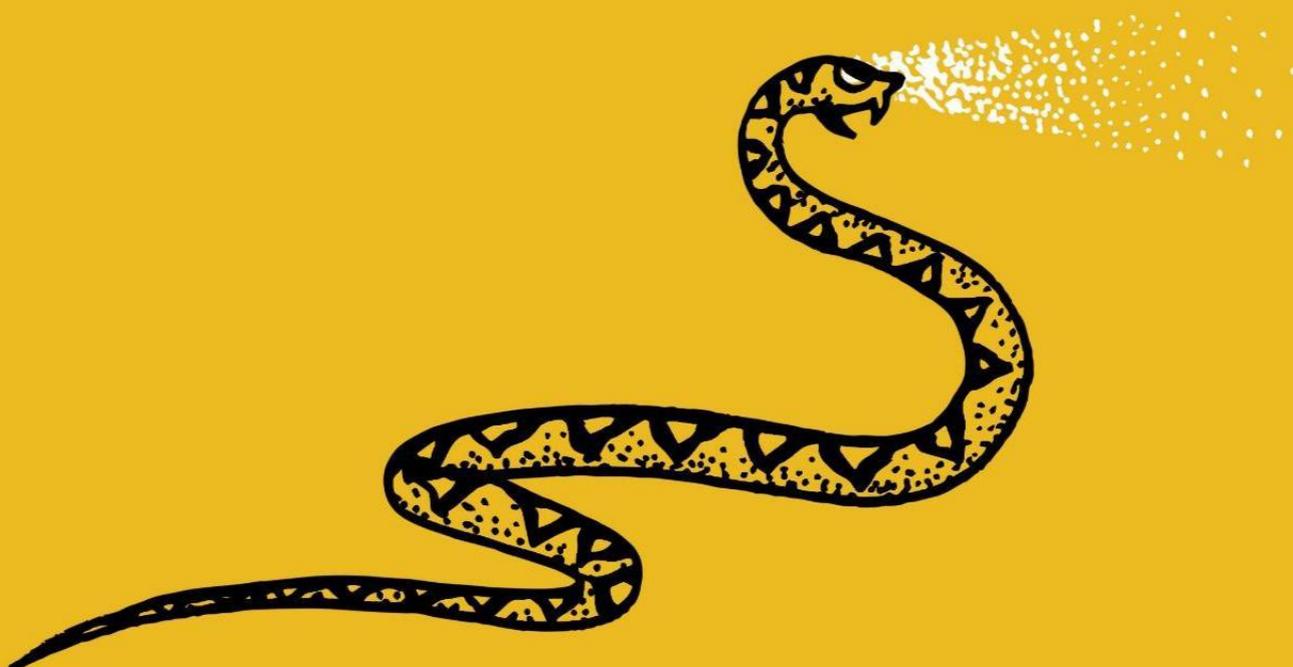




UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE CIÊNCIAS
DA ARTE PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES –
PPGARTES

MATEUS NOGUEIRA DE FARIAS MOURA

**REVISÃO CRÍTICA-ONÍRICA DO
TERRITÓRIO CHAMADO AMAZÔNIA NO
SONHO REAL DE MEIAS-VERDADES
CHAMADO CINEMA**



**BELÉM - PARÁ
2018**



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE PROGRAMA
DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES – PPGARTES

MATEUS NOGUEIRA DE FARIAS MOURA

REVISÃO CRÍTICA-ONÍRICA DO TERRITÓRIO CHAMADO AMAZÔNIA NO
SONHO REAL DE MEIAS-VERDADES CHAMADO CINEMA

Dissertação apresentada ao programa de Pós-
Graduação em Artes da Universidade Federal do
Pará como requisito para obtenção do título de
Mestre em Artes.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Ana Lucia Lobato de
Azevedo

Linha de Pesquisa: História, Crítica e Educação em Artes.

BELÉM - PARÁ

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- M929r Moura, Mateus Nogueira de Farias
 Revisão crítica-onírica do território chamado Amazônia no sonho real de meias-
 verdades chamado Cinema / Mateus Nogueira de Farias Moura. — 2018
 164 f. : il. color
- Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES), Instituto de Ciências
 da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.
 Orientação: Profa. Dra. Ana Lucia Lobato de Azevedo
- " Amazônia. 2. Cinema. 3. Memória. 4. Revisão Crítica. 5. Educação em Artes. I. de
 Azevedo, Ana Lucia Lobato, *orient.* II. Título

CDD 370



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.

Aos Dezesesseis (16) dias do mês de Agosto do ano de dois mil e dezoito (2018), às dez (10) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Programa de Pós-Graduação em Artes, sob a presidência da orientadora professora doutora Ana Lucia Lobato de Azevedo ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **MATEUS NOGUEIRA DE FARIAS MOURA**, Intitulada: **Revisão crítica-onírica do território chamado Amazônia no sonho real de meias-verdades chamado Cinema**. Perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores Ana Lucia Lobato de Azevedo (Presidente), Wladilene de Sousa Lima (Membro Interno – UFPA), Aldrin Moura de Figueiredo (Membro Externo – UFPA). Dando início aos trabalhos, a professora doutora Ana Lucia Lobato de Azevedo, passou à palavra ao mestrando, que apresentou a Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pelo mestrando, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação, com o conceito

EXCELENTE

A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pelo mestrando, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Ana Lucia Lobato de Azevedo agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pelo mestrando. (CASO O ALUNO NÃO ENTREGUE A VERSÃO FINAL NO PRAZO DE 30 DIAS, CONTADOS DA DATA DA DEFESA, ESTA ATA PERDERÁ A VALIDADE) Belém-Pa, 16 de Agosto de 2018.

Prof.ª. Dr.ª. ANA LUCIA LOBATO DE AZEVEDO

Prof.ª. Dr.ª. WLADILENE DE SOUSA LIMA

Prof. Dr. ALDRIN MOURA DE FIGUEIREDO

MATEUS NOGUEIRA DE FARIAS MOURA

Ana Lucia Lobato de Azevedo
Wladilene de Sousa Lima
Aldrin Moura de Figueiredo
MATEUS NOGUEIRA DE FARIAS MOURA

RESUMO

MOURA, MATEUS N. F. Revisão crítica-onírica do território chamado Amazônia no sonho real de meias-verdades chamado Cinema. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, UFPA, Belém.

A “Amazônia”, nascida como uma criatura da imaginação de um povo que projetava as suas obsessões num território já habitado por diversas outras etnias, é um fantasma que carrega consigo profundas e conflituosas questões. O cinema, nos séculos XX-XXI, reatualiza e reconfigura, de forma mais ingênua ou mais crítica, várias destas questões. Este trabalho propõe formas de abordagem crítica dessa memória. Como artista-pesquisador, que experimenta diretamente o audiovisual e que acredita na potência epistemológica do cinema, parte significativa desta pesquisa ensaia-se dentro dessa linguagem, tendo como método a “remontagem”, o “remix”. Outra parte, não menos significativa, ensaio por meio da palavra. Apresentando a trajetória e as buscas metodológicas do autor durante a sua própria revisão crítica, este trabalho aposta num processo pedagógico de constantes revisões individuais integrado à proposição de ações culturais que estimulem exercícios coletivos contínuos de reflexão histórica, política e estética acerca deste território que ainda chamamos “Amazônia”. Como propositor de um trabalho dentro da linha de História, Crítica e Educação em Artes, antes de pesquisador ou artista, apresento-me enquanto cineclubista, e apresento este texto como ponto de partida para uma educação como prática da liberdade.

Palavras-chave: Amazônia. Cinema. Memória. Revisão Crítica.

ABSTRACT

MOURA, MATEUS N. F. Critical-dream review of the territory called Amazon in the real dream of half-truths called Cinema. 2018. Dissertation (Master in Arts) - Graduate Program in Arts, UFPA, Belém.

The "Amazon", born as a creature of the imagination of a people who projected their obsessions into a territory already inhabited by several other ethnicities, is a ghost that carries within it deep and conflicting questions. The cinema, in the XX-XXI centuries, re-updates and reconfigures, in a way either more naive or more critical, several of these questions. This paper proposes ways of approaching this memory critically. As an artist-researcher, who directly experiences the audiovisual and who believes in the epistemological power of cinema, I proposed a significant part of this research to be rehearsed within this language, having as method the "reassembly", the "remix". Another part, no less significant, is rehearsed through the word. Presenting the trajectory and the methodological searches of the author during his own critical review, this work trusts on a pedagogical process of constant individual revisions integrated with the proposition of cultural actions that stimulate continuous collective exercises of historical, political and aesthetic reflection about this territory that we still call "Amazon". As a proposer of a work within the research line of History, Criticism and Education in Arts, more than as a researcher or an artist, I present myself as a filmmaker, and present this text as a starting point for education as a practice of freedom.

Keywords: Amazon. Movie theater. Memory. Critical Review

AGRADECIMENTOS, HONRARIAS E COMPROMISSOS

Antes de tudo, este trabalho tem fins políticos e sociais. Consciente da responsabilidade que é receber, via Estado, uma bolsa de pesquisa para realizar este estudo, e honrando o investimento social realizado, este pesquisador se compromete pessoalmente com a disponibilização e divulgação deste trabalho, e se coloca à disposição para repasse de informações e possíveis diálogos. Para tal, serão utilizados meios virtuais. Para o contato direto, o e-mail é cinemateusmoura@gmail.com.

As graças, por fim, como ensinou-me Violeta Parra, se direcionam completamente à vida, que me tem dado tanto:

Me deu a paixão pelo cinema, pela história, pela pesquisa, pela crítica e pela educação. Sem ela, nenhum movimento seria possível.

Me deu a possibilidade de habitar um território, e de ser habitado por ele. Sem essa relação, nada faria sentido.

Me deu a memória, que em mim também mora, e onde moro.

Me deu uma família, que me ofereceu suporte e inspiração: Lúcia Nogueira, minha mãe, que soprou desde cedo o respeito aos estudos; Virgílio Moura, meu pai, que soprou desde cedo o respeito à floresta; Luana Moura, minha irmã gêmea, que soprou desde cedo o respeito às artes; João Pedro Moura, meu irmão caçula, que soprou desde cedo o respeito às mudanças.

