

O cinema na Amazônia

Film in the Amazon

Este texto é resultado da edição de duas mesas redondas que integraram a Mostra de Cinema e Vídeo Visões da Amazônia, realizada em 16 e 17 de março de 1999, no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro. A mostra exibiu, em duas salas, durante uma semana, cinquenta vídeos e trinta filmes, entre documentários, filmes de ficção e de animação, longas, médias e curtas metragens (catálogo de títulos e contatos ao final da seção).

Para a realização da mostra, foi desenvolvida uma pesquisa em diversos acervos cinematográficos brasileiros — Funarte/RJ, Cinemateca Brasileira/SP, Museu de Arte Moderna/RJ, TV Cultura — Fundação Padre Anchieta/SP —, em distribuidoras de vídeo e realizadores independentes. Formou-se, então, um banco de dados com aproximadamente duzentos títulos, entre filmes e vídeos sobre o tema, que estão disponíveis para serem pesquisados e vistos no Setor de Imagem em Movimento (SIM) do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz (COC). Ampliou-se, dessa forma, o acervo de imagens em movimento do projeto *Revisitando a Amazônia: da borracha à biodiversidade* (1991-97). Este projeto, realizado por pesquisadores da COC, refez a expedição de Carlos Chagas à Amazônia em 1913, em três etapas, realizando três vídeos: *Chagas na Amazônia*, *Chagas nos rios Negro e Branco* e *Chagas no Acre e Purus*.

As experiências cinematográficas na Amazônia documentam a história do cinema, a história da Amazônia e a do Brasil, ao longo deste século. O cinema no Amazonas tem em Silvino Santos o seu grande pioneiro. Durante longo período, até a década de 1970, inclusive ao longo do movimento do Cinema Novo, Silvino permaneceu praticamente esquecido.

Português de nascimento, chegou a Belém do Pará em 29.11.1899, aos 14 anos. Antes de ser cinegrafista, foi fotógrafo. Em 1913, já tendo estagiado nos estúdios Pathé e no laboratório dos irmãos Lumière, em Paris, Silvino foi contratado pelo grande investidor da borracha, o peruano Julio Cesar Arana, acusado de práticas de freqüentes massacres a populações indígenas. Silvino deveria primeiro fotografar e depois filmar as nações indígenas do rio Putumayo (Içá), para que Arana pudesse provar sua inocência. Os negativos desse primeiro filme de Silvino, *Putumayo*, aliás realizado durante sua viagem de núpcias, se perderam.

Mais tarde, Silvino foi trabalhar para o comendador J. G. de Araújo, o maior comerciante e explorador de borracha da região, residente em Manaus. Realizou, então, extensa filmografia, abrangendo o período de 1914 até a década de 1960.¹ O filme de maior

¹Selda Vale da Costa. *Eldorado das ilusões: cinema e sociedade (Manaus, 1897 - 1935)*, Manaus, Editora da Universidade do Amazonas, 1996, p. 4.

sucesso foi o longa metragem *No paiz das amazonas*, de 1922, totalmente feito em Manaus. Esse filme, contribuição da firma de J. G. Araújo à Exposição Internacional da Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, por ocasião das comemorações do I Centenário da Independência, ganhou medalha de ouro, e ficou cinco meses em cartaz em vários cinemas no Rio de Janeiro, tendo sido também exibido em Londres e Paris.

Os filmes de Silvino Santos, sem preocupação científica formalmente expressam, documentam, analisam e aprofundam o mundo interior da região, o cotidiano do trabalho extrativo, as relações do homem com a natureza. Com preocupação técnica formalmente expressa, criam e recriam, através da narrativa linear, uma história imaginária, a lenda e o mito do Eldorado, o Éden Amazônico, a exuberância da região, os segredos de vastos mundos escondidos e ciosamente guardados ao longo dos anos. O elemento ficcional entranha-se nessa relação apaixonada onde o fantástico e o maravilhoso encontram e alimentam o imaginário.²

À experiência cinematográfica de Silvino na Amazônia soma-se à do major Luiz Thomaz Reis, cinegrafista que acompanhou Cândido Mariano da Silva Rondon nas viagens da Comissão das Linhas Telegráficas e Estratégicas do Mato Grosso e Amazonas. Criou-se dentro dessa comissão um serviço de cinematografia — de filmagem e exibição — a cargo do major Reis. O filme *Os sertões do Mato Grosso*, de 1916, chegou a ser projetado para o presidente Venceslau Brás.

Este operador cuidadoso filmou a Visão do Paraíso. São imagens do Brasil mítico, filmado com lente plana, enquadramento organizado, closes únicos de índios e gente brasileira. Composições que combinam rigor e improvisado, em planos de criaturas, selva e forças da natureza ... uma luz apreendida com grande domínio técnico e originalidade, sendo que o negativo foi revelado nas águas da própria selva. Imagens que deixarão sua marca duradoura em nossa cinematografia.³

Ana Lucia Lobato relata, em artigo, as palavras de Silvino Santos quando este se encontra com a Comissão de Linhas Telegráficas:⁴ “A caminho de Presidente Marques, o cel. Leopoldo de Matos encontrou-se com a Expedição Rondon, das Linhas Telegráficas do Amazonas e Mato Grosso. O coronel Leopoldo de Matos entregou ao capitão Rondon a promoção de coronel ... eu filmei esta cerimônia em plena selva.”

Este primeiro movimento do cinema na Amazônia, associado ao ciclo da borracha, tratava do imaginário tradicional da região: floresta virgem e misteriosa, de baixíssima densidade demográfica, com predomínio do extrativismo vegetal, tendo como personagens o seringalista, o seringueiro, populações ribeirinhas e nações indígenas. Com o fim do ciclo da borracha, encerrava-se um período de expressiva produção filmográfica desses anos e dava-se lugar a um período de produção documental rarefeita, de pouco investi-

² Júlio Bressane. *Alguns*, Rio de Janeiro, Imago, 1996, p. 36.

³ Ana Lucia Lobato ‘Os ciclos regionais de Minas Gerais, Norte e Nordeste’, em *História do cinema brasileiro*, São Paulo, Art Editora Ltda, 1987, p. 73.

⁴ Citação de Silvino Santos a partir de pesquisa de Selda V. da Costa, para o projeto Cinetema da Embrafilme, 1986.

mento no cinema comercial. Nas décadas de 1930 e 1940, circularam diversos filmes de ficção sobre a Amazônia, mas todos se perderam definitivamente, como as produções da Aruak Filmes, por exemplo.

Na década de 1970, há um ressurgimento do cinema, com diversas novas produções. A abertura política, em 1979, reforça o aparecimento de uma nova geração de documentaristas com um discurso cinematográfico que ia além do enfoque jornalístico. Esse ressurgimento ganha força com o aparecimento das câmeras de vídeo, que viabilizam produções menos dispendiosas.

Nesta nova geração de cineastas se destacam aqueles que, ao longo dessas duas últimas décadas, haviam permanecido trabalhando e tinham desenvolvido um pensamento fílmico sobre a região. Por longos períodos, dirigiram documentários sobre a Amazônia, desenvolvendo uma produção consistente, com roteiros bem estruturados. Destacam-se, entre estes documentários, os dois longas-metagens de Jorge Bodanzky, *Iracema, uma transa amazônica* e *Terceiro milênio*, obras que mesclam ficção e documentário. Hoje, Bodanzky está desenvolvendo um projeto de multimídia, cd-rom e uma biblioteca virtual gerada a partir de um barco na região amazônica.

Cabe assinalar também a importância e pioneirismo do projeto Vídeo nas Aldeias — do Centro de Trabalho Indigenista — que desde 1987 promove o encontro dos índios com sua imagem, tornando o vídeo acessível a várias comunidades indígenas, reforçando sua identidade cultural e ampliando sua autonomia política frente aos megaprojetos de desenvolvimento.

No primeiro destes dois debates da mostra, Murilo Santos, Dominique Gallois e Aurélio Michiles registram suas experiências cinematográficas na Amazônia. Murilo Santos trabalha no Maranhão junto a sindicatos rurais e entidades ligadas à Igreja Católica. Em seus filmes, as questões da posse da terra e da desapropriação em áreas de conflito acompanham de perto a história da migração nordestina para a Amazônia. Sua câmera é testemunha da arcaica estrutura agrária brasileira, que multiplica essas lutas, causando centenas de mortes todos os anos: é o extermínio de índios como os Yanomâmi, são os mortos de Eldorado do Carajás, é o assassinato de líderes, como Chico Mendes... . Dominique Gallois, por sua vez, desenvolve no Centro de Trabalho Indigenista (CTI) o projeto Vídeo nas Aldeias, um trabalho de formação de índios cinegrafistas. O objetivo é que, num futuro próximo, os índios cinegrafistas possam ocupar seu espaço na mídia. Este projeto vem promovendo encontros entre comunidades indígenas que passam a se conhecer e a interagir.

Aurelio Michiles, manauara, profundo pesquisador da história do Amazonas e da história das imagens e do cinema na Amazônia, realizou ao longo dos últimos vinte anos muitos documentários. Seu primeiro documentário em película foi *O cineasta da selva*, sobre o pioneiro Silvino Santos.

A partir dos três depoimentos, tomamos ciência de que, em muitos casos, a demora para a finalização dos filmes se deve a questões econômicas; outras vezes é o tema tratado pelo documentário que exige um longo período de tempo para amadurecer. Muitos filmes demoram anos para serem concluídos, o que entendemos ser uma característica a favor do documentário. Vale esclarecer que não nos referimos às rápidas reportagens, produzidas para a televisão nacional ou estrangeira, que, com raras exceções, se assemelham a um grande caldeirão em que se misturam de forma homogênea e superficial temas de importância crucial, tais como o garimpo, a questão indígena, a

agropecuária, a ação das madeireiras, os megaprojetos governamentais com os profundos impactos ambientais que provocam.

Na década de 1970 e no início da de 1980, predominava entre os cineastas um olhar político e crítico em relação à militarização da Amazônia e aos desastres ambientais causados pelos grandes projetos. Hoje o que vemos é um rico diálogo entre formas de pensamento de arte visual e documental, construído por cineastas que querem encontrar novos sujeitos, que procuram combinar a profundidade dos temas tratados com a sensibilidade na percepção da arte cinematográfica.

A história da Amazônia é marcada pela figura do viajante, do conquistador, do viajante cientista, personagens que ‘descobrem’ o rio Amazonas e penetram na floresta em busca de riquezas minerais e do famoso Eldorado. Ou seja, é uma história calcada no imaginário do “inferno verde”, da “floresta impenetrável”. Neste momento em que se divisa um novo milênio, a Amazônia permanece um lugar de produção de expectativas, desejos e prog-nósticos para uma nova relação entre o homem e a natureza.

O segundo debate desta mostra vai discutir o imaginário amazônico criado pela produção visual realizada sobre a Amazônia, o imaginário criado pela mídia nacional e internacional e também pelas imagens produzidas por organizações não-governamentais (ONGs). Participam desta segunda mesa, Selda Vale da Costa, cientista social, professora da Universidade do Amazonas, que há muito tempo trabalha com a história do cinema brasileiro, dedicando-se, sobretudo, ao cinema — nacional e estrangeiro — produzido no Amazonas. Publicou recentemente um livro sobre cinema e sociedade em Manaus (1897-1935).

Renato Pereira, antropólogo e produtor de vídeos, realizou o vídeo *Índio*, que problematiza a questão do imaginário produzido pelos brancos sobre os índios e pelos índios sobre os brancos e sobre si mesmos. Atualmente realiza um documentário sobre o controverso líder kaiapó, Paulinho Paiakan.

Ricardo Arnt, jornalista, já no final da década de 1970 e início da de 1980 trabalhava na mídia impressa e televisiva com a questão da energia nuclear e do meio ambiente. Era um momento em que essas questões não tinham ainda o espaço que hoje têm na mídia. Publicou com Stephan Schwartzman *Um artifício orgânico: transição na Amazônia e ambientalismo (1985-1990)* (Rio de Janeiro, Rocco, 1992), que trata da atuação das ONGs na Amazônia. A partir de sua experiência, desenvolve uma reflexão sobre a política ambiental e a modificação no imaginário sobre a Amazônia nos últimos 15 anos.

Geoffrey O'Connor, jornalista americano, documentarista, trabalhou dez anos na Amazônia. Seu último filme — também transformado em livro — *Amazon Journal (Diário do Amazonas)* pode ser considerado um balanço desses anos que passou na Amazônia. Hoje Geoffrey viaja pelos Estados Unidos projetando seu filme para estudantes e para o público interessado na floresta tropical. Sua experiência no Brasil junto aos Yanomâmi e a lideranças como Chico Mendes, Raoni, Paulinho Paiakan fizeram-no pensar a atuação e a influência da mídia internacional no imaginário criado sobre a Amazônia e a relação desta mídia com a mídia brasileira.

Stella Oswaldo Cruz Penido

Pesquisadora do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz
Av. Brasil, 4036 sala 602
21045-900 Rio de Janeiro — RJ Brasil
socpenid@fiocruz.br

Experiências cinematográficas na Amazônia

Dominique Gallois

Nós três aqui temos entradas diferentes na Amazônia: sou antropóloga e, justamente por isso, lido com produção de vídeos. Antes, fazia longos trabalhos de pesquisa, de intervenção em comunidades indígenas do Amapá e do norte do Pará. Pouco a pouco, fui me envolvendo com o projeto Vídeo nas Aldeias, do CTI, idealizado por Vincent Carelli, o coordenador do projeto. Na verdade, nossa trajetória e nosso objetivo ultrapassam em muito o que vocês vão poder assistir nesta mostra, pois serão apresentados apenas alguns dos filmes que representam essa nossa experiência de trabalhar com comunidades indígenas.

Nosso objetivo é promover o encontro dos índios com a sua imagem, o que não é fácil. Enquanto nós estamos aqui, vendo esta mostra, raramente os índios têm acesso a filmes sobre eles. A idéia do projeto Vídeo nas Aldeias é esta: levar aos índios a produção que é feita sobre eles, para capacitá-los — não gosto dessa palavra, mas enfim, é isso — a produzir a sua própria imagem, a fim de que, a longo prazo, possam se expressar na mídia.

É um trabalho longo — existe desde 1987 — e, em algumas comunidades, não todas, ele é muito difícil. Não pode ser um trabalho superficial: exige que nós, antropólogos, educadores, mantenhamos, durante muito tempo, relações de amizade e de apoio com essas comunidades. O CTI é uma organização não-governamental, que não se propõe apenas a produzir vídeos: há muitos anos desenvolve trabalhos de educação, de saúde, de apoio à luta pela terra.

Levávamos para as comunidades o que chamamos de 'kit vídeo nas aldeias': um monitor de vídeo e uma série de fitas, que seguíamos alimentando com outras imagens que eles queriam ver. Procurávamos atender às suas mais diversas curiosidades sobre imagem. Em seguida, eles tinham acesso a câmeras e recebiam uma formação de cinegrafistas. Agora, dez anos depois, os índios estão na ilha de edição produzindo e editando os próprios filmes.

O trabalho é extremamente difícil e demorado, mas não pelas condições da Amazônia: a dificuldade está em ter de lidar com uma produção imensa de trabalhos sobre a Amazônia, um verdadeiro bombardeio em que, muitas vezes, as imagens dos índios são usadas indevidamente, sem que eles possam se expressar.

É preciso correr atrás do tempo e das dificuldades, para lidar com mais de 520 aldeias. Habitualmente trabalhamos mais com 25 dessas aldeias, formando grupos que não se conhecem e que passam a se conhecer através do vídeo. Algumas das experiências mais interessantes documentadas na série de trabalhos do CTI e exibidas nesta mostra são os encontros na vida real entre grupos que se haviam conhecido

“...a dificuldade está em ter de lidar com uma produção imensa de trabalhos sobre a Amazônia, um verdadeiro bombardeio em que, muitas vezes, as imagens dos índios são usadas indevidamente, sem que eles possam se expressar.”

“O processo mais importante é o uso que se faz lá na aldeia, no pátio da aldeia, da própria imagem, da imagem dos outros. É desse processo que vai resultar a nova visão que os índios vão promover de si mesmos, diante da grande mídia.”

através do vídeo. Esse talvez seja, em termos políticos e antropológicos, um dos aspectos mais importantes da experiência do projeto, na medida em que se coloca um pouco na contramão do movimento do pan-indigenismo, de grandes reuniões de líderes, que não se conhecem, que se encontram numa cidade e têm de falar português. Com esses encontros mediados pelo vídeo, instaura-se a possibilidade de os índios fazerem encontros de micropolítica, em que eles vão se conhecendo melhor e construindo diálogos extremamente enriquecedores, para o seu futuro, uma vez que nesses encontros se propõem a lutar não como grupos indígenas diferenciados, mas como índios. A condição de índio não é um dado: resulta, na verdade, de um aprendizado necessário.

Vale observar que, dos filmes que estão sendo exibidos na mostra, apenas um, por enquanto, é produzido por um cinegrafista indígena. Nossa meta para os próximos anos é aumentar consideravelmente o número de vídeos produzidos pelos índios. Esse é o esforço para a próxima década, se houver fôlego para continuar o projeto. A verdade é que o processo interno é muito mais rico do que filmes como *A Arca do Zo'é*, *O espírito da TV*, *Eu já fui seu irmão* podem mostrar. O processo de apropriação dos índios de sua própria imagem não se restringe ao tempo do filme, dura anos, e exige da nossa parte um esforço muito grande para alimentar essa curiosidade, esse interesse, essa capacitação.

Nossa meta agora é promover encontros, como o primeiro deles, o Encontro de Documentaristas e Animadores Culturais Indígenas, que aconteceu no Parque do Xingu em 1997. Trinta cinegrafistas indígenas discutiram a questão da imagem dos índios produzida e difundida na mídia e, a partir dessa discussão, se colocaram a meta de produzir roteiros e filmes cada vez mais controlados por eles.

Em 1995, já se tinha feito uma experiência que, embora tenha deixado a desejar em termos de resultados imediatos, foi muito importante. Trata-se de um programa realizado em colaboração com a TV Universidade do Mato Grosso, chamado *Programa de Índio*. Pretendia-se preparar equipes indígenas de locutores, roteiristas, cinegrafistas. Um grupo formado de índios bororo e sobretudo xavante, produziu o *Programa de Índio*, com apoio da equipe do projeto Vídeo nas Aldeias, com o objetivo de difundir suas próprias questões numa TV universitária. Esperamos que, com uma formação mais acelerada, esses índios possam fazer parte, cada vez mais, não só de mostras como esta, mas também de programas de TV, aproveitando oportunidades como a que está sendo oferecida pela TV Escola.

