano de um grupo de mulheres do bairro, que havia organizado uma cooperativa de costura chamada Grupo de Produção. Inclusive, uma das lideranças desta cooperativa, Dita, veio a fazer parte posteriormente do GRR. Segundo Filé, as mulheres deste grupo influenciaram a escolha do Cecip por Rancho Fundo, para a implementação do seu projeto ambiental:

*“Acredito que as mulheres de Racho Fundo, especialmente as do Grupo de Produção, encabeçado por Dita, tenha nos influenciado bastante na escolha, pois além delas se preocuparem com os seus trabalhos, se mostravam preocupadas com outras questões ligadas à educação, à política e ao meio ambiente”.*¹⁷⁵

Se a TV Maxambomba já havia realizado algumas exibições em Rancho Fundo desde 1991, possuindo contato com membros do Grupo de Produção, sobretudo com Dita, porque esta experiência da Maxambomba não é lembrada pelos moradores entrevistados? Porque, quando perguntados a respeito da origem da atuação da TV no

¹⁷³ FILÉ, Valter. “Bem pra lá do fim mundo- uma experiência de TV de rua/comunitária”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane (orgs). *Op. cit.*, p. 88.

¹⁷⁴ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Pedro Oreste, no bairro de Rancho Fundo, em Novembro de 2008. As entrevistas citadas por Pedro Oreste, que foram conduzidas pela TV Maxambomba com moradores sobre meio-ambiente, resultaram no vídeo “Meio Ambientemente”, que apresenta diferentes percepções e formas de compreender o que é meio-ambiente entre os moradores do bairro.

¹⁷⁵ FILÉ, Valter. “Bem pra lá do fim do mundo – uma experiência de TV de rua/comunitária”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane (orgs). *Op. cit.*, p. 89.

bairro, o que permanece na memória destes moradores entrevistados foi a assessoria da Maxambomba ao movimento GRR?

É possível cogitar que Lindalva e Pedro Orestes não tivessem tomado conhecimento do trabalho da Maxambomba na época em que esta chegou ao bairro, por uma simples desinformação ou até mesmo porque não fosse importante para suas vidas naquele momento. Contudo, pode-se especular que este “esquecimento”, ou esta “desinformação”, sejam indícios de um conflito existente entre as lideranças que despontaram no trabalho do GRR.

De acordo com Janeclide Aguiar, a aproximação do Cecip com o bairro aconteceu através de “uma liderança comunitária não muito prestigiada dentro da comunidade, talvez até por ter se distanciado da comunidade católica.”¹⁷⁶ Esta liderança era Dita, do Grupo de Produção, que apesar de possuir um papel de relevância dentro da cooperativa, não possuía legitimidade perante a comunidade para assumir o papel de mediadora entre o Cecip e a comunidade, conforme a ONG imaginara. Em entrevista concedida à Janeclide Aguiar, Dita reconhece essa situação e atribui à sua discordância e ao seu afastamento da Igreja, mas não esconde a necessidade de dialogar novamente com a mesma, para reencontrar espaço na comunidade:

*“Eu vi que tem gente demais pra salvar almas e que tem pouca gente pensando em salvar corpos. É gente demais rezando, tem que ter alguém fazendo alguma coisa. Então, eu prefiro ficar desse outro lado. E se para isso eu tiver que ficar fora da Igreja, eu não me importo. A minha caminhada é completamente diferente do pessoal que tá na Igreja todos esses anos. Eu tô voltando agora e tenho que ter mais cuidado, porque é do meu interesse continuar lá.”*¹⁷⁷

Esta situação demandou uma reorientação nas estratégias definidas pelo Cecip em sua aproximação com o bairro, fazendo-se necessário a escolha de outro porta-voz para o seu projeto ambiental. Dita comenta esta mudança de estratégias, como uma necessidade de salvar o trabalho comunitário no bairro:

*“Só que se a gente fosse chegar direto para começar a organizar, o representante de rua não tinha saído, porque eu não era uma pessoa bem vista na comunidade. Porque se a gente chegasse na frente, matava tudo. Você começa, teve a idéia, mas tem que ver a maneira de plantar ela na comunidade...principalmente porque a força mesmo, em matéria de organização, ainda é da Igreja.”*¹⁷⁸

¹⁷⁶ AGUIAR, Janeclide Moura de. *Da coleta de Lixo à Cidadania Ativa?* Op. cit., p. 22.

¹⁷⁷ Entrevista realizada por Janeclide Aguiar com Dita, moradora de Rancho Fundo. Apud: AGUIAR, Janeclide Moura de. *Da coleta de Lixo à Cidadania Ativa?* Op. cit., p. 23. A autora não menciona o nome completo de Dita, nem a data em que a entrevista foi realizada.

¹⁷⁸ Entrevista realizada por Janeclide Aguiar com Dita, moradora de Rancho Fundo. Apud: AGUIAR, Janeclide Moura de. *Da coleta de Lixo à Cidadania Ativa?* Op. cit., p. 22.

Apresento esta situação com o intuito de refletir como as memórias sobre a experiência da TV Maxambomba, evidenciadas nas falas dos moradores entrevistados, me apontaram pistas para identificar e compreender disputas e discordâncias existentes entre os moradores, que afloraram e se expressaram também através do trabalho da TV e do Cecip na comunidade.

Apesar dos relatos dos moradores envolvidos com o GRR, presentes não só nas entrevistas que realizei, como também em outros materiais e pesquisas encontradas, apontarem para uma atuação de cunho democrático e de valorização do trabalho coletivo, pude perceber que este discurso nem sempre se traduz em uma realidade prática no trabalho comunitário. Ao contrário, o tom conciliador tão pregado e difundido pela Igreja Católica, evidente sobretudo nas falas de Lindalva e Lourildes, não foi capaz de escamotear discordâncias e conflitos que até hoje são lembrados pelos moradores de Rancho Fundo.

Contribuições e limites da experiência da TV Maxambomba

Como qualquer experiência vivenciada e compartilhada por diferentes sujeitos sociais, a TV Maxambomba assume significados e colorações variadas nas memórias daqueles que conheceram e participaram, em alguma medida, de sua trajetória. Através das avaliações de seus realizadores e moradores foi possível delinear alguns aspectos recorrentes e outros conflitantes, presentes nas diversas maneiras como estes sujeitos interpretam e avaliam esta experiência de TV.

Algumas questões conduziram a investigação dos materiais levantados e a realização das entrevistas: que pretensões a TV Maxambomba possuía com um projeto de comunicação popular na Baixada? Que intenções e preocupações foram assumidas pelos seus realizadores? Esses objetivos foram concretizados, na visão dos moradores? O que eles pensam a respeito desta experiência?

Em suma, procuro identificar que intenções e objetivos permearam as atividades e projetos desta TV, a partir das memórias de seus realizadores, avaliando em que medida eles foram alcançados na visão dos moradores que constituíram seu público principal.

No segundo capítulo discuti, a partir das memórias de Claudio Ceccon¹⁷⁹ sobre a Maxambomba, como esta TV é definida como meio de comunicação “do povo”, cujo papel seria o de possibilitar a “educação popular”, ao “levar informações” às comunidades sobre seus espaços e seu cotidiano. Procurei argumentar que, na visão de Ceccon, o processo comunicativo da Maxambomba era entendido dentro de uma perspectiva um tanto missionária, no qual o seu principal papel seria o de “conscientizar” e “educar” as camadas populares sobre seus direitos e deveres.

Interessante observar que esta preocupação, recorrente nas memórias de Ceccon desde a criação da TV, ainda continua presente neste artigo de julho de 2005, publicado pela ONG IBASE, no qual ele rememora a trajetória da TV Maxambomba:

“Pode-se dizer que mídias comunitárias são iniciativas que emanam, espontaneamente, da população. Ou surgem de parcerias entre a população e associações ou organizações da sociedade civil, em um trabalho ombro a ombro. O Cecip foi pioneiro em vídeo comunitário, na Baixada Fluminense, com seu projeto TV Maxambomba, ‘A TV do povo de Nova Iguaçu’, como dizia o arauto que anunciava as sessões nas praças públicas. (...) Queríamos descobrir como as pessoas percebiam a situação ambiental em que viviam, como poderiam tomar consciência dos problemas pelos quais passavam e, quando isso ocorria, o que decidiam fazer mudar (...). O papel da TV Maxambomba era, no projeto original, o de simplesmente registrar o que fosse acontecendo naquele bairro. Entretanto, vimos o quanto uma ‘televisão popular’ pôde influir no curso dos acontecimentos, pelo simples valor simbólico de sua presença. As promessas feitas pelas autoridades, registradas em vídeo e mostradas à população para serem debatidas desempenharam um papel que ultrapassou nossa intenção original. (...) O resultado foi a consciência, por parte dessas lideranças, da própria força e da necessária autonomia de decisões.”¹⁸⁰

A constante referência de Ceccon a expressões como “tomada de consciência” denotam que o projeto político do Cecip seguia uma concepção e uma prática de comunicação análogas às da mídia hegemônica, no qual o acesso “do povo” à informação ainda era pensado e praticado por intermédio de produtores que centralizavam o processo de produção desta mensagem.

Além disso, a análise de Ceccon avalia as descobertas, por parte da equipe da TV e dos moradores, da força das imagens gravadas na condução e transformação dos acontecimentos; o que levou, segundo ele, a ampliar atuação da TV para além de um mero registro da organização e ação do movimento comunitário. No entanto, Ceccon

¹⁷⁹ Claudio Ceccon é cartunista e foi um dos fundadores da TV Maxambomba. Atualmente é diretor executivo do Cecip.

ainda preserva aquela concepção de que obtida a informação, a “consciência” do sujeito estaria automaticamente “despertada”, fazendo com que ele passasse de um estado de inércia, para um estado ativo na condução de seus problemas e de sua vida.

Na entrevista, Luiz Carlos Lima chama atenção para a possibilidade de usar politicamente um meio de comunicação massivo, como a televisão, para pressionar as autoridades e os poderes públicos na transformação de uma realidade, como fizeram moradores de Rancho Fundo, acompanhados da TV Maxambomba. Além disso, Luiz Carlos avalia que uma contribuição trazida pela TV foi a sua capacidade de interferir na subjetividade das pessoas, na sua auto estima, quando os vídeos exibidos mostravam uma outra imagem da Baixada, que fugia dos estereótipos seguidos pela mídia de massa:

“Os primeiros programas Repórteres de Bairro foram muito chatos, por quê? Por que é mostrar a vala, porque essa é a referência que eles tinham de televisão. Por que só vai lá o ‘Globo Repórter’ pra mostrar a vala, ou pra mostrar que morreram quinze. Então quando você instrumentaliza esse cara, pra ele poder falar, é difícil num primeiro momento dele falar: pô, posso sair pra falar de outras coisas, que não só a vala, que não só o lado ‘estamos aqui abandonados’. Estamos sim abandonados, né, como tem muitos bairros que estão até hoje, mas...tá, estamos abandonados e aí? Como é que você lida com isso? Como usou o pessoal do Rancho Fundo pra questão do lixo. A gente usou esse instrumento como forma de pressão. Botou o prefeito, botamos uma pessoa lá de frente à câmera, e falamos: e aí? Se compromete ou não se compromete? Que é diferente. Usou a televisão como uma aliada pra resolver uma questão que tava lá pendente, que era a questão do lixo.”¹⁸¹

Mas em que medida este projeto político e este entendimento sobre o processo de comunicação, defendidos por Ceccon, foram compartilhados pelos membros da equipe da TV Maxambomba? Será que todos os realizadores envolvidos com o fazer da TV pensavam, ou ainda pensam, como Ceccon?

