

Comunicação, Identidade e Contra-Hegemonia: o papel do rádio e a formação dos intelectuais orgânicos no documentário Bom dia, Maria de Nazaré

Comunicación, Identidad y Contrahegemonía: el papel de la radio y la formación de Mintelectual orgánico en documental Bom dia, Maria de Nazaré

Communication, Identity and Counter-Hegemony: The Role Of Radio And Training Of Organic Intellectuals In The Documentary Bom Dia, Maria De Nazaré

Bertrand Lira

Professor Doutor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba (PPGC - UFPB). Coordenador do Grupo de Estudos em Cinema e Audiovisual (GECINE)
lirabertrand@gmail.com

Alisson Gutemberg

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Univerdade Federal da paraíba (PPGC - UFPB). Bolsista CAPES. Integrante do Grupo de Estudos em Cinema e Audiovisual (GECINE)
alissongutemberg.jornalista@gmail.com

Artigo recebido em: 10/03/2015 e aprovado em 10/06/2015.

Resumo

A construção das identidades se configura como uma relação de força, na medida em que existe um processo de escolhas. De acordo com Tomaz Tadeu da Silva (2012), esta formulação perpassa pela questão da representação, e a literatura, o cinema, a televisão e o rádio, por exemplo, assumem função significativa: formulam as “imagens” que se perpetuam simbolicamente no imaginário coletivo. Sendo assim, o presente artigo tem por objetivo discutir o papel do Rádio no filme – Bom dia, Maria de Nazaré (Bertrand Lira, 2003) – a partir da observação da narrativa fílmica, além, claro, de observar como o veículo citado, dentro da obra, assume um viés contra-hegemônico a partir da perspectiva de Antônio Gramsci (1982): a rádio comunitária, mostrada no documentário, tem papel importante na formação intelectual, cultural e no reconhecimento identitário dos moradores de um bairro periférico da cidade de João Pessoa (PB).

Palavras-chave: Documentário. Representação. Imaginário coletivo. Rádio comunitária

Resumen

El proceso de construcción de la identidad es un equilibrio de poder, ya que es un proceso de opciones. Según Tomaz Tadeu da Silva (2012), esta formulación se produce por la representación, y la literatura, el cine, la televisión y el radio, por ejemplo, asumen un importante papel: formular las “imágenes” que se perpetúan simbólicamente en el imaginario colectivo. Para esto, este artículo tiene como objetivo discutir el papel de la radio en la película – Bom dia, Maria de Nazaré (Buenos días, María de Nazaret Bertrand Lira, 2003) – a partir de la observación de la narración cinematográfica. Además, por supuesto, observar cómo en la película el vehículo citado asume un bias contra-hegemónico desde la perspectiva de Antonio Gramsci (1891-1937): la radio comunitaria, que se muestra en el documental, tiene un papel importante en el desarrollo intelectual, cultural y en el reconocimiento de la identidad de los residentes en un barrio periférico de la ciudad de João Pessoa (PB).

Palabras clave: Documental. Representación. Imaginación colectiva. Radio comunitaria

Abstract

Identities construction is configured as a relation of force, in that there is a process of choices. According to Tomaz Tadeu da Silva (2012), this formulation occurs by representation, and literature, cinema, television and radio, for example, assume a significant role: they formulate the “images” that are perpetuated symbolically within a collective imaginary. Thus, this article aims to discuss the role of radio in the movie – Bom dia, Maria de Nazaré (Good Morning, Mary of Nazareth – Bertrand Lira, 2003) – through observation of film narrative. In addition, we also observe how the aforementioned vehicle, in the movie, assumes a counter-hegemonic bias from the perspective of Antonio Gramsci (1982): the community radio, shown in the documentary, plays an important role in intellectual and cultural background, besides identity recognition, in residents of an outlying neighborhood of João Pessoa (PB).