Me deu Carol Magno, uma amiga-irmã teimosa, generosa, que insistiu na importância da minha entrada no Programa de Pós-Graduação em Artes na Amazônia. Sem sua ação, nada teria acontecido.

Me deu Felipe Cruz, um amigo-irmão para todas as horas, na saúde e na doença, na presença e na metáfora, no amor e na solidão - e nas infinitas revisões.

Me deu a experiência de uma década de cinefilia e cineclubismo, com todas as errâncias e desejos, as alienações e libertações; com a Associação Paraense de Jovens Críticos de Cinema; com Miguel Haoni, Cauby Monteiro, Aerton Martins, Max Andreone, Fábria Cruz, Rodrigo Cruz, Glenda Marinho, Mariana Brasil, Francisco Weyl, Arthur Leandro, Isabela do Lago, Luah Sampaio, Samir Raoni e tantos outros.

Me deu Ana Lobato, uma orientadora exigente e compreensiva.

Me deu colegas de sala carinhosos, docentes e discentes, que se tornaram amigos de muita boniteza e decência.

Me deu um lar, onde está meu irmão-de-mel Ub Nogueira e minha irmã-de-mel Petra Marron, que me ensinam diariamente de que se constitui a humanidade.

Me deu amigos e amigas sempre presentes, em inspiração e cuidado: Rayana Marron, Rafael Couto, Raoni Moreira, Camila Paz, Evellyn Loyola, Karimme Silva, Gabriel Gaya, Rogério Folha, Rafael Samora, Rodolfo Mendonça, Lucas Guimarães, Jimmy Góes, Rafael Pavone, Renato Torres, Sid Quaresma, Carline Ramos, Bruna Suellen, Marina Trindade.

Me deu Danielle Franco, Flóri Jácamo, Mayara La Rocque, Luciana do Carmo, Manuela Dela, amigas que me ensinaram a cuidar de mim, e com quem muito me diverti.

Me deu Ruli Moretti, amiga de papo e canto, de quem tive auxílio fundamental na diagramação deste trabalho, e Juliana Maués, amiga de papo e caminhada, de quem tive auxílio fundamental na revisão deste trabalho.

Me deu Rosilene Cordeiro, meu grande encontro com o outro lado, de onde vim; a indefinível relação.

Me deu Giseli Vasconcelos, o referencial de primeira grandeza deste trabalho, e a quem dedico esta dissertação.

Me deu muitos autores e autoras, com quem pude dialogar através de obras, e que são o líquido lubrificante de todo esse exercício teórico.

Me deu a serenidade de honrar este compromisso muito sério de fazer uma pesquisa em artes num Programa de Pós-Graduação na Amazônia.

A ti, vida, graças a ti.

Espero que esta oferenda possa traduzir a minha gratidão.

" - Agora abrir os olhos. Agora começar a sonhar o sonho de ver como
somos vistos."

Vicente Franz Cecim

em memória de Neide Gondim

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO Como eu cheguei até aqui? E daqui, para onde vou?	9
SEQUÊNCIA 1 ABRIR OS OLHOS PARA OS SONHOS: Inventar a desinvenção	19
relatório à deriva - sequência 1.....	58
Em mim mora	61
SEQUÊNCIA 2 ABRIR O BAÚ E RECONHECER SEUS VAZIOS: A Amazônia e suas elipses.....	62
relatório à deriva - sequência 2.....	75
Aqui é todo lugar.....	77
SEQUÊNCIA 3 RMXTXTURA'S: experimentos dialéticos de um arquivo que se relê e se recria	78
relatório à deriva - sequência 3.....	118
O eterno despertar.....	119
SEQUÊNCIA 4 FONTES: Sirva-se.....	120
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	151
BIBLIOGRAFIA.....	153
relatório sobre a eterna deriva.....	156

INTRODUÇÃO Como eu cheguei até aqui? E daqui, para onde vou?

ANTES DE MIM

As imagens. Tudo começou bem antes de eu nascer.

Parece que desde que o mundo é mundo existem forças ocultas que impelem os seres a criar imagens. E quanto mais o ser sente que desconhece a vida (e se encanta pelo mistério dessa impossibilidade de conhecimento), mais ele cria imagens. Mais ele projeta.

Por que? Medo da finitude? Celebração da percepção, da ilusão? Disputa de território? Instinto sem causa lógica?

Há inúmeras pulsões a nomear, infinitas perspectivas a categorizar, diversas experiências a conhecer. É um processo intenso de revelar, velar, revelar - infinito.

Cultivam-se e silenciam-se identidades. Protagonizam-se e excluem-se diferenças. Territórios criam-se em coletivo. Instituições constroem memórias.

Eu nasci, criei-me, fui atravessado por imagens - cultivei algumas, e agora estou revisando.

MINHA BIOGRAFIA ATÉ AQUI

Minha cidade natal é o Rio de Janeiro. Vim ao mundo no dia 21 de novembro de 1987, fruto do encontro de um imigrante português criado no Maracanã e de uma migrante paraibana criada em Campina Grande. Em 1996, fomos morar em Tucuruí, na região do Carajás, sudeste do Pará; não apenas pela hidroelétrica, mas também para tentar uma outra vida, como tantos outros migrantes. Em 2003, mudei-me para Belém, estudei Letras na Universidade do Estado do Pará (UEPa) e Filosofia na Universidade Federal do Pará (UFPA), e, em 2006, decidi me dedicar profissional e espiritualmente ao cinema.

Desde a mais tenra infância, interessei-me por filmes, mas, a partir de 2006, a minha relação com o cinema mudou. Passei a estudá-lo diariamente, por meio da leitura de teóricos, da observação de seus mestres e mestras e da experimentação prática da própria linguagem. Ali onde, até então, eu via apenas entretenimento, comecei a enxergar uma máquina fantástica, que podia eternizar instantes, registrar eras, inventar mundos, criar memórias, pensar a realidade, traduzir sentimentos, revelar, velar...

Quando comecei a realizar filmes de forma mais constante, a partir de 2010, passei a observar com outros olhos o território onde vivia há mais de 15 anos. Naturalmente, fui me interessando mais por realizadores e realizadoras que se dedicaram a representar audiovisualmente este território. Percebi que conhecia muito pouco dessa história, e cheguei a acreditar que realmente muito pouco havia se produzido. Com o tempo, no entanto, foram surgindo alguns contatos. Tive a honra de produzir com Marcelo Marat, Francisco Weyl, Marcio Barradas e conhecer mais profundamente as ficções de Líbero Luxardo, o realismo experimental de Jorge Bodansky e Orlando Senna, os documentários de denúncia de Evandro Medeiros, o kinemAndara de Vicente Franz Cecim...

O “kinemAndara – Cinema do invisível” foi uma revelação tão grande que resolvi dedicar o meu Trabalho de Conclusão de Curso, em Letras na Uepa, a uma análise estética quadro a quadro de 4 dos seus 5 filmes, produzidos em super-8 na década de 1970¹.

POR UMA CARTOGRAFIA CRÍTICA

Mas foi em 2013, por meio do convite feito por Giseli Vasconcelos para participar como cineasta do projeto “Dossiê – por uma cartografia crítica da Amazônia”, que realmente pesquisei de forma mais intensa *a memória audiovisual desse território chamado Amazônia*.

Durante 3 meses cavoucando a internet, catálogos e acervos pessoais, reuni e assisti a cerca de 200 obras audiovisuais, dos mais diferentes formatos, gêneros e discursos. Com esta experiência, tive um panorama mais geral e, analisando o conjunto, pude perceber uma infinidade rica de idiossincrasias, que me instigava a organizar um acervo não buscando uma identidade e eliminando aquilo que não cabia dentro dessa unidade, mas acumulando este emaranhado complexo de diferentes perspectivas. Reunir obras sob uma “identidade amazônica” não me parecia uma forma tão interessante de pensar o território, já que o próprio, “entre o mito e a fronteira”²,

¹ MOURA, Mateus. Documentando a ficção da realidade - Uma análise estética do kinemAndara: *Cinema do invisível, de Vicente Franz Cecim*. UEPa: 2010. (dá uma olhada se é assim que coloca referência de monografia).

² CASTRO, Fábio. Entre o mito e a fronteira: estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém. UFPa. (mesma coisa, acho que falta informação na referência)

revelava seu fundo justamente quando uma perspectiva crítica se dedicava a interpretar as elipses que gritavam nas entrelinhas, entre as diferentes propostas de representar esse território que até hoje chamamos “Amazônia”.

Durante esse processo de reflexão, ao lado de Giselli Vasconcellos e Lucas Gouvea, surgiu a proposta metodológica de pensar o acervo a partir de uma experimentação por meio da própria linguagem. Esse instinto não nasceu do nada. Já tínhamos, enquanto espectadores, muita admiração por projetos audiovisuais que trabalhavam com a ideia de “remontagem”, de “remix”, como no caso dos *Histoire(s) du Cinema*, de Jean-Luc Godard, de *La Rabbia*, de Pier Paolo Pasolini ou da *História do Brasil*, de Glauber Rocha. A vivência do cinema enquanto ciência, que vem desde os construtivistas russos, apresentou-se para nós, e, desse encontro, surgiram os RMXTXTURA’S: 5 ensaios audiovisuais, totalizando 50 minutos, onde era proposto um jogo de reciclagem audiovisual: imagens e sons, desterritorializados de seus contextos de produção originários, em “montagem dialética”, conflitavam diferentes discursos por meio de choques anacrônicos. Eu assumi a direção geral dos vídeos, Lucas Gouvea assumiu a finalização e o design e Giselle Vasconcellos coordenou e produziu o projeto como um todo.

Os RMXTXTURA’S, junto com um dossiê físico que continha também vários textos de diversos artistas e ativistas, foram lançados em Belém, no Rio de Janeiro, em Recife e em São Paulo, e foram enviados para vários outros lugares do mundo. Além dessa distribuição física, entrou no ar um site disponibilizando parte do dossiê; neste espaço, também se alojaram os RMXTXTURA’S. O lançamento ocorreu em 2014, e aquela experiência de pesquisa em si foi dada como finalizada.