Em artigo escrito por Filé em 1993 para a revista *Comunicação e Comunidade*, há algumas pistas que revelam sua perspectiva sobre a TV Maxambomba e sobre o processo de comunicação por ela engendrado:

“A TV Maxambomba é um projeto experimental de comunicação e educação popular apresentado diariamente nas praças da Baixada Fluminense. Ao cair da noite, o telão da TV Maxambomba, armado sobre uma Kombi, leva à população local vídeos bem humorados com

¹⁸⁰ CECCON, Claudio. “Câmera na mão, questões sociais na cabeça”. Rio de Janeiro, Agência Ibase, 29 de julho de 2005. Artigo disponível em URL, na página: www.ibase.br/modules.php?name=Conteudo&pid=66. Último acesso dia 28/05/2008.

¹⁸¹ Entrevista realizada com Luiz Carlos Lima, no Cecip, em abril de 2008.

informações úteis sobre seus direitos, documentários, sobre pessoas e lugares da Baixada, música, ficção, (...), debates ao vivo.”¹⁸²

Compartilhando de uma perspectiva semelhante à de Ceccon, Filé define a TV como um “projeto de comunicação e educação popular”, que tinha como proposta “levar à população local” vídeos com “informações úteis sobre seus direitos”. Através desta memória se revela, mais uma vez, a concepção de que a TV tinha o dever de “levar” ao povo informações “úteis” sobre sua realidade; no entanto, a partir de uma prerrogativa em que ela define o que é útil, ou não, para o “povo”, ou que o “povo” precisa ou não saber.

Como foi argumentado no segundo capítulo, essa concepção sobre o papel da TV, se expressava no processo de produção e exibição da Maxambomba, bem como na relação estabelecida com os moradores, e esteve presente desde a transformação do Projeto Vídeo Popular do Cecip, em 1989, em TV de rua; perdurando no fazer da TV até 1994, quando a Maxambomba incorpora parte dos moradores neste processo, através do Repórteres de Bairro.

No entanto, a proposta “educativa” e “conscientizadora” parece não ser, hoje, uma concepção comum e consensual entre os realizadores entrevistados. As memórias de Valter Filé, deixam transparecer divergências que ele possui hoje com o caráter profundamente “educativo” do qual a TV foi imbuída:

“(...) O Cecip sempre teve um tom muito educativo. Fazia vídeos educativos, livretos educativos... sempre teve essa ficção de que vai ensinar as pessoas. (...) mesmo que nós tivéssemos saído das Associações de Moradores, aquela temática, inventada por necessidade dos bairros, ela permanecia... então, assim, todo o problema tinha que ter uma discussão sobre cidadania, uma discussão sobre saúde... uma discussão sobre educação... era meio que a obsessão do Cecip. Agora, o que mudava... a gente tentava mudar o tom do programa...”¹⁸³

Confrontado as memórias de Filé sobre a TV, escritas para uma revista de comunicação em 1993, com suas memórias produzidas em 2008, é notável que houve uma mudança na perspectiva com a qual este realizador avalia a experiência da TV. Quando insisti, em outros momentos da entrevista, em perguntar se ele acreditava que a TV Maxambomba fosse um projeto de “comunicação popular” e se este era um tema de discussão entre a equipe, ele se esquivou, dando a entender que a definição “popular” da TV era uma opção que já estava previamente dada:

¹⁸² FILÉ, Valter. “Maxambomba não é uma TV”, op. cit., p. 21. Grifos meus.

¹⁸³ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Valter Filé, na Universidade Federal Fluminense, em abril de 2008.

“Clarissa

Mas vocês se entendiam naquela época como um projeto de comunicação popular, como um projeto de mídia alternativa? Ou essas são atribuições que os “outros” fazem?

Valter Filé

Não...eu entrei na Maxambomba já tinha esse nome. Aliás, antes de chamar Maxambomba chamava-se Projeto de Video Popular.

Clarissa

É, mas isso tava sendo discutido por vocês, não?

Valter Filé

Não...a gente chegou lá já tinha esse nome de Projeto de Video Popular. A única coisa que eu lembro que a gente discutia muito era assim...eu não achava que o termo comunitária fosse adequado pra gente. E TV a gente achava que era uma metáfora muito legal, porque se existia uma forma de fazer TV, que era tradicional, que as pessoas viam em casa...por que não essa outra forma de fazer TV? Fazer o movimento contrário daquele que a mídia tava fazendo...quando todo mundo ficava isolado nas suas casas, a gente fazia o contrário, todo mundo saía de suas casas pra ir pra rua, assistir juntos...é...mostrar as pessoas do bairro...uma tela, que seria uma tela diferente daquela que se tinha em casa...uma tela mais européia...criasse uma tela com caras já da Baixada e tal...¹⁸⁴

Acredito que há um notável afastamento de Filé, no momento presente, da proposta “educativa” e “popular” com a qual a Maxambomba buscou ser reconhecida e legitimada perante as comunidades em que atuou, bem como perante outras experiências de comunicação desta natureza, naquele momento.

Ainda de acordo com Filé, esta proposta educativa fazia parte de um conjunto de preocupações e discussões travadas no interior dos movimentos sociais, sobretudo nos anos 1980, sobre quais os caminhos a serem investidos para a reconstrução democrática no país, após o fim do regime militar.

(...) A gente também tava muito, na época, muito, assim, contaminado pela idéia que era preciso fazer a reconstrução do país, a reconstrução democrática...era preciso tomar algumas atitudes de conscientização dos moradores...é..recuperar o movimento...e eu lembro que a Maxambomba era sempre vista como um projeto... de embate aos meios tradicionais de comunicação...a gente não dizia embate, a gente fala: somos mais um...embate, nada...imagina...¹⁸⁵

Em entrevista realizada com outro integrante da equipe da TV, Luiz Carlos Lima afirma que os debates sobre educação e comunicação fizeram parte dos projetos e atividades da TV, mas estes foram sendo encaminhados a partir de perspectivas que se transformaram ao longo do tempo:

“Clarissa

E o que vocês estavam discutindo naquele momento? Era comunicação? Era educação?

Luiz Carlos

¹⁸⁴ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Valter Filé, na Universidade Federal Fluminense, em abril de 2008.

¹⁸⁵ Idem.

Educação e comunicação de uma certa maneira. Mas no primeiro momento era...primeiro começou essa coisa de levar a informação. Depois a gente descobriu que não era levar, mas era construir ou reconstruir essa informação, o que eles tinham e sabiam (...). Muito mais do que levar uma informação, muito mais do que dizer isso é o certo, isso é o errado, o interessante na Maxambomba, dessa experiência, era fazer as pessoas discutirem. Seja discutir por uma pauta, seja negociar esses desejos para uma pauta, seja discutir pra assuntos mais cabeludos, como era política. Acho que era esse o barato. E sem a gente entrar no mérito de dizer: isso que é o importante, isso que é o certo, entendeu? Tá aí, tem as duas visões, ou as três, ou as quatro visões do mesmo assunto, o que é que você faz com isso. Como você lida com isso..”¹⁸⁶

Em sua memória recente, Luiz valora apenas um momento específico da trajetória da Maxambomba, quando a TV, a partir de 1994, começou a capacitar e incorporar os moradores no seu processo de produção, através do projeto Repórteres de Bairro. No entanto, é importante ressaltar que a perspectiva comunicativa e educativa de “levar informações” às comunidades, sem a participação das mesmas na condução do processo de produção e exibição das mensagens, esteve presente durante muito tempo no processo comunicativo da TV, desde a sua criação em 1989, até 1994, quando começou o Repórteres de Bairro.

Ainda que possa haver discordâncias hoje, entre membros da equipe da TV Maxambomba, sobre a pertinência e o alcance de uma proposta educativa no encaminhamento de seus projetos, é curioso perceber como esta perspectiva também é compartilhada até hoje por alguns moradores. As memórias de Lindalva, liderança que participou do GRR, e atualmente integrante da Associação de Moradores de Rancho Fundo, apontam pistas neste sentido:

“[os programas] passavam também assim um teatro, (...) dizendo...orientação, sobre gravidez na adolescência, levava também outras informações, que fossem beneficiar a juventude...(...) tudo pra conscientização mesmo da população (...).”

Em outro momento da entrevista, Lindalva reitera novamente a importância do potencial educativo dos programas, sobretudo para crianças e adolescentes:

“Clarissa

O que você achava dos programas? Você gostava deles?

Lindalva

Sim, gosto...muito educativo. Eram sempre voltados pra educação. Porque quando se fala em educação, a pessoa pensa só que é a educação escolar e a educação que se tem na família. Mas não...ele era, assim, de programas de orientação. Então, eles eram muito educativos pra adolescentes, crianças...pra uma criança aprender a não jogar papel no chão, visse o vídeo, né...ao ver o vídeo ele ia aprender ali. Então, a exibição era muito boa.”¹⁸⁷

¹⁸⁶ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Luiz Carlos Lima, no Cecip, em abril de 2008.

¹⁸⁷ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Lindalva Von-Lilienthal, no bairro de Rancho Fundo, em novembro de 2008.

Ainda que possamos enxergar criticamente nesta proposta “conscientizadora” da TV um sintoma de uma postura um tanto missionária, de “levar” conhecimentos ou saberes que se pressupunha que os moradores da Baixada não tivessem, é curioso observar como esta perspectiva não só é compartilhada por Lindalva, como também é por ela valorizada quando se refere ao trabalho desenvolvido pela TV.

Esta constatação, *a priori* um tanto contraditória, deve ser compreendida a partir da perspectiva de “dialética da luta cultural”, proposta por Stuart Hall. Ele explica que nessa dialética,

“Há pontos de resistência e também momentos de superação. Esta é a dialética da luta cultural. Na atualidade, essa luta é contínua e ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtêm vitórias definitivas, mas onde há sempre posições estratégicas a serem conquistadas ou perdidas.”¹⁸⁸

Outra moradora que também participou do GRR, Lourildes Queiroz, reforça igualmente o caráter “conscientizador” dos trabalhos desenvolvidos pelo Cecip e pela Maxambomba em Rancho Fundo, ao explicar a finalidade das reuniões articuladas pelo Cecip com o movimento popular:

“As reuniões eram para isso: para nós nos conscientizarmos da necessidade do meio ambiente, mas para isso tinha que ter o apoio de todo mundo, não adiantava nada você limpar a sua casa e a vizinha deixar suja...o rato...não adiantava eu guardar o meu lixinho na sacola e você jogar o lixo na rua (...).”¹⁸⁹

Lourildes revela que todo este trabalho hoje se encontra ameaçado, uma vez que o bairro em que mora, Rancho Fundo, está voltando a ficar sujo:

“Por mais que você conscientize...você vê o nosso trabalho nesses jornais, você vê, o trabalho era todo direcionado para a conscientização das pessoas cuidarem do local. Foi uma luta incessante. E agora mesmo (...) o bairro tá sujo. E a coleta é normal. Segundas, quartas e sextas a coleta passa. Mas as pessoas não tem calma de esperar a coleta passar. A coleta é normal.”¹⁹⁰

Acredito que as considerações de Hall trazem subsídios para compreender porque os moradores entrevistados reforçam e valorizam até hoje em suas memórias o trabalho “conscientizador” desenvolvido pela TV. Esta posição deve ser compreendida não como um sintoma de ingenuidade ou de mera passividade, mas revela como é também do seu interesse corroborarem esta proposta “conscientizadora”; seja porque

¹⁸⁸ HALL, Stuart. “Notas sobre a desconstrução do ‘popular’”. IN: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2003, p. 255.