Key words: Documentary. Representation. Collective imaginary. Community radio

Documentário e produção de sentido

O documentário, diferente do filme de ficção, aborda o mundo em que vivemos e não um mundo imaginado. Essa diferença, por exemplo, não garante uma separação totalizante entre ficção e não-ficção. Haja vista que os documentários utilizam práticas e convenções, frequentemente associadas à ficção, como por exemplo, roteirização, encenação, entre outros, na composição do filme. De acordo com Marc Vernet (1995), tanto o filme ficcional, como o filme científico, ou até mesmo o documentário, carregam aspectos comuns por conta de seus materiais de expressão (imagem em movimento, som): qualquer filme “irrealiza” o que ele representa e o transforma em espetáculo.

No entender de Bill Nichols (2005) a tradição do documentário está enraizada na capacidade que ele tem de nos transmitir uma impressão de autenticidade. E para isso, os cineastas são atraídos por um modo de representação que visa nos envolver em questões relacionadas com o mundo histórico compartilhado. No entanto,

alguns (cineastas) enfatizam a originalidade ou a característica distintiva de sua própria maneira de ver o mundo: vemos o mundo que compartilhamos como se filtrado por uma percepção individual dele. Alguns enfatizam a autenticidade ou a fidelidade de sua representação do mundo: vemos o mundo que compartilhamos com uma clareza e uma transparência que minimizam a importância do estilo ou da percepção do cineasta. Nos dois casos, aqueles que adotam o documentário como veículo de expressão desviam nossa atenção para o mundo que já ocupamos. Fazem isso com a mesma engenhosidade e inventividade que os cineastas de ficção usam para atrair nossa atenção para mundos que, de outra forma, jamais conheceríamos. Portanto, os vídeos e filmes documentários apresentam a mesma complexidade, o mesmo desafio que qualquer um dos tipos de filme de ficção (2005, p. 20-21).

Por outro lado é importante ressaltar que todo filme é um documentário, pois evidencia a cultura que a produziu, levando em consideração espaço e tempo, e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dessa cultura. Sendo assim, para Nichols, existem dois tipos de filme: documentários de satisfação de desejo e documentários de representação social. O primeiro se refere aos filmes que chamamos de ficção e o segundo são os filmes que chamamos de não-ficção

Vale destacar que, devido a suas formas de organização, os documentários de representação social apresentam aspectos que o diferenciam do filme de ficção, tanto na sua forma de representar, mostrar, como na recepção por parte dos

espectadores. Para Nichols (2005) são os filmes que compõem a tradição que definem um gênero. E para pertencer a uma classificação, a obra tem de exibir características comuns aos filmes já classificados dentro desse escopo. No caso do documentário existem algumas normas e convenções que existem com esse intuito, tais como: o uso de comentário com “voz de Deus”, as entrevistas, a gravação de som direto, os cortes para introduzir imagens que ilustrem ou compliquem a situação mostrada numa cena e o uso de atores sociais, ou de pessoas em suas atividades e papéis cotidianos, como personagens principais do filme, além da predominância da lógica informativa.

Utilizando-se dessas convenções e normas, pertencentes a muitos filmes do gênero, os documentários propiciam novas visões de um mundo comum e tornam visíveis e audíveis as matérias da realidade social. Porém, é importante observar, que isso acontece de acordo com a seleção do cineasta. Mesmo assim, podemos dizer que “o documentário acrescenta uma nova dimensão à memória popular e à história social” (NICHOLS, 2005, p.27): a lógica que organiza as obras de não-ficção é sustentada por um argumento, uma afirmação ou, até mesmo, uma alegação sobre o mundo histórico.

Esse envolvimento e essa lógica liberam o documentário de algumas das convenções em que ele se fia para criar um mundo imaginário. A montagem em continuidade, por exemplo, que opera para tornar invisíveis os cortes entre as tomadas numa cena típica de filme de ficção, tem menos prioridade. Podemos supor que aquilo que a continuidade consegue na ficção é obtido no documentário pela história: as situações estão relacionadas no tempo e no espaço em virtude não da montagem, mas de suas ligações reais, históricas (...), portanto, o documentário apoia-se muito menos na continuidade para dar credibilidade ao mundo a que se refere do que o filme de ficção (NICHOLS, 2005, p. 55-56).