A curiosidade epistemológica de aprofundar questões que se abriram ali, no entanto, intensificou-se com os anos e, em 2016, decidi me dedicar a escrever um projeto e submetê-lo ao Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPA, para desenvolver esta pesquisa. O projeto foi aprovado e uma nova trajetória científica/política/estética se iniciou. A abordagem não estava clara e, durante a primeira metade do curso, dediquei-me a leituras de conteúdo, à pesquisa de diferentes possibilidades metodológicas e à reflexão de questões éticas.

ADENTRANDO A FLORESTA DE ENIGMAS

A primeira questão que se impôs foi genealógica. Antes de pesquisar qualquer matéria audiovisual que buscasse representar o referido território, senti a necessidade de investigar as pegadas arqueológicas dessas antigas imagens do inconsciente, que se encontravam nesse nome próprio – hoje um dos nomes próprios mais referenciados no mundo todo: “Amazônia”.

Amazônia, Amazônia, Amazônia. Foi o meu mantra. A mente que medita e a mente que calcula se dedicaram a perscrutar o nome, sob todos os ângulos possíveis. E, meditando, calculando, compreendi que o meu compromisso de pesquisa não era diretamente com o cinema, mas, através dele, com o território.

Júlio Bressane diz, do próprio cinema, que o mesmo “é uma arte trans”, contrariando com essa afirmação a máxima de que “o cinema é a arte da síntese”³. Antes de trazer a literatura, a pintura, a escultura, a dança, a fotografia e o teatro para uma unidade simplificada onde todas essas artes confluem, o cinema é atravessado por elas e por várias outras artes menos nobres e pouco referenciadas.

O sonho irreal que projetava Amazônias já se moldava séculos antes do cinema surgir enquanto realidade. Com suas meias-verdades, o cinema deu corpo de luz a esses fantasmas, e criou uma memória própria que era a interpretação - mais ingênua ou mais crítica - de antigas visões.

O “novo” não passa daquele antigo efeito que recobra o seu frescor. A busca pela essência é utópica. A aventura está em ir fundo e longe, sem querer chegar a um fim: é a própria aventura da memória. Por mais ilusória que seja, é a nossa única forma de encarar as imagens.

QUESTÕES, PERGUNTAS, JUSTIÇA

Diante dessas questões, eu me perguntava: Que forma seria a mais justa, dentro de um **Programa de Pós-Graduação em Artes na Amazônia**, de abordar a *memória audiovisual desse território chamado Amazônia*?

O assunto já se mostrava complexo na construção sintática do objeto direto dessa oração principal.

³ Declaração feita no documentário “Filme de Cinema” (2015), dirigido por Walter Carvalho.

Não poderia escrever “*a memória audiovisual amazônica*” porque não me interessava somente pela construção de uma identidade calcada na ideia de um cinema produzido apenas por “nativos” ou por “naturalizados”. Analisar criticamente os grandes projetos de produção que vinham usar a floresta como cenário de fundo para suas fantasias sobre o território falava muito também sobre a relação do resto do mundo com o mesmo. Analisar comparativamente diferentes obras das diversas regiões e etnias que a compõem revelava muito da relação conflituosa entre ideologias e modos de ver. Migrantes nordestinos “soldados da borracha”, migrantes sulistas “engenheiros hidroelétricos”, “caboclos ribeirinhos”, “quilombolas ilhados”, “indígenas desapropriados”, “urbanoides conectados”, “militantes periféricos”, “guerrilheiros hackativistas”. Cada nicho produzia uma memória audiovisual bem diferente do outro. E mesmo dentro do próprio nicho, claro, existem sempre as individualidades.

Ao invés de “cinema amazônico” e similares, pensei, então, em articular esta oração como uma “*memória audiovisual sob o signo Amazônia*”, o que trouxe confusões para os primeiros leitores, a partir de suas diferentes experiências com o termo “signo”, proveniente da Semiótica de Peirce.

Enfim cheguei à *memória audiovisual desse território chamado Amazônia*. Objeto direto nada simples, mas a forma mais justa que consegui de talhar o referido até então: um pronome demonstrativo de algo que não é, categoricamente, mas que está perto. Que bordeia.

BOTANDO A MESA PELO CAMINHO DO MEIO

Há um tempo atrás, dizia-se que o pesquisador deveria buscar a clareza na apresentação de suas ideias.

Deveria *saber botar a mesa*.

Hoje, novos paradigmas epistemológicos apontam outras perspectivas com relação a este *saber-botar*⁴.

Diante do fenômeno que pesquiso, apresentaram-se alguns direcionamentos metodológicos.

⁴ Existe muitos exemplos. Para ficar dentro dos princípios metodológicos cartográficos, podemos citar os extremamente referenciados Gilles Deleuze e Félix Guattari.

O primeiro deles foi o de um recorte historiográfico cronológico, em que seriam elencadas obras canônicas para citar e falar de certas questões fundamentais, construindo a partir delas um discurso entre argumentações, exemplificações e intercessores. Pelo que pude perceber das leituras que fiz durante esse primeiro momento da pesquisa, este é o gênero de discurso mais corrente nos meios acadêmicos e nas histórias da arte.

Outra forma, mais contemporânea, seria um caminho mais errante, ensaístico, esquizofrênico, às vezes clarividente, fragmentado, inconcluso, mais intuitivo que esclarecido.

Ao escrever um texto, dissertativo ou fabular, nos deparamos sempre com o mesmo personagem, o primeiro a se criar: o narrador.

Diante de todas as identidades que possuo enquanto ser-no-mundo, que se expressa, quais elementos de caráter emprestarei do humano para dar forma a esse narrador? Serei mais apolíneo ou mais macunaímico? Mais artista sério ou mais cientista louco? Mais médico ou mais monstro?

Depois de muito refletir diante desta encruzilhada, entre um caminho mais dissertativo-analítico e um caminho mais fabular-ensaístico, decidi seguir pelo caminho do meio. Acredito, enquanto pesquisador que intenta se dirigir para qualquer leitor, que não é suficiente só botar a mesa de qualquer jeito, é preciso saber botar a mesa, para que as pessoas se sintam convidadas a sentar-se, a provar. Esse alimento, no entanto, não cabe em travessas, em cuias; é preciso trazer as panelas. E, como se espera a presença de muitos convidados e convidadas, é preciso trazer, inclusive, o próprio fogo, para que a comida não esfrie.

Uma vez perguntaram para Jean Cocteau qual seria a primeira coisa que ele salvaria de sua casa se ocorresse um incêndio.

“O fogo”, ele respondeu.

O “fogo”, no caso desta pesquisa, é o “cinema”, o combustível onipresente deste incêndio, constituído por obras de diferentes formatos, gêneros e discursos.

O “alimento” são os filmes que sonham ser este território, os “ingredientes típicos da região”, exógenos e endógenos (*a memória audiovisual desse território chamado Amazônia*).

As “panelas” é onde estou cozinhando, durante esses anos, este acervo e um pensamento sobre ele (minha ciência aplicada, minha “manipulação espiritual”).

GUIÃO

Nesta “Revisão crítica-onírica do território chamado Amazônia no sonho real de meias-verdades chamado Cinema” pretendo ensaiar a partir deste guião:

SEQUÊNCIA 1 ABRIR OS OLHOS PARA OS SONHOS: Inventar a desinvenção

Onde ensaio, a partir, principalmente, do diálogo com as historiadoras Neide Gondin, Ana Pizarro e com os manifestos de Vicente Franz Cecim, sobre a Amazônia enquanto invenção, enquanto projeção criada por europeus. Adentrando os estigmas, estereótipos, chagas, miragens, epítetos, essa sequência pretende navegar por essa floresta fantasma, visitar seus seres e revisar seu próprio sonho, onde sonha que não sonha.

SEQUÊNCIA 2 ABRIR O BAÚ E RECONHECER SEUS VAZIOS: A Amazônia e suas elipses

Onde ensaio acerca de questões geopolíticas do território do Extremo-Norte, suas aparições nas historiografias cinematográficas nacionais que tive acesso e as posturas que aposto, enquanto cineclubista, na educação. E onde conto uns causos.

SEQUÊNCIA 3 RMXTXTURA’S: Exercícios dialéticos de um arquivo que se relê e se recria

Onde ensaio audiovisualmente, através da “remontagem”, do “remix”, a memória desse território chamado Amazônia dentro do meu percurso antropológico. Os RMXTXTURA’S.

E onde ensaio também, a partir, principalmente, do diálogo com o historiador Didi-Huberman, acerca da experiência dos RMXTXTURA’S, minha experimentação “cinecartográfica crítica” na “Cartografia Crítica da Amazônia”, remixada aqui.

SEQUÊNCIA 4 FONTES: Sirva-se

Onde disponibilizo, de forma organizada, as fontes da minha pesquisa para os interessados e interessadas em criar suas próprias narrativas através desses atalhos.

OS TALENTOS E AS POSSIBILIDADES DE UMA PESQUISA EM ARTES

Dizem que o princípio da ciência é o ato de observar.

O contexto do aprendizado na maior metrópole da Amazônia em 2018 é plural e heterogêneo. Apreendem-se conceitos distantes por um clique no oceano virtual, e sabedorias ancestrais, visitando aldeias e quilombos na profunda floresta.

Libertar-se é penoso; as opressões e alienações que qualquer região subalternizada e seus indivíduos sofrem é sufocante. São muitos véus para se retirar, externos e internos. Muitas revisões. No fim, como em qualquer verdadeiro mergulho, não se encontram respostas - apenas o contato indireto com o enigma da verdade, que nos devora. Rumo à morte simbólica se rema, para que o indivíduo possa renascer e acreditar que o território assim também possa. Há esta crença no gesto litúrgico e contaminante da metamorfose.

Parece que o princípio da filosofia é o ato de observar o ato de observar.

Aqui e agora, dentro, o vento sopra diversas formas novas de se aproximar das coisas, questioná-las, reconhecê-las em nós, organizá-las fora. “A tradição só tem sentido quando subimos em seus ombros para enxergar além do que ela pôde ver”. No caso do conhecimento científico produzido pelas academias, principalmente no que se refere ao estudo das artes, certos modelos não se encaixam tão bem ao contexto atual, já que vieram de lugares que tanto maltrataram, e que ainda insistem em maltratar esta região. Lógico, o princípio antropofágico (por mais romantizado que pareça) permanece, mas é preciso plantar mais do que colher, procriar mais do que guerrear. Pelo princípio do prazer e da criação. E da soberania utópica.