Meu principal objetivo aqui, embora haja muitos aspectos importantes a serem tratados, é divulgar a existência e as características do projeto Vídeo nas Aldeias. Não se trata de formar e ampliar um arquivo-museu de imagens dos índios para deleite do público brasileiro, malgrado a importância desse arquivo, que conta com mais de seiscentas horas de gravação. O processo mais importante é o uso que se faz lá na aldeia, no pátio da aldeia, da própria imagem, da imagem dos outros. É desse processo que vai resultar a nova visão que os índios vão promover de si mesmos, diante da grande mídia. É um programa de longo fôlego, com muito trabalho pela frente. Se, num primeiro momento, dá muito

“...aprendemos com os índios que sua preocupação é passar uma imagem que eles discutiram com as comunidades: a imagem que eles consideram mais interessante para combater os preconceitos que a mídia continua perpetuando em relação aos índios.”

certo colocar como há vinte anos eu faço um gravador na mão de um índio e dizer a ele que pesquise, também não será muito difícil lhe entregar uma câmera. A dificuldade maior não está no aspecto técnico, não é formar a pessoa para que ela possa roteirizar, editar um vídeo. A dificuldade maior é abrir espaço para essa produção. Um dos grandes desafios que se colocam para nós é saber que tipo de produção indígena vamos ter no final desse processo. Quando apresentamos o projeto Vídeo nas Aldeias, muitas vezes as pessoas querem saber qual é a linguagem cinematográfica dos índios. Não nos parece ser essa a questão mais significativa: nos momentos de edição, de roteirização etc., aprendemos com os índios que sua preocupação é passar uma imagem que eles discutiram com as comunidades, a imagem que eles consideram mais interessante para combater os preconceitos que a mídia continua perpetuando em relação aos índios.

O aspecto central não é, portanto, uma questão de técnica. E, muitas vezes, as pessoas ficam um pouco desanimadas vendo que a técnica do índio, a linguagem que ele adota em seu documentário — que ele aprende a editar com um editor que não é índio — acaba tendo muito pouca diferença de uma linguagem que poderia ser produzida por nós. Mas as diferenças são enormes na qualidade do registro.

Nestes últimos dois meses, cinco índios xavantes estão editando um vídeo sobre um ritual que eles filmaram no segundo semestre do ano passado na aldeia do Sangradouro. É uma co-produção de vários cinegrafistas indígenas, de várias aldeias, que discutiram as diferenças do ritual de Sangradouro em relação ao mesmo ritual em outras aldeias. O produto final, que será apresentado ao mundo, é um produto xavante.

Um aspecto interessante é que, na primeira etapa do projeto, estávamos muito interessados em promover o retorno, como se diz, da imagem que filmávamos. E, então, filmávamos os índios na íntegra e fazíamos os vídeos. Hoje, os índios inverteram o processo. Eles querem o retorno de todas as imagens que são produzidas por eles, mas querem também trabalhar o produto final.

Em relação a esse aspecto de eles quererem fazer produtos para fora, acho interessante trazer para o debate a longa experiência, de praticamente seis anos, da realização de um filme que fiz em parceria com os índios waiãpi do Amapá. Trata-se do vídeo *Segredos da mata*, que será exibido na mostra. Os índios, que não eram nem cinegrafistas nem editores, embora tenham participado ativamente da edição, pediram que fosse uma produção para fora. O filme é uma ficção, embora esse termo não se aplique bem ao caso, uma vez que a representação de espíritos e de monstros que vivem na floresta, para os índios, não é ficção, é realidade. Eles haviam ficado interessadíssimos em nossa colaboração desde que começaram a assistir a filmes alugados em locadoras: filmes de ficção, com monstros, aquelas coisas americanas, que eles têm uma imensa curiosidade em conhecer, pois ali reconhecem alguns elementos da sua própria cosmologia. Queriam saber como fazíamos aquilo, nós que, segundo eles, não temos acesso mais ao domínio espiritual. Informados de que eram monstros de plástico, quiseram aprender a fazer um filme. Foram atores, narradores e

participaram da edição. *Segredos da mata* apresenta histórias que eles selecionaram ao longo de quatro anos. Toda vez que eu ia para aquela aldeia para filmar ou para fazer outros trabalhos, discutiam-se quais histórias seriam mostradas, quais histórias teriam mais impacto sobre a visão que os não-índios têm da mitologia indígena. Foram selecionadas quatro histórias, de um universo inicial de 36. Na parceria eles aprenderam realmente a fazer, utilizando métodos profissionais, uma produção que, só no processo de edição, levou um ano. Nas quatro histórias de *Segredos da mata*, eles representam, narram a história de quatro monstros canibais, que não são parte nem do passado nem do mito, são parte do real. Passam a mensagem de que eles têm conhecimentos sobre a floresta que nós não temos, que podem ser apresentados como um produto genuinamente cultural.

Murilo Santos

Em toda minha carreira de fotógrafo e produtor de filmes, basicamente documentários, sempre tive contato com antropólogos, que me ajudaram muito a somar ao olhar, digamos estético, um olhar antropológico. A maior parte do meu trabalho vem sendo realizada no Maranhão. Passei um curto período em Brasília, trabalhando no Ministério da Reforma Agrária, produzindo material em áreas de conflito, para processos de desapropriação. Depois, fiquei um período em São Paulo, trabalhando no que hoje é o Instituto Sócioambiental (ISA). Ali tive contato mais de perto com o CTI, que eu já conhecia do Maranhão. Mas foi no Maranhão que passei a maior parte do tempo documentando e trabalhando, tanto nas áreas conhecidas ou tidas como amazônicas, como na área do sertão, com características bem do Nordeste, e na região do cerrado no sul do estado.

Talvez seja esta a primeira vez que sou convidado a falar do meu trabalho especificamente ligado à Amazônia. Em festivais, geralmente falamos dos filmes que produzimos. Pergunto-me, então, quais são os aspectos comuns a essa atividade de produção, além das dificuldades concretas para realizá-la? Já trabalhei para entidades, instituições, de forma um pouco mais confortável, mas a maior parte do meu trabalho é mesmo essa produção, que talvez possa ser chamada de independente; é aquele projeto pessoal que se vai carregando com todas as dificuldades. E talvez sejam essas dificuldades — que se traduzem no longo tempo necessário para realizar o filme — que nos obrigam a entrar mais profundamente no assunto.

O filme *Bandeiras verdes*, por exemplo, levou quase dez anos para ser feito. Na realidade, eu não tinha ido para a área para fazer o filme: tinha ido trabalhar com educação sindical, ou como isso se chamava na época, final de 1970. Trabalhando com a Pastoral da Terra, produzindo materiais de educação audiovisual, material pedagógico para ação da instituição, e passei a filmar situações que acabaram por compor esse documentário.

O convite para participar desta mesa me fez refletir mais sobre como se pode fazer um recorte do que é e não é Amazônia. Na verdade, a Amazônia não pode ser entendida apenas como um espaço geográfico ou político-administrativo. Num trabalho que fiz, por exem-

plo, na região do cerrado, no Maranhão, documentei a produção de carvão vegetal para usinas de ferro-gusa, que estão numa região ecológica chamada de pré-Amazônia maranhense, que não faz parte da Amazônia Legal.

Várias outras situações que documentei, tanto em fotografia como em vídeo, estão de certa maneira ligadas a essa questão do que é a Amazônia. Há uma onda migratória: os nordestinos que migram para oeste passam pelo Maranhão, os maranhenses também vão ocupar várias áreas do Pará, do Amapá e até mesmo da Venezuela. Numa certa época, tive contato com garimpeiros, quase todos maranhenses, que passaram para o lado da Venezuela e foram reprimidos pelo exército de lá. Na tragédia de Eldorado do Carajás, praticamente todos os chacinados eram maranhenses — sei porque passei lá dois meses antes. Ocorre que, de certa maneira, todas essas situações que venho documentando têm a ver com a Amazônia, mesmo que não sejam situações típicas, daquelas que só se vêem lá. No filme *Bandeiras verdes* vê-se essa migração dos nordestinos que passam pelo Maranhão e vão lá para o oeste. Quando se está filmando, quando se pega uma câmera para documentar uma situação que se considera típica da Amazônia, parece que se começa a penetrar num país proibido. Estar numa fazenda, filmar qualquer evento, como um churrasco, pode não ter problema nenhum, mas filmar uma madeireira pode ser proibido. É esse, então, um aspecto que me parece comum nesse trabalho: o estar num país proibido, nesse lado proibido do país.

“Quando se está filmando, quando se pega uma câmera para documentar uma situação que se considera típica da Amazônia, parece que se começa a penetrar num país proibido.”

Várias situações são filmadas, documentadas com muita dificuldade, muito constrangimento. Por duas vezes fui preso. Uma dessas vezes, fui detido por uma milícia particular. Estava com o Vincent Carelli, do CTI, gravando próximo a uma carvoaria, e fomos detidos, interrogados. A outra vez foram policiais, nas instalações da base de Alcântara, de lançamento de mísseis, quando eu estava fazendo um trabalho sobre deslocamento, sobre a transferência de povoados para implantação de um projeto. Levei um soco... Isso são coisas que acontecem muito, com vários documentaristas, e não acho que devem ser vistas como coisas de herói. Não há prazer; são, pelo contrário, situações de constrangimento, superdesagradáveis.

Essa é uma questão que quero colocar para discussão: é preciso pensar sobre esse lugar tão proibido, tão difícil para quem quer ali trabalhar, tão difícil de denunciar. Outra questão que considero importante é o lado estético dos filmes. Formei-me numa escola típica da década de 1970, em que a filosofia dominante era a de colocar o saber a serviço do povo. Por isso, me engajei sempre em sindicatos, entidades de igreja, organizações populares, movimento popular. Num primeiro momento, meus trabalhos estavam sempre ligados a materiais pedagógicos, para facilitar as atividades dos cursos sobre organização sindical, sobre a questão jurídica, promovidos pela Pastoral da Terra e outras entidades. Esse envolvimento com entidades é um passaporte direto para o assunto a ser filmado — e facilmente se está no centro dos acontecimentos. Mas nem sempre é assim quando se vai fazer um documentário, e se tem apenas uma semana para entrar no assunto e realizar a filmagem. Estar ligado a essas entidades dá outra característica ao seu trabalho.

Mas, se por um lado, essa ligação com entidades atuantes nos coloca, rapidamente, dentro dos acontecimentos, por outro, o público — e neste caso o público, num primeiro momento, são os próprios trabalhadores — não faz muitas exigências em relação ao aspecto estético, à novidade das experimentações em termos de linguagem. No filme *Quem matou Elias Zi*, exibido também neste evento, parte é ficção, feita em desenho animado, com uma técnica de animação chamada técnica de recorte, muito artesanal, feita em casa mesmo; e parte é um documentário sobre os funerais desse importante líder camponês. Em 1982, estávamos trabalhando lá, no sindicato, quando ele foi assassinado. Eu estava lá perto, com uma camerazinha e uns rolinhos de filmes, e filmei. Documentei e guardei. Quando chegou a oportunidade, completei essa parte do documentário com a animação. Esse documentário utiliza uma técnica de comunicação que vínhamos experimentando com os audiovisuais, técnica simples, de *slide* com fita cassete. Utilizávamos um projetorzinho a pilha, nos lugares em que não havia energia, no interior do Maranhão. O tempo, o ritmo do filme, é todo ele lento, na parte dos desenhos. Com essa técnica, buscamos fazer uma imagem do trabalhador rural, sem caricaturar, com base nas capas de literatura de cordel mais tradicionais do Nordeste.

Uma parte do trabalho que venho desenvolvendo, e que não está representada aqui na mostra, são fotos, filmes ou vídeos que nem sempre tinham o objetivo de se constituir em material acabado, editado. Muitas vezes estive em áreas de conflito para filmar situações, gravar em vídeo, mas apenas como parte de um processo. Assim, muito material que produzi não foi elaborado para ser transformado em filme. Aliás, *Bandeiras verdes* não tinha essa intenção nem *Elias Zi*, depois é que aconteceu. Nesse material, a forma de fazer é visível, quer dizer, a maneira como o cinegrafista se envolve muitas vezes transparece nesse aspecto que estou chamando de estético.

É interessante a experiência de *Segredos da mata*, com essa coisa que a Dominique diz que não é ficção, e com o *making of*, dentro do vídeo. Aliás, assisti a esse vídeo no festival do Maranhão, quando foi premiado, e gostei muito. O filme tem esse aspecto intrigante — se não é ficção, não sei se posso chamar de encenação — com os índios representando, como atores, os seus mitos. Não sei se no período em que começamos a fazer os filmes lá, por volta de 1970, esse tipo de questionamento se colocaria. É interessante que os antropólogos tenham essa abertura para introduzir num documentário uma forma de contar a história, que considero audaciosa e bem-sucedida. Na produção do meu trabalho, algumas vezes sinto que poderia experimentar outras coisas, mas acabo botando o pé no freio, talvez por causa da preocupação de tornar esses trabalhos inteligíveis também para o camponês.

Aurelio Michiles

O que mais me chama atenção nesta mostra (organizada por Stella), é o título *Visões da Amazônia*. A Amazônia sempre foi/é uma espécie de metáfora da cabeça humana: o inferno ou o paraíso; ser o imperador e o dono da mata; estar ali impondo as suas regras, exercendo o domínio civilizador. Mas a Amazônia é muito curiosa, realmente, e desperta

não só uma visão, mas muitas visões, alucinações, delírios, loucura. Dar a vocês um depoimento sobre o meu trabalho exige que eu mostre o meu trabalho. Ao mesclar vários conhecimentos, procurar não ser preconceituoso com nenhuma visão, com nenhum olhar: tudo é bom, tudo é mau, tudo faz bem.

No início da década de 1980, ganhei uma bolsa para fazer um filme, *O guaraná, olho de gente* e *Sangue da terra*, que são documentários sobre o guaraná e sobre a luta dos índios. Quando cheguei à região, me envolvi de tal forma com a história daquele povo que produzia o guaraná, que todo o dinheiro ficou ali, naquele impacto do meu olhar esbugalhado, perplexo, indignado. E ali me senti, pela primeira vez, um jovem cidadão, assumindo uma responsabilidade transformadora. Então, vi que, em vez de fazer o documentário, poderia deslanchar um outro processo.

Sou amazonense, nasci em Manaus, e fui documentar o lugar dos índios sateré, justamente a região de onde vieram os meus avós, os meus pais e alguns irmãos. Eu estava ali e me vi, de repente, me olhando, olhando os índios e me olhando, me redescobrimo: eu era muito diferente deles e, ao mesmo tempo, muito parecido. Então, nesse diálogo, ao me assumir como um cidadão transformador, me descobri também um documentarista, e vi que, na história do homem, o documentário e a ficção se fundem, não se separam, não são linguagens diferentes. Os documentaristas são pragmáticos, muito pragmáticos. Eles levam anos, dez, 15, vinte anos fazendo um documentário. Esse documentário que recentemente ganhou um Oscar, sobre a luta entre Mohamed Ali e o outro, norte-americano, levou trinta anos para ser realizado, *Quando éramos reis*. E, ao ver o filme, os trinta anos ganham outra dimensão, porque foram necessários para que o diretor amadurecesse e conseguisse formar uma opinião, que ele não tinha no momento em que foi mobilizado apenas pela visão, particularizada, da luta de dois grandes lutadores, de dois grandes homens públicos, um deles, o Mohamed Ali, um gênio do século. O cinegrafista amadureceu e fez um filme maravilhoso. É nesse sentido que me deslumbro diante do documentário e foi por esse motivo, também, que me transformei em documentarista, naquele momento em que fui fazer um filme sobre o guaraná. Não apenas me envolvi com a luta dos índios: me realizei ao me descobrir um cidadão capaz de transformar e, ainda por cima, tive uma vitória. Pela primeira vez na história daqueles índios, eles conseguiram demarcar a terra deles, ter um título definitivo.

Logo depois, eu me vi tentado a voltar para o Centro-Sul, convidado para o *Globo Ciência* (1984). Foi nessa trajetória, nessas experiências múltiplas, que fui descobrimo a capacidade que um documentarista tem de contar a história. Um dos meus filmes que estão nesta mostra é *Árvore da fortuna*, integra a primeira equipe, um documentário realizado em 1992, com a TV Cultura de São Paulo, a Fundação Padre Anchieta, que era um projeto antigo.

Um dia, li numa entrevista de Roberto Mulyaert, presidente da Fundação Padre Anchieta, que seu grande sonho como presidente daquela instituição era realizar um documentário sobre o ciclo da bor-

“E ali me senti,
pela primeira vez,
um jovem
cidadão,
assumindo uma
responsabilidade
transformadora.
Então, vi que, em
vez de fazer o
documentário,
poderia
deslanchar um
outro processo.”

racha na Amazônia. Era um domingo, e eu imediatamente consegui o endereço do Muylaert, peguei o meu projeto e anexei a um bilhete: “Estou com o seu sonho. Aqui está ele...” E realmente aconteceu: 15 dias depois, recebi um telefonema para comparecer à TV Cultura. Roberto Muylaert é um homem inteligente e sofisticado. Foi um encontro fantástico, afinal, tínhamos um interesse comum. Ao iniciar a realização do documentário, descobri que a Amazônia dele não era a Amazônia que eu conhecia.

Eu queria passar uma visão das múltiplas visões da Amazônia. Depois de ter entrevistado quase sessenta personalidades ligadas à Amazônia, em vários estados brasileiros, viajei 45 dias pela Amazônia, conversando com antropólogos, sociólogos, economistas, ex-seringueiros, militantes, policiais... No final, tinha 67 depoimentos, e já havia consultado trezentos e tantos livros sobre a Amazônia. Foi uma tarefa gigantesca, e eu acabei hospitalizado.

Nesse trabalho, me descobri numa estrutura institucional em que, pela primeira vez, podia contratar pessoas, acessar o que eu quisesse. E descobri também que as pessoas realmente não conhecem a história da Amazônia. Um dia, numa reunião com a equipe envolvida, levei uns livros sobre a história da revolução do Acre, sobre a Madeira—Mamoré, sobre o escândalo do Putumayo... eles ficaram muito chocados com duas passagens do documentário: numa, em que expressei minha indignação em relação ao Caio Prado Júnior, que escreveu um compêndio clássico chamado *História econômica do Brasil*, em que dedica 11 linhas ao ciclo econômico da borracha! E mais: afirma que o ciclo da borracha não tem qualquer importância na história do Brasil, a não ser para ficcionistas, para a história de farsas e *vaudevilles*! A outra passagem é sobre o Celso Furtado, que ao escrever, já no final da década de 1960, *A formação econômica do Brasil*, vai um pouco além, e dedica 18 linhas para falar a mesma coisa! Nesse momento eu lembro o primeiro livro da Rosa Luxemburgo, *Acumulação capitalista*, que foi um marco dentro na história da economia mundial. Quando escreve sobre o final da colônia e o começo do Estado imperial, o imperialismo econômico, ela lembra que tal experiência já ocorre no mundo, mais precisamente na Amazônia, com o ciclo da borracha: ali os índios são mortos por um processo de economia em que não se fala de escravidão, mas de débito. Para provar que não estava puxando muita brasa para a minha sardinha, por eu ser da Amazônia, me vi ali, diante da equipe, explicando a eles que tudo o que estava no documentário era verdade, tinha sido pesquisado e estavam ali as provas: como se fez a revolução do Acre, todas as negociações em torno da Madeira—Mamoré...

Nesse processo, fui descobrindo também que começamos a alimentar informações delirantes, até porque é mais fácil simplificar a história. Quando, por exemplo, um dos amazonenses mais brilhantes, o escritor Márcio Souza, escreveu *Galvez, imperador do Acre* (1976), sob o ímpeto da juventude, havia no Brasil todo um espírito modernista, oswaldiano, tropicalista... Naquela situação em que o Brasil vivia, de ditadura, de massacre, assassinatos, as pessoas sensíveis, os artistas, buscaram o caminho do deboche para falar sobre a nossa realidade.