O documentário, segundo Fernão Ramos (2008), estabelece, como a ficção, asserções sobre o mundo. No entanto, Ramos, reconhece que as proposições que o documentário coloca são de ordem diferente das do filme de ficção. “As proposições, as asserções, são anunciadas através de estilos diversos, variando historicamente. Há sempre uma voz que enuncia no documentário, estabelecendo asserções.” (2008, p. 23). Neste sentido, qualquer documentário é uma voz que se refere ao mundo histórico, que fala sobre esse mundo, a partir de um ponto de vista, uma perspectiva determinada e situada historicamente. Não assistimos a um documentário esperando ver história imaginadas por um diretor, mas um “discurso” (com imagens e sons) sobre um aspecto real.

Bom dia, Maria de Nazaré e rádio comunitária:

Lançado em 2003 e dirigido por Bertrand Lira, a obra contém cerca de vinte minutos e foi premiada no Festival JVC Tokio em 2004. A temática do filme gira em torno de uma rádio comunitária, instalada na comunidade Maria de Nazaré, em João Pessoa (PB), que tem papel fundamental no resgate da auto-estima e no exercício da cidadania. Logo nos minutos iniciais a líder comunitária afirma que as pessoas, pertencentes à localidade, antes da rádio comunitária (Difusora), não se reconheciam como residentes da favela.

A comunidade não tinha a identidade de saber onde morava, tem gente que mora aqui nessa comunidade e diz que mora no grotão, diz que mora nos funcionários III, uns têm vergonha de dizer que mora na favela, outros não têm essa identificação. Então, a partir da difusora, a gente percebeu que as pessoas estão assim, né? Tendo orgulho de dizer: eu moro na comunidade” (BOM DIA, MARIA DE NAZARÉ, 2003)

A comunidade Maria de Nazaré é fruto de uma ocupação que começou em 1987. Durante o processo, o poder público tentou reprimir a ação das famílias por meio da força da polícia. Mas as pessoas conseguiram se firmar no espaço, porém os relatos presentes no documentário, além das imagens, confirmam a situação de pobreza e miséria do local. De acordo com os moradores a rádio comunitária foi uma ideia dos jovens da comunidade e contou com a ajuda do LIBERTA – uma ONG de comunicação dirigida por mulheres Radialistas e Jornalistas – que atua em parceria com o curso de Rádio e TV ligado ao Departamento de Comunicação da Universidade Federal da Paraíba. Essa iniciativa possibilitou a democratização do conhecimento, na medida em que os jovens da comunidade aprenderam, com os profissionais da área, como exercer a função de radialista com compromisso e cidadania.

Como coloca Círcia Peruzzo (2009), no Brasil, as rádios comunitárias (frequência FM) nasceram dentro dos movimentos populares e “elas tiveram e continuam tendo um papel importante enquanto meio popular de comunicação” (2009, p.4). No entanto, é importante ressaltar que ao longo dos anos houve uma verdadeira metamorfose dentro das finalidades oriundas do meio. E, assim, diversos rearranjos são observados dentro deste processo.

As rádios comunitárias surgem na década de 1970 engendradas em movimentos sociais contra-hegemônicos a favor do mundo com muitas vozes, abaixo ditaduras. Com o passar dos anos, essas emissoras sofrem metamorfoses significativas que modificam suas finalidades,

o público, o conteúdo e até mesmo sua própria definição merece ser revista. A revisita de conceitos que remetem a fenômenos sociais históricos em suas versões contemporâneas é fundamental para não perdermos de vista a dinâmica da própria sociedade, especificamente no caso dos veículos comunitários que são marcados socialmente. O que se apresenta na contemporaneidade é uma diversidade de emissoras com fins não só comunitários, mas também político-partidários, econômicos, religiosos e até ilícitos, em alguns casos. (LUZ, 2009, p. 1)

Com relação à rádio Difusora, trata-se de uma emissora implantada com recursos financeiros oriundos da CESE (Coordenação Ecumênica de Serviços) e da AMAZONA (Associação de prevenção a AIDS). Primeiramente, devido à escassez de recursos, a rádio funcionava por meio de discos e fitas, pois não havia aparelho sonoro que executasse CD. Como coloca Peruzzo, no Brasil, as rádios comunitárias, em boa parte dos casos, nasceram como rádios livres (transmissão pelo dial sujeita a enquadramento legal) ou como rádio de altofalantes – transmitida através de caixas de som e bocas amplificadoras – e este, segundo, é o caso da rádio Difusora.