Para se fazer uma pesquisa pelo **Programa de Pós-Graduação em Artes na Amazônia**, acredito que é preciso, primeiro, observar o território, segundo, observar como observamos o território, terceiro, criar novas formas de observar como observamos o território e de observar o território.

Sem a pretensão de trazer verdades, esta pesquisa se entrega ao exercício do ensaio, com interesses de problematização - desconfiando muito das palavras e, mais ainda, das imagens. Esta pesquisa trabalha com meias-verdades.

A ideia é praticar exercícios subversivos de reflexão do próprio olhar e da memória pessoal. Por uma outra cartografia desse território chamado Amazônia.

Mas para quê?

Diferencia-se comumente, no meio intelectual, o “amazônico” do “amazônida”. O primeiro sendo aquele que teve a circunstância de nascer no referido território, o segundo aquele que tem consciência do problema que é a representação da Amazônia, sua posição enquanto objeto de olhar e sujeito em relação ao resto do mundo.

Acho que, simplificando, poderíamos, então, articular que a busca segue por aí: exercitar um olhar mais “amazônida” que “amazônico”.

QUEM SABE?

A poetisa Wislawa Szymborska, no discurso “O poeta e o mundo”, que preparou para o recebimento do Prêmio Nobel de Literatura em 1996, palestrou sobre a importância, para os que são visitados pela inspiração, das palavras “não sei”. Duas pequenas palavras. “Pequenas, mas de asas poderosas que expandem nossa vida por espaços contidos em nós mesmos e espaços nos quais está suspensa nossa minúscula Terra”⁵.

Já caminhando mata adentro pelo caminho do meio, recordo-me também de outra máxima que aprendi através de Jean Cocteau. Pesquisando, uma outra fonte me diz que o ensinamento pode ser de Mark Twain – ninguém sabe ao certo.

Entre fontes e fantasmas, projeções e dúvidas, revisões e inconclusões, sinto-me em casa. No espelho, encara-me o impossível.

⁵ SZYMBORSKA, Wislawa. Um amor feliz/ Wislawa Szymborska; seleção, tradução e prefácio de Regina Przybycien. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

“Não sabendo que era impossível, foi lá e fez” (autor indefinido)

SEQUÊNCIA 1 ABRIR OS OLHOS PARA OS SONHOS: Inventar a desinvenção

“Existe sim, um lugar secreto na Amazônia. No âmago de suas terras encontra-se a origem de todos os homens. Ela é infernal e paradisíaca, é a síntese dos contrários e a inversão da estética do belo, pois a beleza pode surgir do infernalmente horrível porque exige um olhar primordialmente novo.”

(Neide Gondim)

“Toda aventura tem uma memória anterior, toda viagem remete a outra viagem.” (Ottmar Ette)

“Faz muito tempo você veio viver entre nós e falava como um fantasma.” (Davi Kopenawa Yanomami)

A *Amazônia* é um fantasma. Nasce como projeção complexa do Velho Mundo. Uma construção aceita como verossímil e que tem sido atualizada até hoje, reformulando exotismos e opressões, espetacularizando encantamentos e forjando monstruosidades.

A imaginação ocidental constrói, destrói e reconstrói uma região imaginária denominada *Amazônia* – nome próprio que designa o que, a princípio, era a terra e o rio das Amazonas, míticas guerreiras que adquiriram fama no imaginário grego e que são importadas, pela via atemporal, nos idos de 1500, à região da selva tropical, situada logo abaixo da linha do Equador.

É possível que essa região que se convencionou chamar *Amazônia*, com sua bacia hidrográfica sem precedentes, seu solo recheado de minérios de todos os tipos, sua fauna e flora de espécies incontáveis, além de ser a mais rica em biodiversidade natural, seja também a mais rica em biodiversidade sobrenatural. Muitos humanos imaginaram, além da natureza, a tal *Amazônia* – uma criatura forjada desde o seu batismo pelas forças paradoxais da fantasia e da violência.

Materializando estes delírios em formas verbais, visuais, sonoras, entre tantas traduções, esta região irreal tem, prolificamente, reproduzido ecos dissonantes rumo ao infinito. A superfície dessas reverberações se apresenta como uma paisagem caótica de tom trágico, onde se ouvem estertores de espécies e povos, ruídos predatórios de exploração, lamentos de seres que não se reconhecem, utopias revolucionárias em botão, histerias coletivas, chistes, revoltas.

É certo que, ao mergulhar onomasticamente⁶ em territórios como a “África”, a “Europa”, a “Índia”, a “América”, a “Sibéria”, tal ruído amorfo e complexo também se

⁶ Onomástica é a ciência que estuda os nomes próprios de todos os gêneros.

apresente. E ao tentar falar sobre “Amazônia”, por correspondência, acabaremos refletindo os processos de construção de cultura em geral, o fenômeno dramático da civilização em si, a relação de nossa espécie com o que chamamos natureza, os conflitos étnicos insurgentes, as miscigenações e os sincretismos, as opressões e as redescobertas. As mutações, e suas idiosincrasias.

Vários expedicionários, naturalistas, pesquisadores, forasteiros europeus, a partir do século XVI, concordaram com a perspectiva de que “o Novo Mundo” não era propício para a espécie humana, devido ao clima e às suas opulentas forças naturais. Outros, no entanto, viram em suas ricas fauna e flora, a sua “eterna primavera”, justamente o contrário. As contradições sempre afloram na dialética dos heterogêneos pontos de vista sobre a região. O que torna tudo, naturalmente, mais complexo.

As contradições estão presentes de forma exemplar quando conflitamos, por exemplo, os epítetos mais difundidos do território. Se para os adamicos pessimistas a *Amazônia* é um “inferno verde”, povoada de monstros cruéis e elementais malignos, para os otimistas é o próprio “Jardim do Éden”; se para o cientista e literato Euclides da Cunha é uma terra sem história, em formação, primitiva, “uma página do Gênesis ainda a se escrever”, para o artesão e ecologista Virgílio Moura, é “a escola mais sofisticada existente sobre a vida no planeta”. São discursos em violenta justaposição.

Em 1500, a “modernidade europeia”, com seus “projetos de desenvolvimento”, suas luzes e cruces, sua fome de ouro, já havia mudado a sua relação com a floresta e os rios há algum tempo. A elite europeia em questão já tinha abandonado “o estado de natureza” para formar a “sociedade civil”, já havia assinado o “contrato social”. Esta “civilização moderna euroantropocêntrica” já era um fato consumado, e a “vida silvícola” – apesar de existir ainda hoje e ser cultivada por indivíduos de todos os povos, debaixo do Equador ou nas margens do Mediterrâneo – não era mais o hábito dos que detinham o poder político-econômico e a vontade de desbravar/colonizar. Foi essa ansiedade, tipicamente moderna, de expandir, crescer, conquistar, que fundou os mitos de “El Dorado”, a mítica cidade de ouro, e a própria “Índia”, onde os navegantes europeus acreditavam estar aportando quando pisaram nestas terras. O poder do batismo é tão forte quanto patético (e trágico) neste caso: por acreditar que eram as Índias, os forasteiros chamaram seus habitantes, genericamente, de “índios”, apesar de existirem mais de 400 diferentes etnias. Tal opressão, ocultadora de nuances básicas de

compreensão do mínimo acerca do outro, persiste até hoje, mais de 500 anos depois. Pois, dessas mais de 400 etnias, muitas foram exterminadas, mas muitas ainda resistem e é a sua visão deste território, provavelmente, a mais profunda, ainda que a menos divulgada.

As generalizações apressadas, as universalizações tendenciosas, a visão do outro como bicho a domesticar, da natureza como mera fonte de recursos, do tempo como possibilidade de lucro, da arte como entretenimento, da espiritualidade como catequese, do progresso como a supressão da fauna e da flora, da verdade institucionalizada, são algumas das heranças deixadas pelos que, a ferro e fogo, forjaram esta ideia de *Amazônia* como (re)conhecemos hoje.

Neide Gondim alertou que a Amazônia é o mistério inventado pelo europeu (GONDIM, 2007). Ana Pizarro reiterou a ideia, reconhecendo que é uma região cujo traço mais geral é o de ter sido construída por um pensamento externo a ela (PIZARRO, 2012). Armando Queiroz, em ato de escrita performática, ao falar sobre *Amazônia*, preferiu dizer tudo que ela não é, inclusive que não é dele (QUEIROZ, 2014). Vicente Franz Cecim preferiu inventar Andara e, assim, pôde falar dessa região que não cabia no nome *Amazônia*; disse também, em seu Manifesto Curau, como uma sentença mágica, a frase que é epígrafe e motor desta pesquisa:

"-Agora abrir os olhos. Agora começar a sonhar o sonho de ver como somos vistos". (CECIM, 2012: p.1)

ANTES DA INVENÇÃO DA AMAZÔNIA

Pesquisas arqueológicas de artefatos e inscrições rupestres confirmam hoje que há mais de 10.000 anos já existiam civilizações que ocupavam o território, manejando de forma sustentável a floresta e os rios; que tinham alto nível tecnológico no manuseio de ferramentas, na confecção de gravuras, desenhos, esculturas e na comunicação simbólica. Estima-se uma população, em certo momento, de 10 milhões de habitantes. A ideia de “mata virgem”, de uma “floresta intocada”, pensando sob essa perspectiva, cai por terra. A “floresta amazônica” mais silvestre que conhecemos hoje não é, como se queria acreditar, menos influenciada pela mão humana, mas fruto de intervenções não-predatórias de diversos povos que habitaram a região nos últimos 15.000 anos.

O estudo iconográfico tem sido a metodologia mais eficaz para se interpretar a história desses antepassados. Conscientes das limitações exegéticas em relação ao significado das imagens e à intenção das obras, arqueólogos e arqueólogas, antropólogos e antropólogas têm se debruçado sobre os significantes e reconhecido o seu valor cultural⁷.

O NOME-AMAZÔNIA, E OS LUGARES DE QUEM FALA

Como se fala este nome, *Amazônia*?

Quem fala? De onde? Para onde? Para quê?