¹⁸⁹ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Lourildes Queiroz no bairro de Rancho Fundo, em dezembro de 2007.

¹⁹⁰ Idem.

desenvolveram ou ainda desenvolvem ações nesse sentido junto a outros moradores, seja porque é interessante assumirem o papel de beneficiadas, de “conscientizadas”.

Um dos instrumentos criados pelo Cecip e pela TV Maxambomba para divulgar a atuação da TV Maxambomba e do projeto ambiental, foi um jornal de circulação local chamado *Jornal Mural da Maxambomba*. De acordo com Jane Paiva, coordenadora do projeto ambiental, este jornal, publicado entre novembro de 1993 e agosto de 1996, foi criado

“para noticiar a ação do projeto TV Maxambomba na Baixada. No início era reservado um espaço central para a ação de Rancho Fundo, com os moradores sendo incitados a ‘produzir matéria escrita’. (...) Mas ao compreenderem a importância e a perenidade do texto, e também da autoria que lhes cabia, invadiram todas as páginas, ocupando o Jornal como se fosse exclusivamente deles.”¹⁹¹

A fala de Jane Paiva sugere que os moradores, ao longo do processo de implementação do projeto ambiental, sentiram a necessidade de encontrar espaços de participação nos instrumentos de comunicação criados pelo Cecip e pela TV Maxambomba, apontando para o início de uma transformação na relação entre o público e a TV.

No *Jornal Mural da Maxambomba* há uma reportagem escrita pelos representantes do GRR, em dezembro de 1994, denunciando uma ameaça de interrupção do projeto “Os Impactos sobre o Meio Ambiente Social na Região Metropolitana do Rio Janeiro”, por conta de problemas de envio de recursos pelas agências financiadoras. A reportagem, que não está assinada nominalmente, conta que diante desta ameaça, alguns moradores organizados no GRR, como Lindalva e Pedro Oreste, tomaram para si a tarefa de escreverem cartas para o *Comité Catolique contre la Faim et pour le Développement - CCFD*, revelando a importância do projeto e requisitando que ele não fosse interrompido.¹⁹²

Alguns trechos das cartas reproduzidos nesta reportagem indicam quem eram os interlocutores do Cecip naquele momento, e em quais pessoas da comunidade o Cecip estava investindo para realizar seu trabalho de assessoria e “conscientização”. Obviamente, o Cecip procurou através das cartas destes moradores o apoio necessário para atestar a relevância de suas ações, como uma estratégia de reforço e legitimidade do seu trabalho junto à agência financiadora CCFD, no momento em que pleitearam a continuidade do seu projeto.

¹⁹¹ PAIVA, Jane. “Histórias, no plural”. IN: *Op. cit.* p. 17.

Lindalva escreve sua carta em nome próprio, a partir de uma perspectiva de que “eles” – no caso o Cecip e a TV Maxambomba – trouxeram a “consciência”, e eu “despertei” para o trabalho político e comunitário:

“Vejo de grande importância a conscientização dos moradores através do vídeo e também do jornalzinho. Sou uma que me conscientizei através deste trabalho, porque antes eu era uma pessoa que via os problemas do meu bairro e me acomodava.”¹⁹³

Em entrevista concedida à pesquisadora Janeclide Aguiar, Lindalva já revela uma outra visão: *“Se o Cecip não viesse aqui nós não teríamos despertado...a gente sentia muita dificuldade em reivindicar. Mas o papel deles aqui não é de conduzir...”¹⁹⁴*

Outro integrante do GRR que escreveu para o CCFD é Pedro Oreste, que também fala em nome próprio:

“Venho expressar meus agradecimentos pela atuação do CECIP, juntamente com a TV Maxambomba, que lutam lado a lado com a população para que a mesma assuma outra postura, ante a negligência das autoridades.”¹⁹⁵

Outro morador, Adilson J. Hilário, também manifesta em sua carta uma perspectiva muito semelhante à de Lindalva, ao atribuir ao Cecip e à TV Maxambomba um papel de assessoria às lutas do “povo”, entendida como um auxílio no despertar de suas dificuldades: *“O CECIP e a TV Maxambomba deram excelente apoio às lutas de um povo para que conheça suas dificuldades.”¹⁹⁶*

A postura assumida pelos moradores, de “beneficiados”, quase que “iluminados” pelo trabalho do Cecip, devem ser compreendidas em uma circunstância de dificuldade, na qual todos encontravam-se fragilizados perante a possibilidade de interrupção do financiamento, e como uma reivindicação pela manutenção do projeto do Cecip e da TV Maxambomba.

A única moradora que escreve sob uma perspectiva coletiva, assumindo uma postura não apenas de “beneficiada”, mas de parte ativa neste projeto, foi Antonia Ferreira, na época a presidente da Associação de Moradores de Rancho Fundo:

“É para nós moradores um órgão (CECIP E TV MAXAMBOMBA) muito importante, pois nos traz forças e conhecimentos sob vários aspectos, e também ajuda na promoção de nossos trabalhos.”¹⁹⁷

¹⁹² “Rancho Fundo defende o projeto”. *Jornal Mural da Maxambomba*, ano 2, nº 5. Dezembro de 1994.

¹⁹³ “Rancho Fundo defende o projeto”. *Jornal Mural da Maxambomba*, ano 2, nº 5. Dezembro de 1994.

¹⁹⁴ Entrevista realizada por Janeclide Aguiar com Lindalva, moradora de Rancho Fundo. Apud: AGUIAR, Janeclide Moura de. *Op. cit.*, p. 22.

¹⁹⁵ “Rancho Fundo defende o projeto”. *Jornal Mural da Maxambomba*, ano 2, nº 5. Dezembro de 1994.

¹⁹⁶ “Rancho Fundo defende o projeto”. *Jornal Mural da Maxambomba*, ano 2, nº 5. Dezembro de 1994.

¹⁹⁷ “Rancho Fundo defende o projeto”. *Jornal Mural da Maxambomba*, ano 2, nº 5. Dezembro de 1994.

D. Antonia, como era conhecida no bairro, reconhece em sua carta a relevância do Cecip e da TV Maxambomba, mas deixa claro que estas entidades colaboraram na “promoção dos [seus] trabalhos”, e que esses trabalhos já existiam e eram desenvolvidos antes mesmo de chegarem ao bairro.

A importância do trabalho desenvolvido pelo Cecip e pela TV, atestada em 1994 por esses moradores, hoje é ressignificada pelas memórias de Lindalva. Em entrevista recente, ela avalia que estas entidades contribuíram no sentido de “despertar” algumas lideranças para o trabalho político-comunitário, mas deixa claro que já existiam formas de organização popular no bairro antes do trabalho desenvolvido pela ONG, viabilizada através da Associação de Moradores e diversos grupos ligados à Igreja, como foi analisado no primeiro capítulo.

“Clarissa

Lindalva, esse trabalho do GRR, quem mobilizou esse trabalho, foram os moradores por eles mesmos, ou foi o Cecip que veio aqui e desenvolveu esse trabalho com vocês?

Lindalva

Não, já tinha a Associação de Moradores. Ela só não tinha sede. Hoje em dia nós temos essa, mas também ela é alugada, não é uma coisa própria. Mas a Associação já tinha CNPJ, já tinha uma organização. Ela só faltava...a participação de uma diretoria atuante...hoje temos. Então, acho que isso é um ganho muito grande, né (...). E já tinha a Associação. E quando veio o Cecip, e a TV Maxambomba, veio voltado pra essa questão do lixo. Mas com um trabalho com meio-ambiente. E fez...entrevistou muitas pessoas, foi assim...algumas pessoas ‘acordaram’ pra aqui, pro trabalho realizado...algumas acordaram pra importância do trabalho. Mas tinha a Igreja, São José Operário, com o Clube de Mães. Eu mesma participei antes do Clube de Mães, aonde eu ia aprender lá o crochê, trocar....muitas pessoas trocava assim um aprendizado, quem sabia uma coisa, ensinava pra outra. Isso também foi bem construtivo.”¹⁹⁸

Além do trabalho com lideranças comunitárias, identificadas através das entrevistas e dos materiais analisados, as memórias de Filé atentam para o fato de que a atuação da TV Maxambomba conseguiu explorar potencialidades que transbordavam a esfera de atuação de outras TVs, uma vez que através de suas atividades ela buscou trabalhar coletivamente “**com a questão da auto-estima, identidade e produção do conhecimento**”.¹⁹⁹

Na entrevista, Filé conta que a TV Maxambomba optou por apostar em um caminho diferente do seguido por outras televisões comunitárias, como a TV Viva. A inviabilidade em competir com a qualidade técnica dos vídeos produzidos por outras TVs, devido a escassez de recursos e de infra-estrutura, na sua opinião, fez com que a

¹⁹⁸ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Lindalva Von-Lilenthal, no bairro de Rancho Fundo, em novembro de 2008. Grifos meus.

TV Maxambomba investisse menos no produto (o vídeo), e mais em um aprofundamento na relação com os moradores:

*“Se a gente não pode fazer o melhor vídeo, com o melhor equipamento, bancar a melhor qualidade técnica, a gente partiu pra aprofundar a relação com os moradores.. Então, como eu te falei, a gente partiu pra trabalhar com Repórteres de Bairro, formar pessoas nas comunidades onde elas próprias fizessem os seus programas. Começamos atuar nas escolas experimentando a linguagem do vídeo, não só pra mostrar os vídeos e discutir com os alunos, mas usar o vídeo pra que os alunos se vissem e se auto-analisassem, conversassem com outros alunos...a gente só fazia a mediação”.*²⁰⁰

As perspectivas de trabalhar com “a produção de conhecimento” e de aprofundar a relação com os moradores, levaram a TV Maxambomba a desenvolver, a partir de 1992, atividades voltadas para a formação e capacitação de moradores, direcionadas tanto para crianças e adolescentes, quanto para lideranças comunitárias. Tais atividades incluíam a participação de moradores em seminários e encontros ligados a universidades, e o desenvolvimento de um projeto paralelo que abrangeu outros bairros da Baixada, o “Repórteres de Bairro”.