Inicialmente, não existia programação e nem mesmo uma frequência FM, o funcionamento da rádio se dava por meio de duas caixas de som instaladas em uma rua da comunidade. O projeto inicial da Difusora foi articulado pelo Grupo de Jovens da comunidade Maria de Nazaré. E sua implantação foi fruto de parcerias, como a do LIBERTA, por exemplo, que permitiram não só a prática, mas, também, um conhecimento teórico, até mesmo, do processo administrativo. O LIBERTA, ainda, foi responsável pela doação da aparelhagem técnica e por colocar a rádio no ar.

Este ponto é fundamental, haja vista que a narrativa fílmica, de *Bom dia, Maria de Nazaré*, é toda construída tendo a rádio comunitária como eixo central. A emissora é colocada como iniciativa importante na formação cultural, intelectual dos moradores da favela: ela encurta as distâncias, une as pessoas, e ainda estabelece um elo identitário. Os moradores são entrevistados e relatam sobre os benefícios alcançados, sobre a importância da comunicação própria, local, dentro do contexto em que estão inseridos. O filme também mostra como acontece essa ligação entre os moradores e os programas da emissora, visando à participação popular. Para tanto, um jovem, uma espécie de *Hermes*¹, colhe, de casa em casa, os recados e mensagens de cada morador.

Por se tratar de um filme de não-ficção, a narrativa é construída através dos relatos dos moradores da comunidade e dos membros do projeto. E as imagens buscam enquadrar o cotidiano do local. Entre os tipos de documentário, identificados por Bill Nichols, *Bom dia, Maria de Nazaré* se enquadra no modo

1-Era, na mitologia grega, um dos deuses olímpicos, filho de Zeus e de Maia. Exercia, entre outras coisas, a função de Mensageiro dos deuses.

participativo: dá voz aos atores sociais. E assim, através dos discursos relatados no filme, o diretor argumenta sobre o papel do rádio - como ferramenta de reconhecimento, cidadania, inclusão - dentro da comunidade Maria de Nazaré e apresenta seu ponto de vista. Essa questão é o que Nichols chama de perspectiva ou a "voz" no documentário: trata sobre aquilo que nos transmitem as decisões tomadas na seleção e no arranjo de sons e imagens, pois aí se materializa o argumento e o ponto de vista. Com um efeito, no documentário, que corresponde mais a "veja por si mesmo" do que "veja isto dessa forma."

No que tange *Bom dia, Maria de Nazaré*, sua realização foi proporcionada por um edital do Laboratório de Desenvolvimento de Materiais Institucionais (LDMI) que cedeu equipamentos de captação e edição ao projeto selecionado. O documentário é um registro da atuação da ação da ONG LIBERTA e do projeto de extensão "O rádio a serviço da cidadania", desenvolvido pelo professor, do curso de Rádio e TV da Universidade Federal da Paraíba, Bertrand Lira, à época, lotado naquele departamento. Os próprios estudantes envolvidos no projeto de extensão integram a equipe de filmagem.

Comunicação, cultura e formação das identidades

De acordo com Martín-Barbero (1997) a consolidação da comunicação e o fortalecimento da mediação-massa como cultura, alteraram os modos de representação e significação na sociedade ocidental. E essa mudança não se situa no campo político, mas no âmbito cultural: é todo o processo de socialização que está em ação de mudança.. Na sociedade contemporânea, essa função é feita pelos meios de comunicação de massa.

Nem a família, nem a escola – velhos redutos da ideologia – são já o espaço chave da socialização, os mentores da nova conduta são os filmes, a televisão, a publicidade, que começam transformando os modos de vestir e terminam provocando uma metamorfose dos aspectos morais profundos (1997, p. 58).