Galvez é uma simplificação de um fato sofisticado, de um fato muito complexo. Galvez não foi aquela pessoa que chegou à Amazônia, declarou-se imperador e foi aceito, ele faz parte de uma conspiração que envolve uma articulação política complexa, em que foram escolhidas as pessoas mais capacitadas, ao confronto da guerra revolucionária. Não é aquele personagem da cabeça do Márcio Souza, que também não é errado: é a forma como ele conseguiu avacalhar a situação daquele momento. Talvez, se escrevesse hoje, ele contasse que Galvez não é aquele sujeito que retratou. Nesse sentido, o documentário tem um papel revelador.

O documentário não pode ser somente uma câmera que se abre e revela a realidade *on line*. O documentário pode recorrer a um desenho animado, a uma ficção. O filme *Nanook, o esquimó* (1922), por exemplo, que é considerado o marco do documentário na história do cinema mundial, tem em Nanook um personagem inventado pelo diretor, o Flaherty, um documentarista canadense. Flaherty queria contar a história de um esquimó, mas não existia mais o tal esquimó sobre o qual ele queria falar. Um dia ele encontrou Nanook na cidade, um esquimó inteligente, sensível, e viu que era possível fazer o documentário. É mais ou menos o que ocorreu com o Walter Salles, que encontrou um garoto que foi capaz de contar a história do menino abandonado, que ele nunca foi. O documentarista pode fazer esse tipo de criação. Nanook conseguiu contar a história daquele esquimó que ele não era. Recentemente, quando estive num festival de cinema em Toronto, fiquei sabendo que Flaherty reintroduziu antigas expressões esquecidas no dia-a-dia da sociedade esquimó.

“O documentário não pode ser somente uma câmera que se abre e revela a realidade *on line*. O documentário pode recorrer a um desenho animado, a uma ficção.”

Outro documentário, que vai ser apresentado aqui, *Davi contra Golias*, é também exemplo de espaço onde tudo se mistura. Eu tinha sido chamado pelo ISA para fazer um documentário sobre os índios Panará, intitulado *O Brasil grande e os índios gigantes*. Era uma tarefa complexa, que envolvia opiniões e idéias divergentes sobre esses índios. Já era difícil saber quem deveria ser chamado para dar depoimentos: havia pessoas muito radicais, pessoas demasiado moderadas. Havia um longo processo de decantação até que fosse possível contar a história verdadeira dos Panará, que não fosse conduzida por uma ideologia, por uma política sectária. Foi nesse período que houve o massacre dos índios Yanomâmi. Como cidadão, me senti indignado, e como documentarista tive o ímpeto de também contar a minha versão. Porque a coisa caiu na mídia, e as pessoas aceitaram mais um massacre. Houve o massacre dos Yanomâmi, em seguida houve o massacre da Candelária, depois houve o do Carandiru, um atrás do outro. Que loucura, quantas mortes, quanto sangue!

Eu estava lá em Brasília e encontrei o Davi Kopenawa, líder yanomâmi, pintado, com uma pintura de pajé, de guerra. Muito zangado, ele me disse que não estava ali para falar para pessoas que não pudessem divulgar para o mundo a indignação dele. Quando lhe disse que era exatamente essa divulgação que eu pretendia fazer, ele argumentou: Mas você vai cortar, você vai chegar na máquina e vai montar tudo! Eu, então, garanti: Não, não vou. A câmera vai começar em você, ela não vai parar; você vai falar dez minutos. E fui buscar

imagens que tinham sido banalizadas na mídia; imagens que foram mostradas pela Globo, pela Bandeirantes, pelo SBT, pela Record, imagens que o público já tinha se acostumado a ver: aquelas carcaças, aqueles índios que parecem personagens de Auschwitz.

Algumas coisas precisavam ser feitas: fui para o sítio de uma amiga, que era minha assistente na época, no litoral paulista. Montamos ali toda uma seqüência iconográfica, com imagens de jornais, fotos, buscando toda a dramaticidade que gostaríamos que o documentário tivesse. Criado esse clima, chamei um músico, que sempre trabalha comigo, o Caito Marcondes, e lhe disse que queria para o documentário uma música 'yanohendrix', ou seja, uma mistura de Jimmy Hendrix com Yanomâmi. Entreguei-lhe uma fita que me tinha sido dada pela Cláudia Andujar — fotógrafa que já é quase Yanomâmi — com um canto dos Yanomâmi. O Caito Marcondes misturou realmente os acordes de Jimmy Hendrix com os dos Yanomâmi e resultou numa trilha maravilhosa. O documentário, para mim, passou a não existir sem essa trilha; é um casamento perfeito.

Meu penúltimo trabalho, que, na verdade, é meu primeiro filme, meu primeiro documentário feito em película, é *O cineasta da selva* e conta a história de Silvino Santos, um pioneiro do cinema na Amazônia, um fotógrafo, como já se falou aqui. O filme traz uma visão da Amazônia que acredito ser única. O Silvino é um garoto cheio de problemas na infância, pois nasce com uma doença séria, o que faz dele uma criança cercada de muitos cuidados, que vive com os livros. Num de seus livros escolares, na sua solidão de criança problemática, apaixonou-se por uma gravura do rio Amazonas. Não era nem uma fotografia, era uma simples gravura, mas o conquistou para sempre. Quando ele exclamou que queria morar naquele lugar, o pai até achou graça. Como uma pessoa tão frágil podia sonhar em ir para a Amazônia, com selva, índio, onça, cobra, mosquito! Pois, a partir daquele dia, ele não parou de falar que queria morar naquela gravura... Até que, quando ele completou 14 anos — e ninguém agüentava mais aquela idéia fixa —, mandaram-no com um tio para Belém do Pará, para encontrar um outro tio que já morava lá. Naquele momento, migrou para a Amazônia o único, de um milhão de portugueses, que não ia em busca da economia extrativista da borracha; o único que ia em busca da aventura das imagens, Silvino Simões dos Santos e Silva. E ele não apenas encontrou a imagem que buscava, ele se transformou nessa imagem. Primeiro, é fotógrafo, depois, cinegrafista, depois, ele voa e é o primeiro homem a ver a Amazônia lá de cima e a filmar o dossel da floresta.

Não sei se vocês viram aquele primeiro e maravilhoso documentário da Ford, *Redeeming a rubber empire*, registro histórico do que foi a Amazônia, com imagens preciosas. Quase tudo desse filme da Ford já não existe mais; nem existem mais também muitas das imagens que Silvino filmou: os peixes-boi estão quase extintos; os índios, todos aqueles que ele mostra, com exceção dos Yanomâmi, já se foram, ou viraram caboclos; grande parte da floresta, em algumas regiões como Rondônia e sul do Pará, já praticamente não existe. A economia da borracha da Amazônia é uma piada, e o seringueiro é como motoneiro de bonde, coisa do passado. Coitado de quem for seringueiro no

“Naquele momento, migrou para a Amazônia o único, de um milhão de portugueses, que não ia em busca da economia extrativista da borracha; o único que ia em busca da aventura das imagens, Silvino Simões dos Santos e Silva. E ele não apenas encontrou a imagem que buscava, ele se transformou nessa imagem.”

Amazonas! Está condenado a viver na selva tirando borracha, para morrer, para não saber ler nem escrever, para nunca ter um sapato, para nunca escovar os dentes, nunca pentear o cabelo, para nunca ter prazer de viver.

A Amazônia que Silvino registrou é uma Amazônia de documentação histórica, que não existe mais. Por isso, a importância de *O cineasta da selva* é resgatar um tempo que se foi. Precisamos aprender com o Silvino, que se apaixonou por aquela gravura; devemos nos apaixonar pelos documentários, que registram a nossa realidade. Neste momento em que o homem desenvolveu uma capacidade de comunicação *on line*, virtual, via Internet, com o que ele puder imaginar, o documentário surge como uma grande força no mundo inteiro.

Hoje, no mundo, o documentário ressurgiu com força. Em Nova York, em Tóquio, em Paris, começam a surgir salas exclusivas para documentário, festivais de documentário, internacionais, ricos, milionários, surgindo de novo... Por quê? Porque o homem é curioso. E é essa curiosidade que nos faz ser documentaristas.

O filme do Bodanzki, *Iracema, uma transa amazônica*, é, sozinho, uma grande contribuição: um filme feito na década de 1970, que até hoje provoca impacto em quem assiste. É um filme atual. Mas é também o fracasso de um projeto nacional em relação ao Brasil. No momento em que foi rodado, todos os capitalistas do mundo, todos os bancos do mundo estavam, literalmente, despejando dinheiro no Brasil, dando dinheiro de graça para o governo brasileiro, que naquele momento era um governo militar, uma ditadura. Os sonhos se realizaram: a ponte Rio—Niterói, a hidrelétrica de Itaipu, a Transamazônica.

Desses projetos, um eu tenho certeza de que não funciona: a Transamazônica, um fracasso total. Porque, na Amazônia, sempre é preciso reafirmar, não tem apenas índios. Só no final do século passado, para tirar a borracha, foram para lá quinhentos mil nordestinos, e morreram quase trezentos mil. O grande problema da Amazônia, por incrível que pareça, é um problema do Brasil, um problema de terra. A terra é muita, mas está na mão de pouquíssimas pessoas. E as pessoas se matam pela terra.

Mas muitos dos que estão ali querendo terra, querem pouca terra, nem sabem a importância de ter muita terra. Querem um pedacinho, mais nada. Mas falta um articulador, um juiz, alguém que pondere. Nem é questão de documentar, porque os documentários já foram feitos. *Iracema* já mostrou isso; o documentário do Murilo mostra isso; o documentário de que Dominique participa mostra os índios por dentro. Em *O Espírito da TV*, por exemplo, você vê o índio conversando com a televisão, dialogando e questionando o branco, querendo saber por que aqueles anos todos de matança e de exploração. Quer dizer, o diálogo já existe, a intimidade da Amazônia já é conhecida. Interesse estrangeiro não existe só na Amazônia, existe aqui no Rio de Janeiro também. O que eu acho, como amazonense, como brasileiro, é que não há um projeto nacional, nem para a Amazônia nem tampouco para o Brasil. O presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, quando assumiu seu segundo mandato, não se referiu à Amazônia em seu discurso. E, além de a mãe dele ser amazonense, ele co-escreveu

“O filme do Bodanzki, *Iracema, uma transa amazônica*, é, sozinho, uma grande contribuição: feito na década de 1970, até hoje provoca impacto em quem assiste. É um filme atual. Mas é também o fracasso de um projeto nacional em relação ao Brasil.”

um livro brilhante, *Amazônia, a última fronteira do capitalismo*. Mas é essa a questão: não se tem um projeto. É preciso parar de ver a Amazônia como paraíso ou inferno. A Amazônia é um lugar onde moram pessoas, pessoas que precisam viver, comer, ter filhos, constituir família. Enquanto não houver um projeto para isso, a Amazônia continuará a ser vista como um lugar virtual.

O meu próximo filme chama-se *A cidade das tribos*. Conta a história de um índio que, aos cinco anos, vê sua família ser dizimada em um incidente causado por um urubu que bate na hélice de um helicóptero. Quando os tripulantes vêem os índios na floresta, acham que são canibais e disparam. Matam cinco. Resolvem levar a criança que sobra para Manaus e entregá-la à Funai. É essa a história que vou contar: a de um menino que viu uns caras, que ele não entendia o que falavam, matarem, por nada, todos os seus parentes. É a banalização da violência, essa ausência da vontade, que identifico na ausência de um projeto nacional, para o Brasil, para a Amazônia. A boçalidade desses caras é a mesma boçalidade dos que não conseguem pôr no papel e na prática um projeto para o Brasil e para a Amazônia. Pessoas inteligentes, capazes, que leram e escreveram livros, viajaram, sabem o que custa uma vida. Se não fazem um projeto, é porque não querem.

“O processo de apropriação da própria imagem, portanto, da construção da presença de uma autoria indígena...”

Dominique Gallois

O processo de apropriação da própria imagem, portanto, da construção da presença de uma autoria indígena é uma experiência que não é exclusiva de programas participativos realizados com os índios. Há toda uma série de trabalhos, feitos com comunidades do interior, do Sul, do Norte do Brasil ou em outros países. O fato é que, se justamente nós, um grupo de antropólogos e educadores, se interessa em trabalhar com os índios é porque a questão indígena é imbuída do maior preconceito que continua existindo neste país.

O já aqui mencionado presidente da República, no seu discurso de posse, disse que era necessário proteger os fósseis vivos que os índios representam. Ora, o projeto Vídeo nas Aldeias pretende justamente dar aos índios um espaço para mostrar que eles não são fósseis vivos. E isso é um direito não só dos índios, mas de uma série de outras comunidades. Concordo plenamente com Aurélio quando diz que a barganha do futuro, na Amazônia, não é dos índios separados do resto. Ou seja, também nós, com o Vídeo nas Aldeias, como comentou o Murilo, não trabalhamos só com os índios, excluindo os outros. O trabalho é de um diálogo. Acontece que, para haver diálogo, é preciso poder ver e escutar o interlocutor.

Isso não se dá só com relação à questão indígena, não é só com relação à questão da arte, não é só com relação à questão da ecologia. É o que o oportuno título desta mostra representa: visões. E quando se fala de visões, se fala de interesses. É como o conhecimento: só se tem um determinado conhecimento, em relação a questões, a pessoas, a determinado interesse.

No Brasil, três mil pessoas trabalham com comunidades indígenas, e lá fora, deve haver umas 12 mil pessoas, profissionalizadas, no trabalho com essas comunidades. Ou seja, há aqui menos gente e com

maior dificuldade, do que há interesses lá fora, dos mais diversos: interesse na imagem, interesse comercial, interesse de conhecimento. E isso não acontece só com a questão indígena, mas também com a ecologia. A história do conhecimento, da produção, sempre se deu nas mais diversas situações de confronto. Ora, não cabe a mim dizer que há pessoas que se utilizam da imagem dos índios. O que importa é considerar, com muito carinho, o peso simbólico que o índio tem no mundo de hoje.

Aurelio Michiles

Em relação ao fato de ser estrangeiro, é bom esclarecer que, do ponto de vista do índio, nós somos estrangeiros. Para o índio não existe o belga, o americano. Existe o branco, e o branco inclui brasileiros... Mesmo quem é miscigenado, ao chegar a uma tribo indígena, será considerado estrangeiro. Pela roupa, pelo relógio, pelo jeito como você penteia o cabelo, como você o corta, pelo cheiro que você tem, pelo sapato, você é um estrangeiro. É preciso tomar muito cuidado quando se fala do estrangeiro, para que tudo não se transforme numa paranóia, num xenofobismo, que não leva a nada. É muito fácil culpar o vizinho pelos males da nossa casa. É importante que cada um construa bases sólidas, críticas, dentro de si mesmo. Quem não descobre a si mesmo não consegue construir nada. A história de qualquer pessoa começa quando ela começa a falar de si mesma. Com todos nós acontece a mesma coisa: você só passa a ser você mesmo quando assume a sua história.

“A história de qualquer pessoa começa quando ela começa a falar de si mesma. Com todos nós acontece a mesma coisa: você só passa a ser você mesmo quando assume a sua história.”

Pode-se dizer que o Brasil é um país de estrangeiros: que só o índio é brasileiro, porque aqui só tinha índio. Mas não é bem assim: o Brasil é formado por uma mescla maravilhosa. E é interessante porque, ao mesmo tempo em que no Brasil há algo que se costuma chamar de democracia racial, que inclui, com respeito, todas as raças, o Brasil é o único lugar do mundo onde as pessoas de outras raças, quando chegam, se despojam das indumentárias que as identificam. Se você vai a Toronto, a Paris, a Washington, ou a Nova York, você encontra o muçulmano vestido de muçulmano, o indiano vestido de indiano, o francês... Aqui no Brasil não, quem chega aqui vira brasileiro, já não usa mais turbante, já não usa mais os trajes típicos de sua terra. É estranho isso. Talvez seja por isso que o Brasil ainda não deu certo, porque costuma despojar as pessoas do que elas são. O índio tem que vestir roupa, ele que sempre pôde andar pelado. A pessoa se veste, e passa a ser brasileira. Chega o muçulmano, ele se veste para ser brasileiro. Fica então essa imagem de que o Brasil é o centro do mundo. O Brasil não é o centro do mundo.

Murilo Santos

Eu queria voltar à questão do proibido. O cineasta se depara com muitas situações em que filmar, apontar uma câmera, significa denunciar. Certa vez, no Pará, foi difícil conseguir filmar. Eram famílias que vieram da Bahia trabalhar em carvoaria. Vieram de caminhão, uma espécie de navio negreiro. A pessoa que transportou colocou colchonetes, e, todos — homens, mulheres e crianças — passaram três, quatro

dias deitados, viajando dentro de uma carreta, jogados, como animais. Mas eram pessoas, e iam para lá trabalhar com carvão, entre elas, muitas crianças. É claro que não se conseguia filmar: o trabalho escravo não podia permitir.

Acontece que, de certa maneira, o que não é filmado está invisível também. Se não há denúncia, as pessoas pensam que não existe. Quero falar aqui da responsabilidade do documentarista, da responsabilidade e importância de mostrar este Brasil.

Depois, foi o caso de Alcântara: não se podia, de maneira nenhuma, filmar uma região de praia, onde as pessoas moravam há muito tempo e de onde, sem indenização, tiveram de sair para morar em agrovilas áridas, serem submetidas a crueldades, a fim de que se implantasse o projeto de lançamento de foguete. Lá também não se podia filmar, e eu acabei preso, depois de ir com pessoas da agrovila até a área antiga, para ver como era, como eles viviam e produziam. São várias as proibições aí: filmar, na carvoaria, crianças queimadas, trabalhando no carvão, também não pode. Quem passa pela estrada vê aqueles iglus de tijolo, de onde sai uma fumaça terrível. Ali se está produzindo carvão para siderúrgica. Crianças estão trabalhando. Você passa, não vê ninguém, mas, se desce com uma câmera, já aparece o carro da polícia.

É uma dificuldade, mas a gente consegue filmar. No enterro do Elias Zi, passou o cortejo lá no povoado, houve uma manifestação, um ato público, muito modesto, todo mundo com medo, porque havia realmente mais oito pessoas marcadas para morrer. Lá, inclusive, eu fui chamado para subir num banquinho e fazer um discurso, como uma pessoa de fora. Eu estava filmando, parei de gravar para falar, convocar as pessoas para o ato, para vencer um pouco a intimidação.

Dominique Gallois

Outro desafio é conseguir atenção e interesse. O cinegrafista capta o momento, que fica ali no documentário. Mas toda vez que o documentário é mostrado, percebe-se o quanto isso é um processo que não terminou.

Quando se trata de mídia, a questão do proibido me parece não ser só difícil. O documentarista ou o jornalista ou, no nosso caso, os participantes do projeto que trabalham com grupos indígenas, têm de ter um fôlego enorme. Nós temos um registro de mais de dez anos de violência contra índios isolados, nas regiões de Corumbiara e Rondônia, e até conseguimos jogar no *Fantástico* uma imagem de um índio isolado, que tinha sido contatado para contar, rapidamente, a história do massacre. Mas é uma luta para conseguir atenção para esse processo! A questão aqui não sei se é medo, se é a banalização, a que Aurélio se referiu. Tudo isso exige um trabalho tão permanente, tão constante, de vídeo denúncia, que a gente não faria outra coisa. Abrir espaço na mídia é um problema.

“...de certa maneira, o que não é filmado está invisível também. Se não há denúncia, as pessoas pensam que não existe. Quero falar aqui da responsabilidade do documentarista, da responsabilidade e importância de mostrar este Brasil.”