O Repórteres de Bairro foi um projeto da TV Maxambomba desenvolvido a partir de 1994 em vários bairros da Baixada, voltado para a capacitação dos moradores em linguagem e tecnologia audiovisual, para que eles pudessem elaborar seus próprios vídeos. Uma moradora de Rancho Fundo, Giane Neves, participou desde o início do projeto, quando ainda tinha onze anos de idade, e hoje faz parte da equipe do Cecip. Em entrevista, Giane explica a proposta do projeto:

Giane

E aí fui pra essa primeira reunião que a proposta era: olha, temos aqui câmeras, todo o equipamento de produção audiovisual, e a gente quer montar uma equipe no bairro pra produzir seus próprios vídeos. Porque até então, quem produzia esses vídeos era a própria equipe da Maxambomba...

Clarissa

Não tinha vínculo com os moradores?

Giane

*Não...não tinha com os moradores, então, apesar de ser uma equipe também da Baixada, (...), não eram moradores daquele bairro especificamente...*²⁰¹

As memórias de Giane, bem como de outros moradores, reforçam uma questão discutida no segundo capítulo, de que a TV Maxambomba, apesar de se legitimar enquanto um meio de comunicação e expressão “do povo”, ela não havia conseguido

¹⁹⁹ FILÉ, Valter. “Bem pra lá do fim do mundo: uma experiência de TV de rua/comunitária”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane (orgs). *Bem pra lá do fim do mundo*, op. cit., p. 88. Grifos meus.

²⁰⁰ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Valter Filé, na Universidade Federal Fluminense, em abril de 2008.

viabilizar, até 1994, uma efetiva incorporação dos moradores no processo de produção dos vídeos. Assim, até este momento, as decisões concernentes ao processo de concepção, produção e exibição dos vídeos ainda era tomada exclusivamente pela equipe da TV, revelando que ainda existia uma separação entre emissor e receptor.

Esta realidade só se altera a partir de 1994, com os Repórteres de Bairro, quando um grupo de moradores interessados passou, efetivamente, a participar de todas as etapas de produção dos vídeos, desde a escolha dos temas até o comando das exibições em câmera aberta. Ao abrir este espaço, este projeto possibilitou não só uma mudança qualitativa da participação dos moradores no processo de produção, como também uma ampliação de olhares, temas, interesses e interpretações da realidade, expressos nos programas da TV.

Inicialmente, os vídeos produzidos pelos Repórteres de Bairro ocupavam parte da exibição da TV Maxambomba, mas com o tempo seus programas foram adquirindo cada vez mais prioridade na programação. Giane observa que o “diferencial” dos programas produzidos pelos Repórteres de Bairro, em comparação àqueles produzidos pela TV Maxambomba até 1994, encontrava-se na possibilidade dos moradores de Rancho Fundo contarem a sua história a partir de um olhar próprio, mais próximo à realidade cotidiana da maioria, e não só dos politizados ou mobilizados para a ação coletiva:

“A gente pôde olhar pra esse bairro de um jeito diferente. Contar a história desse bairro sob o olhar de quem mora ali. Isso foi muito interessante. (...) Ser pessoas da comunidade falando da sua própria comunidade. Porque sempre vem um olhar externo e diz: aí tem isso. E era também o que a Maxambomba fazia. (...) mas eles não moravam no Rancho Fundo. Então tinha um olhar diferenciado, que é um olhar um pouco mais superficial. Então era a possibilidade de gente que tá ali diariamente, contar histórias que vê na esquina”²⁰².

Giane acredita que as exibições contribuíram para instituir um importante espaço de encontro e aproximação entre os moradores de Rancho Fundo e, ainda, para construir uma nova relação com o espaço em que viviam. Ao ver nos vídeos imagens do seu cotidiano e de sua realidade, os moradores poderiam facilmente se identificar com elas e com a TV:

“Todo mundo sabia que naquele dia tinha exibição, então as pessoas iam pra rua, e se encontravam, iam bater papo, assistir o vídeo. Assim, era um espaço de encontro...e de reencontro também. Porque encontro com o outro, mas encontro com esse lugar que eles vivem

²⁰¹ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Giane Neves, no Cecip, em outubro de 2008.

²⁰² Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Giane Neves, no Cecip, em outubro de 2008.

*e que é tão...que é discriminado. As pessoas falavam: você mora longe, você mora mal, isso se ouve, isso acontece até hoje.*²⁰³

Quando o Repórteres de Bairro foi iniciado, as lideranças comunitárias do GRR acreditavam que o objetivo deste projeto seria o de dar continuidade ao trabalho da TV Maxambomba, no acompanhamento e registro das lutas do GRR; mas com o tempo, a equipe do RB – composta na época basicamente por adolescentes, como Giane – manifestou o desejo de criar programas sobre outros temas, que não tivessem necessariamente a ver com o registro das ações do movimento popular. Este processo, comentado por Giane, implicou em um afastamento entre o GRR e a equipe do RB, o que inclusive, teria criado um “mal estar” dentro da comunidade:

“Conforme o grupo foi se fortalecendo enquanto um grupo de adolescentes, esse objetivo deixou de fazer sentido. E aí se deu uma grande questão na comunidade: que tinha um grupo de adolescentes que não queria mais só ficar cobrindo eventos do Grupo de Representantes de Rua (...). Pra nós não fazia mais sentido. Não era só daquilo que a gente queria falar. E aí teve uma separação.”²⁰⁴

A partir disso, o RB passou a fazer programas sobre temas que eram de interesse do grupo de adolescentes naquele momento, como gravidez na adolescência, e a privilegiar aspectos culturais da comunidade. Para Giane, esse processo de “separação”, tanto do GRR quanto da própria TV Maxambomba – no sentido de que os objetivos do RB já não eram os mesmos da Maxambomba, nem dos representantes do movimento – possibilitou o importante exercício de construção da identidade do grupo.

O Repórteres de Bairro marca uma mudança significativa nas estratégias de atuação da TV Maxambomba, ao possibilitar que moradores, organizados ou não em uma ação coletiva, se apropriassem efetivamente de todas as etapas de produção de um vídeo; e, ainda, que pudessem expressar seus olhares, seus interesses, suas opiniões e perspectivas sobre seu bairro.

A partir de 1994, a Maxambomba passou a investir cada vez menos nas suas próprias produções, e a apostar mais na manutenção deste projeto e nas produções dos moradores, privilegiando-as em suas exibições. Esta transição feita nas exibições, dos programas feitos pela TV Maxambomba para os programas produzidos pelos Repórteres de Bairro, implicaram em uma mudança no local das exibições e do público majoritário que as freqüentava. As exibições que antes aconteciam num largo em frente à Igreja,

²⁰³ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Giane Neves, no Cecip, em outubro de 2008.

²⁰⁴ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Giane Neves, no Cecip, em outubro de 2008.

que sediava os encontros do GRR, passaram a ser realizadas em uma rua movimentada do bairro; ao passo que o público também foi se transformando:

“O público também mudou. Quando a gente assumiu fazer programas sobre a comunidade que não tivessem só a ver com problemas. Então o público ficou mais jovem. Porque as exibições, ainda com o GRR-TV Maxambomba tinham um viés mais político, (...) tinha um outro público.”²⁰⁵

Giane revela que o público que freqüentava as exibições anteriormente, mais adulto, “mais engajado”, deixou de freqüentá-las quando os programas exibidos pela TV Maxambomba passaram a ser produzidos exclusivamente pelo Repórteres de Bairro:

“Você sabe que esse público do GRR deixou de freqüentar exibições. Porque achavam que era um negócio muito ‘jovem’ demais, muito descomprometido...(...). Porque não era concentrar o olhar só para o problema – tudo bem que eles tavam concentrados nisso, tavam lutando por isso. Mas porque não ter um olhar mais positivo pra aquele lugar? Porque não contar a história por uma outra perspectiva?”²⁰⁶

Estas transformações apontam pistas para compreender alguns conflitos pouco visíveis que estavam latentes na comunidade, e que emergiram no desenvolvimento destes projetos. Assim, acredito que uma experiência de mídia como a TV Maxambomba pôde deflagrar, não apenas possibilidades, como também conflitos e divergências no interior da comunidade de Rancho Fundo, que se revelaram ser tanto “de gerações”, quanto de interesses e pontos de vista divergentes sobre a realidade vivida.

Neste movimento retrospectivo realizado pelos moradores sobre a experiência da TV, também revela-se divergências, manifestadas através de aspectos mais ou menos valorizados e recorrentes em suas memórias. Enquanto Giane conduz suas memórias privilegiando a trajetória do Repórteres da Bairro, do qual ela fez parte, e o impacto das exibições de seus programas no bairro; outros moradores, como Lindalva, Lourildes e Pedro Oreste conduzem suas memórias sobre a TV enfatizando a trajetória do GRR, no qual eles se constituíram como lideranças em Rancho Fundo.

Através das memórias recentes destes moradores que participaram e se revelaram no GRR, observa-se que a TV Maxambomba aparece como coadjuvante de um processo maior, marcado por uma transformação pessoal através do engajamento na luta coletiva pela transformação do bairro. Por isso, o investimento por parte do Cecip e da Maxambomba na formação e qualificação de lideranças comunitárias, emerge recorrentemente nas memórias de alguns moradores. Inclusive, é notável no depoimento

²⁰⁵ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Giane Neves, no Cecip, em outubro de 2008.

²⁰⁶ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Giane Neves, no Cecip, em outubro de 2008.

de Pedro Oreste que a atuação do Cecip e da TV Maxambomba no bairro é valorizada mais pela possibilidade que estas entidades abriram para os moradores de entrar em contato com outros tipos de conhecimento, através de seminários e encontros; do que pelos programas e pelas exibições da TV, que quase não aparecem em sua fala:

“O Cecip começou a financiar a participação de pessoas nossas; eu, inclusive fui em seminários, em fóruns... e começou a mostrar o caminho pra gente. Vocês querem seguir o caminho? Tem alguém interessado? Que é pra buscar as informações de lá, atualizada, pra ser implantada aqui no grupo. Porque o quê que acontece: nós não tínhamos condição realmente de chegar... se fizesse uma pergunta, se botasse o prefeito na tua frente,... por causa do quê? Por que você tinha aquele medo do tempo da ditadura. Você tinha medo de falar. Por que é uma pessoa poderosa. Aos seus olhos. Mas de repente, nós vemos hoje que é uma pessoa igual a gente. Entendeu? Mas naquela época não.”²⁰⁷

Quando questionado sobre qual a contribuição que a TV Maxambomba trouxe para o seu bairro, Pedro Oreste refere-se ainda às possibilidades abertas por este projeto de comunicação no acesso a um conhecimento, que lhe permitiu se perceber como um sujeito transformador de sua própria realidade:

“A contribuição da TV Maxambomba não é só pras pessoas que participaram do GRR, pras pessoas do bairro, e pra toda a comunidade em geral... é que é o seguinte: eles dotaram a gente de conhecimento, entendeu... dotaram a gente de conhecimento, de novos tipos de vivência, que a gente podia modificar a comunidade, (...). Eles fizeram a gente acreditar que a gente podia melhorar o bairro... não só o bairro... como a gente, como as pessoas da comunidade. Em, por exemplo, fazer as pessoas aumentar o seu grau de escolaridade, que aquilo era possível, apesar dela ter parado de estudar há dez anos atrás (...)?”²⁰⁸

Quando Pedro Oreste fala “eles dotaram a gente de conhecimento” fica nítido, mais uma vez, como é forte a perspectiva de que o papel da TV era “levar” um conhecimento e uma suposta “consciência” sobre a realidade, defendida à época por Ceccon, mas também compartilhada por alguns moradores.