O processo de representação das identidades é interligado com a cultura. De acordo com Hall (apud WOODWARD, 2012), ao examinar sistemas de representação é necessário observar a relação entre cultura e significado: assim poderemos analisar as identidades produzidas pelos sistemas. A cultura oferece símbolos que são anexados e incorporados como pertencentes a determinados espaços. Podemos citar, como exemplo, o samba que é atribuído como aspecto

de “brasilidade”, sendo elevado ao patamar de representação de uma nação. É importante salientar que nesse processo existe um mecanismo de homogeneização onde determinados aspectos são deixados de lado em detrimento de outros.

Como afirma Martin-Barbero, a cultura caracteriza e diferencia os povos e os territórios. E para Woodward (2012), a globalização – que permitiu uma interferência cultural em grande escala – altera as identidades e isso pode levar a crises de reconhecimento, por conta de um distanciamento entre os indivíduos e os traços da cultura local. E é, justamente, nesse campo que Gramsci concentra suas observações e, a partir disso, formula seu conceito de hegemonia. Para ele os grupos dominantes impõem suas “verdades” e força, por meio da cultura, e assim exercem o domínio, na medida em que tudo que foge desse conceito pré-estabelecido é colocado à margem e condenado: o que há é uma alteração na memória e no imaginário dos povos.

Ainda de acordo com Martin-Barbero, também percebemos o domínio hegemônico, através da cultura, dentro do conceito de povo e, posteriormente, no conceito de massa. Ambos são vistos como incultos. O que gera por consequência uma definição de povo, massa, por exclusão – tanto da riqueza como do ofício político e da educação – e, com isso, existe a negação da própria identidade, muitas vezes. E assim o “popular reprimido se constitui como o conjunto de atores, espaços e conflitos que têm sido condenados a subsistir às margens do social, sujeitos a uma condenação ética e política” (1997, p. 39).

Sendo assim, como afirma Marx (1818 – 1883), as ideias dominantes de uma época são as ideias da classe dominante. Por isso, é importante observar de que forma, dentro do filme *Bom Dia, Maria de Nazaré*, a rádio comunitária assume uma perspectiva contra-hegemônica e, também, como a formação dos intelectuais orgânicos aparece como fator basilar nesse processo, na medida em que estabelece uma comunicação própria para os moradores da comunidade Maria de Nazaré. Para tanto, é necessário contextualizar os conceitos de Gramsci sobre os temas propostos, a fim de estabelecer um diálogo teórico entre o pensador italiano e a narrativa da obra de Bertrand Lira.

O conceito de hegemonia e a formação dos intelectuais orgânicos dentro do pensamento de Antônio Gramsci (1891-1937)

O conceito de hegemonia, originalmente, tem suas raízes na social-democracia russa e no pensamento de Lênin. Porém Gramsci (1982), posteriormente, é quem apresenta uma noção de hegemonia mais aprofundada, para pensar as relações sociais sem cair, como afirma Ana Rodrigues Cavalcanti Alves (2010),

numa visão consolidada do materialismo histórico e no idealismo encontrado na tradição. Pois,

a noção de hegemonia propõe uma nova relação entre estrutura e superestrutura e tenta se distanciar da determinação da primeira sobre a segunda, mostrando a centralidade das superestruturas na análise de sociedades avançadas. Nesse contexto, a sociedade civil adquire um papel central, bem como a ideologia, que aparece como constitutiva das relações sociais. Deste modo, uma possível tomada de poder e construção de um novo bloco histórico passa pela consideração da centralidade dessas categorias que, até então, eram ignoradas (2010, p. 71)

Antônio Gramsci foi um filósofo, jornalista e cientista político de formação marxista. A sua obra é dividida, cronologicamente, em antes e depois de sua prisão pela ditadura fascista italiana. A influência do seu pensamento deve-se, principalmente, aos mais de trinta cadernos de análise que escreveu durante o período em que esteve na prisão. Nos textos encontramos temas relacionados com a história da Itália e o nacionalismo, bem como ideias sobre teoria crítica e educacional que são frequentemente associadas ao seu nome, tais como: hegemonia cultural, ampliação da concepção marxista de Estado, noção e formação dos intelectuais orgânicos, crítica ao determinismo econômico, entre outras questões. Porém, como já foi dito, vale ressaltar que nossa observação se concentrará em dois pontos do pensamento de Gramsci, o conceito de hegemonia cultural e a formação dos intelectuais orgânicos.