O imaginário amazônico

Selda Vale da Costa

Gilbert Durand, teórico das estruturas antropológicas do imaginário, afirma que o mundo ocidental é, essencialmente, antiimaginal, apesar de saturado por imagens, fotografias e outras formas de reproduzibilidade artística, veiculadas tanto pelo cinema quanto pela televisão. Esse mar de imagens representaria uma alienação ampliada do espírito, espírito esse que é essencialmente racional, cartesiano, marcado pelo positivismo do século XIX, que chegaria até ao final deste nosso século. Por isso, talvez, o cinema tenha sido visto e consumido como um entretenimento, um desvio da razão, um lugar do misterioso, do poético, do mundo noturno do cientista, algo que é bom para os olhos, para a emoção, mas não deve ser lá muito edificante para a mente. Entretanto, fonte caudalosa do imaginário, ele tornou-se também fonte prodigiosa do numerário, construindo fábricas e estúdios riquíssimos e produzindo magnatas poderosos, enfim, tudo aquilo que nós conhecemos por *mega star system*.

Mas não se assustem: eu não venho aqui para filosofar sobre razão e demência e muito menos sobre mito e realidade e outras filosofias. Falar de cinema, antes de tudo, como dizia o saudoso Cosme Alves Neto, é voltar à infância, à adolescência, às descobertas das emoções que, no escurinho do cinema, eram desprezadas. O cinema é um rio, por onde a imaginação viaja a mundos que a razão nem pode suportar. Então, vamos iniciar a nossa viagem, por esses rios do imaginário amazônico.

Eu diria que a Amazônia é um pouco a nossa África, um pouco a Melanésia, um pouco a nossa Austrália, a Austrália nacional. É um longínquo e distante continente de mitos, de mistérios insondáveis e riquezas cobiçadas. É o espaço do primitivo, que amedronta, mas também atrai, como atraiu sonhadores poetas modernistas, naturalistas viajantes, aventureiros visionários, como Aguirre e Fitzcarraldo. Amazônia é a pátria de Macunaíma, nosso herói nacional. É também a pátria de Ajuricaba, nosso herói regional. É palco de guerras populares, desconhecidas e esquecidas de muitos brasileiros, como a Cabanagem e a Balaiada. Foi o reino do Grão-Pará, um outro Brasil, onde se perdeu a batalha pelo projeto de uma civilização nos trópicos. Esse mundo encantado e encantatório constitui-se, até hoje, em cenário privilegiado para o olhar cinematográfico, tanto nacional quanto estrangeiro.

Apesar de ser pesquisadora histórica, como diz o Eduardo — sou inclusive membro do Centro de Pesquisadores de Cinema Brasileiro — e das pesquisas que tentei e fiz durante muitos anos, não tenho informações sobre quais teriam sido as primeiras imagens estrangeiras captadas pela câmera cinematográfica. Mas tenho certeza de que elas documentam viagens por entre rios e florestas. É a natureza que invade o olhar. O homem amazônico, este é um intruso, “nesta última página

“Amazônia é a pátria de Macunaíma, nosso herói nacional. É também a pátria de Ajuricaba, nosso herói regional.”

do Gênesis ainda a escrever-se”, como afirmou Euclides da Cunha. Para esse olhar, os povos indígenas não se destacam da natureza, são parte integrante do mundo verde.

O urbano, as vilas, as gentes, as casas comerciais, ora, quem está interessado no já visto, no igual, no semelhante? É a diferença, o relativismo, o ‘primitivo’, o particular, que se procura. Os habitantes locais, entretanto, querem mirar-se no espelho das telas, e, assim, as primeiras projeções, em Manaus, realizadas por cinegrafistas locais, de 1907, retratam o cotidiano da cidade, como ‘Vistas de Manaus’, ‘A procissão de Nossa Senhora da Conceição’, ‘Visita ao Matadouro e às obras da Manaus’, ‘Manifestação popular em frente à Intendência Municipal’ etc. O cinema chega a Manaus em abril de 1897, mas, contam os antigos, que ele andou viajando, muito antes disso, a bordo dos navios que percorriam a Amazônia, de Belém a Iquitos.

Sabemos que projetar e filmar era uma atividade conjunta, realizada pelos cinegrafistas da Pathé-Frères e da Gaumont, enviados mundo afora, à captura de imagens. Muito provavelmente, antes de 1907, quando se tem notícia dessas imagens projetadas no Teatro Amazonas, a Amazônia terá sido penetrada pelo cinema à procura de monstros pré-históricos, índios canibais e caçadores de cabeças, formigas, aranhas, peixes e serpentes gigantescas. Essas imagens eram o resultado dos recortes que se faziam pelo mundo sobre a região, até então vista como repositório de um mundo perdido. Escritores como Júlio Verne, Conan Doyle, H. G. Wells, sem nunca terem posto os pés na região, atraíram com seus livros milhares de leitores para essas imagens então produzidas. A Europa toda buscava na Amazônia esse mundo perdido que estava lá, então, escondido. Antes e depois deles, ilustres naturalistas de expedições e de museus europeus também já haviam, suficientemente, divulgado suas impressões de viagens. Nas pesquisas que fiz na Europa, na busca dos filmes de Silvino Santos, estive em Paris, em Lisboa, em Londres, procurando nas revistas do século passado e do começo desse século o que diziam de Manaus e da Amazônia. Era muito interessante, porque esse confronto que se vê, constante, até os dias de hoje, entre o primitivo e o moderno, a que vou me referir, era já naquela época o centro das reportagens. Uma frase que se dizia de Manaus ficou na minha lembrança. A cidade seria como “uma orquídea a nascer resplandecente, num vasto mundo de selvagens”... A idéia era que Manaus, a Paris dos Trópicos, iria desabrochar, naquele verde selvático. O novo Eldorado, descoberto pela borracha, era buscado através desses escritores, dessas revistas, desses viajantes do passado.”

“... A idéia era que Manaus, a Paris dos Trópicos, iria desabrochar, naquele verde selvático. O novo Eldorado, descoberto pela borracha, era buscado através desses escritores, dessas revistas, desses viajantes do passado.”

Nas décadas de 1910 e 1920, surgiu o cinema documental dos pioneiros Silvino Santos, Thomaz Reis e Ramon de Baños. São três olhares distintos sobre a Amazônia. Enquanto o major Reis cobre o vaivém do lendário marechal Rondon aos territórios indígenas e seu polêmico papel de pacificador de índios, Ramon de Baños, no Pará, filma os acontecimentos políticos e sociais da cidade de Belém, em jornais da tela, através de sua produtora, a Pará Filmes. Silvino Santos, por sua vez, um português, que acaba se tornando amazonense, um luso-amazonense como eu, em Manaus, embora atrelado aos interesses

“Parece que a Amazônia continua destinada a ser a fonte imaginária do paraíso perdido. O cinema dos pioneiros, às vezes fantasioso, às vezes etnográfico, mas sempre fantástico para os olhos estrangeiros à região, acabou por encobrir, mais que revelar sua realidade.”

de empresários da borracha, como Júlio Cesar Arana, peruano, e J. G. Araújo, filma o que encanta seu olhar, com muita liberdade e com horizontes muito amplos. Ele filma a aventura, o poético, o majestoso do mundo amazônico, a hinterlândia e sua gente, a cidade e seu movimento. Embora o caráter documental seja a marca registrada desse cinema pioneiro, o fantástico e o exótico continuam presentes. Afinal, o público que enchia as salas dos cinemas estava condicionado a ver a Amazônia como o cenário do primitivo, tanto que, ao realizar *No paiz das amazonas*, em 1922, para a Exposição do Centenário da Independência, no Rio, Silvino, seguindo as determinações do comendador J. G. Araújo, não buscava o passado glorioso e perdido da borracha, mas procurava propagandear, aos brasileiros do Sul, o brilhante futuro daquela região, traduzido pela modernidade na selva: bondes elétricos, caminhos de ferro, estradas de rodagem, carros velozes quase atropelando o bicho-preguiça, portos flutuantes, ultraequipados, casas comerciais luxuosas e bem abastecidas, colégios grandiosos, tudo para “dar conta lá fora do nosso progresso”, como proclamavam os jornais locais.

E qual é a impressão que o filme causa nas platéias do Sul? Jornais estampam: “O Éden existe!”, “O Amazonas é o nosso Éden!” Um jornal do Rio, de 1923, fala sobre o filme *No paiz das amazonas*.

É aquele, certo, o novo Éden, se houve dois édens na terra. E o leitor ficará a pensar: qual será esse novo éden, de que fala o poeta? E ficará, sobre brasas, para conhecê-lo, visto que não pode haver coisa melhor que habitar a gente o paraíso terrestre. Não vá, porém, supor que seja blague. Não. Este éden existe, e está até bem perto de nós, muito mais perto que Paris, Berlim, Londres ou Nova York. Esse paraíso moderno fica situado no próprio território brasileiro, e é o Amazonas.

Parece que a Amazônia continua destinada a ser a fonte imaginária do paraíso perdido. O cinema dos pioneiros, às vezes fantasioso, às vezes etnográfico, mas sempre fantástico para os olhos estrangeiros à região, acabou por encobrir, mais que revelar, sua realidade. O primitivo em contraste com a modernidade, a edênica paisagem em contraponto à brutalidade da máquina são extremos que o movimento do olho cinematográfico não conseguiu relacionar. Esses mundos coexistindo e repelindo-se, um universo em mutação que não consegue ser dialogicamente captado pelos pioneiros. Ainda hoje, é esse cinema fantástico o que chama atenção, em filmes estrangeiros como *Anaconda*, em séries televisivas como *As amazonas, a lenda*, da TV Cultura do Amazonas, atualmente exibida na televisão local. Mas, felizmente, nem só do fantástico viveu o cinema na Amazônia. Da década de 1970 para cá, outra percepção, outra sensibilidade percorre as imagens amazônicas, como se pôde testemunhar nesta mostra. Documentarista, de propaganda, fantástico, etnográfico, tropicalista, sociológico e de denúncia, o cinema feito na Amazônia acompanhou os diversos discursos científicos e políticos sobre a região.

Para finalizar, gostaria de sugerir algumas questões para a reflexão, se elas valem para isso. Todos esses filmes produzidos, tanto no passado

como no presente, suscitam perguntas: De que Amazônia estamos falando? Que Amazônia estamos vendo através desse cinema? Que Amazônia mostrava o cinema pioneiro? Que Amazônia é essa que está sendo revelada por esse cinema? Os títulos dos filmes realizados por cinegrafistas de fora — e fizemos um levantamento exaustivo, com o auxílio de vários colegas — mostram sua tônica: natureza grandiosa, índios selvagens, os seres vivos e bichos da floresta. As filmagens dos cinegrafistas amadores locais, da época mesmo do cinema mudo, por sua vez, privilegiam o urbano, o mundo moderno, o mundano, ficando muito longe das imagens do mundo interiorano, a ponto de um crítico local, em 1926, por ocasião da exibição de um filme chamado *Manaus, cidade risonha*, feito em Manaus, comentar aliviado:

“Afinal, quem irá decifrar a Amazônia? Os povos da floresta ou os cientistas de fabulosos laboratórios no estrangeiro? Por que não tentarmos, como na cinematografia do decênio de 1980, unir a tradição à contemporaneidade, o mito à história, o imaginário ao real?”

Não é só jacarés e pirarucus, balateiros e seringueiros. É tudo o que a civilização pode exigir, por mais exigente que ela seja. Repertório minucioso de tudo que Manaus tem de mais chique e útil, o que qualquer cidade modelo deve ou possa ter, o fausto de nossa bela elite, o futebol e o turfe. Visto em qualquer parte do mundo coloca-nos em relevo, o que deve ter a capital do extremo longínquo do extremo norte, tão injustiçado pelos que o conhecem através de informações dos que chegam contando aventuras e se dizendo heróis, por terem voltado sãos e salvos, como se fossem exploradores de índios, desertos povoados de feras.

Essa dicotomia entre o olhar de fora e o olhar local, entre tradição e modernidade, permanece por longo tempo, sendo superada nas décadas de 1970 e 1980 por jovens cineastas brasileiros e alguns estrangeiros. Não se passeia impunemente pelos campos do Senhor.

Trava-se no cinema a mesma polêmica que opõe os discursos atuais entre ecologistas, nacionais e estrangeiros, e certa intelectualidade regional. Uns, em nome da preservação e do resgate do tradicional, criam autênticas ilhas de reservas de conhecimentos e vidas. Outros, lutam pela modernização acelerada, pela inclusão inconseqüente no mundo da globalização. Afinal, quem irá decifrar a Amazônia? Os povos da floresta ou os cientistas de fabulosos laboratórios no estrangeiro? Por que não tentarmos, como na cinematografia do decênio de 1980, unir a tradição à contemporaneidade, o mito à história, o imaginário ao real?

Renato Pereira

Fui para o Xingu, pela primeira vez, em 1985. Aos 25 anos, compartilhava da mesma visão romântica, idílica, a respeito dos índios de um modo geral. Não tinha tido nenhum contato com eles e fui porque tinha a informação de que lá existiam índios que queriam aprender a filmar. A partir desse momento, o meu envolvimento com eles — com os índios do Xingu e depois com os Kaiapó — passou sempre a estar marcado pelo desejo que tinham de saber mexer com aquela coisa usada pelos homens brancos que iam lá, freqüentemente, para filmá-los. Aos poucos, fui conhecendo os Kaiapó, índios que moram no sul do Pará, e que também queriam muito aprender a filmar. No sul do Pará, conheci um personagem de quem vocês já devem ter ouvido falar, o Paulinho Paiakan.

“...sempre que é necessário, conseguem mobilizar a mídia a seu favor nas causas contra os próprios garimpeiros, usando essa imagem dos povos naturais da floresta. Paradoxalmente, usam a imagem oposta, de selva-geria, para intimidar a população local.”

A trajetória desse índio é particularmente interessante, para essa discussão de hoje. O Paulinho é de uma tribo que, durante muito tempo, conviveu com os homens brancos, numa situação típica: índios submetidos a pressões da nossa civilização, a uma situação de domínio. Marginalizados, eles perdem totalmente a auto-estima. A representação que a população local tem em relação a eles é de que são membros de uma civilização inferior, são obstáculos ao progresso. Enfim, são pessoas que devem, simplesmente, ser expulsas dali. E, na verdade, eles, num primeiro momento, incorporam essa perspectiva. Tentam se transformar em brancos de várias maneiras; passam a tirar todos os sinais característicos de sua cultura, a se vestir como brancos, enfim, a trajetória mais ou menos clássica que se está habituado a ver descrita numa série de manuais de antropologia, da chamada aculturação indígena, para falar de maneira bem simples.

Só que isso ocorria em 1985, momento em que eles estavam enfrentando uma situação de invasão dos garimpos. Foi quando eles resolveram enfrentar essa invasão e ocuparam um garimpo. O Paulinho Paiakan foi um dos líderes dessa invasão. Acontece que os índios não tinham nenhuma força militar, nem mesmo número suficiente de combatentes para invadir um garimpo com cinco mil, dez mil garimpeiros. Sua principal aldeia, na época, tinha menos de mil índios, talvez um grupo de cem guerreiros. E o que eles fizeram? Valeram-se de algo que ainda estava no imaginário da população local: os Kaiapó (os dos primórdios) eram índios bravos, guerreiros. Invadem o garimpo, usando bordunas, paramentados como tradicionalmente se paramentavam, gritando muito. Conseguem impressionar, fazem uma ação que dá certo, ocupam o garimpo. Claro que eles usam polícia federal, que tá ali na hora... A partir daí se desencadeia um processo muito interessante: passam a desfrutar de boa parte da riqueza que aquele garimpo produzia e, na evolução dos fatos, tornam-se exploradores dos recursos naturais de sua terra, não apenas de ouro mas também de madeira. Vão se tornando índios economicamente muito prósperos, embora reproduzam o modelo já existente de exploração local dos recursos naturais. Por outro lado, acontece um fato curioso: o Paulinho Paiakan e outros líderes Kaiapó conseguem estabelecer uma boa relação com as populações dos centros urbanos, que, tradicionalmente, sempre viram com simpatia a causa dos índios, compartilhando da visão romântica, um pouco idílica, de que os índios são homens naturais, que vivem em harmonia com a natureza. E conseguem articular isso de maneira muito interessante, pois, sempre que é necessário, conseguem mobilizar a mídia a seu favor nas causas contra os próprios garimpeiros, usando sempre essa imagem dos povos naturais da floresta. Paradoxalmente, usam a imagem oposta, de selva-geria, para intimidar a população local.

Eles são muito bem-sucedidos, e o Paulinho acaba se tornando um eminente personagem, até no exterior. Ele viaja para fora, vai ao Banco Mundial, lidera grandes manifestações contra a construção de hidrelétricas no Xingu, torna-se uma celebridade na cena ambientalista internacional. E os próprios índios, de maneira geral, passam a ser percebidos pela mídia brasileira e um pouco pela mídia internacional

“Esse apelo emocional, com todas as tinturas românticas do mito do bom selvagem, funcionou bem aqui no Brasil, do ponto de vista das ONGs e do ponto de vista de quem trabalhava com o imaginário da Amazônia, até a segunda metade da década de 1980, até, mais ou menos, a Constituição de 1988. Hoje, não funciona mais.”

como defensores da Amazônia, patrimônio mundial, e de seus recursos naturais. Mas, localmente, o que acontece é, de certa maneira, precisamente o contrário: eles aderem ao modelo altamente predatório, que os próprios brasileiros desenvolveram. Os Kaiapó pareciam, num determinado momento, índios bem-sucedidos, ou seja, índios que não entraram na trajetória típica, de sucumbir ao processo de avanço da civilização. Há mesmo antropólogos que dizem que eles se transformam de colonizados em colonizadores, pois passam a empregar mão-de-obra branca, e se tornam realmente proeminentes, tanto na política quanto na economia da região.

Mas, dois anos atrás, voltei à região deles. Tudo acabou: o ciclo do ouro, o ciclo da madeira, e eles voltaram à condição miserável e marginalizada de antes. Tão logo cheguei, o Paulinho me pediu dinheiro emprestado para comprar comida para a família dele. Ocorreu que, em 1992, às vésperas da Eco-92, ele se envolveu num episódio de estupro. A mesma mídia e o mesmo ambiente que ajudaram a projetá-lo, condenaram-no de uma hora para outra. Tudo isso me parece representativo das visões contraditórias, positivas e negativas, não apenas sobre a condição indígena, mas sobre a própria Amazônia. Os eventos se misturam e são usados, oportunisticamente, por personagens e forças políticas, conforme o momento que se está vivendo.