O reconhecimento da necessidade e da importância do conhecimento de novas vivências de aprendizado para a transformação de uma realidade, presente nas falas de Pedro, apontam para duas realidades mais amplas: a demanda vivenciada por comunidades localizadas na periferia por uma formação escolar de qualidade, por acesso a saberes que não chegam pelas vias tradicionais, como a escola; bem como a dificuldade verificada nestas localidades de conciliar a difícil rotina de trabalho com a continuidade dos estudos formais.

²⁰⁷ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Pedro Oreste, no bairro de Rancho Fundo, em novembro de 2008.

²⁰⁸ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Pedro Oreste, no bairro de Rancho Fundo, em novembro de 2008.

A transformação pessoal por meio da participação em uma ação política coletiva, concretizada através da participação no GRR e em grupos organizados pela Igreja, também se desvela nas memórias de Lindalva sobre a TV Maxambomba:

“(...) Eu tirava toda a semana as panelas de alumínio pra arear a panela, porque...eu tinha um aprendizado da minha mãe: dona de casa. (...) Mas hoje em dia é diferente...pra mim, não é a panela areada que tá em primeiro lugar. (...) Você vê que pessoa eu ia ficar, gente. Depois eu ia tá brigando comigo mesma. Eu não teria conquistado esse aprendizado que ninguém tira. (...) Porque com toda a dificuldade do homem, (...) ele tem nem que seja um salário mínimo como aposentadoria. E a mulher não tem nenhum. (...) A mulher, aos cinqüenta anos, se ela não obteve uma formação, ela vai ganhar da onde? Ela vai ficar dependente dos filhos? Tem muitos casos que eu já vi. E que eu não permiti pra minha vida. Isso pra mim é muito importante. Mas se eu não permiti, foi porque eu fui enxergando e participando...Se eu não participasse, eu não tinha ganho esse conhecimento.”²⁰⁹

O “conhecimento” citado por Lindalva ultrapassa a esfera de um aprendizado formal, científico; ele se revela, sobretudo, na descoberta de outras maneiras de conduzir sua vida, na possibilidade de reinventar sua identidade sob novos papéis, ampliando, assim, as expectativas sobre seu futuro. Lindalva chega a confessar que a participação no movimento popular transformou, inclusive, seu relacionamento conjugal, diante da recusa de seu antigo parceiro em aceitar sua autonomia e dedicação às atividades ligadas ao GRR.

Giane enxerga que a experiência com a TV Maxambomba, através do Repórteres de Bairro, não trouxe exatamente uma modificação para sua vida, mas sobretudo, uma orientação profissional. No seu entender, a participação neste projeto lhe abriu um novo horizonte de possibilidades profissionais, em um contexto familiar e social marcado por poucas expectativas e opções de trabalho:

“Querendo ou não a gente...ser morador da Baixada, de uma comunidade pobre, você tem acesso a poucas coisas. Então, eu acho que (...)...se eu não tivesse tido essa experiência, certamente, o que eu faria? Ah, seria vendedora numa loja, ou seria doméstica, porque tem a ver com o histórico familiar...então, eu acho que teve uma orientação nesse sentido...quais são as outras possibilidades de vida que você tem? Você não precisa, necessariamente, vender coisas numa loja, ou ser domestica. (...) Nesse sentido, eu acho que esse projeto foi fundamental. (...) Abriu o leque de possibilidades.”²¹⁰

A TV Maxambomba atuou, aproximadamente, durante doze anos na Baixada Fluminense. No decorrer de sua trajetória, assistiu-se a um agravamento dos seus limites financeiros e técnicos, em função da diminuição de recursos externos, que a conduziram a um rearranjo de suas atividades. Diante disso, e de uma demanda crescente dos

²⁰⁹ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Lindalva Von-Lilienthal, no bairro de Rancho Fundo, em novembro de 2008.

²¹⁰ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Giane Neves, no Cecip, em outubro de 2008.

moradores por espaços mais amplos de participação na TV; a equipe, de acordo com Filé, procurou investir menos na qualidade técnica dos programas, e a apostar com mais intensidade na formação e capacitação de moradores, para que estes pudessem futuramente produzir seus próprios programas.

O encerramento das atividades da TV explica-se, na memória dos realizadores, pela inviabilidade do Cecip em manter financeiramente este projeto, visto que os recursos captados com as agências de cooperação internacional haviam sido progressivamente reduzidos ao longo da década de 1990; o que obrigou a entidade a privilegiar outros projetos, como a prestação de serviços, em detrimento da manutenção da TV.

Segundo Cladius Ceccon, a contínua diminuição, ao longo da década de 1990, do envio de verbas das agências financiadoras às ONGs brasileiras, foi fruto de um processo de perda de legitimidade dos seus trabalhos junto às sociedades dos países em que se situam; sendo estes, em grande parte, países europeus. Ceccon atribui essa transformação a uma nova situação enfrentada pelos países “desenvolvidos”, nos anos 1990, marcada pelo crescimento do desemprego, pelo aumento da pobreza, da violência e marginalidade. Com isso, as agências financiadoras começaram a ser pressionadas, uma vez que *“ao contrário das ONGs do Hemisfério Sul, elas não contam com uma experiência maior em ações visando transformar profundamente suas próprias sociedades.”*²¹¹

Diante desta nova realidade, Ceccon explica que as agências perderam autonomia e credibilidade, ficando cada vez mais dependentes dos seus governos. Esta situação interferiu na relação entre as agências e as ONGs brasileiras, no sentido de que elas deixaram de ser financiadoras, e passaram a ser intermediárias entre as fontes de financiamento e as ONGs produtoras dos projetos apresentados. Com isso, na análise destes projetos passaram

*“a ter cada vez maior peso critérios de avaliação das agências multilaterais que buscam resultados imediatos, mensuráveis em projetos de relativamente curta duração. Todo o contrário da atuação histórica de ONGs que realizam ações de acompanhamento de processos ao longo dos anos.”*²¹²

²¹¹ CECCON, Cladius. “Experiência de parcerias: da cooperação internacional aos movimentos sociais.” IN: CECCON, Cladius e PAIVA, Jane (orgs). *Bem pra lá do fim do mundo*, op. cit., p. 8.

²¹² CECCON, Cladius. “Experiência de parcerias: da cooperação internacional aos movimentos sociais.” IN: *Op. Cit.* p. 9.

No entanto, as explicações para o encerramento das atividades da TV, no imaginário de Pedro Oreste, são bem diferentes:

“A TV Maxambomba (...), a partir momento que a gente começou a tomar conhecimento de direitos, nós ficamos um bicho perigoso...entendeu? Porque nós achamos que a TV Maxambomba, já que ela tava recebendo verba, ela devia tá registrando os momentos de reivindicação do movimento social...por exemplo: tem um maquinário da prefeitura apodrecendo lá. A gente achava que ela tinha que ir lá, e registrar aquilo lá, e denunciar à população. Mas eu acredito....eles nunca falaram isso não...mas eu acredito que eles foram ameaçado de morte.”²¹³

A fala de Pedro Oreste revela ao mesmo tempo, que expectativas ele possuía sobre o trabalho e a razão de ser da TV, bem como sua frustração com esta experiência, uma vez que a TV Maxambomba não deu continuidade ao trabalho de apoio e assessoria às ações e lutas do movimento popular GRR, conforme ele esperava.

Se as ameaças de morte à equipe aconteceram de fato, não foi possível confirmar, mas uma conclusão tomada a partir destas memórias é que a experiência da TV Maxambomba adquire diversos significados que ultrapassam em muito sua proposta inicial de se constituir como “A TV do povo de Nova Iguaçu”. A partir das memórias dos moradores de Rancho Fundo, sobretudo, foi possível compreender que a experiência desta TV neste bairro, para os moradores entrevistados, encontra-se mais relacionada à trajetória do movimento popular, às contradições que surgiram no decorrer de suas atividades, à afirmação (ou reconstrução) de identidades pessoais e coletivas, do que à instituição de um espaço alternativo de comunicação.

²¹³ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Pedro Oreste, no bairro de Rancho Fundo, em novembro de 2008.

Conclusão

Este trabalho procurou compreender a experiência da TV Maxambomba, uma TV de rua desenvolvida pela ONG Cecip, que atuou na Baixada Fluminense entre 1989 e 1998. Partindo de um acúmulo de experiências desenvolvidas pelo Cecip com o vídeo popular em Nova Iguaçu, esta TV levou para as ruas e praças da Baixada programas em vídeo, que veiculavam imagens e informações diferenciadas em bairros desta região. A equipe da TV montava sua estrutura de exibição cada noite em um bairro diferente, divulgando seus programas em um telão armado sobre uma Kombi.

Ao longo dos anos em que atuou na Baixada, a TV Maxambomba produziu um acervo de materiais audiovisuais que registraram aspectos do cotidiano de moradores desta região, reconhecendo sua diversidade cultural, suas dificuldades, seus lugares e personagens. Além de possuir uma preocupação com a participação popular, através do reconhecimento de sujeitos, lugares e práticas culturais da Baixada, os programas produzidos pela TV Maxambomba também procuravam divulgar e levantar debates sobre questões relativas aos direitos sociais, como uma estratégia de reforço da democracia e da cidadania nestas localidades.

A proposta da TV Maxambomba objetivava, assim, contribuir para a transformação da realidade daqueles moradores, colocando a tecnologia do vídeo a serviço de um trabalho de denúncia e reivindicação para a solução de problemas comuns aos bairros da Baixada; e a serviço do reconhecimento e da valorização de sujeitos e lugares silenciados pela mídia hegemônica.

Para Valter Filé, a luta pela democratização da comunicação era uma bandeira quase que obrigatória para as diversas experiências contra-hegemônicas de comunicação criadas na década de 1980, ainda sob os efeitos da ditadura militar. Filé cita na entrevista as circunstâncias em que se deu a organização da ABVP, Associação Brasileira de Vídeo Popular:

“Valter Filé”

Tava se organizando nessa época (...) a ABVP, que é a Associação Brasileira de Vídeo Popular. A ABVP se reunia tanto em torno de uma produção independente que pudesse ser alternativa ao que se veiculava, ao que se publicava...porque, assim, no início da década de 80, final da década de 80, a ditadura tava fresquinha...hoje a gente fala sobre ditadura...(...) sabe,

não tem idéia, mas naquele momento ela tava ainda, assim, muito sentida na pele. (...) A ABVP se organiza em função disso. Era aglutinar os movimentos sociais e os movimentos que usavam o vídeo, tipo mobilização. E a mobilização era em torno disso de reconstrução democrática, de ter novas pessoas...de ter novas formas de aglutinação de mobilização popular (...). Eu acho que nós, a Maxambomba...e a TV Viva também, nós trilhamos um caminho um pouco diferente. Quem veio depois não, já veio com menos responsabilidades em relação a esses temas, como a Bem TV, Sala de Espera, a TV Anhembi, que aí já é uma TV mesmo, do governo de São Paulo (...). Tinha a TV Bancários, dos bancários, a TV Cajamar, (...). Então era muito ligada a uma militância política. O termo vídeo popular, mídia comunitária era muito ligado à luta, ao embate político...