Para que o giro descolonizador principie, o primeiro passo é estar consciente desses lugares de fala. Não para desautorizar, mas para problematizar. O gesto da consciência crítica reconhece que um “olhar de fora” vem de um lugar e não o desqualifica por isso, mas justamente o qualifica como tal - e o mesmo se passa com o “olhar nativo”. O primeiro passo para analisar o discurso cinematográfico é estar atento a quem, de onde, para onde e para quê enuncia, sem esquecer que quem é nativo aqui é estrangeiro lá, e vice-versa, e que ambos são livres (ou seja, responsáveis) para falar o que quiserem.

Reiterando: não é questão de desautorizar, de censurar, mas de problematizar. Observar mais detidamente, por exemplo, as diferentes “experiências de produção” das obras, no caso específico da criação cinematográfica, é fundamental para analisar o cinema não apenas como acontecimento estético (supostamente “universal”), mas como fenômeno social (“histórico”).

Se analisamos, por exemplo, filmes comerciais do cinema industrial (vulgo “cinemão”), com seus grandes orçamentos, sua superestrutura, seus técnicos qualificados, seu elenco consagrado, percebemos que comumente enxergam a região amazônica como um pano de fundo exótico ou miserável, contratam seus habitantes como figurantes realistas e enxergam na força de trabalho local uma mão de obra barata. Outras vezes, a “Amazônia” é apenas o lugar diegético dos filmes, que são rodados em outros territórios.

⁷ Informações refletidas com a recente série documental “Arqueologia: em busca dos primeiros brasileiros” (2017), dirigido por Ricardo Azhour



fotograma de *The forbidden dance is lambada* (1990)

O hollywoodiano *The forbidden dance is lambada* (1990), estrelado pela ex-miss EUA, Laura Harring e dirigido pelo norte-americano Greydon Clarck, foi um campeão de bilheteria e coleciona em seu argumento uma série infinita de caricaturas sobre o mundo exótico, sensual e desgraçado que pode ser salvo pelo poder erótico de uma dança num campeonato. Ao final, mesmo sem propor reflexão ecológica alguma, o filme “é dedicado à preservação da floresta tropical”.

Na contramão de experiências industriais deste viés, temos filmes realizados por indígenas, normalmente produzidos através de oficinas de caráter antropológico, realizadas por ONGs. Bem recentemente, o acesso de várias etnias de indígenas às novas mídias também se multiplicou, além de alguns direitos constitucionais em relação à demarcação de terras e acesso a recursos, o que tem gerado diversos coletivos de produção independente.

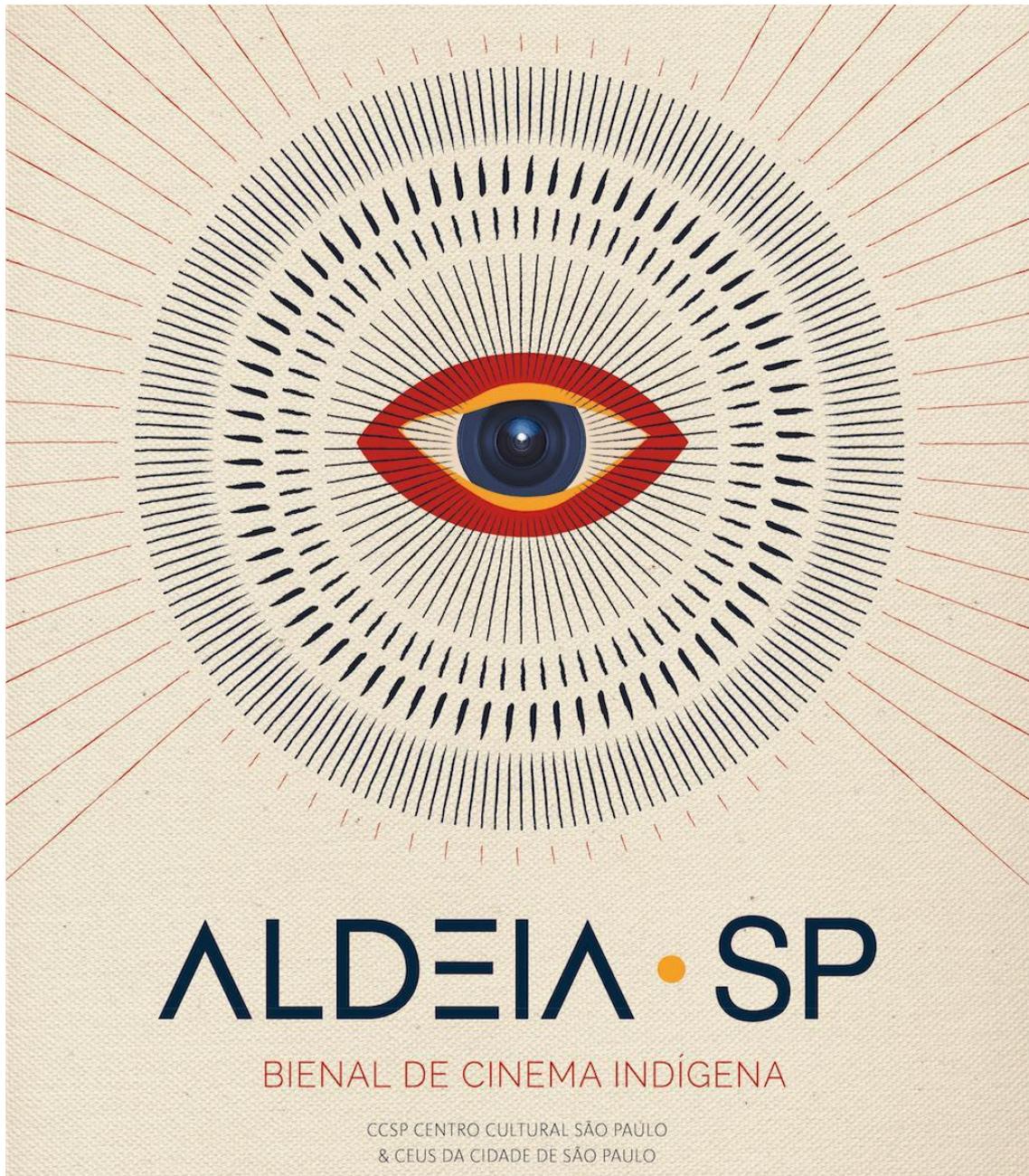


cartaz de *Ma é dami xina: Já me transformei em imagem* (2008)

Ma é dami xina: Já me transformei em imagem (2008), dirigido por Zezinho Yube, do povo Huni Kuin, que vive no Acre, é um documentário que narra a história de seu próprio povo através de imagens de arquivo e conversas entre diferentes gerações da aldeia, numa grande ode à oralidade. A realização é do Vídeo nas Aldeias⁸, projeto

⁸“O Vídeo nas Aldeias promove, desde 1987, o encontro do índio com a sua imagem. O objetivo primeiro é criar condições para que os realizadores produzam seus filmes de maneira autônoma. Por meio da formação de cineastas indígenas, o projeto possibilita a apropriação pelos índios de suas imagens e falas,

divisor de águas na reflexão sobre a relação das etnias indígenas com o cinema (tecnologia ocidental), que, até então, colocava o indígena como objeto do olhar, nunca enquanto possível sujeito das próprias narrativas.



Acima, o cartaz da segunda edição da “Aldeia SP – Bienal de cinema indígena”, realizado em São Paulo em outubro de 2016, que contou com a presença de 53 filmes

de objetos de observação a sujeitos de seus próprios discursos. Esperamos contribuir para a formação de uma audiência crítica em relação aos povos nativos do Brasil, possibilitando novos espaços de diálogo intercultural.” (descrição do canal do projeto no *youtube*. Para mais informações, o site oficial videonasaldeias.org.br é a melhor fonte)

feitos por cineastas indígenas. O projeto é realizado pelo importante líder indígena Ailton Krenak e mostra a diversidade e a profundidade de uma produção consistente.

No contexto mais urbano do território amazônico, normalmente vemos filmes realizados com pequenos recursos de editais estaduais e federais, recursos de patrocínios privados diretos ou mesmo às próprias custas dos realizadores. Normalmente, essa produção propõe em seus projetos caminhos para atualizações pessoais de padrões clássicos da linguagem cinematográfica (no caso dos *tradicionais*) ou inovações estéticas (no caso das *vanguardas*). Comumente, no contexto urbano, os recursos para cultura e educação estão mais acessíveis, o que gera também uma preservação mais cuidadosa dessa memória.



fotograma de *Um dia qualquer* (1962)

Um dia qualquer (1962) é um bom exemplo de um filme ligado à tradição moderna do cinema narrativo. Considerado o primeiro longa-metragem de ficção “paraense”, dirigido pela “naturalizado” Líbero Luxardo, a obra, influenciada esteticamente pelo cinema europeu da época e pelas vivências do cineasta com a região, é um marco isolado enquanto experiência de produção de longa-metragem de ficção autoral em 35mm na região. Além de Líbero Luxardo, na época e nas próximas décadas, nenhum outro realizador conseguirá produzir nesses termos.

Nos anos 1970, com a chegada das câmeras super-8 no contexto doméstico, surge um grande exemplo de um cinema de vanguarda, que é precário tecnicamente, mas inovador esteticamente.



fotograma de *Matadouro* (1975)

Matadouro (1975) é um dos 5 filmes experimentais que Vicente Franz Cecim realizou na referida década, projeto cinematográfico que intitulou “kinemAndara – o cinema do invisível”. No estilo “homem com a câmera”, Cecim, documentando a ficção no seio da realidade, busca Andara, a região imaginária que criou para desvendar a Amazônia através da subjetividade do seu olhar, da objetividade da ferramenta que manipula e dos mistérios do mundo que se manifestam.⁹

Falando de cinema de animação, apesar da experiência meteórica de *Uma sinfonia amazônica* (1956), com direção de Anélio Latini Filho, o mesmo só consolidou uma cadeia produtiva de fato no território a partir do século XXI, mais de um século depois de seu surgimento.