Ricardo Arnt

O filme da Cláudia Andujar, pessoa admirável, foi feito no período 1972-82, época em que a atitude das Ongs em relação à questão indígena do Brasil era muito diferente do que é hoje. O filme é clássico, com aquela imagem tradicional que se atribui aos índios, da pureza ofendida, da inocência violada, da ingenuidade maltratada pela barbárie da expansão capitalista. Esse apelo emocional, com todas as tinturas românticas do mito do bom selvagem, funcionou bem aqui no Brasil, do ponto de vista das ONGs e do ponto de vista de quem trabalhava com o imaginário da Amazônia, até a segunda metade da década de 1980, até, mais ou menos, a Constituição de 1988. Hoje, não funciona mais. Era um tipo de apelo clássico para tratar da questão indígena, centrado na questão da defesa das terras, e, que na verdade, deu certo? Deu razoavelmente certo: muita terra indígena foi demarcada no Brasil. A partir da década de 1970, houve um progresso notável da demarcação de terras. Esse progresso continuou no governo Collor, quando se demarcou muita terra, e continua ainda hoje — embora haja é claro, muita invasão de territórios indígenas. Na verdade, os 230 mil índios no Brasil têm uma parte considerável do Brasil, talvez uns 5%, 8%, o que é bastante bom. Essa foi uma conquista, fruto de muita batalha, de muita luta, que é motivo de orgulho num país em que se tem tanta coisa para não se orgulhar! Apesar de tudo o que se passou na relação entre os índios e o Estado nacional, é importante perceber esse aspecto positivo: demarcou-se bastante terras indígenas hoje no Brasil. Entretanto, parece que a causa perdeu o charme. Não tem mais o apelo que tinha na década de 1970. Não mobiliza as pessoas, perdeu aliados, perdeu o impacto na sociedade, não arregimenta mais ninguém. Boa parte das pessoas que continuam a trabalhar com índio no Brasil

são egressas dos anos 70. Existe pouca renovação nessa área, são, em geral, pessoas com a minha idade, assim, quarentões chegando aos cinqüenta. Parece-me haver um estiolamento da questão indígena no Brasil, uma crise no imaginário social.

As ONGs deram uma resposta para esse problema, com a chamada virada ambiental, que aconteceu na metade do decênio de 1980, quando as organizações que trabalhavam na defesa dos direitos indígenas se aliaram aos ambientalistas, ou ecologistas, e houve uma espécie de mudança conceitual. As pessoas que trabalhavam com índios passaram a se preocupar com o entorno das terras indígenas. Assim, se num primeiro momento a questão era demarcar terras indígenas, nessa segunda etapa, passou-se a propor alternativas de conservação e de desenvolvimento, através de uma aliança ambiental e do conseqüente alargamento de perspectiva da questão. Ou seja, não bastava demarcar a terra, era preciso fazer projetos de desenvolvimento para os índios, para garantir que as comunidades conseguissem se sustentar e sobreviver, nessa ordem social injusta e iníqua em que vivemos.

A partir da revalorização da floresta amazônica, da importância que já se dá à biodiversidade, elaboram-se projetos de produtos indígenas, dos mais simples aos mais sofisticados. É, por exemplo, a fabricação de batom de urucum indígena para ser vendido em Nova York; a produção de resinas e produtos de cultura indígena que possam ser comercializados no mercado exterior, garantindo o sustento nas terras indígenas. Ocorre que o impacto disso é pequeno no imaginário social.

“...não bastava demarcar a terra, era preciso fazer projetos de desenvolvimento para os índios, para garantir que as comunidades conseguissem se sustentar e sobreviver, nessa ordem social injusta e iníqua em que vivemos.”

Na minha percepção, a questão indígena está se esgotando no Brasil, perdendo apelo político-social. É preciso buscar saber o porquê desse quadro. Acontece que a representação do índio e da Amazônia não funciona mais como funcionou até a Eco-92, ou até a década de 1980. Parece-me existir um problema de identidade, na maneira como a cultura brasileira trata a questão da natureza. Com um recuo no tempo, descobre-se um nó mal resolvido. Desatar esse nó talvez torne possível tratar o ambiente e o índio com uma perspectiva diferente. A meu ver, existe no Brasil uma cisão entre o que a cultura sustenta em relação à natureza e o que a sociedade de fato faz dela. Num país como o Brasil, com uma história rala, marcada por colonialismo, por escravidão, pela exclusão da cidadania, com marcada dificuldade histórica do país de se articular, é a geografia, mais do que a história, que fornece sentimento positivo de pertencimento. É a geografia que nos dá um sentimento de identidade mais perene e poderoso.

Penso que, para os brasileiros, a questão territorial, a ecologia e a geografia aparecem como mais importantes que a história. Basta ver a presença da natureza na cultura brasileira. Basta lembrar da carta de Caminha, das crônicas dos primeiros viajantes, para se perceber que uma contínua apologia da natureza brasileira percorre a cultura nacional, desfilando pela literatura colonial, irrigando o nativismo, alimentando o romantismo e o nacionalismo brasileiro. O ambiente, o território, a natureza brasileira são a matriz fundamental da cultura e da emergência da literatura brasileira. A primeira grande representação social (e moral) que os brasileiros fizeram de si próprios para se diferenciar de outros povos, passa pela questão da natureza. A exu-

“...o Brasil não tem catedrais góticas, não tem constituições perenes, não tem vastos monumentos da civilização, mas tem grandes rios, grandes florestas, grandes matas, muitos povos indígenas. Assim, operou-se uma substituição dos monumentos do espírito por monumentos da natureza.”

berância da natureza está nas cartilhas escolares e no hino nacional; desfila na avenida, todo ano, em samba de carnaval; está presente na ideologia do Partido Comunista e na das Forças Armadas; está na bossa nova, no tropicalismo; em todo lugar. A presença da natureza na cultura brasileira é perene.

Vem dessa apologia constante uma tortuosa metonímia com o índio, que os antropólogos já cansaram de denunciar; um mimetismo que tende a aproximar o índio da natureza, como se o índio fosse um bicho, uma tartaruga, um macaco, uma coisa semi-humana, de tão próxima da natureza... Essa é mais uma faceta do racismo colonialista.

Entretanto, apesar da apologia à natureza, tão entranhada na nossa cultura, prevalece uma atitude ambivalente em relação a ela. Na verdade, desdenha-se o que se afirma ser bom, despreza-se o que se diz prezar. E quanto mais se faz a apologia da natureza, mais se permite sua degradação. Embora a natureza seja constantemente cantada em prosa e verso — as nossas matas, mais garridas, exuberantes, as florestas maravilhosas, o que se vê é destruição continuada, que acontece desde há muito tempo, desde os ciclos produtivos, desde o pau-brasil, da pilhagem dos recursos naturais, da monocultura da cana, da pecuária extensiva, da lavoura do café até a integração da Amazônia e a cultura da soja. Um dos vetores da expansão do Brasil é a destruição da natureza. Ou seja, por um lado há uma cultura apologética; por outro, uma degradação bombástica.

Celebra-se, na retórica, o que se deprecia na prática. O que a cultura celebra na retórica, na verdade, a sociedade trata como algo inferior. Talvez a questão crucial seja a existência de uma falsa compensação: o Brasil não tem catedrais góticas, não tem constituições perenes, não tem vastos monumentos da civilização, mas tem grandes rios, grandes florestas, grandes matas, muitos povos indígenas. Assim, operou-se uma substituição dos monumentos do espírito por monumentos da natureza. A geografia pela história. Só que isso não pode funcionar, porque é irreal. Monumentos do espírito são construções sociais, históricas. A natureza nos foi dada. Tem-se ou não. Não se pode achar que monumentos naturais possam substituir a carência de conquistas históricas e de civilização. O drama, então, me parece ser o seguinte: poderá a geografia redimir o Brasil da sua incompetência histórica? Ou — o que é terrível — será que a incompetência histórica poderá acabar com a geografia?

Esse é o nó, a causa real da crise ambiental no Brasil. O desprezo brasileiro pela natureza, pelas florestas, pelos índios. As questões ambientais e a indígena estão paralisadas num arcaísmo de representações que não funciona mais. O que realmente poderia ser diferente era uma atitude de retórica, sem ôba-ôba apologético. Uma atitude prática, real, de estabelecimento de um pacto com a natureza, sob perspectiva melhor. Isso, naturalmente, é um desafio histórico, civilizador, não ‘geográfico’. Ecologia não é naturalismo — é refinamento da cidadania.

Geoffrey O'Connor

Comecei a trabalhar no Brasil em 1987, como jornalista *free-lancer*, num momento em que ninguém nos Estados Unidos estava muito preocupado com os povos que moravam na floresta. A preocupação eram as queimadas. Nessa época, eu estava interessado nas pessoas: fiz algumas reportagens sobre o Paulinho Paiakan, os Yanomâmi e Chico Mendes, um pouco antes de ele ser assassinado.

Vou falar sobre o poder da mídia nessa interseção entre América do Norte e América do Sul, sobre como essa interseção ocorreu envolvendo as populações indígenas na Amazônia. Vou começar com uma história que acho significativa uma outra história sobre Paulinho Paiakan.

Na época do assassinato do Chico Mendes, eu tinha trabalhado num filme, com meu amigo Miranda Smith, que estava fazendo um documentário. Recebi, numa sexta-feira, em Nova York, um telefonema me contando do assassinato. Liguei imediatamente para a CBS News, onde já tinha trabalhado, e contei a eles o que tinha acontecido, dizendo que tínhamos essas filmagens. Falei da importância e do significado do assassinato do Chico Mendes. Eles responderam que não estavam interessados. No sábado, na primeira página do *New York Times*, saiu um artigo sobre Chico Mendes. A CBS ligou, então, dizendo estar interessada no que eu tinha oferecido. Na terça-feira, apresentamos aquela parte do filme na CBS, na quarta-feira, na NBC, e logo a TV Globo de Nova York telefonou dizendo que estava interessada, e contou que havia mandado, por satélite, as imagens da primeira página do *New York Times*. Foi então que a Globo começou a falar sobre Chico Mendes e a mostrar as imagens que tínhamos e também outras, feitas por outros cinegrafistas ou outros jornalistas, tanto estrangeiros quanto brasileiros.

Para mim, esse é o começo do processo, de um pequeno mundo que se comunica em relação à Amazônia e que pode se comunicar muito rapidamente. São as influências de norte a sul sobre a Amazônia.

Ao longo desse tempo, fiz um certo número de documentários, de artigos, e fui me dando conta de que precisava compreender esse processo que estava se desenvolvendo e que, nesse momento, tinha um nome: Salve a Floresta Amazônica! (*Save the Rainforest!*)

Provavelmente, muitos de vocês, nesse momento, estavam preocupados com o que se passava na cabeça dos americanos e dos europeus em relação a esse processo. Vou tentar explicar três fatores que considero demonstrativos da maneira como ficamos envolvidos.

Observávamos as imagens da literatura do século XIX e também as visões de Hollywood sobre a questão amazônica idealizada. Nesse final da década de 1980, corria mundo a famosa frase "Pensar globalmente e agir localmente", base do movimento ambientalista. No meu ponto de vista, no final do decênio de 1980 e início do de 1990, as ONGs, que também lutavam por isso, e as pessoas em geral, na verdade invertiam a frase: tentavam agir globalmente, e pensavam localmente. O fato é que ainda estávamos despreparados para lidar com essa dinâmica Norte-Sul, com a complexidade e com a diversidade das culturas existentes na Amazônia.

Lidando com essa situação, ficava observando as pessoas que se destacavam nessa luta, entre elas o Sting. E fiquei observando a mim mesmo, tentando ver como era a minha participação.

Nesse processo, cometemos muitos erros, na pressa de criar um movimento social, de encontrar heróis para o movimento social. Esses erros, frutos dessa pressa, dessa angústia para criar um movimento social, chegaram a criar até mártires, como o próprio Chico Mendes, e outras figuras como Paulinho Paiakan. E tudo resultou em muita confusão, e mesmo em tragédia.

Gostaria de falar sobre o fato de, também nos Estados Unidos, essa questão da floresta tropical ter deixado de ser tão atraente para o público, como Ricardo estava dizendo. Para falar sobre esse assunto do poder da mídia nas relações Norte-Sul, não existe melhor exemplo do que o de Paulinho Paiakan, na época da Eco-92.

“Paiakan era alguém que, naquele momento, não poderia ser assassinado como o Chico Mendes. Mas ele o foi de outra forma: foi assassinado pela mídia.”

O que me interessava naquele momento não era tanto se ele era culpado ou inocente do estupro, mas sim a imagem que ele ocupava nesse momento na mídia, e as conseqüências da acusação na luta entre a mídia dos Estados Unidos e a daqui do Brasil. Falo em guerra de mídia, porque, nos Estados Unidos, um mês antes da Eco-92, sob a imensa força simbólica desse encontro de celebração do meio ambiente, apareceu, na primeira página da revista *Parade*, a imagem do Paulinho Paiakan com os dizeres: “O homem que pode salvar o mundo”. Mais tarde, quando aconteceu aquela confusão com Paulinho Paiakan, apareceu a imagem dele na capa da revista *Veja* — no dia da abertura da Eco-92 — com a mesma imagem da revista *Parade*, e o título era: “O selvagem — a explosão do instinto selvagem”. O que é significativo aqui é o poder da mídia, o controle da mídia e o acesso a essa difusão da informação, a televisão.

Paiakan era alguém que, naquele momento, não poderia ser assassinado como o Chico Mendes. Mas ele o foi de outra forma: foi assassinado pela mídia. Como, depois disso, não tinha acesso aos poderes da mídia, ele se tornou um exilado dentro de sua própria aldeia. Esse caso se tornou uma batalha entre a mídia do Norte e a do Sul. E era uma batalha de símbolos, entre o selvagem e o inocente, não tinha nada a ver com a realidade daquelas pessoas. Mas podemos dizer que ele participou da criação dessa própria imagem, como Renato já mencionou.

Vou terminar contando o que faço agora. Escrevo e falo sobre os filmes, apresento-os, tentando dissecar o processo do fazer as imagens, do *making of* das imagens, e também prego para os convertidos, isto é, para aqueles que defendem a floresta amazônica, a floresta em geral.

Ao final de uma apresentação para uma platéia de quatrocentas pessoas, em um movimento para levantar recursos para uma rede que defende a floresta tropical, em São Francisco, um jovem se levantou e disse: Depois de eu ver o seu filme, eu não sei o que pensar. E eu respondi: Exatamente.

Para nós, nos Estados Unidos, penso que o processo de trabalhar globalmente é trabalhar com essas imagens, sempre lembrando que, apesar de tudo, houve vitórias significativas, como a demarcação das terras Kaiapó, como a demarcação das terras Yanomâmi. Também, nos

Estados Unidos, entre os povos indígenas americanos, há pessoas, escritores. Há uma geração que está reinventando, revalorizando e destruindo os velhos mitos que foram criados em Hollywood, que está, enfim, recriando a história dos índios de lá.

Pergunta da platéia

A força da mídia é muito grande, principalmente sobre quem vê televisão. Hoje em dia, a TV tem falado muito sobre o fato de, na Amazônia, as madeiras estarem explorando de maneira predatória. Já acabaram com toda floresta tropical da Ásia e hoje estão na Amazônia. Eu queria saber quais são as possibilidades do ecoturismo na Amazônia, já que o ecoturismo está estourando no mundo, envolvendo bilhões e bilhões de dólares. Até que ponto isso pode nos favorecer? E até que ponto, também, a distância da Amazônia, em relação ao Centro-Sul do país, influi para o abandono em que se encontra?

Ricardo Arnt

A distância da Amazônia para o Centro-Sul é um problema terrível. Antes do dólar subir, era mais barato você ir para Miami do que para Belém. É por isso que, em geral, os brasileiros são tão ignorantes em relação à Amazônia. Ninguém sabe nada da Amazônia. Os brasileiros, a classe média brasileira vai a Nova York, a Milão, a Paris, mas não pensa em ir a Manaus. E vamos ser francos: Manaus é muito pior que Milão, Paris, Nova York. Mas ninguém vai mesmo à Amazônia porque é muito caro. Eventualmente, você encontra em São Paulo pessoas sofisticadas que viajam pelo mundo todo. Pois ninguém foi à Amazônia. Não temos qualquer interesse na Amazônia! É evidente que o ecoturismo tem imensas possibilidades. Mas para ir de Manaus a São Gabriel da Cachoeira, gastam-se seiscentos dólares. Deveria haver uma política nacional a esse respeito, investimento em ecoturismo. Mas falta iniciativa, empreendimento. E é complicado, difícil investir em ecoturismo na Amazônia, quando hospitais e escolas estão caindo aos pedaços... É uma questão de prioridades.

Pergunta da platéia

Mas, investindo no ecoturismo na Amazônia, seria possível obter dinheiro justamente para os hospitais e para outros benefícios para aquela região. O ecoturismo hoje está movimentando muito dinheiro, em diversos países, como a Costa Rica, por exemplo, um país direcionado para o ecoturismo.

Ricardo Arnt

Ecoturismo na Costa Rica é fácil, pois o país é do tamanho do Amapá. Tudo é baratinho, tem estradas.... A distância entre a Amazônia e o resto do Brasil é um problema real, grande. O Brasil é um país enorme, e tem meios de transporte precários. Tudo custa muito dinheiro, é muito difícil. Tomate, em Manaus, custa mais do que em São Paulo, pois alguém tem de levar o tomate até lá. A agricultura não é fácil, o solo é pobre, dá para algumas coisas, mas para outras não.

Selda Vale da Costa

Essa enorme segurança do Ricardo para falar da Amazônia deve-se a todo um tempo de dedicação, de preocupação com a região. Mas, nós que moramos lá, que vivemos lá, não temos essa segurança tão grande, nem a respeito do passado, porque falta muito estudo, nem a respeito do futuro. A questão, por exemplo, aqui levantada do ecoturismo, é uma possibilidade, mas acho que não passa pelo Brasil, não é uma questão nacional, do governo brasileiro. Aliás, penso que a Amazônia nunca foi Brasil, nunca foi sentida como Brasil. Eu não quero aqui entrar na história do Brasil, desse país que se fez aqui no Sul, não quero entrar na história dos dois reinos do período colonial. Mas até historiadores famosos como Caio Prado Júnior disseram que a época da borracha não merecia um estudo tão profundo, como outros ciclos, do açúcar, do café, por ser assunto mais para poetas... No entanto, a borracha foi a segunda renda do governo brasileiro, a segunda renda em exportações. Se você pegar os livros de história do Brasil, a parte da Amazônia é ínfima. É um território imenso, é um continente; foi um país, aquilo lá, que se perdeu. Quem quiser tomar um pouco mais de conhecimento a respeito, deve ler o livro *A lealdade*, do Márcio Souza, e a continuidade que ele está dando a esse trabalho; é um livro de ficção sobre a história desse país que teve de morrer para dar origem ao Brasil.

“... A matança que foi feita com o povo Ticuna está impune, e, no entanto, as terras dos Ticuna já tinham sido demarcadas. A terra dos Yanomâmi ou dos Saterê-Maué, todas demarcadas, foram invadidas. Tudo está sendo invadido; em alguns casos, pelas madeiras da Malásia, em outros, até em nome do ecoturismo.”

Ricardo falava que o charme do movimento indígena tinha acabado. Mas talvez se precisasse pensar um pouquinho mais no que foi a questão indígena na década de 1970, e o que ela é hoje. Naquela época, a questão indígena foi uma válvula de escape para a sociedade civil, que não podia falar de greves, de sindicalismo, de movimento urbano e que teve de buscar uma causa no movimento indígena, como depois foi buscar no movimento negro, das mulheres, até chegar na luta contra a carestia, até chegar a Osasco, às greves do ABC, à distensão, famosa, à anistia e tudo o mais.... Naquele tempo, os povos indígenas não tinham voz e, de certa forma, seus aliados foram a sua voz. E nós realmente fizemos muito barulho na mídia, fizemos barulho em movimentos nacionais, de apoio etc. Eu acho que a questão perdeu o charme na mídia, mas não perdeu a força na realidade, nos movimentos. Continua, só que agora não somos mais nós que falamos. São os próprios indígenas, organizados. Provavelmente, você deve ter conhecimento de várias formas de organização que existem pelos rios da Amazônia. O número de organizações coordenadas pela Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB) é imenso. E ainda tem a coordenação da Amazônia internacional, de todas as áreas amazônicas. E é um movimento que continua forte.