Clarissa

E a essa busca pela democratização dos meios de comunicação...

Valter Filé

Exatamente. Isso era uma...era como se fosse um mandato. Você não podia ser mídia comunitária e não tá lutando por isso, (...) não freqüentar as reuniões, não freqüentar os fóruns...²¹⁴

Contudo, ao longo dos doze anos de existência da TV, o seu modo de atuação foi sofrendo sensíveis modificações, provocadas por crescentes restrições financeiras e por novos desafios e preocupações que foram sendo colocados por moradores aos realizadores, no que tange, principalmente, a questão da participação popular no processo de produção e exibição da TV. Se no início de suas atividades, a TV Maxambomba preocupou-se em “levar” aos moradores da Baixada informações consideradas “úteis” e relevantes pelos seus realizadores, atuando dentro de uma concepção em que a participação popular se fazia apenas nas imagens exibidas no telão e nos debates em câmera aberta; a partir de 1992 a equipe começou a experimentar outras formas de diálogo e interação com os moradores que constituíam seu público-alvo.

Esses desafios abriram caminho para uma diversificação das atividades da TV, com a realização de oficinas de vídeo com movimentos sociais da Baixada, de projetos com o uso do vídeo em escolas, e com a implementação de um projeto de capacitação com os moradores em linguagem e tecnologia audiovisual, o Repórteres de Bairro, a partir de 1994.

A pesquisa realizada, ao sistematizar as propostas, preocupações e atividades desenvolvidas pela TV Maxambomba revelou que esta experiência extrapolou a esfera da comunicação, possuindo também um grande potencial em termos de registro e constituição de memórias populares.

²¹⁴ Entrevista realizada por Clarissa Nascimento com Valter Filé, na Universidade Federal Fluminense, em abril de 2008.

Por isso, inicialmente este trabalho pretendia investigar que memórias foram produzidas pela Maxambomba, indagando sobre possibilidades e limites desta TV como produtora de memórias populares. Para tanto, seria necessário analisar os conteúdos dos vídeos da forma como eles foram exibidos à população, e entrevistar os responsáveis pela elaboração dos vídeos, de forma a avaliar intenções e preocupações que conduziram sua produção. Após esta investigação, seria preciso confrontar esses dados com as memórias de outros envolvidos com as realidades mostradas nos vídeos, para avaliar diferentes leituras destas realidades. Esse caminho infelizmente não foi viável, uma vez que ao longo da pesquisa, descobriu-se que os vídeos que constam no catálogo do Cecip não chegaram exatamente desta forma para os moradores da Baixada. Nas exibições públicas, a TV Maxambomba apresentava seus programas no formato de uma “revista”, que consistia em uma coletânea de vídeos de curta duração, que versavam sobre assuntos variados, totalizando uma programação de uma hora. Contudo, os vídeos que se encontram disponíveis no Cecip para o público não são estas “revistas” editadas e apresentadas ao público, mas as produções realizadas pela Maxambomba, disponibilizadas separadamente. Desta forma, não foi possível ter acesso a um número significativo de vídeos exibidos no formato de “revistas”, que me permitissem dar continuidade a este caminho.

Outra dificuldade encontrada durante o desenvolvimento da pesquisa, diz respeito à ausência de sistematização e preservação das fontes produzidas pelo Cecip. Alguns materiais como relatórios de avaliação da TV Maxambomba, a gravação de um encontro entre os moradores de Rancho Fundo com o antigo prefeito de Nova Iguaçu, são exemplos de fontes identificadas através de citações ou comentários, mas que não foram localizadas no acervo da ONG. A ausência de sistematização e preservação do seu acervo levanta dúvidas quanto às possibilidades de sobrevivência, no futuro, das memórias produzidas pela TV e pela própria entidade; e motivam algumas questões: até que ponto esta é uma realidade mais ampla, vivenciada não só pelo Cecip, mas por outras entidades não-governamentais, e também por movimentos sociais e populares? Em que medida a escassez ou ausência de uma política de fomento à constituição de acervos e preservação de memórias populares, expressam uma realidade de descaso com estas memórias, bem como o pouco reconhecimento e legitimidade das mesmas por parte de instituições tradicionais, como a Universidade? Estas questões não poderão ser

respondidas nesta dissertação, mas considero importante levantá-las, para que possam, quem sabe, ser melhor exploradas em futuros trabalhos.

Diante dessas dificuldades, a opção metodológica foi a de levantar e confrontar diferentes significados e leituras sobre a atuação da TV, produzidas pelos sujeitos que participaram de sua história. Desta forma, a trajetória da Maxambomba foi historicizada e problematizada através das memórias dos sujeitos que participaram desta experiência. Para desenvolver este outro caminho, procurei investir na produção de registros orais com pessoas que fizeram parte da equipe da Maxambomba a partir de 1989 e, também, com moradores que presenciaram suas exibições e que de algum modo se relacionaram com seus integrantes.

A partir do contato com os diferentes testemunhos históricos reunidos na pesquisa, algumas perguntas foram surgindo, com objetivo de se apreender em que conjuntura política, social e comunicacional a TV Maxambomba se fez presente, respondendo a quais necessidades da realidade local e social: por que algumas pessoas apostaram e investiram em uma TV popular na Baixada Fluminense? O que pretendiam com uma TV de rua? Para quem se dirigiam? O que estava acontecendo na Baixada Fluminense durante a experiência de atuação da Maxambomba naqueles bairros? Que usos foram feitos dos materiais produzidos? Que relações foram estabelecidas com os moradores da Baixada? De que forma os vídeos foram produzidos e utilizados, e a partir de quais intenções e preocupações? Essas foram algumas questões que conduziram minha investigação sobre a TV Maxambomba. Outra preocupação da pesquisa foi avaliar o que sobreviveu desse passado após aproximadamente dez anos da extinção da TV Maxambomba: quais os significados dessa experiência na vida das pessoas que dela participaram, de diferentes formas? Como avaliam hoje a atuação da TV? E, acima de tudo, como ela é lembrada nas memórias de seus realizadores e moradores?

As opções realizadas nesta dissertação significam, também, um posicionamento em prol de uma escrita da história que privilegie outras narrativas sobre o passado e que contribua não só para o debate sobre a democratização dos meios de comunicação como da própria sociedade.

Fontes

Fontes audiovisuais produzidas pela TV Maxambomba

Documentários

- *Rap — Ritmo e poesia* - Rio de Janeiro, RJ · 1993 · NTSC · 11'46" · Documentário · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Valter Filé
- *Xamego* - Nova Iguaçu, RJ · 1990 · NTSC · 4'24" · Documentário · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Rogério
- *Meu medo é não ser feliz* - Nova Iguaçu, RJ · 1994 · NTSC · 9'04" · Documentário · Produção: TV Maxambomba · Direção: Júlio César Fagundes
- *Me engana que eu gosto* - Nova Iguaçu, RJ · 1988 · NTSC · 4'50" · Documentário · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Luiz Augusto Tigu
- *Alinhavando uma vida melhor* - Nova Iguaçu, RJ · 1991 · NTSC · 11'39" · Documentário · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Noni Carvalho
- *Doceiras de Campo Alegre* - Nova Iguaçu, RJ · 1991 · NTSC · 03'35" · Documentário · Produção: TV Maxambomba · Direção: Valter Filé
- *Rabo de saia* - Nova Iguaçu, RJ · 1991 · NTSC · 05'59" · Documentário · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Valter Filé
- *Folia de Reis* - Nova Iguaçu, RJ · 1990 · NTSC · 11'16" · Documentário · Produção: TV Maxambomba · Direção: Luiz Augusto Tigu
- *Santo Antônio casa ou não casa?* -Nova Iguaçu, RJ · 1987 · NTSC · 10'40" · Documentário · Produção: TV Maxambomba · Direção: Sérgio Goldenberg e Paulo Teixeira
- *Quadrilha* - Nova Iguaçu, RJ · 1993 · NTSC · 08'38" · Documentário · Produção: TV Maxambomba · Direção: Júlio César Fagundes
- *Tinguá* - Nova Iguaçu, RJ · 1994 · NTSC · 05'51" · Documentário · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Noni Carvalho
- *Serra de Madureira* - Nova Iguaçu, RJ · 1991 · NTSC · 06'03" · Documentário · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Noni Carvalho
- *Sombra e água fresca* - Nova Iguaçu, RJ · 1991 · NTSC · 06'29" · Documentário · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Noni Carvalho
- *Empurrando a barriga pro mundo* - Nova Iguaçu, RJ · 1994 · NTSC · 14'00" · Documentário. Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Séa Silva
- *Além da imagem* - Nova Iguaçu, RJ · 1995 · NTSC · 21'11" · Documentário · Produção: TV Maxambomba/Fund.Fé e Alegria do Brasil-RJ · Direção: Noni Carvalho e Daniel Caetano
- *TV Pinel* - Rio de Janeiro, RJ · 2000/96 · NTSC · Documentário · Assessoria: CECIP/TV Maxambomba.

Reportagens

- *Falas e sonhos de crianças* - Nova Iguaçu, RJ · 1994 · NTSC · 14'20" · Reportagem · Produção: TV Maxambomba · Direção: Noni Carvalho e Júlio C. Fagundes
- *Aganju* - Nova Iguaçu, RJ · 1990 · NTSC · 6'00" · Reportagem · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Luiz Augusto Tigu
- *Em tempos de murici... Cada um cuida de si!* - Nova Iguaçu, RJ · 1992 · NTSC · 5'23" · Reportagem · Produção: TV Maxambomba · Direção: Pedro Britto
- *Diferentes mas não desiguais* - Nova Iguaçu, RJ · 1989 · NTSC · 08'31" · Reportagem · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Noni Carvalho
- *Vaquejada* - Nova Iguaçu, RJ · 1990 · NTSC · 08'12" · Reportagem · Produção: TV Maxambomba · Direção: Breno Kuperman
- *Praça do Pacificador* - Nova Iguaçu, RJ · 1993 · NTSC · 13'07" · Reportagem · Produção: TV Maxambomba · Direção: Valter Filé
- *Lambe-lambe* - Nova Iguaçu, RJ · 1992 · NTSC · 04'21" · Reportagem · Produção: TV Maxambomba · Direção: Valter Filé e Pedro Britto
- *Preconceito contra o nordestino?* - Nova Iguaçu, RJ · 1991 · NTSC · 11'46" · Reportagem-ficção · Produção: TV Maxambomba · Direção: Valter Filé
- *Bicicletas* - Nova Iguaçu, RJ · 1990 · NTSC · 6'38" · Reportagem · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Noni Carvalho
- *Carroceiros* - Nova Iguaçu, RJ · 1989 · NTSC · 6'09" · Reportagem · Produção: TV Maxambomba · Direção: Noni Carvalho