⁹ Uma análise estética quadro a quadro deste filme e do seu cinema foi realizada no meu Trabalho de Conclusão de Curso: MOURA, Mateus. Documentando a ficção da realidade - Uma análise estética do kinemAndara: *Cinema do invisível*, de Vicente Franz Cecim. Uepa: 2010.



fotograma de *Muragens – crônicas de um muro* (2008)

Muragens – crônicas de um muro (2008) é um dos filmes dirigidos por Andrei Miralha e Marcílio Costa, que estão entre os mais prolíficos criadores do gênero na região. Com técnica de desenho animado em 2D, o filme retrata, entre a poesia e a crônica, o cotidiano de feirantes e transeuntes que habitam e desabitam as calçadas do Cemitério de Nossa Senhora da Soledade, no centro de Belém. A produção dessa e de outras animações foi possível por meio de verbas concedidas através de bolsas de experimentação e pesquisa do Instituto de Artes do Pará, além, é claro, de muita perseverança da equipe, que investiu muito mais tempo e recursos para finalizar o projeto, levando em conta a labuta técnica que é realizar filmes de animação, principalmente em contextos de precariedade tecnológica.

Por outro lado, o surgimento de novas mídias mais acessíveis de produção e distribuição de imagens audiovisuais, fez nascer uma prolífica produção de filmes amadores, realizados pela população que habita as hiper-margens das regiões metropolitanas dos grandes centros urbanos da região.



fotograma de *Leona, a assassina vingativa* (2009)

Leona, a assassina vingativa (2009) é um vídeo caseiro de pré-adolescentes da periferia de Belém, realizado com celular, que viralizou do dia para a noite na internet e garantiu o lugar de “estrela marginal” à protagonista, muito referenciada em diversas outras produções. O sucesso foi tamanho que a trama ganhou continuações e a carreira da atriz-mirim se desenvolveu, mesmo nos meios periféricos.



cartaz de *Tem boto na rede do Tunico* (2011)

Esse é o cartaz virtual de *Tem boto na rede do Tunico* (2011), criação coletiva da Associação Cultural Dalcídio Jurandir, com patrocínio da vereadora Nazaré Lalor. O filme narra a história de “Mundica”, que sai de Ponta de Pedras, no Marajó, para morar em Belém e volta se chamando “Ray”, com um noivo urbano a tira-colo. Tunico é o pai, um caboclo marajoara clássico, que tem que lidar com as investidas do “boto” à sua filha, na verdade seu antigo caso da região. O grupo, através de pequenos patrocínios e em processos de direção coletiva, realizou outras produções abordando de forma direta e cômica a sua realidade e seu imaginário, sempre com muitos espectadores na internet.

Com a experiência de realizador e arte-educador há 8 anos no território e que atravessou esse momento radical de popularização das ferramentas audiovisuais, vi e me ensinaram muito os caminhos intuitivos, não-formatados, que pessoas sem uma educação cinematográfica mais formal, foram desenvolvendo para se expressar. A percepção dessa perspectiva e a pesquisa dessa nova linguagem audiovisual, venho desenvolvendo no projeto “MATOU O CINEMA E FOI A FAMILIA”, através de oficinas, ações cineclubistas e de um canal no youtube ([youtube.com/matouocinema](https://www.youtube.com/matouocinema)).

Adentrando a transamazônica e outras estradas, vicinais e furos, encontramos um “cinema de guerrilha”, muito conhecido também como o “cinema do front”. Filmes de denúncia, normalmente produzidos por realizadores urbanos que se mudam para

zonas de fronteira com a intenção de registrar processos históricos que envolvem conflitos de terra. Raramente produzidos pelos próprios agentes sociais dos conflitos, por natural falta de recursos, de articulação e pela própria emergência de outros assuntos, incluindo o de sobreviver, este cinema tem como fontes de financiamento as mais diversas origens, desde ONGs, TVs estrangeiras, editais, bolsas universitárias, sindicatos e recursos dos próprios realizadores e comunidades.



fotograma de *Nas Terras do Bem-Virá* (2007)

Nas Terras do Bem-Virá (2007), dirigido por Alexandre Rampazzo, é um dos filmes mais exibidos no circuito cineclubista independente da região, e não é à toa. O documentário, que aborda a migração nordestina para o estado do Pará, é um contundente e didático documento sobre a realidade dos colonos e de suas lutas nas fronteiras rurais.

Na mesma linha, Evandro Medeiros realiza, principalmente na região sudoeste do Pará, documentários de denúncia às injustiças cometidas na região. Em *Araguaia: Campo Sagrado* (2010) conversa com familiares e dissidentes da famigerada Guerrilha do Araguaia.



fotograma de *Araguaia: Campo Sagrado* (2010)

Além de realizar documentários, também é curador do Festival Internacional Amazônica de Cinema da Fronteira, que está em sua 4ª edição.

FESTIVAL INTERNACIONAL AMAZÔNIDA DE CINEMA DE FRONTEIRA
4ª FIA CINEFRONT

11 A 20 ABRIL / BRASIL
 MARABÁ, BELÉM, XINGUARA
 RONDON DO PARÁ, SÃO FÉLIX DO XINGU
 SANTANA DO ARAGUAIA
 ALDEIA INDÍGENA SURUI-AIKEWARA
 ACAMPAMENTO DA JUVENTUDE SEM-TERRA
 ARAGUAIA-TO
 PORTO GRANDE-AP
 FLORIANÓPOLIS - SC

15 ABRIL / ALEMANHA
 SYNTOPIA, DUISBURGO

18 AL 24 ABRIL / PERU
 PUCP, LIMA

NOSSO CINEMA É DE BRAVURAS ARAGUAIANAS

PAULINHO FONTELES
 PRESENTE! PRESENTE! PRESENTE!

No território amazônico, como podemos ver, é possível reconhecer diversas “experiências de produção”: “grandes projetos industriais”, “resultados de oficinas sócio-pedagógicas”, “resultados de bolsas de experimentação artística”, “mutirões artesanais”, “militâncias de resistência”, etc.

Sem dúvida, é possível interpretar um filme sem ter informações acerca da sua “experiência de produção”, mas para uma análise mais crítica em relação ao território, tal análise contextual é fundamental na problematização do “lugar de fala” desse “discurso cinematográfico”.

O discurso cinematográfico pode ser melhor percebido, de fato, se analisamos conjuntamente a sua experiência de produção e a sua estética, de onde fala aquele que enuncia e como o faz, sua maneira de lidar com a matéria e sua maneira de lidar com a forma. Sua condição e sua linguagem.

CINE-LINGUAGEM – ONDE MORA A IMAGEM

Mesmo prevendo em sua Constituição o acesso à educação normativa, no Brasil ainda está presente o chamado “analfabetismo funcional” em relação à sua língua oficial: a estrangeira língua portuguesa. Se ensina a ler vocábulos, mas não se aprende a interpretar textos. Da mesma forma, aprende-se a valorizá-la como “algo nosso”, enquanto as 180 outras línguas faladas no território são desprezadas.

Em nível muito mais atrasado, está o processo de alfabetização para se interpretar discursos cinematográficos. O movimento cineclubista, enquanto movimento social pedagógico realizado pela sociedade civil organizada e desorganizada, ainda é a única instituição que se ocupa diretamente desta formação.

O fato é que o cinema, como a pintura, a cerâmica, a dança, a música, as letras, tem um vocabulário próprio, articula-se através de uma determinada sintaxe.

Ver uma *imagem audiovisual* está um nível de leitura diferente do de interpretar um *plano cinematográfico*. No primeiro caso, o máximo que se pode alcançar é uma relação de estranhamento e/ou identificação com os personagens e o acompanhamento do desenvolvimento de seu enredo através dos conflitos. O que não é pouca coisa. No segundo caso, ademais, entra nesta contemplação ativa a interpretação das escolhas feitas pelo narrador cinematográfico – que se articula através do comportamento da

câmera, da encenação dentro do quadro, do que deixa de fora do mesmo, da duração dos planos, da sua justaposição na montagem, da forma que utiliza o som, etc.

Enfim, há uma distância entre o “cine-espectador ingênuo” e o “cine-espectador crítico”. Distância que pode ser percorrida pela ponte do conhecimento.

Para compreender de forma menos superficial a memória audiovisual desse território chamado Amazônia, acredito que é importante um trabalho de formação histórica e de formação estética. Tais consciências se complementam, pois a imagem audiovisual mora na linguagem cinematográfica, e o cinema (imagem, linguagem) é também a própria realidade, história (reinventada).

OS MOTIVOS E OS DISCURSOS

E, falando de “história reinventada”, quantos e quais os motivos mais difundidos sobre o território chamado Amazônia?

Se revisamos os epítetos mais conhecidos, podemos ter uma visão panorâmica de uma série reconhecível de estereótipos que esta memória audiovisual, estigmatizando ou problematizando, atualizou.

O exercício de observar esta memória a partir desses motivos, antes de tentar rotular obras e organizá-las em estantes, tem o intuito de nos fazer reconhecer temas recorrentes, que todos os que se propõem a representar ou pensar o território acabam, de forma mais ingênua ou mais crítica, encontrando em algum momento.

Para uma análise mais profunda da relação que cada discurso articula com esses fantasmas do imaginário, naturalmente, é necessário um mergulho mais detido nas próprias obras.

Por isso, reconhecendo desde já as limitações deste movimento teórico, o gesto aqui, ao invés de tentar delimitar, pretende, sobretudo, introduzir noções (para que sejam problematizadas).

Iniciemos observando, por exemplo, o motivo do “Paraíso Perdido”: o “jardim das delícias” sonhado pelos aventureiros, o “pulmão do mundo” romantizado pelos naturalistas, o “cosmo incompleto” teorizado pelos cronistas, o “Éden místico” fantasiado pelos adamitas. Provavelmente o motivo mais difundido do território chamado Amazônia, a ideia de que a região é um paraíso perdido no tempo ergue em sua construção a visão de uma terra sem história, desocupada, que, para uns, precisa

ser colonizada para que encontre o progresso, e para outros, precisa ser totalmente preservada, intocada.