Em relação à demarcação das terras indígenas, não acho que tenha sido tão ampla assim. E as poucas que foram demarcadas, o foram com várias prorrogações em relação ao ano de 1988, estabelecido como final para a demarcação de todas as terras indígenas. Estamos em 1999, e ainda falta muita terra para ser demarcada. E nas demarcadas, há invasões e até mortes. Até hoje, por exemplo, a matança que foi feita com o povo Ticuna está impune, e, no entanto, as terras dos Ticuna já tinham sido demarcadas. A terra dos Yanomâmi ou dos

Saterê-Maué, todas demarcadas, foram invadidas. Tudo está sendo invadido; em alguns casos, pelas madeireiras da Malásia, em outros, até em nome do ecoturismo.

Então, a questão do turismo, que você levantou, pode até ser para o governo de Gilberto Mestrinho, o anterior, e hoje, para o de Amazonino Mendes, uma forma de pôr de novo a Amazônia na mídia internacional, o que, aliás, já vem acontecendo com os hotéis da selva, por exemplo.

Mas a pergunta feita, eu sinto que pode ser assim reformulada: por que o Brasil não olha pela Amazônia? Acho que o Brasil nunca olhou pela Amazônia porque a Amazônia nunca foi Brasil. É lamentável, porque o Brasil perdeu muito ao não se dar conta desse continente que tem aqui dentro.

Mesmo hoje, os quatro que falamos aqui, com exceção talvez do Geoffrey, falamos apenas de povos indígenas. A Amazônia é, realmente, a pátria hoje dos que restaram dos povos indígenas: mais de 60% da população indígena brasileira está lá. Mas a Amazônia não é só dos povos indígenas. No entanto, o Brasil todo, até hoje, ainda a vê assim, mesmo depois da Zona Franca, das quinquilharias, da Hong Kong em que Manaus foi transformada, a Amazônia ainda é vista como sendo o local apenas dos povos indígenas. Para mim, a Amazônia ainda está entre Chico Mendes e Paiakan. Essa dualidade, entre uma voz que tentou trabalhar a questão dos povos remanescentes, dos que restaram dessa colonização que lá houve, e a voz dos próprios representantes de primeira, segunda ou terceira geração dos povos indígenas originais e originários.

Estive recentemente em Roraima, num encontro de professores indígenas e os Yanomâmi estavam presentes, com tradutores deles mesmos, pois alguns já falam português, e foi muito claro o que eles disseram: "Nós não queremos mais garimpeiros, nós não queremos ser invadidos, nós não queremos mais as doenças, não queremos mais as mortes. Mas também não queremos ser bichos, que ficam fechados, reservados; não queremos ser museus. Por isso estamos aqui, junto com vocês, para conversar, falar de nós; porque nós podemos falar. Nós vamos aprender português, na escola bilíngüe, vamos conhecer o mundo do branco, porque nós não queremos ser bichos da floresta, nós não somos bichos, para ficar reservados lá." Quer dizer, mesmo os povos indígenas mais afastados, que fugiram, inclusive, do homem branco, esses querem estar juntos, querem o contato, querem o diálogo também. No entanto, a gente ainda vê a Amazônia como se fosse um mundo do século passado, divulgado por todas essas imagens que o cinema ajudou muito a construir e que, infelizmente, muitas vezes são terríveis..."

Pergunta da platéia

Gostaria de saber como a Selda vê a questão da biopirataria que vem sendo descoberta. O governo, como não tem dinheiro para inves-

“...mesmo os povos indígenas mais afastados, que fugiram, do homem branco querem estar juntos, querem o contato, querem o diálogo também. No entanto, a gente ainda vê a Amazônia como se fosse um mundo do século passado, divulgado por todas essas imagens que o cinema ajudou muito a construir e que, infelizmente, muitas vezes são terríveis...”

tir na Amazônia, entra em sociedade com estrangeiros. Só que muitos dizem que estão fazendo uma coisa e estão fazendo outra; dizem que vão para o turismo, e vão pegam besouros, mosquitos, borboletas, mudas de plantas, para serem analisados lá fora. A Universidade da Amazônia não poderia fazer essas pesquisas? O que fosse encontrado aqui dentro, em vez de ser levado lá para fora, seria analisado aqui dentro. Seria aproveitado aqui primeiro. Li numa *Veja* que um brasileiro queria fazer um bronzeador, se não me engano, com óleo de babaçu. Quando foi patentear essa idéia, viu que uma empresa francesa já havia patenteado. Não seria possível a Universidade da Amazônia, ou o próprio governo, criar uma proteção para que estas matérias-primas não fossem mandadas para fora para depois virem para cá em forma de produtos manufaturados?

Selda Vale da Costa

Infelizmente, não tenho boas notícias a dar sobre isso. Nós, professores com doutorado, mestrado etc., estamos varrendo as salas da universidade, porque estamos sem dinheiro nas universidades públicas para pagar, inclusive, uma empresa de limpeza; estamos sem copiadora, pois a Xerox suspendeu o contrato, porque a universidade não tinha dinheiro para pagá-la. Não é possível fazer pesquisas, quando o CNPq corta bolsas, corta tudo. Realmente, a questão é muito mais grave. Como barrar esse processo, que continua sempre, às vezes mais, às vezes menos divulgado? O processo do olhar e do pisar na Amazônia, por estrangeiros, sempre ocorreu. Não foi apenas um governante — como Arthur César Ferreira Reis, que escreveu *A cobiça internacional na Amazônia* — que levantou a gritaria contra a hileia amazônica, nos anos 40, 50, motivando, inclusive, a criação do Instituto Nacional de Pesquisas da Amazônia (INPA), que, durante muito tempo, foi a casa dos estrangeiros, dos estudantes de doutorado estrangeiros que vinham fazer as suas pesquisas.

A biopirataria é uma realidade, fruto de muita impunidade, fruto de fraquezas e vontades políticas, muitas vezes, de alianças. O Museu Goeldi, do Pará, por exemplo, já foi acusado nas décadas de 1950, 1960, de ser uma espécie de intermediário para o contrabando de peixes ornamentais e de outras formas de vida. Então, por um lado, essa fraqueza, vamos dizer, política, se alia hoje a essa falta de perspectiva política sobre o que é a Amazônia e sobre o que é a nossa própria capacidade científica, quando órgãos como o CNPq cortam uma série de projetos, em nível local, que realizariam esses trabalhos.

Há esse aspecto do roubo, do contrabando, do retirar da Amazônia uma série de conhecimentos. Mas, por outro lado, a questão nos deixa um pouco divididos. Não havendo, como não houve até agora, vontade do próprio governo brasileiro para transformar essa situação, por que os outros países não iriam fazê-lo? Por favor, entendam que não estou dizendo que continue o contrabando, não é isso. Mas também há que se perceber que há alianças com estrangeiros que não são alianças espúrias, que levem a matanças, que levem a extermínios, a doenças, a perdas. Há também ganhos nessas alianças com outros membros de organizações internacionais. Está sendo muito discutido o papel das

“...O processo do olhar e do pisar na Amazônia, por estrangeiros, sempre ocorreu.”

ONGs na Amazônia, inclusive, entre nós, na universidade, no INPA, porque nesse imaginário há também a idéia de que o estrangeiro é o demônio, é aquele que rouba, é aquele que só vem para tirar as coisas. Só que esse estrangeiro também é aliado, também é cientista, também está sensível a uma questão que, sendo local, tem dimensão internacional.

Há algumas ONGs que não quero nem discutir o que fazem por lá; mas há outras que têm feito um belo trabalho, junto até com organizações indígenas, para desenvolver conhecimentos e maneiras de trabalhar, por exemplo, com o timbó e com outras matérias que servem para cosméticos. Nesse caso, os produtos estão sendo vendidos, e o dinheiro está voltando para lá. Mas essas são questões que ainda não estão bem resolvidas.

O fato é que a biopirataria é, realmente, roubo, contrabando, e o governo brasileiro deveria ter uma atuação muito mais forte em relação a esse problema, principalmente quando, como agora, se trata de roubo de sangue para estudos de DNA.

Pergunta da platéia

Fiquei interessado em saber um pouco mais, do Geoffrey, a respeito daquela cena do rapaz que disse que não sabia mais o que pensar depois de ter visto o filme dele. Eu fico me perguntando se essa reação teria alguma coisa a ver com a atitude autocrítica que o Geoffrey parece tomar em relação a como a mídia norte-americana abordou a questão.

Geoffrey O'Connor

Eu só posso falar em meu nome, e não em nome da mídia norte-americana, porque eu sou um jornalista independente, e também um realizador de cinema independente, embora trabalhe também pelas beiradas da mídia norte-americana.

Concordo com a idéia de que a reação desse jovem é um pouco parecida com a minha quando, seguindo os acontecimentos do final da década de 1980 e princípio da de 1990, comecei a ver os heróis caindo em desgraça, toda a destruição da natureza, pessoas sendo transformadas em deuses... Isso foi dando um certo desânimo, uma certa confusão.

Para mim é um processo de aprendizado, de perda da inocência, que tentei também trabalhar publicamente no meu livro e no meu filme, e disseminar essa informação dentro do meu país.

É uma questão de mídia e de conscientização. E como eu não venho ao Brasil há quatro anos, é interessante ouvir falar que aqui também a questão da Amazônia já não está interessando tanto à mídia.

Ricardo Arnt

O Paulinho Paiakan recebeu o prêmio Better World Society das mãos do Jimmy Carter, no Waldorf Astoria, em Nova York, em 1989, junto com Gorbachev, em uma cerimônia às 20:30h. Ele vestiu terno e gravata e desceu do quarto para receber o prêmio. Quando entrou no *ball* cheio de gente, todo mundo de terno e gravata, percebeu

que tinha dado uma mancada. Voltou, pegou o elevador, foi para o quarto e botou o cocar, que fazia mais efeito do que terno e gravata. Um pouco antes disso, em Londres, quando participava de manifestações na frente da Embaixada brasileira ou na City de Londres, passou por um aperto quando terminou o jenipapo que ele usava para pintar os olhos. Ele então recorreu a um prosaico lápis de sobrançelha, de uma amiga inglesa. Com o lápis de sobrançelha ele recuperou o efeito do jenipapo. Tudo bem. Guerra é guerra.

O Raoni, líder dos Kaiapó, outro exemplo, é um homem altamente teatral. A primeira coisa que o Raoni faz quando vai conversar com alguém que não o conheça — e ele tem aquele botoque grande na boca — é dizer que matou muitos brancos. Que mata mesmo, é brabo, que já matou cinco, sete, oito. Porque ele sabe que essa é a imagem que as pessoas esperam dele, e ele manipula e usa isso, conscientemente, para produzir um efeito específico. Os Kaiapó produzem belas imagens de si próprios, vide o teatro Kaiapó, as cores Kaiapó, as manifestações... Eles têm um grande amor pela dança, gostam muito de se exhibir para os outros. Então, essa questão é própria à humanidade, ninguém escapa: todo mundo produz imagens e todo mundo manipula, em alguma medida, as representações.

Renato Pereira

Hoje em dia existem muitos índios com câmera na mão. É claro que, com toda essa problemática da Amazônia, pararam de filmar: falta dinheiro, faltam câmeras, manutenção, mil coisas, além de surgirem outros interesses também. Mas mesmo assim ainda existe um bom grupo de índios que filma. Em São Paulo tem um projeto, o CTI, que de certa forma coordena essa atividade. Por exemplo, lá eles têm acesso à edição. Ao longo do tempo, houve, por parte deles, uma considerável produção de imagens. Quando fui para lá, inicialmente eles tinham dois interesses: queriam se filmar e queriam usar a câmera como instrumento de pressão, um pouco como o Juruna fez, em tempos imemoriais, levando o gravador toda vez que ia se encontrar com alguma autoridade. Depois, como passaram a usar a filmadora para vários fins, popularizou-se a imagem dos Kaiapó como os índios *high tech*, e a imagem do índio com uma câmera na mão foi capa da *Times* e de outras revistas. Foi uma manipulação simbólica muito eficiente, muito popular, que eles conseguiram desenvolver.

Selda Vale da Costa

Só para complementar a informação: não só os Kaiapó, mas também os gavião, têm circuito interno de televisão, com a Universidade do Pará. Nos encontros de educação, de saúde, promovidos pela COIAB ou por outras organizações indígenas na Amazônia, são os próprios indígenas que filmam e documentam. Eles estão sempre com a câmera na mão, filmando, documentando, para mostrar depois nas várias aldeias, nas várias organizações locais, regionais, dos rios etc. Esse trabalho, que já não é quase divulgado na mídia, continua bastante forte por lá.

Pergunta da platéia

Sobre essa questão da identidade, do mesmo jeito que se pode explorar um cocar, pode-se explorar um chapéu de mexicano: nós todos já vimos o Reagan usar chapéu de mexicano, no México... É um modo de relacionamento, é um modo de sinalizar a sua identidade ou a vontade de estar com o outro. Paiakan botou o terno, viu que, se ficasse só de terno, teria total perda de identidade, perante uma sociedade que vive das imagens e para as imagens. A mídia sabe muito bem disso, explora isso muito bem, tanto que é o poder que é. Quer dizer, essa exploração se dá dos dois lados. A questão, me parece, é afirmar a identidade, não é apenas uma mera questão de exploração e de vulgarização de um símbolo. Trata-se apenas de dizer: eu sou quem eu sou, eu tenho a minha cultura, e se eu estou vestido do jeito que estou, boas razões eu tenho.

“...o interessante é saber por que o caminho do Paulinho Paiakan foi tão diferente do caminho do Raoni, em termos de liderança. E também o Davi Yanomâmi...”

Renato Pereira

Concordo com essa idéia, pois boa parte do tempo o Paulinho não usa cocar; usa camiseta, calça jeans. Nessa ocasião, ele estava fazendo um *statement*, nós sabemos. Mas isso faz parte da política.

Geoffrey O'Connor

Há uma questão que, a meu ver, está relacionada a outras que foram discutidas aqui. Esses líderes tiveram de extrair uma parte da cultura deles para consumo dos outros. Para mim, o interessante é saber por que o caminho do Paulinho Paiakan foi tão diferente do caminho do Raoni, em termos de liderança. E também o Davi Yanomâmi, que eu conheço muito bem, que ficou na minha casa algumas vezes, nas suas viagens internacionais. Para o Davi, essa questão é muito importante.

Posso estar completamente errado, mas a minha percepção é de que o que conseguia manter o Davi bem centrado era o fato de ele estar tão próximo do xamanismo, que é o foco central dos seus estudos e do seu interesse. Então, quando ele tinha que ficar muito separado da aldeia dele, nas viagens internacionais, lutando contra as contradições e pelas coisas que estavam acontecendo na aldeia, essa sua característica o mantinha centrado.

A meu ver, essa coisa de usar o cocar ou a pintura, realmente, é um ato, é uma demonstração, mas sem qualquer complicação maior para essas pessoas.

Selda Vale da Costa

Eu só queria lembrar que estamos olhando para as imagens que nós, da sociedade nacional, produzimos dos outros, que são os índios. Tomara que isso possa nos ajudar a olhar para dentro de nós mesmos. Porque nós temos muita facilidade de falar sobre o outro e, às vezes, de uma forma bem etnocêntrica. Mas, quem sabe, se for possível voltar o olhar para dentro de nós mesmos, da nossa sociedade, observando o que nós produzimos, o que nós estamos fazendo, quem sabe poderemos compreender melhor até como é que nós influenciámos reações como as de Paulinho Paiakan, Raoni etc. Por que esses povos

hoje estão usando tênis, calça jeans, relógios, os mais chiques possíveis? Essa vestimenta não os faz ser não índios. Assim como nós, que também somos descendentes de várias outras nacionalidades, nessa história brasileira, apesar de toda essa globalização, mantemos ainda uma esperança de sermos brasileiros, mas, para isso não precisamos estar vestidos como no século passado nem usar palavras do século passado... Quer dizer, a identidade é uma coisa fundamental, que se reconstrói, se reelabora, não é algo monolítico. Para ser índio, não precisa estar vestido de índio, ou melhor, andar nu. E essa é uma questão que está posta, constantemente, quando se fala sobre a Amazônia.

Ficha técnica

Transcrição de fita:

Elisabeth Simões

Tradução simultânea do conferencista:

Geoffrey O' Connor: Martha Arruda

Organização dos debates e conferência de fidelidade:

Stella Oswaldo Cruz Penido

Organização das mesas-redondas:

Patrícia Monte-Mór, José Inácio Parente, Eduardo Thielen,

Stella Oswaldo Cruz Penido

Sinopse dos filmes e vídeos:

Mariana Rodrigues Pimentel

Imagens, memória e futuro

Paralelamente ao seminário *Visões da Amazônia*, uma realização da Casa de Oswaldo Cruz e o do Centro Cultural Banco do Brasil, integrando as comemorações do primeiro centenário da Fundação Oswaldo Cruz (1900-2000), aconteceu uma mostra de filmes documentais e ficcionais de cineastas e cientistas viajantes que percorreram as matas e rios da região.

A programação é resultado de um criterioso trabalho de pesquisa em acervos cinematográficos brasileiros — Funarte, Cinemateca Brasileira, MAM, TV Cultura de São Paulo, distribuidoras de vídeos e realizadores independentes. Formou-se um banco de dados com aproximadamente trezentos títulos, entre filmes e vídeos, sobre o tema que está sendo disponibilizado junto ao Setor de Imagem em Movimento (STM) do Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz. A seguir, reproduzimos o catálogo de filmes e vídeos.



Filmes

Aguirre, a cólera dos deuses (Aguirre, Der Zorn Gottes)

Werner Herzog

100min

1972

Alemanha

cor

Instituto Goethe

● Aventureiros espanhóis liderados por Gonzalo Pizarro empreendem a mais audaciosa missão no Peru. Com duas mulheres, prisioneiros índios, cavalos, lhamas, porcos e rifles, descem a cordilheira dos Andes e navegam o rio Amazonas em busca do El Dorado, a famosa cidade de ouro. Mas eles não estão preparados para as surpresas da floresta.

Elenco: Klaus Kinski, Helena Rojo, Rui Guerra, Del Negro, Peter Berling

Amazonas Amazonas

Glauber Rocha

15min

1968

Brasil

cor

Dep. de Turismo e Promoções do Estado do Amazonas

Funarte

● A gigantesca floresta, com seus rios imensos e riquezas naturais, que o conquistador espanhol Francisco de Orellana chamou, em 1542, "Amazonas Amazonas", ainda permanece, quatrocentos anos após seu descobrimento,

como um desafio aos homens que tentam integrá-la ao restante do país. Sob o compasso da música de Villa-Lobos, a Amazônia é mostrada, no filme, como símbolo de um mundo novo pleno de contrastes.

Antologia do major Reis

Jean-Claude Bernardet (org.)

56min

1916-38

Brasil

P&B

CNPI/Ministério da Guerra

Cinemateca Brasileira

● Antologia organizada por Jean-Claude Bernardet, onde são utilizados trechos dos filmes *Inspetoria de fronteiras do Brasil*, *Rituais e festas bororo*, e *Viagem ao Roraima*, realizados pelo major Thomaz Reis no período de 1916 a 1938.