Ficções

- *A História de Marina* - Nova Iguaçu, RJ · 1995 · NTSC · 09'00" · Infantil · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Noni Carvalho
- *No fundo da gente* - Nova Iguaçu, RJ · 1988 · NTSC · 08'17" · Infantil · Produção: TV Maxambomba · Direção: Paulo Martins Teixeira
- *Olha meu direito aí... Bateu e agora?* - Nova Iguaçu, RJ · 1992 · NTSC · 3'15" · Ficção · Produção: TV Maxambomba · Direção: Noni Carvalho, Pedro Britto e Gustavo Cascon
- *Eleições — Lindomar Ribeiro* - Nova Iguaçu, RJ · 1990 · NTSC · 10'00" · Ficção · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Valter Filé
- *A lei dos homens* - Nova Iguaçu, RJ · 1992 · NTSC · 8'04" · Ficção · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Valter Filé e Pedro Britto
- *Telejornal — Tô de olho* - Nova Iguaçu, RJ · 1992 · NTSC · 7'49" · Ficção · Produção: TV Maxambomba · Direção: Luiz Augusto Tigu · Pedro Britto
- *Vida que segue...* - Rio de Janeiro, RJ · 1997 · NTSC · 5'32" · Ficção · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Noni Carvalho

- *A pressão* - Nova Iguaçu, RJ · 1990 · NTSC · 8'05" · Ficção · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Breno Kuperman, Noni Carvalho e Valter Filé

Perfil

- *Seu Cristiano Guedes* - Nova Iguaçu, RJ · 1986 · NTSC · 6'28" · Perfil · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Claudio Ceccon
- *Roque da Paraíba* - Nova Iguaçu, RJ · 1989 · NTSC · 10'38" · Perfil · Produção: TV Maxambomba · Direção: Breno Kuperman

Debate

- *Dona de casa é profissão?* - Nova Iguaçu, RJ · 1989 · NTSC · 09'55" · Debate · Produção: CECIP/TV Maxambomba · Direção: Breno Kuperman

Vídeos produzidos pela TV Maxambomba mas que não constam no catálogo do Cecip

- *No Rancho Fundo*
- *Associação de Moradores de Rancho Fundo (in Sementes da Cidadania)*
- *Mulheres De Rancho Fundo (in Mulheres no Front)*
- *Perfil Seu Pedro (Repórteres de Bairro)*
- *Da África à Baixada (Repórteres de Bairro)*
- *O País que queremos (Repórteres de Bairro)*
- *A Escola que queremos (Repórteres de Bairro)*
- *Na Batalha do Lixo*
- *História de Nova Iguaçu*
- *Chá de Louro*
- *KMD-5*
- *Turma do Buraco*
- *Crianças de Austin*
- *Jaceruba*
- *Grupo Pirraça*
- *Crianças Queimados*
- *Viva Brasil*
- *A noite de Queimados*

Fontes Orais

- Entrevista realizada com Noni Ostrower – Cecip, Centro, Rio de Janeiro. Dezembro de 2007.

- Entrevista realizada com Lourildes Queriroz – Rancho Fundo, Nova Iguaçu. Dezembro de 2007.
- Entrevista realizada com Luiz Carlos Lima – Casa da Ciência, Botafogo, Rio de Janeiro. Abril de 2008.
- Entrevista realizada com Luiz Carlos Lima – Cecip, Rio de Janeiro. Abril de 2008.
- Entrevista realizada com Valter Filé – Universidade Federal Fluminense, Niterói. Abril e Maio de 2008.
- Entrevista realizada com Giane Neves – Cecip, Rio de Janeiro. Outubro de 2008.
- Entrevista realizada com Lindalva Von-Lilenthal - Rancho Fundo, Nova Iguaçu. Novembro de 2008.
- Entrevista realizada com Pedro Oreste- Rancho Fundo, Nova Iguaçu. Novembro de 2008.

Fontes iconográficas

- “Exibição especial: perfil de bairro, Rancho Fundo” – Imagem retirada do *Jornal Mural da Maxambomba*, Ano 2, nº 5, dezembro de 1994. Acervo: Centro de Criação de Imagem Popular (Cecip).
- “Exibição da TV Maxambomba” – Imagem retirada do *Jornal Mural da Maxambomba*, Ano 2, nº 5, dezembro de 1994. Acervo: Centro de Criação de Imagem Popular (Cecip).
- Fotografia registrada durante a montagem da Kombi da TV Maxambomba. Calçadão de Duque de Caxias, 1993. Acervo: Centro de Criação de Imagem Popular (Cecip).
- Logo da TV Maxambomba. Retirada do *site* do Cecip.
- Fotografia registrada durante exibição realizada pela TV Maxambomba no bairro de Rancho Fundo, Nova Iguaçu, 1994. Acervo: Centro de Criação de Imagem Popular (Cecip).

Fontes textuais

Artigos

- CARDOSO, Adauto Lucio. “ A Universidade e a pesquisa local: sobre saberes e poderes”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane. (orgs.) *Bem Pra Lá do Fim do Mundo: histórias de uma experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro*. CECIP, União Européia e CCFD,2000.
- CARVALHO, Noni de. “TV Maxambomba: procurando as perguntas e as respostas para chegar às pessoas”. *Revista Comunicação e Comunidade*, nº. 5. Núcleo de Educação e Comunicação Comunitária (NECC), FACHA, 1999.
- CECCON, Claudio. “A criação coletiva: uma semente em solo fértil, Cecip”. *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. Nº.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
- ______. “Câmera na mão, questões sociais na cabeça”. Rio de Janeiro, *Agência Ibase*, 29 de julho de 2005. Artigo disponível em URL, na página: www.ibase.br/modules.php?name=Conteudo&pid=66. Acesso no dia 28/05/2008.
- ______. “Experiência de parcerias: da cooperação internacional aos movimentos sociais”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane. (orgs.) *Bem Pra Lá do Fim do Mundo: histórias de uma experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro*. CECIP, União Européia e CCFD,2000.
- FERREIRA, Jéssica. “ A casa, a rua e as mulheres do Rancho Fundo”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane. (orgs.) *Bem Pra Lá do Fim do Mundo: histórias de uma experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro*. CECIP, União Européia e CCFD,2000.
- FILÉ, Valter. “Maxambomba não é uma TV”. *Revista Comunicação e Comunidade* nº 2. Núcleo de Educação e Comunicação Comunitária (NECC), FACHA. Rio de Janeiro, 1993.
- FILÉ, Valter. “Bem pra lá do fim do mundo: uma experiência de TV de rua/comunitária”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane (orgs). *Bem pra lá do fim do mundo: Histórias de uma Experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro*. CECIP, 2000.
- “Jornal Mural outros escritos”. Coletânea de artigos escritos pelos moradores de Rancho Fundo para o “Jornal Mural da Maxambomba”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane. (orgs.) *Bem Pra Lá do Fim do Mundo: histórias de uma experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro*. CECIP, União Européia e CCFD,2000.
- OLIVEIRA, Ronaldo Fernandes de. “O Rancho Fundo é um lugar”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane. (orgs.) *Bem Pra Lá do Fim do Mundo:*

histórias de uma experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro. CECIP, União Européia e CCFD,2000.

- PAIVA, Jane. “Histórias, no plural”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane. (orgs.) *Bem Pra Lá do Fim do Mundo: histórias de uma experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro.* CECIP, União Européia e CCFD,2000.
- _____ . “Uma experiência de cinema pensada por Eduardo Coutinho”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane. (orgs.) *Bem Pra Lá do Fim do Mundo: histórias de uma experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro.* CECIP, União Européia e CCFD,2000.
- _____ . “ Onde a vida pode ser outra”. IN: CECCON, Claudio e PAIVA, Jane. (orgs.) *Bem Pra Lá do Fim do Mundo: histórias de uma experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense, Rio de Janeiro.* CECIP, União Européia e CCFD, 2000.
- OSTROWER, Noni. *Botando a mão na mídia*. Artigo disponível no endereço eletrônico:http://www.gedest.unesc.net/seilacs/botandoamao_noneostrower.pdf. Acesso no dia 25/02/2009.

Relatórios

- *Relatório de Avaliação da Maxambomba*. Rio de Janeiro, Cecip, 1994. Apud: CHAFFIN, Cássia. *O circo eletrônico. TV de rua: a tecnologia na praça pública*, op. cit., São Bernardo do Campo, UMESP, 1995.
- *Relatório sobre os Impactos da Maxambomba nos bairros Shangrilá, Bom Pastor e Aliança*. Rio de Janeiro, UFRJ, Instituto de Pesquisas e Planejamento Urbanístico (IPPUR), fevereiro/Março de 1993, Mimeo. Apud: CHAFFIN, Cássia, op. cit.
- *Relatório de Pesquisa de Opinião em Rancho Fundo*. Nova Iguaçu, Rio de Janeiro. Instituto FATOS Ltda, maio de 1995. Mimeo. Apud: CHAFFIN, Cássia, op. cit.

Periódicos

- *Jornal Mural da Maxambomba* - Produção: Cecip, 1993-1996.

Catálogos consultados

- CECIP
- IBASE

Folhetos, manuais e folders

- “Botando a Mão Na Mídia – Um curso teórico-prático para educadores interessados em comunicação” – CECIP, N(O)VIB, 2003. – manual e cartaz
- “TV Maxambomba” – material informativo impresso cedido pelo Cecip. Sem data.
- CECOM: Centro Comunitário São Sebastião de Vila de Cava - *folder*

Sites

- <http://www.cecip.com.br>
- www.ibase.br
- www.observatoriiodaimprensa.com.br

Bibliografia

Artigos

- BUCCI, Eugenio e KEHL, Maria Rita. “Introdução: O Mito não Pára.”. IN: KEHL, Maria Rita e BUCCI, Eugenio. *Videologias*. São Paulo, Ed. Boitempo, 2004.
- BUCCI, Eugenio. “A crítica de televisão”. IN: KEHL, Maria Rita e BUCCI, Eugenio. *Videologias*. São Paulo, Ed. Boitempo, 2004.
- ______. “Ainda sob o signo da Globo”. IN: KEHL, Maria Rita e BUCCI, Eugenio. *Videologias*. São Paulo, Ed. Boitempo, 2004.
- CECCON, Claudio. “A criação coletiva:uma semente em solo fértil, Cecip”. IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
- COMPARATO, Fabio Konder. “É possível democratizar a televisão?”. IN: NOVAES, Adauto (org.). *Rede Imaginária: Televisão e Democracia*. São Paulo, Companhia das Letras/Secretaria Municipal de Cultura, 1991.
- COUTINHO, Eduardo. “O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade”. *Projeto História*, nº. 15. São Paulo, PUC/SP, abril de 1997.
- DIRETORIA DA ABVP. “A expansão do vídeo popular e a atuação da ABVP”. IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
- EQUIPE FASE, “A comunicação como mediadora de conhecimento”. IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
- EQUIPE TVB. “Construindo uma mídia sindical: TVB”. IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
- ENNE, Ana Lucia Silva. *Fluxos e interações da rede de memória e história na Baixada Fluminense*. IN: Revista Pilares da História, ano II, nº II. Maio de 2003. Disponível em URL.
 - ______. “Imprensa e Baixada Fluminense: múltiplas representações”. *Ciberlegenda*, nº 14, 2004.
 - FENELON, Dea Ribeiro. “Trabalho, Cultura e História Social: perspectivas de investigação”. *Projeto História*, nº. 4. São Paulo, PUC/SP, 1985.
 - ______. “Cultura e História Social: historiografia e pesquisa”. *Projeto História*, nº. 10. São Paulo, PUC/SP, 1993.
 - ______. “O historiador e a cultura popular: história de classe ou história do povo?”. *História e Perspectivas* nº. 6. Uberlândia, jan. - junho, 1992.
 - FENELON, Dea R., CRUZ, Heloisa F. e PEIXOTO, Maria do Rosário C. “Introdução”. IN: FENELON, Déa; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA,

- Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun. (orgs). *Muitas Memórias, Outras Histórias*. São Paulo, Ed. Olho D'água, 2004.
- FESTA, Regina & MARQUES, Elizeu & SANTORO, Luiz Fernando. “TVT: uma rede sindical em expansão”. IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
 - GRUPO MEMÓRIA POPULAR. “Memória Popular: Teoria, Política, Método”. (Tradução: Helen Hughes e Yara Aun Khoury) IN: FENELON, Déa; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun. (orgs). *Muitas Memórias, Outras Histórias*. São Paulo, Ed. Olho D'água, 2004.
 - HALL, Stuart. “Notas sobre a desconstrução do ‘popular’”. IN: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2003.
 - KEHL, Maria Rita. “O espetáculo como meio de subjetivação”. IN: KEHL, Maria Rita e BUCCI, Eugenio. *Videologias*. São Paulo, Ed. Boitempo, 2004.
 - KHOURY, Yara Aun. “Documentos orais e visuais: organização e usos coletivos”. *Revista do Arquivo Municipal. Memória e Ação cultural*. São Paulo, Departamento do Patrimônio Histórico, v. 200, 1991, pp. 77-97.
 - ______. “Historiador, as fontes orais e a escrita da história”. IN: MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun. (orgs.) *Outras histórias: memórias e linguagens*. São Paulo, Olho d'Água, 2006, pp. 22 a 43.
 - MACHADO, Arlindo. “As três gerações do vídeo brasileiro”. *Revista Sinopse*, nº. 7. São Paulo, Ed. USP.
 - MEJÍA, Alberto López. “Um novo conceito de comunicação: o destinatário é o sujeito”. IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
 - MELO, Jacira. “As histórias de vida nos meios eletrônicos”. IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
 - MELO, Mabel de Faria. “D'América Imagem Latina”. IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
 - OLIVEIRA, Henrique Luiz Pereira. “Transformações no Vídeo Popular”. *Revista Sinopse*, nº. 7. São Paulo, Ed. USP.
 - ______. “O vídeo como fonte para a história”. IN: *Projeto História: História e Imagem*. Nº 21. São Paulo, EDUC, 2000.
 - OLIVEIRA, Marcylene de. “Câmera aberta: Cáritas RJ”. IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
 - PAOLI, Maria Célia. “Memória, História e Cidadania: o direito ao passado”. IN: *O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo, Prefeitura do Município de São Paulo/Departamento do Patrimônio Histórico, 1992.
 - PERUZZO, Cicilia M. Krohling. “TV Comunitária no Brasil: aspectos históricos”. Texto apresentado no GT Medios Comunitários y Ciudadanía. V Congresso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación. Santiago, Chile, 27 a 30 de abril de 2000.
 - PORTELLI, Alessandro. “Memória e diálogo: desafios da História Oral para a ideologia do século XXI”. IN: FERREIRA, Marieta de Moraes &

FERNANDES, Tânia Maria & ALBERTI, Verena (orgs.). História Oral: desafios para o século XXI . Rio de Janeiro, Ed. Fiocruz/ Casa de Oswaldo Cruz/CPDOC- Fundação Getúlio Vargas, 2000.

- _____ . As fronteiras da memória : o massacre das fossas ardeatinas. História, mito, rituais e símbolos. *História e Perspectivas*, Uberlândia, n. 25-26, jul. 2001-jun. 2002.
- PROCAD/CAPES - Programa Nacional de Cooperação Acadêmica. “Cultura, Trabalho e Cidade: Muitas memórias, outras histórias”. Programa de Pós-Graduação em História – PUC/ SP. São Paulo, 2000.
- VASCONCELLOS, Regina Ilka. “Cultura e memória: notas sobre a construção da lógica histórica na pesquisa audiovisual de história oral.” IN: MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun. (orgs.) *Outras histórias: memórias e linguagens*. São Paulo, Olho d’Água, 2006.

Livros

- CABRAL FILHO, Adilson Vaz. *Rompendo fronteiras: a comunicação das ONG's no Brasil*. Rio de Janeiro, Achiamé, 1996.
- CECCON, Claudio e PAIVA, Jane (orgs). *Bem pra lá do fim do mundo: Histórias de uma Experiência em Rancho Fundo, Baixada Fluminense*. Rio de Janeiro. CECIP, 2000.
- *Projeto História: História e Imagem*. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História. Nº 21. São Paulo, EDUC, 2000.
- *Comunicação e Comunidade*. Revista do Núcleo de Educação e Comunicação Comunitária (NECC), FACHA. nº 2. Rio de Janeiro, 1993.
- *Comunicação e Comunidade*. Revista do Núcleo de Educação e Comunicação Comunitária (NECC), FACHA. nº 5. Rio de Janeiro, 1999.
- DOWNING, John. *Mídia Radical: Rebeldia nas Comunicações e Movimentos Sociais*. São Paulo, Ed. Senac, 2001.
- FESTA, Regina & LINS E SILVA, Carlos Eduardo (orgs). *Comunicação Popular e Alternativa no Brasil*. São Paulo, Paulinas, 1986,
- FENELON, Décia; MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de ; KHOURY, Yara Aun. (orgs). *Muitas Memórias, Outras Histórias*. São Paulo, Ed. Olho D'água, 2004.
- FESTA, Regina e SILVA, Carlos Eduardo Lins e (orgs.). *Comunicação popular e alternativa no Brasil*. São Paulo, Paulinas, 1986.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2003.
- KEHL, Maria Rita e BUCCI, Eugenio. *Videologias*. São Paulo, Ed. Boitempo, 2004.

- MACEDO, Marcelo E. & GUARANÁ, Juliana & MONTEIRO, Maria Gabriela. *Sociedade em movimentos: trajetórias de participação social na Baixada Fluminense*. Rio de Janeiro, UERJ, 2007.
- MACIEL, Laura Antunes; ALMEIDA, Paulo Roberto de; KHOURY, Yara Aun. (orgs.) *Outras histórias: memórias e linguagens*. São Paulo, Olho d'Água, 2006.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2001.
- PERUZZO, Cicília Maria Krohling. *Comunicação nos Movimentos Populares: a participação na construção da cidadania*. Petrópolis, Vozes, 1998.
- ______. *Televisão comunitária: dimensão pública e participação cidadã na mídia local*. Rio de Janeiro, Mauad X, 2007.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart et al (orgs). *Mídia e Memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação*. Rio de Janeiro, Mauad, 2007.
- SADER, Eder. *Quando novos personagens entraram em cena: experiências e lutas dos trabalhadores da grande São Paulo, 1970-1980*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.
- SANTORO, Luiz Fernando. *A Imagem nas mãos*. São Paulo, Summus, 1989.
- THOMPSON, E. P. *A miséria da teoria ou um planetário de erros*. Rio de Janeiro, Zahar Ed., 1981.
- ______. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- ______. *Costumes em Comum*. São Paulo, Companhia das Letras, 2005.
- WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

Entrevistas publicadas

- ALVES, Alfredo. “Mandacaru: um projeto audiovisual”. Entrevista realizada por Alberto López Mejía e Mabel de Faria Melo. IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
- AMORIM, Paulo Henrique. Entrevista realizada por Alfredo Manevy e Paulo Alcoforado. *Revista Sinopse*, nº. 6. São Paulo, USP, 2001.
- CALDAS, Manfredo. “A dramaturgia popular e a poética das idéias”. Entrevista realizada por Alberto López Mejía. IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
- CALVELO, Manuel. “Pensando a videoesfera no 3º mundo”. Entrevista realizada por Alberto López Mejía (FASE) e Paulo Martins Teixeira (CECIP). IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
- COUTINHO, Eduardo. “A leitura da Imagem”. Entrevista realizada por Alberto López Mejía (FASE), Paulo Martins Teixeira (CECIP) e Mabel de Faria Melo. IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.

- GUMUCIO, Alfonso. “A capacitação e a multiplicação dos meios: CIMCA”. Entrevista realizada por Alberto López Mejía (FASE) e Paulo Martins Teixeira (CECIP). IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
- HOINEFF, Nelson. Entrevista realizada por Leandro Saraiva e Newton Cannito. *Revista Sinopse*, nº. 6. São Paulo, USP, 2001.
- LOPEZ, Eduardo. “QHANA: O espaço da Imagem”. Entrevista realizada por Marciylene de Oliveira. IN: *Proposta: experiências em educação popular. Vídeo Popular, as outras cores da imagem*. N.43. FASE, Rio de Janeiro, 1989.
- PRIOLLI, Gabriel. Entrevista realizada por Alfredo Manevy. *Revista Sinopse*, nº6. São Paulo, USP, 2001.
- SANTORO, Luis Fernando. *Revista Sinopse*, nº. 7. São Paulo, USP.

Monografias, Dissertações e Teses

- AGUIAR, Janeclide Moura de. *Da coleta de Lixo à Cidadania Ativa? Um estudo sobre o Grupo de Representantes de Rua de Rancho Fundo*. Dissertação de Mestrado em Sociologia. UFRJ, Rio de Janeiro, 1997.
- AMARAL, Irene Cristina Gurgel. *A Movimentação dos Sem Tela: um histórico das televisões alternativas no Brasil*. Tese de Doutorado em Comunicação. UFRJ, Rio de Janeiro, 1995.
- CHAFFIN, Cassia. *O círculo eletrônico / TV de Rua: a tecnologia na praça pública*. Dissertação de Mestrado em Comunicação Social. UMEESP, São Bernardo do Campo, 1995.
- NASCIMENTO, Clarissa Staffa. *A Contra-hegemonia midiática: um reconhecimento das experiências alternativas de comunicação no Brasil contemporâneo*. Monografia de final de curso (Graduação em História). UFF, Niterói, 2005.
- OLIVEIRA, Henrique Luiz Pereira. *Tecnologias audiovisuais e transformação social: o movimento de vídeo popular no Brasil*. Tese de Doutorado em História. PUC, São Paulo, 2001.
- RIBEIRO, Karla Azeredo. *A produção de vídeo como prática social: a TV Maxambomba registrando e construindo a identidade local da comunidade*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação Social). Universidade Estácio de Sá, Niterói, 2005.