O conceito de hegemonia, dentro do pensamento gramscista, é pautado na cultura. Sua tese se concentra no controle, por parte das classes dirigentes, dos aspectos culturais da sociedade (a superestrutura no marxismo clássico). Gramsci atribui um papel determinante à separação entre infraestrutura (base da sociedade, tais como forças produtivas e relações sociais de produção) e superestrutura (a ideologia, construída pelas instituições, sistemas de ideias presentes na sociedade..), por meio do conceito de “bloco hegemônico”.

(...)isto nos diz que o conceito de hegemonia é apresentado por Gramsci em toda sua amplitude, isto é, como algo que opera não apenas sobre a estrutura econômica e organização política da sociedade, mas também sobre o modo de pensar, sobre as orientações ideológicas e inclusive sobre o modo de conhecer (GRUPPI, 1978, p.3).

Para Gramsci, o poder das classes dominantes não se perpetua nos aparelhos repressivos do Estado, como muitos acreditaram ou, até mesmo, acreditam. A hegemonia é garantida dentro do campo cultural, através do controle do siste-

ma educacional, das instituições religiosas e dos meios de comunicação: assim, as classes dominantes “educam” e “disciplinam” a sociedade dentro de um pensamento favorável para manutenção do status quo social. E com isso inibem o potencial revolucionário e contestador da classe proletária.

Sendo assim, no entender de Gruppi (1978), para Gramsci a superação das contradições de classe é também a superação das contradições filosóficas. Que tem suas raízes dentro do campo cultural, mas que se perpetuam dentro da esfera política e se ramifica na sociedade. A forma de organização social está intrinsecamente relacionada com os modos de produção do pensamento dominante. Gramsci utiliza como exemplo de revolução que partiu do campo cultural e se consolidou no aspecto político, a própria Revolução Francesa e a ascensão da burguesia. Para ele, ao contrário do *Risorgimento Italiano*, a Revolução Francesa conseguiu envolver as esferas mais profundas da sociedade, as grandes massas camponesas e, desse modo, operar não apenas na estrutura social, política e econômica, mas, principalmente, na orientação cultural e ideológica francesa. O que garantiu a revolução e o rearranjo da organização social, política e econômica na sociedade ocidental.

Dentro desta perspectiva, os intelectuais – na medida em que, para Gramsci, são os responsáveis pela organização da cultura – e a formação dos intelectuais orgânicos, são papéis basilares nas discussões que envolvem hegemonia e a alteração desse processo por meio da práxis revolucionária. Para ele, os intelectuais modernos estariam engajados, também, na organização das práticas sociais. De acordo com sua análise, não existe atividade humana que se possa excluir a intervenção intelectual: não se pode separar o homo faber do homo sapiens. Mas nem todos os homens exercem função intelectual na sociedade.

Cada grupo social possui sua própria categoria especializada de intelectuais. Porém o processo histórico restringiu esse campo por um longo período, por isso a necessidade da formação dos intelectuais orgânicos. O pensamento de Gramsci distingue entre uma “intelectualidade tradicional” e os grupos intelectuais que cada classe gera “organicamente”. Dentro da organização social, os intelectuais operam na sociedade civil e na sociedade política. De acordo com Gramsci, dentro da sociedade civil são difundidas as ideologias e as ideias que se configuram como modelos a serem adotados pela grande massa. Já na sociedade política esses modelos se perpetuam e assim as classes dirigentes legitimam o seu domínio.

Sendo assim, para Gramsci, a importância da formação dos intelectuais orgânicos nasce da necessidade de se criar uma cultura própria dos trabalhadores. Para tanto, torna-se necessária uma educação que permita o surgimento de intelectuais que pertençam à classe proletária: desta forma se consolidará uma resistência eficaz contra a hegemonia exercida pelas classes dirigentes.