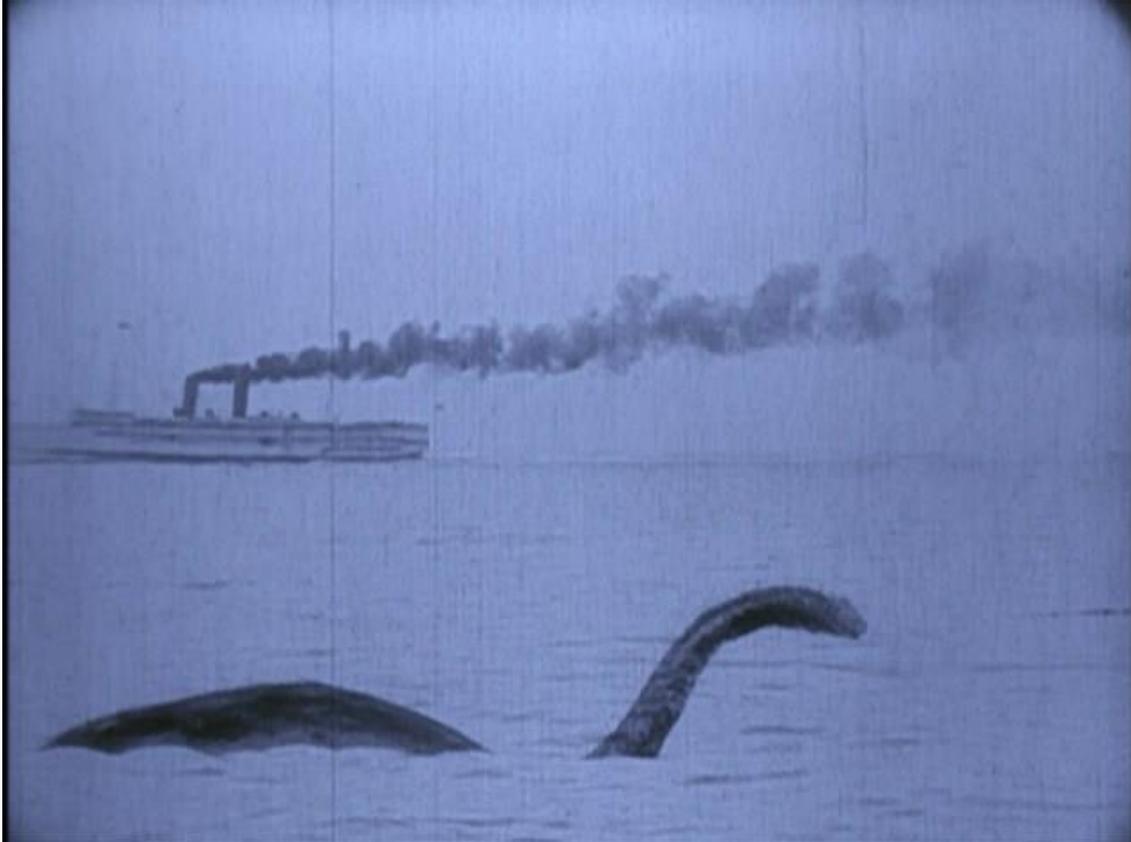
fotograma de *Tropical Rain Forest* (1992)

Em *Tropical Rain Forest* (1992), apresentado pelo “The Science Museum of Minnesota”, filmado em IMAX e dirigido por Ben Sheldd, as super lentes e folleys artificiais conjugados aos sons ambientes, controem uma viagem sensorial pelas florestas tropicais do mundo, sem definir o território por onde sobrevoam, mais interessados nas contradições da natureza que da civilização, na biologia que na política.

Quando o ser humano surge nesse contexto de “natureza exuberante” é para cumprir ou o papel de uma espécie exótica (também a se admirar) ou o do inimigo provocador da desordem. Tal postura maniqueísta normalmente reconhece seus nativos como “bons selvagens”, que devem preservar sua cultura da forma que os estereótipos projetam, ou os imigrantes como “civilizados maus”, que devem deixar a floresta em paz.

Tais visões normalmente são realizadas de fora para dentro, desconsiderando a história e o pensamento das etnias que vivem no território há mais de 10.000 anos. O estereótipo da Amazônia como um paraíso perdido é um lugar-comum para diversos estrangeiros e brasileiros até hoje.

Da mesma fonte de fantasia, os forasteiros europeus - filhos da cultura inquisicional medieval, de um imaginário mitológico fecundo e com uma experiência traumática de adaptação à floresta tropical - projetaram seu medo diante do desconhecido e erigiram a imagem de um “Inferno Verde”.



fotograma de *The Lost World* (1925)



fotograma de *Anaconda* (1997)

Filmes como o silencioso *The Lost World* (1925), adaptação do romance de Arthur Conan Doyle dirigida por Harry Hoyt, ou o *blockbuster* *Anaconda* (1997), dirigido por Luis Llosa, estão entre as imagens mais divulgadas e assimiladas internacionalmente do território chamado Amazônia durante o século XX. Imagens de um “paraíso perdido”, de um “inferno verde”, habitado por monstros e canibais.

Canibal Holocaust (1980), dirigido pelo controverso cineasta italiano Rugero Deodatto, é, dos filmes que pude visitar na construção da minha memória audiovisual sobre o território, um dos mais complexos e perturbadores, pois mesmo tendo o argumento mais sensacionalista (como um digno “*explotation*”¹⁰) é, ainda assim, um dos mais críticos, já que, em sua linguagem e em seu discurso, problematiza o próprio movimento que faz por meio de desconcertantes voltas metalinguísticas, que colocam em cheque a humanidade do próprio espectador que assiste e se identifica. Sempre presente nas listas de “cinema extremo”, a recepção de “*Canibal Holocaust*” não é de fácil digestão. Ligado ao sub-gênero do horror conhecido por “*gore*”¹¹ e ao sub-gênero do documentário conhecido por “falso documentário”¹², o filme, desde a sua estreia, gera fortes impressões e polêmicas onde é exibido.

¹⁰Subgênero de filmes apelativos que exploram comercialmente, de modo mórbido e sensacionalista a temática que tratam: “*sexplotation*”, “*naziexplotation*”, etc. No referido caso, temos um “*violenceexplotation*”.

¹¹Subgênero do Horror, herdeiro dos “*grand-guignols*”, que se interessa pela exibição da violência explícita através da conjunção contraditória de um “*ultra-realismo*” aliado a um extremo artificialismo, causando no espectador a emoção sensorial da repulsa ao mesmo tempo que um distanciamento através (por meio?) da percepção do aparato.

¹²Subgênero do documentário que filma com estilo “*câmera na mão*” e “*cinema direto*”, criando a “*impressão de realidade*” da “*filmagem não-ficcional*”, quando na realidade é totalmente construído cenicamente.



fotograma de *Canibal Holocaust* (1980)

Para algumas leituras, filmes como “Canibal Holocaust” propagam a visão do “inferno verde” estereotipado e, por isso, elas julgam o filme como um atraso na construção de uma visão menos superficial sobre o território, além de não ter limites de pessimismo em relação à leitura moral da própria humanidade (dita civilizada ou não) e, principalmente, às cenas de morte explícita de animais (ainda que a maioria dos espectadores que sentem repulsa diante das cenas adorem comê-los).

Não acredito que nenhum filme, nem os evidentemente ingênuos, ou mesmo os supostamente “mal-intencionados”, devam ser menos vistos e analisados. Mais importante que renegar ou negar, é revisar com cuidado, para que a resposta realmente seja problematizadora. Posicionar-se é importante, mas que seja fruto de um processo de escuta e de profunda revisão interna. Nem sempre, ademais, respostas sobre a importância de uma obra na construção de uma memória sobre um território serão tão claras. Nem acredito que buscar esse “cânone justo” seja o principal objetivo.

Um dos motivos favoritos dos fabuladores, e que está presente das mais diversas formas no imaginário coletivo, é o mito de “El Dorado”. Como o próprio nome sugere, tal visão surge de forma mais presente nos documentos históricos deixados pelos hispânicos, que começaram a sonhar com um lugar além das montanhas, pleno de riquezas - não apenas o ouro, mas outros minérios e especiarias. Durante a difícil

viagem pelas correntezas e cordilheiras, foi se configurando no imaginário daqueles viajantes a mítica cidade das amazonas, guerreiras que são descritas pelos cronistas como mulheres altas de pele branca e de muita força, que têm o seio decepado para melhor manejar o arco e que se relacionam com homens apenas para procriar fêmeas. Tal busca já parece ser memória atualizada também de jornadas míticas do imaginário europeu, como o Santo Graal, o Bezerro de ouro ou a Fonte da eterna juventude. O objetivo mais direto da “Busca de El Dorado” é adquirir fama e riqueza, valores daquele momento que são cultivados até hoje. “El Dorado” também teve outros nomes, como “País da Canela” (Peru), “Paititi” (Peru) ou “Ilha de Manoa” (Guiana).



fotograma de *Aguirre, a cólera dos deuses* (1972)

Em *Aguirre, a cólera dos deuses* (1972), dirigido por Werner Herzog, temos uma obra contraditória em vários sentidos e, se analisarmos a relação do que almejam seu argumento e sua linguagem com a experiência de sua produção, temos uma boa discussão pela frente.

O diretor Werner Herzog parece assimilar de forma muito crítica e contundente a condição do *colonizador perdido* na figura do subversivo Lope de Aguirre, interpretado por Klaus Kinski. Traduzindo no corpo do ator a falência e a decadência de destruição e caos, o antiherói trágico vocifera contra a coroa espanhola ao mesmo tempo em que não estabelece relação alguma com o mundo que invade. Apesar de profundas reflexões sobre o abismo desse tipo de relação do eu com o outro, da perdição do homem em busca de poder, o diretor, durante a produção do filme, atualizou diversas opressões e violências contra os povos nativos que agenciou.



fotograma de *Montanhas de Ouro* (1990)

Montanhas de Ouro (1990), dirigido por Adrien Cowell e Vicente Rios, já é um retrato histórico da depredação real de uma “cidade de ouro”, sem amazonas ou qualquer encantaria. O documentário é um dos episódios da série “A década da destruição”, feita em 16mm para a TV. O formigueiro humano sintetizado no plano-geral

acima, dá a dimensão da complexidade econômica e ecológica da situação que é abordada nestes registros da Serra Pelada.