Brincando nos campos do Senhor (At Play In the Fields of the Lord)

Hector Babenco

187min

1991

EUA

cor

HB Filmes

Condor Filmes

● História de dois aventureiros americanos, sendo um deles um mestiço branco cheyenne,

que caem em plena floresta Amazônica com seu monomotor. Ao pedirem ajuda ao governo local, este lhes faz uma proposta: que eles bombardeiem a aldeia indígena dos Narunas, podendo assim voltar tranquilos. Então Moon, o aventureiro mestiço, sobrevoa a aldeia. A partir daí a história toma outro rumo.
 Elenco: Tom Berenger, John Lithgow, Daryl Hannah, Aidan Quinn, Tom Waits, Kathy Bates, Nelson Xavier, Stênio Garcia e José Dumont

Bye Bye Brasil

Cacá Diegues

110min

1979

Brasil

cor

Produções Cinematográficas L. C. Barreto
 Funarte

● História de uma trupe de artistas ambulantes, 'A caravana rolidei', que viaja pelo interior do Brasil num caminhão fazendo apresentações em lugares onde a televisão ainda não chegou. Suas aventuras no caminho até Altamira, no Pará, seus encontros e desencontros.

Elenco: Betty Faria, José Wilker, Zaira Zambelli, Príncipe Nabor



Calangos do Boiaçu

Ricardo Dias

21min

1992

Brasil

cor

Superfilmes

● Documentário realizado na Amazônia, com o zoólogo Paulo Vanzolini, que na época era diretor do Museu de Zoologia da Universidade de São Paulo. O filme registra o cotidiano de uma expedição zoológica à localidade de Santa

Maria do Boiaçu, no médio Rio Branco, em Roraima, e o encontro de Vanzolini com os lugares, bichos e pessoas.

O caminho das onças

Sergio Sanz

24min

1997

Brasil

cor

Funarte

● O sonho de Bernardo Sayão, construir uma estrada que ligasse o Brasil de Norte a Sul, transforma-se em uma odisséia: a realização da Belém—Brasília.

Chuvas e trovoadas

Flávia Alfinito

14min

1994

Brasil

cor

Flávia Alfinito e Projeto Fellini

Funarte

● Baseado no conto homônimo de Maria Lúcia Medeiros, a história de quatro meninas que têm aulas de costura nas tardes modorrentas que se arrastam nos trópicos da *belle époque* da Amazônia, e uma professora que se orgulha de prepará-las para serem futuras boas esposas.

Elenco: Patrícia França, Susana Faini e José Mayer

O cineasta da selva

Aurélio Michiles

87min

1997

Brasil

cor

Superfilmes

● Para documentar a vida do cineasta, Michiles optou por uma narrativa em *flashbacks*, intercalados por depoimentos dos filhos do



filhos do cineasta e de cinéfilos amazonenses. José de Abreu interpreta Silvino contando sua própria história, refletindo sobre seu trabalho e a época em que viveu. Ele é o elo de ligação entre as imagens de arquivo, as de Michiles e os depoimentos.

Elenco: José de Abreu e Denise Fraga

O cinegrafista de Rondon

Jurandir Noronha

9min

1979

Brasil

cor/PB

Embrafilme

Funarte

● Uma biografia de Luis Thomaz Reis, o cinegrafista da comissão Rondon. Mostra fragmentos de filmes feitos pelo então major, documentando as expedições de Rondon pelo interior do Brasil desde 1912. A narração trabalha com alguns textos de sua autoria, e o filme inclui, ainda, imagens de suas câmeras, algumas fotos e mapas de época.

O círio

Ademir e Miracy Silva, Euclides e Hamilton

Bandeira

10min

1973

Brasil

PB

INC

Funarte

● A história da lenda e a evolução da procissão do Círio de Nazaré, em Belém do Pará. Passados duzentos anos, a devoção se transformou em fanatismo religioso e hoje a procissão, a cada ano perto de quatrocentos mil acompanhantes, cumpre promessas difíceis e penitências rigorosas, como, por exemplo, puxar a corda do carro em que viaja a santa. Descrição completa da cerimônia e explicação sobre cada detalhe do ritual religioso.

Encanto

Regina Jehá

9min

1994

Brasil

cor

Regina Jehá

Funarte

● A vida cotidiana e religiosa de uma tribo indígena na fronteira do Brasil com a Venezuela.

Fronteira das almas

Hermano Penna

86min

1988

Brasil

cor

Cine Documento/Embrafilme

Hermano Penna

● É a história de dois irmãos que perderam o contato, mas que lutam por um mesmo objetivo: o direito de se estabelecerem como agricultores. As dificuldades dos dois são crescentes. Suas situações marcadamente distintas a princípio, um ocupando terras legalizadas e o outro devolutas, nivelam-se progressivamente, convergindo para o mesmo desfecho. Dessa aparente contradição nutre-se dramaticamente *Fronteira das almas*.

Gaín Pañan e a origem da pupunheira

Luiz Fernando Perazzo

10min

1995

Brasil

cor

Laboratório de Animação/CPM da Eco/UFRJ

● Os personagens e os cenários são baseados em desenhos do índio Desâna Feliciano Lana, recolhidos na aldeia de São João, rio Tiqué, noroeste do Amazonas, pela pesquisadora e antropóloga Berta Ribeiro (Museu Nacional). O filme é considerado a primeira produção em animação (35mm) de caráter essencialmente etnográfico realizada no Brasil por uma universidade pública.

Ikatena, vamos caçar?

Luiz Paulino dos Santos

38min

1983

Brasil

cor

SEC/NEC

Funarte

● Iniciação dos meninos da tribo Zoró, em Aripuanã, Rondônia, na arte da caça. Narrativa de um dia de educação, pelo exemplo e aprendizado das artes, crenças, danças e lendas. A transmissão da cultura, de uma geração a outra, é feita através das histórias de Tiorép, o oráculo da aldeia.

O império da borracha (Redeeming a Rubber Empire)

10min

c.1930

EUA

PB

Ford Motor Company

MAM

● Fragmentos de um documentário sobre a Fordlândia, projeto idealizado pelo empresário Henry Ford para plantar seringueiras numa área próxima ao rio Tapajós, no Pará. Este projeto existiu entre 1928 e 1946, quando foi desativado devido a uma praga que destruiu a plantação.

Iracema, uma transa amazônica

Jorge Bodanzky

90min

1975

Brasil

cor

Jorge Bodanzky

● Uma menina de 18 anos vai com seus pais para a festa do Círio de Nazaré, em Belém. Acabada a festa, ela resolve ficar e tentar a vida na cidade. Depois de várias experiências, ela acaba nos prostíbulos da cidade.

Elenco: Edna de Cássia e Paulo César Pereiro

Karaíba

Lea Zaguri

13min

1993

Brasil

cor

Lea Zaguri

Funarte

● Filme de animação que retrata o encontro entre o universo mítico e a interferência colonizadora na selva Amazônica.

Krajcberg: a Chico Mendes

Aluisio Didier

10min

1992

Brasil

cor

Regina Martinho da Rocha

Brasiliana Produções Artísticas Ltda.

● Ensaio plástico e musical baseado na obra do escultor Frans Krajcberg. Escolhida como matéria-prima, a natureza morta revive nas mãos do artista. Krajcberg faz sua alquimia vital. Combate fogo com fogo. Transforma sua revolta em arte e denuncia a destruição das florestas praticadas no Brasil e no mundo.



Maranhão 66

Glauber Rocha

11min

1966

Brasil

PB

Produções Cinematográficas Mapa

Tempo Glauber

● Documentário realizado em 1966, por ocasião da posse de José Sarney no governo do estado do Maranhão. Em contraponto ao discurso do governador eleito, Glauber filmou a miséria do Maranhão, a pobreza e as esperanças que nasciam dos casebres e dos hospitais.

Pacáa Nova

Noel Nutels

4min

c.1963

Brasil

cor

Noel Nutels Bertha Nutels

Documentário

● Realizado por Noel Nutels quando visita com o SUSA (Serviço de Unidades Sanitárias Aéreas) um grupo de Pacáa Nova, quando se registrou um grande número de mortes por contaminação e fome.

No país das amazonas

Silvino Santos

70min

1922

Brasil

PB

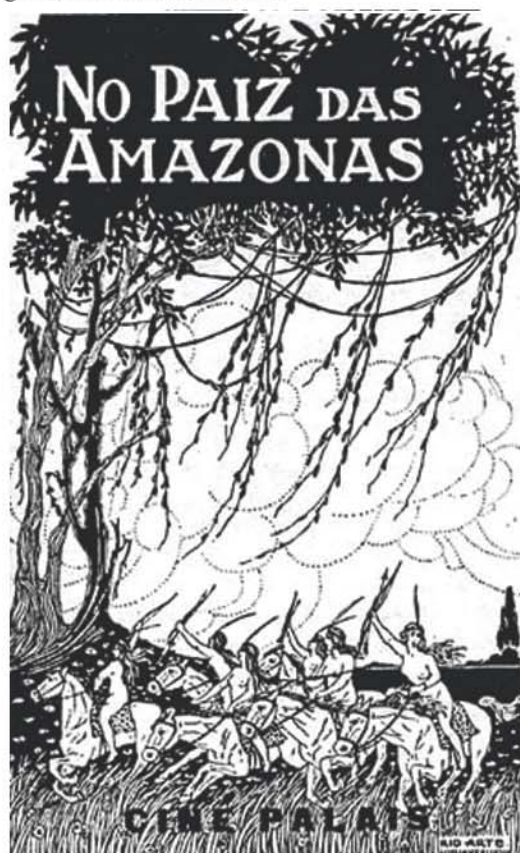
Joaquim Gonçalves de Araújo

Cinemateca Brasileira

Documentário

● Documentário pioneiro sobre a Amazônia para exibição na Exposição Comemorativa do Centenário da Independência, na qual recebeu Medalha de Ouro. Através da descrição dos negócios bem-sucedidos de um comerciante da região, com quem se associa a partir de então para a produção de seus filmes, Silvino Santos desvenda o Amazonas para o público do Sul,

registrando as fábricas, os barcos, os seringais, o gado, a castanha, os índios.



Povo da lua povo do sangue

Marcelo Tássara

27min

1983

Brasil

cor

Marcelo Tássara

Funarte

● Narração do mito de criação dos índios Yanomâmi, partindo do ensaio fotográfico de Claudia Andujar. O texto é de Thiago de Mello.

Projeto Jari

Jorge Bodanzky

45min

1978

Brasil

cor

Stopfilm

Jorge Bodanzky

● Acompanhando a Comissão Parlamentar de Inquérito sobre a devastação da Amazônia, o

cinasta Jorge Bodanzky registra pela primeira vez o Projeto Jari, o desmatamento da região e as condições de vida dos trabalhadores. O cientista José Lutzenberg, que apresenta uma visão crítica do projeto em seu depoimento, destaca o impacto da megatecnologia sobre o ecossistema amazônico.

Quem matou Elias Zi?

Murilo Santos

19min

1983

Brasil

cor

Brasiliãna Produções Artísticas

Aida Marques

● Documentário em curta-metragem sobre o assassinato do líder sindical Elias Zi Costa Lima, (Zizi), ocorrido em novembro de 1982, em Santa Luzia, Maranhão. Através de desenho animado, o filme reconstitui, inicialmente, a questão da grilagem das terras da região e a violência contra as famílias camponesas, culminando com o assassinato de Zizi em plena feira municipal. O filme utiliza também poesia de cordel como forma de narração.

No rastro do Eldorado

Silvino Santos

56min

1926-29

Brasil

PB

Joaquim Gonçalves de Araújo

Cinemateca Brasileira

● Filme sobre a expedição do americano Rice, que mandou vir um hidroavião dos Estados Unidos, a bordo do qual Silvino fez as primeiras tomadas aéreas de que se têm notícias no Brasil. Foram quase 11 meses de viagem pelo rio Amazonas.

No rio das amazonas

Ricardo Dias

76min

1995

Brasil

cor

Superfilmes

● Documentário sobre uma viagem à Amazônia, de Belém a Manaus. O filme tem a participação do naturalista Paulo Vanzolini e trata particularmente da ecologia da região, com ênfase no modo de vida das populações ribeirinhas do baixo Amazonas.

Rondônia

Roquete-Pinto
12min
1912
Brasil
PB

Cinemateca Brasileira

- Possível cobertura da Missão Rondon de 1912. Aspectos da vida dos índios Nhambiquara: cerimônia guerreira, habitação, cotidiano e plantação.

Sinfonia amazônica

Anélio Latini Filho

97min

1956

Brasil

PB

Latini Studios

Funarte

- Primeiro filme brasileiro de animação em longa-metragem. Três lendas amazônicas são contadas tendo a obra de Villa-Lobos como fundo musical.

O terceiro milênio

Jorge Bodanzky

90min

1981

Brasil

cor

Jorge Bodanzky

- O filme registra a viagem de Evandro Carneira, senador da República pelo estado do Amazonas, percorrendo suas bases eleitorais, em agosto de 1980. De Manaus, subindo diversos rios, são cinco semanas de barco em uma região ainda indecisa entre o Peru, a Colômbia e o Brasil. O branco, o índio e o caboclo, o cristianismo, o misticismo, a política e a magia no limiar de um novo milênio.

Ver-o-peso

Januário Guedes, Peter Roland, Sônia Freitas

13min

1984

Brasil

cor

Januário Guedes

- Pequeno documentário histórico sobre o mercado Ver-o-peso, de Belém, antes da reforma.

Von Martius

José Medeiros

8min

c.1970

Brasil

cor

Cinemateca Brasileira

- Documentário sobre a história do botânico alemão que veio ao Brasil em 1817, viajando do interior de São Paulo até o Amazonas, para fazer o levantamento de seis mil e quinhentas espécies de plantas.

Vídeos

Agência Nacional

Stella Oswaldo Cruz Penido (org.)

25min

1964-75

Brasil

PB/cor

Agência Nacional

- Seleção de imagens da intervenção do governo na Amazônia no período de 1964 a 1975. A construção da Transamazônica e a formação de agrovilas são contempladas.

Araweté

Murilo Santos

30min

1992

Brasil

cor

CEDI/ISA

Instituto Socioambiental

- Documentário sobre um povo Tupi da Amazônia, os Araweté. Os índios vivem às margens do igarapé Ipixuna, no médio Xingu, Pará. O filme registra o cotidiano na aldeia e na floresta, apresenta sua cosmologia e faz um histórico das relações com outros índios e com os brancos.

A Arca dos Zo'é

Dominique Gallois/Vincent Carelli

22min

1993

Brasil

cor

CTI

- Os índios Waiãpi, que conheceram os Zo'é através da televisão, decidem ir ao encontro destes índios recém-contatados no rio Cuminapanema (norte do estado do Pará) e documentá-los. Ambos de língua tupi e compartilhando muitas tradições culturais, os

Zo'é, no entanto, vivem hoje a experiência de contato que os Waiápi tiveram há vinte anos.



A árvore da Fortuna

Aurelio Michiles

120min

1992

Brasil

cor

Tv Cultura/Fundação Padre Anchieta

- Documentário onde são enfocados o ciclo da borracha na Amazônia, a atual situação dos seringais e o papel da região no desenvolvimento econômico do país.

Balbina, o marco da destruição

Luiz Fernando Santoro

28min

1990

Brasil

cor

TVT – TV dos Trabalhadores

ABVP

- Documentário sobre a usina hidrelétrica de Balbina: uma obra caríssima que, além de não resolver o problema energético da região amazônica, provoca danos ecológicos que dificilmente serão reparados.

Bandeiras verdes

Murilo Santos

34min

1986

Brasil

16mm/cor

Brasilianas Produções Cinematográficas

Murilo Santos

- Com base no relato das histórias de vida de Domingos Bala e Rosa, originários da cidade de Vargem Grande, no interior do Maranhão, o vídeo discute a questão da expulsão de camponeses de seus locais de origem, por

grileiros ou expropriações fraudulentas, mostrando qual o perfil desses camponeses subjugados pelos latifundiários.

Batuque

Stil

5min

1970

Brasil

16mm/cor

BJD Produções Cinematográficas, Batukfilm

Prod.Dis

Funarte

- Croquis animados e desenhos sobre papel de embrulho contam uma história antropofágica, tendo como personagens os deuses e demônios da Amazônia. Homenagem a Lorenzo Fernandes, compositor da música *Batuque*, que sempre teve como inspiração os temas nacionais.

Boi-Bumbá

Edilson Martins

12min

1994

Brasil

cor

Nairá Produções

- Reportagem de televisão que documenta a festa do Boi-bumbá em Parintins (AM), mobilizando toda a região e recebendo um grande número de turistas.

O boto

Ronaldo Passarinho Filho e Moisés Magalhães

24min

1998

Brasil

cor

AmazonFilm/GNT

- Este documentário é um episódio da série Lendas Amazônicas, onde são relatadas, através de entrevistas com populares e com o filósofo paraense Benedito Nunes, a história e a origem da lenda do boto e de como sobrevive no imaginário popular.



Brasil, esse desconhecido

Carlos Gaspar (repórter)

39min

1976

Brasil

16mm/PB

TV Cultura/Fundação Padre Anchieta

● Reportagem para televisão com Orlando Villas-Boas, onde a partir da utilização de imagens de filmes que registram os primeiros contatos com os índios Txicão, ele relata a sua experiência em frentes de atração.

A canoa do peixe-cobra (Das Schlangenfischkanu)

Herbert Brödl

87min

1984

Alemanha

16mm/cor

Herbert Brödl

Instituto Goethe

● Para os Tucano, toda a vida vem da água. Uma canoa vira cobra e a cobra vira peixe. Nessa canoa-peixe nasceu também a humanidade e a água vermelha do rio negro é o líquido amniótico de seu parto. O contato com a natureza que está em tudo desperta tensões e fantasias durante a convivência no barco.

Chagas na Amazônia

Luis Octávio Coimbra

52min

1992

Brasil

cor

Casa de Oswaldo Cruz

● Primeira parte do projeto revisitando a Amazônia de Carlos Chagas: da borracha à biodiversidade, que refaz a expedição científica de Carlos Chagas à Amazônia, de 1912, tendo como objetivo fazer uma comparação entre as condições de vida e de saúde da região, no início do século e hoje. Aqui são visitados os rios Juruá, Tarauacá e Solimões.

Chagas no Acre e Purus

Eduardo Thielen e Fernando Dumas

47min

1998

Brasil

cor

Casa de Oswaldo Cruz

● Terceira parte do projeto Revisitando a Amazônia de Carlos Chagas, onde são visitadas as populações ribeirinhas dos rios Acre e Purus.

Chagas nos rios Negro e Branco

Eduardo Thielen e Fernando Dumas

51min

1996

Brasil

cor

Casa de Oswaldo Cruz

● Segunda parte do projeto Revisitando a Amazônia de Carlos Chagas, onde são visitadas as populações ribeirinhas dos rios Negro e Branco.

Chico Mendes: eu quero viver

Adrian Cowell

52min

1990

Brasil/Inglaterra

cor

Morrow Carter e UCG

UCG/Universidade Católica de Goiás

● Episódio da série Na década da destruição, onde é mostrada a história da luta do seringueiro e sindicalista Chico Mendes e de seus companheiros, pela preservação do meio ambiente, por um desenvolvimento sustentado para a floresta amazônica, criação de reservas extrativistas e melhores condições de vida para seus habitantes.

O corpo e os espíritos

Mari Corrêa

54min

1996

Brasil/França

cor

Les Films du Village

CTI

● Um encontro no coração da Amazônia: o da medicina moderna com os cuidados do corpo e da alma praticados pelos xamãs indígenas. Esse encontro revela dois modos de conhecimento, duas práticas médicas, duas abordagens do indivíduo e de sua relação com o mundo.