Conclusão

Podemos estabelecer um elo entre o pensamento de Gramsci e o filme *Bom Dia, Maria de Nazaré*. Haja vista que o enredo da obra trata sobre uma rádio comunitária dentro de um bairro periférico da cidade João Pessoa. Como podemos observar, para Gramsci, as classes dominantes exercem seu domínio dentro de um campo simbólico que leva em consideração os aspectos culturais. Para tanto, não são os aparelhos repressores que garantem a estrutura hegemônica, mas sim o controle de certas instituições como, escola, religião e meios de comunicação, por exemplo, que perpetuam, por meio da informação, um modelo de sociedade que busque a manutenção do *status quo*.

O filme de Bertrand Lira, como já foi dito, narra sobre a importância da rádio comunitária no processo de reconhecimento dos moradores do bairro Maria de Nazaré. Desta forma, podemos perceber que o veículo atua dentro de uma perspectiva contra-hegemônica: busca um diálogo local, aborda sobre temas pertencentes à localidade, o que cria uma relação de identificação entre os moradores. Uma passagem do filme também deixa claro que esse processo demanda tempo, não se trata de algo fácil e rápido. Referimos-nos à cena em que um jovem que tem um programa na emissora sofre represálias, por parte de alguns moradores, por conta do conteúdo veiculado: trata-se de uma programação musical que tem o Rap como gênero musical. De acordo com o jovem apresentador, as músicas escolhidas abordam o cotidiano dos moradores, a realidade local e as dificuldades enfrentadas, porém nem todos compreendem as mensagens e por isso preferem os programas religiosos.

Outro ponto que podemos observar, a partir do pensamento gramscista, é a formação dos intelectuais orgânicos dentro da comunidade Maria de Nazaré. A rádio comunitária funciona por meio de uma parceria que envolve o LIBERTA, o curso de Rádio e TV da UFPB e os moradores da comunidade, onde o LIBERTA e os alunos do curso de Rádio e TV assumem o papel de ensinar aos moradores como eles devem proceder para que o veículo funcione com eficácia, passando desde o ensinamento teórico, até o prático, como fica claro no filme. Desta forma, observamos a formação e a inserção dos intelectuais orgânicos dentro da comunidade retratada, haja vista que os “jovens aprendizes” atuam dentro da própria localidade e perpassam o conhecimento para tantos outros.

De acordo com Gramsci, os intelectuais orgânicos são formados dentro desse processo: trata-se de pessoas que pertencem a uma determinada realidade de exclusão e que passam a ter acesso a um conhecimento específico. Se, para Gramsci, a construção de uma cultura e identidade dos trabalhadores perpassa pela formação dos intelectuais orgânicos, acreditamos que esse processo também é o mesmo para os moradores da comunidade Maria de Nazaré. E, por se tratar de

um meio de comunicação, com um alto potencial simbólico, a formação desses intelectuais orgânicos assume papel preponderante na luta contra-hegemônica. E no processo de desconstrução e construção de uma identidade.

Referências:

ALVES, Ana Rodrigues Cavalcanti. **O conceito de hegemonia:** de Gramsci a Laclau e Mouffe. Disponível em < <http://www.scielo.br/pdf/ln/n80/04.pdf> > Acesso em: 01 Dez. 2014.

GRAMSCI, Antônio. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1982.

GRUPPI, Luciano. **O conceito de hegemonia em Gramsci.** Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978

LUZ, Maria Moraes. As rádios comunitárias como espaços contra-hegemônicos:

Filmografia: entrevista com Raquel Paiva. **Revista Eptic.** Aracaju: UFS, v XL, n 3, 2009.

MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios as mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário.** Campinas: Papius, 2005.

PERUZZO, Círcia M. Krohling. Rádios livres e comunitárias, legislação e educação. **Revista Eptic.** Aracaju: UFS, v XL, n 3, p. 1 – 11, 2009.

RAMOS, Fernão Pessoa. **Mas afinal... o que é mesmo documentário?** São Paulo: Senac, 2008

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença, in: Silva, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

VERNET, M. Cinema e narração. In: Aumont, J. et al. **A estética do filme.** Campinas: Papius, 1995.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual, in: Silva, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

Filmografia:

BOM DIA, Maria de Nazaré. Dirigido por Bertrand Lira, 2003.