Crônica de uma viagem ao naturalismo integral
(Chronique d'un Voyage au Naturalisme Intégral)

Frans Krajcberg, Pierre Restany

18min

1978

França

16mm/cor

Frans Krajcberg

● Viagem fluvial pelo rio Negro, em que o pintor Sepp Boendareck, o crítico de arte Pierre Restany e o escultor Frans Krajcberg tomam contato com a região dentro de uma perspectiva naturalista. Esta viagem resultou no documento Manifesto do rio Negro.

Çuikiri

Wilson Lazareti

5min

1991

Brasil

cor

Núcleo de Cinema de Animação de Campinas

● Filme de animação feito pelas crianças da comunidade de São Gabriel da Cachoeira. Os desenhos trazem uma mensagem de Natal.

Davi contra Golias — Brasil Caim

Aurelio Michiles

10min

1993

Brasil

cor

CEDI

ISA

● Documentário sobre o massacre de um grupo de índios Yanomâmi pelos garimpeiros. Depoimento do líder Davi Yanomâmi. Mostra as imagens da repercussão no Brasil e no exterior

Diário do Amazonas (Amazon Journal)

Geoffrey O'Connor

60min

1996

EUA

16mm/cor

Realis Pictures

Interior Produções

● O diretor, que trabalhou durante dez anos filmando na Amazônia brasileira, analisa o que passou na região no último decênio: o assassinato de Chico Mendes em 1988, a prisão do líder indígena Paulinho Payakan, a exclusão dos índios na Conferência das Nações Unidas (Rio-92), a corrida do ouro e o massacre dos Yanomâmi em 1987.

Divino cem vezes Divino

Beto Bertagne

23min

1995

Brasil

cor

Beto Bertagne

● Documentário sobre a festa do Divino no vale do rio Guaporé, em Rondônia. Há cem anos é comemorada a festa do Divino, que visita mais de 45 localidades ao longo do rio Guaporé.

Esse beradão chamado

Robson Curvello

45min

1989

Brasil

cor

Beth Guichard

ABVP

● Mostra comunidades de descendentes de escravos (quarta geração) que se refugiaram dos caçadores brancos no início do século XIX, instalando-se às margens dos rios Trombetas e Erepecuru, afluentes do Amazonas, no Pará. Fala das tradições culturais e principais problemas enfrentados hoje pelas comunidades, como a questão da posse da terra.

Eu vivo de caçar babaçu

Sarah Bailey

35min

1993

Brasil

cor

Renato Athias

Assema

● Numa área de, aproximadamente, 16 milhões de hectares, nos estados do Pará, Maranhão, Piauí e Tocantins existem 450 mil pessoas que vivem do agroextrativismo: combinam o trabalho na roça com a coleta de produtos nativos na mata, como o coco babaçu. Neste caso, a maior parte da mão-de-obra envolvida na coleta e quebra do coco são mulheres e crianças. O babaçu preso, os conflitos da posse da terra, o desgaste físico, o preço baixo são alguns dos problemas enfrentados para sobreviver.

Expedição Yandú

Céu d'Elia

45min

1994

Brasil

cor

Super Eco & Cigarra

Super Eco

● Expedição Yandú, uma forma leve e divertida de entender conceitos como biodiversidade, desenvolvimento sustentável e manejo florestal. Trata-se do documentário sobre uma pesquisa realizada durante uma viagem à floresta amazônica, composto de animações coloridas, imagens naturais e depoimentos de cientistas e moradores da região. A expedição, de 1994, originou a personagem Yandú de Mãmãmbugé e seus amigos.



Frutas do Brasil: castanha, cupuaçu e açaí

Helena Tassara

15min

1997

Brasil

cor

Superfilmes

● Série de 11 programas, com cinco minutos de duração, produzidos para a TVE, onde são apresentadas algumas frutas típicas das regiões Norte e Nordeste do país: o plantio, a colheita e a comercialização.

Funeral Bororo

Maureen Bisilliat

46min

1990

Brasil

PB/cor

Maureen Bisilliat

● Registro documental etnográfico de um funeral de um chefe da nação Bororo, realizado pelo fotógrafo alemão Heinz Forthmann e Darcy

Ribeiro, em 1953. Mais de trinta anos depois, Maureen Bisilliat coloca o antropólogo numa ilha de edição para rever o material etnográfico. As imagens vão reavivando a sua memória e, então, presenciamos o testemunho emocionado de um dos maiores intelectuais da América Latina, ao mesmo tempo em que vemos as imagens do passado de um ritual único.

O índio

Roberto Berliner

10min

1992

Brasil

cor

TV Zero

● Documentário-piloto, rodado no sul do Pará, mostra a trajetória de um grupo Kayapó e seu líder, Pedro Aibi.

Jane Moraita (nossas festas)

Kasiripinã Waiãpi

32min

1995

Brasil

cor

CTI

● Kasiripinã, o videasta waiãpi, resolve mostrar para os brancos o trabalho de documentação que ele realiza para as aldeias de seu povo no Amapá. Ele apresenta e comenta três festas (Tamoko, Pikyry e Tur) que encenam episódios do ciclo mítico da criação do universo.

Juramidam

Sérgio Bernardes

12min

1993

Brasil

cor

CPCE

● O projeto comunitário Céu de Mapiá, fundado em 1938 por Sebastião Melo, na margem esquerda do rio Purus, no Amazonas, assumiu a administração do Bosque Nacional Mapiá/Inauini, uma área de 566 mil hectares, criada por um decreto do presidente Sarney, em agosto de 1989.

Juta – uma história de fibra

Salette Lima

37min

1993

Brasil

cor

Salette Lima

Amazon Sat

● Documentário sobre a colonização da juta indiana em Parintins, por japoneses: o modo de cultivo da fibra natural no Amazonas; o início da tecelagem da fibra e a produção de sacarias para embalar a produção, na década de 1950; o cultivo da fibra de malva que vem a dificultar a organização dos produtores de fibra (o jiticulor) nas décadas de 1960 e 1970.

A lenda de Ubirajara

André Luis Oliveira

85min

1974

Brasil

16mm/cor

Alo Filmes

André Luis Oliveira

● Para conquistar um nome de guerra, o filho do chefe Araguaia vagueia pela floresta, apaixonou-se pela filha da tribo rival dos Tocantins e vence seu guerreiro mais valente. Ao ser identificado, porém, propõe um acordo: rechaça os Tapuias que ameaçam os Tocantins, casa-se com a índia e funda a nação dos Ubirajaras. Baseado em um conto de José de Alencar, este filme é falado em macro-jê, língua dos índios Karajás. Legendado em português.

Madeira–Mamoré: a ferrovia do diabo

José Geraldo

23min

1989

Brasil

cor

Ema Vídeo

● O ciclo da borracha no início do século XX motivou uma empresa norte-americana a construir a ferrovia, em plena selva amazônica. Mostra a história da construção e como a ferrovia se encontra atualmente.

Mater dolorosa

Roberto Evangelista

13min

1979

Brasil

16mm/cor

Roberto Evangelista

● Ensaio poético, filmado no lago do Arara, no rio Negro, onde o autor reflete sobre a “criação e a sobrevivência das formas”.

Matinta Pereira

Ronaldo Passarinho Filho e Moisés Magalhães

24min

1998

Brasil

cor

Amazon Film/GNT

● Este documentário é um episódio da série Lendas Amazônicas. Através de entrevistas com populares, o filósofo paraense Benedito Nunes e o poeta popular Rosendo, é contada a estória das velhas que viram matintas, uma espécie de bruxas, a Matinta Pereira.

Na trilha dos Uru-Eu-Wau Wau

Adrian Cowell

50min

1990

Brasil/Inglaterra

cor

Morrow Carter e UCG

Universidade Católica de Goiás

● Episódio da série Na Década da Destruição, que se desenrola nas selvas do estado de Rondônia. Durante a construção da rodovia Rondônia—Manaus, uma família tem seu filho seqüestrado pelos índio arredios Uru-Eu-Wau Wau. Adrian Cowell acompanhou com a Funai, por muitos anos, a tentativa da família de recuperar a criança.

Paraná – o Brasil grande e os índios gigantes

Aurelio Michiles

47min

1995

Brasil

cor

ISA

● Documentário sobre a saga do povo Paraná, chamados Krenakarore ou “índios gigantes”: os primeiros contatos, a transferência para o Parque do Xingu e o retorno ao território original.

O poeta dos vestígios

Walter Salles

45min

1991

Brasil

cor

VídeoFilmes

● Documentário sobre o artista plástico Frans Krajcberg, apresentando suas obras como escultor, gravador, pintor e fotógrafo. O filme foi rodado em Minas Gerais, na Bahia, no Pantanal mato-grossense e na floresta amazônica, onde Krajcberg guia nosso olhar para as fontes de sua inspiração: pedras multicoloridas e troncos retorcidos, que ele colhe e transforma. Arte e ao mesmo tempo denúncia, pois recria, dá vida à natureza ameaçada de morte.

Projeto saúde alegria

Caetano Scannavino

20min

1997

Brasil

cor

Projeto Saúde Alegria

● O Projeto Saúde Alegria é uma experiência em educação e saúde, no município de Santarém (PA), cujo objetivo é fazer com que as próprias pessoas encontrem soluções simples e práticas para suas necessidades prementes. Durante o dia, há o trabalho com a comunidade e, à noite, o encontro no Gran Circo Mocorongo Saúde-Alegria.

Rádio Amazonas – a dream comes true

Odilon Tetú

25min

1994

Brasil

cor

Telenews

● Os Tikuna do Alto Solimões, na Amazônia, e a instalação de uma estação de rádio na comunidade. O projeto, resultado de uma cooperação internacional a partir da demanda dos próprios índios, permite maior comunicação entre as lideranças da região.

Segredos da mata

Vincent Carelli

37min

1998

Brasil

cor

CTI

● Quatro fábulas sobre monstros canibais narradas e interpretadas pelos índios Waiãpi: Kanhã Makuí, o segredo do invisível; Akukusiã, o dono da caça; Anhã Tapirãe, a flecha mágica do canibal; Anerao, o morcego canibal.

O tapir (The Tapir)

Raquel Coelho

4min

1996

Estados Unidos

cor

School of Visual Arts – NY

Raquel Coelho

● História contada pelos índios Tuparis de Rondônia, recolhida pela antropóloga Betty Mindlin e publicada no livro *Tuparis e Tarupas*. Conta a origem das amazonas, da temível tribo de mulheres guerreiras que os índios acreditam existir no coração da floresta amazônica.

Terra do Ouro

(Goldland)

Herbert Brödl

80min

1995

Alemanha

16mm/cor

Herbert Brödl

Instituto Goethe

● Uma mescla de documentário e ficção, de tragicomédia e lenda moderna sobre o mito e a miragem do Eldorado e do ouro arrancado das terras amazônicas que, ao final de seu caminho, acaba sumindo debaixo da terra... ou nos cofres dos bancos.

A terra (La Terre)

Frédéric Létang

90min

1997

França

cor

Les Films d'Ici/Richard Coupans

Superfilmes

● Rodado em 1996 na Amazônia brasileira, o filme acompanha o início da instalação de um grupo de colonos pobres no coração da floresta virgem. Eles querem vencer instalando-se em uma nova terra, distante das regiões já colonizadas. Ocupando as terras da fazenda, eles vivem o dia-a-dia num acampamento precário. Alguns de seus parentes e amigos foram mortos um pouco antes das filmagens, durante um confronto com a Polícia Militar, no momento em que reivindicavam a distribuição das terras.

Tristes trópicos

(À Propos de Tristes Tropiques)

Jorge Bodanzky, Patrick Menget e Jean-Pierre Beurenaut

46min

1992

França

cor

La Sept L'ina/Les Films du Village

TV Cultura/Fundação Padre Anchieta

● Documentário com o antropólogo Lévi-Strauss, que faz uma reflexão sobre sua vinda ao Brasil, na década de 1930. O filme intercala uma entrevista atual com os textos do livro *Tristes trópicos*, bem como imagens dos filmes que realizou naquela época com imagens da situação em que vivem atualmente os mesmos índios.

O último filão

TV Viva

18min

1990

Brasil

cor

TV Viva

● Um dia passado em Serra Pelada, em setembro de 1990, não dá a idéia do que foi a maior mina de ouro a céu aberto do mundo. Buscou-se, então, na filmografia mundial e em documentários da época dourada da serra os contrapontos para a miséria de hoje.

Verde verdade

Odair Redondo

38min

1991

Brasil

cor

TVT – TV dos Trabalhadores

ABVP

● Contém cenas inéditas da reconstituição do crime contra Chico Mendes e uma entrevista exclusiva com a principal testemunha da trama. Revela o modo de vida e a integração com o meio ambiente de seringueiros, índios e pequenos agricultores ribeirinhos. Registra as primeiras conquistas das organizações dos trabalhadores rurais, e o retrato de uma situação específica; mas que estabelece a devida ligação com a questão fundiária brasileira.

Visões da Amazônia (Visions from the Amazon)

Nancy Kato

2min

1991

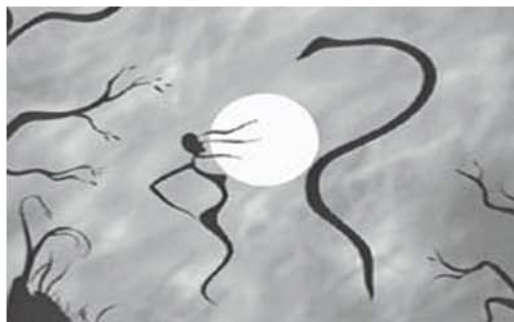
EUA

cor

School of Visual Arts—NY

Nancy Kato

● Filme de animação que reúne imagens evocadas pelas lendas e mitos da Amazônia.

*A voz da Amazônia (Voice of the Amazon)*

Miranda Smith

56min

1989

EUA

cor

Miranda Smith

Interior Produções

● Documentário sobre a batalha entre seringueiros e os que exploram a floresta amazônica, usando como fio condutor a história e as idéias de Chico Mendes.

Yákwa, o banquete dos espíritos

Virgínia Valadão

54min

1995

Brasil

cor

CTI

● Todo ano, ao longo de sete meses, os índios Enawêne Nawê realizam o ritual Yákwa, em que oferecem comida aos espíritos Yakairiti, dançam e cantam, revivendo seus mitos. O documentário, resultado de extensa pesquisa antropológica da diretora, tem como fio condutor a narrativa do mito.

Contatos

ABVP – Associação Brasileira de Vídeo Popular

Rua Treze de Maio, 489
01327-000 São Paulo — SP Brasil
(011) 251-1220
abvp@altermex.com.br

Amazon Film

Av. Serzedelo Correia, 958, loja B Ed. Gilberto
Mestrinho - Batista Campos
66033-770 Belém — PA Brasil
(091) 241-9046/223-5330

Amazon Sat

Av. André Araújo, 1555 Aleixo
69060-070 Manaus — AM Brasil
(092) 642-1900

André Luís Oliveira

SCLN bloco D sala 34
70764-540 Brasília — DF Brasil
(061) 500-1518/
fax: (061) 349-4410
alo@rudah.com.br

Arquivo Nacional/ Divisão de Documentos Audiovisuais e Cartográficos

Rua Azevedo Coutinho, 77, 6º Centro
20230-170 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 509-1459

Assema

Rua Ciro Rego, 218 Centro
65725-000 Pedreiras — MA Brasil
(098) 642-2061

Beto Bertagna Cinema & TV

Guanabara, 1815 Altos C2
78901-400 Porto Velho — RO Brasil
(069) 981-1981

Brasilliana Produções Artísticas

Rua Itú, 11 Humaitá
22261-120 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 286-9543

Casa de Oswaldo Cruz

Av. Brasil, 4036
21095-360 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 590-3690

Cinema & TV

Guanabara, 1815 Altos C2
78901-400 Porto Velho — RO Brasil
(069) 981-1981

Cinemateca Brasileira

Rua Capitão Macedo, 580
Vila Clementino
04021-070 São Paulo — SP Brasil
(011) 5084-2318/5084-2177

CNRS Audiovisuel

Paris — França
33 1 45075860

Condor Filmes

Rua Álvaro Alvim, 21, 15º andar
20031-010 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 240-9041/240-8941

CPCE

ICC Norte Módulo 5, Campus Universitário
70910-900 Brasília — DF Brasil
(061) 274-6783

CTI — Centro de Trabalho Indigenista

Rua Fidalga, 548 sl 13
05432-000 São Paulo — SP Brasil
(011) 813-3550/825-7545

Ema Vídeo

SCRN 708/ Bl. E L. 10
70740-780 Brasília — DF Brasil
(061) 340-3450/340-3473

Funarte/CTAV

Av. Brasil, 2482 Benfica
20930-040 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 580-3631

Instituto Goethe

Av. Graça Aranha, 416, 9º
20030-000 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 533-4862/533-7092

Interior Produções

Rua Major Rubens Vaz, 298 Gávea
22470-070 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 239-4691
interior@ax.apc.org.br

ISA — Instituto Socioambiental

Av. Higienópolis, 901
01238-001 São Paulo — SP Brasil
(011) 825-5544/825-7861

Jorge Bodanzky

(021) 537-2829
jjbodan@ibm.net

MAM— Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro/Cinemateca

Av. Beira Mar, s. nº Centro
20021-060 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 210-2188 ramal 229

Memorial da América Latina

Av. Mário de Andrade, 664
01154-060 São Paulo — SP Brasil
(011) 823-9611/825-7545

MP2 Produções

Rua Santo Amaro, 112 Glória
22211-230 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 509-9244
mp2prod@iis.com.br

Nairá Produções

Rua Almirante Alexandrino, 3179
20241-262 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 265-0676/974-6248

Núcleo de Cinema de Animação de Campinas

Av. Independência, 601 Valinhos
13276-030 São Paulo — SP Brasil
(019) 871-2724

Projeto Saúde Alegria

Travessa do Amando, 687 Centro
68005-420 Belém — PA Brasil
(091) 523-1083/522-5144

Riofilme

Praça Floriano, 16, 14º Centro
20080-000 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 220-7090/220-8949

Super Eco

Rua Manoel de Nóbrega, 922
04001-003 São Paulo — SP Brasil
(011) 887-6892

Superfilme

Rua Simão Alvarez, 784 casa 2 Pinheiros
05417-020 São Paulo — SP Brasil

(011) 211-5522

Telenews Service Ltda.

Praia do Flamengo, 66 Bl. B 1511
22210-030 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 556-1626/556-1247

Tempo Glauber

Rua Sorocaba
22271-110 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 527-8829

TV Cultura – Fundação Padre Anchieta

Rua Cenzo Sbrighi, 378
05036-010 São Paulo — SP Brasil
(011) 874-3122/864-0224

TV de Rua (Belém)

Palácio Antonio Lemos/Praça D. Pedro II s. nº
66020-240 Belém — PA Brasil
(091) 242-7208

TV Viva

Rua São Bento, 344 Varadouro
53020-081 Olinda — Pe Brasil
(081) 429-4109/429-3445

TV Zero

Rua Professor Alfredo Gomes, 22 Botafogo
22251-080 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 539-1060/286-6736

UCG – Universidade Católica de Goiás

Av. Universitária, 1440 Setor Universitário
74605-010 Goiânia — Goiás Brasil
(062) 227-1005

Vídeo Filmes

Praça Nossa Senhora da Glória, 46 Glória
22211-110 Rio de Janeiro — RJ Brasil
(021) 556-0810/205-5247(fax)