Território de povos migrantes em busca de terra; de povos originários que nunca tiveram contato com outros povos; dos grileiros; das milícias; da lei da pistolagem; dos contrabandeiros de tudo; dos sicários; dos guerrilheiros; do narcotráfico; da escravidão; da prostituição; da miséria; da violência generalizada; da desigualdade social em seu estado mais brutal; lugar onde o império da lei não vigora; lugar de fronteira entre visões de mundo antagônicas.



fotograma de *Iracema – uma transa amazônica* (1981)

Um dos marcos do cinema moderno brasileiro na problematização da “questão amazônica”, sem dúvida foi *Iracema – uma transa amazônica* (1981), filme dirigido por Jorge Bodansky e Orlando Senna, cuja exibição foi proibida durante 5 anos pela ditadura militar. Nesta imagem vemos Tião Brasil Grande-Paulo César Pereio e Iracema-Edna de Cássia se reinterpretando enquanto arquétipos e jogando cenicamente enquanto corpos em violento antagonismo e complexa relação. A relação do cenário natural com a trama não é um mero pano de fundo, com sua dinâmica caótica e viva, participa ativamente do registro, moldando, entre o documento e a ficção, uma dramaturgia do acaso organizado.

Andrea Tonacci, descendente do cinema marginal paulistano da Boca do Lixo, também criou documentos contundentes acerca dos territórios indígenas e das causas desses povos.



fotograma de *Conversas no Maranhão* (1983)

No filme *Conversas no Maranhão* (1983), com a participação e a orientação dos mais velhos do Conselho da aldeia, como o próprio título sugere, Tonacci travou diálogos entre o eu e o outro, dentro de um território ocupado por diferentes povos que comungam de visões antagônicas. Ouvimos indígenas originários, brancos migrantes, negros ex-escravos, discursos institucionais e o próprio cineasta. O tema gira em torno da duvidosa demarcação de terras que a Funai então prepara para os Timbira.



fotograma de *Serras da Desordem* (2006)

Serras da Desordem (2006), do mesmo diretor, é considerado pela Abraccine (Associação Brasileira de Críticos de Cinema) como um dos maiores filmes já feitos no território nacional. Retrata o massacre da tribo Awá-Guajá nos anos 70 na fronteira entre Pará e Maranhão, por meio da história de Carapirú, sobrevivente do massacre. Misturando “cinema direto”, “ficção”, “cinema-ensaio”, “entrevista”, inovação estética na abordagem e na união desses elementos, didática subversiva na contextualização histórica e a construção da sensação de intimidade e empatia com o personagem, o filme, na construção pessoal da minha memória audiovisual sobre o território, foi um marco. Não à toa, em minha trajetória como cineclubista já o exibi três vezes e, enquanto crítico componente da APJCC (Associação Paraense de Jovens Críticos de Cinema), o coloquei em primeiro lugar como o filme mais importante da primeira década do século XXI.

Amazonas, chullachaquis, curupiras, mapinguaris, matintas, sacis, várias entidades são reconhecidas por seu carácter de guardiões da selva. Esses seres míticos, que protegem as matas e os rios dos predadores humanos, estão no imaginário da região desde tempos imemoriais. No século XX, seres históricos se tornaram célebres, mitos modernos de resistência, atualizações antropomorfizadas e cinematográficas dessas entidades protetoras.

Talvez o mais famigerado deles seja o ativista e seringueiro Chico Mendes. A sua representação audiovisual é um caso interessante a se analisar se comparamos três

diferentes discursos cinematográficos, realizados em experiências de produção díspares.



fotograma de *Chico Mendes: o preço da floresta* (2010)

Em *Chico Mendes: o preço da floresta* (2010), produzido pelo setor brasileiro da Discovery Chanel, acompanhamos o velho estilo de documentário jornalístico sendo conduzido pela “voz do narrador” que, com seu conhecimento enciclopédico de pesquisa rasa, nos dá respostas simplórias para fatos históricos complexos, produz frases de efeito genéricas e erige heróis estereotipados. Construído por entrevistas, imagens de arquivo e cenas históricas ficcionalizadas por atores, o filme não se diferencia tanto do formato de “Chico Mendes: Eu quero viver!” (1989), dirigido por Adrien Cowell e Vicente Rios.

A principal diferença, afinal, é o envolvimento dos sujeitos com o fenômeno. Enquanto, no primeiro caso, percebemos esta ilustração de uma história contada por profissionais minimamente competentes do Jornalismo, no segundo, sentimos o envolvimento intelectual e emocional dos cineastas com a situação; situação que é, inclusive, registrada no calor do momento. Adrien Cowell e Vicente Rios já

acompanhavam outros fenômenos de ocupação do território que levaram ao que este filme aborda: a pavimentação da estrada BR-364, de Porto Velho para Rio Branco, e suas consequências.

Além do primeiro filme ser um subproduto do primeiro, reutilizando de forma pobre as suas imagens, a força narrativa da montagem do primeiro nos envolve nas ideias e nos dramas dos seringueiros e de Chico Mendes de uma forma compromissada e cuidadosa.



fotograma de *The Burning season: The Chico Mendes history* (1994)

Chico Mendes se tornou célebre internacionalmente. Sua morte foi noticiada nos principais jornais do mundo, inclusive no *New York Times*. Não demorou muito e o diretor John Frankheimer se interessou em fazer uma cine-biografia de sua vida. *The Burning season: The Chico Mendes history* (1994) é um caso de cinema industrial, melodrama, patrocinado pela HBO americana, filmado no México, com idioma inglês e espanhol, que de brasileiro na equipe tem apenas a figura (subutilizada) da atriz Sônia Braga, mas que narra de forma honesta e contundente, apesar de alguns romantismos exagerados, a saga histórica deste sindicato de seringueiros no Acre. O filme ganhou vários prêmios e, se utilizando da madura tradição americana do cinema narrativo, espalhou as ideias de Chico Mendes a um grande público.

Apesar de um viés ideológico progressista, posicionando-se claramente a favor das causas dos povos da floresta, o filme, como a imensa maioria dos filmes da memória deste território chamado Amazônia, não desenvolve personagens femininas com a mesma profundidade e “dignidade dramática” que as masculinas.

Se analisamos a memória audiovisual como um todo, teremos sem dúvida o mesmo diagnóstico – o que só torna o problema maior e mais urgente de revisão e transformação – mas, no caso do cinema brasileiro – para citar uma grande referência do cinema e da dramaturgia carioca -, temos o exemplo de desenvolvimento da personagem “secundária” Romana (interpretada por Fernanda Montenegro) em *Eles não usam black-tie* (1981), escrito por Gianfrancesco Guarnieri e dirigido por Leon Hirszman.

Mesmo dentro de um contexto – ainda que de esquerda - patriarcal, machista, assumindo o papel de mãe de família sofrida da periferia, a profundidade da personagem de Romana se dá dentro do ambiente de suas ações. Seja jogando cartas e adivinhando os problemas quando ninguém os vê, seja livrando o marido da cadeia quando ninguém mais consegue resolver, seja tendo a conversa íntima, de firmeza e amor inabaláveis, com seu filho pelego no quintal.



fotograma de *Eles não usam black-tie* (1981)

Além dos militantes que atravessaram o século XX, seres históricos de resistência do período colonial também foram representados pela imagem audiovisual.



fotograma de *Ajuricaba, o rebelde da Amazônia* (1975)

Ajuricaba, o rebelde da Amazônia (1975), dirigido por Oswaldo Caldeira, narra a história do guerreiro Ajuricaba (interpretado por Rinaldo Guedes), guerreiro dos Manaus que se rebelou contra os portugueses durante as expedições colonizadoras de Belchior Mendes de Moraes (interpretado no filme por Paulo Villaça).

Observando distanciadamente, o narrador busca compreender os dramas do lado português e do lado indígena na dramática situação da colonização, imaginando os conflitos, as mentalidades, as misérias e os sonhos que guiavam cada lado. Construindo um prólogo e um epílogo que situam o filme no momento histórico em que foi feito, apresenta Ajuricaba (seu mito e sua descendência) presente ali nos anos 1970, mais uma vez de forma trágica, na cidade intitulada “Manaus”.

Lugar também das mirações, do insólito, do misterioso. Das plantas de poder e seus xamãs. Das entidades, mandingas, encantarias. Da feitiçaria. Celebrada e muito respeitada, essa ideia do território ligado à magia é normalmente referenciada de forma

distanciada e solene pelos que a admiram, enquanto é solenemente desprezada por quem está mais interessado na transformação do território em algo mais próximo do laico e do científico. Esse “outro mundo” (real ou imaginado, dependendo de quem vê/conta) revela em suas aparições a relação dos seres humanos entre si e com a região de forma cifrada, plena de mistérios.



fotograma de *Ele, o boto* (1987)

Em *Ele, o boto* (1987), dirigido por Walter Lima Jr, rodado em Paraty, no Rio de Janeiro, vemos a história do boto (que, para muitas vozes do território amazônico, não é tão-somente uma “lenda”) se transportar para o campo ficcional e cumprir o papel atemporal de um conto fantástico – que, antes de expressar um território, está mais interessado em encenar o teatro da psique humana. Ainda assim, numa espécie de indistinção sincrética entre regiões, a obra expressa muito da cultura brasileira, incluindo “traços amazônicos”.



fotograma de *Xapiri* (2012)

Em *Xapiri* (2012), dirigido por Gisela Motta, Leandro Lima, Laymert dos Santos e Bruce Albert, vemos o testemunho audiovisual sobre o encontro de 37 xamãs da etnia Yanomami na aldeia de Wateriki, em março de 2011, em Roraima. Através de *trucagens* e *tempos mortos*, intentam traduzir o visível e o invisível desse ritual de êxtase e cura, buscando enxergar (e fazer ver) essa outra dimensão da existência, “extra-contemporânea”, de espíritos, energias e outros seres sem nome.



fotograma de *A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados* (2009)

A descoberta da Amazônia pelos turcos encantados (2009), segundo o diretor Luiz Arnaldo Campos, foi um filme encomendado em terreiro pelas próprias entidades que habitam o reino das encantarias. A história, narrada por um desses encantados na “coroa” do Baba Luiz Tayandô, sacerdote do terreiro Toy Lissá em Belém, é sobre a criação do Tambor de Mina, a religião que unifica várias matrizes étnicas e que é uma das que mais tem seguidores no território. O filme, então, não tem a pretensão apenas de “dar voz” a um pai de santo do povo de terreiro, mas às próprias entidades, seres sem existência física.

Uma das figuras mais célebres do território sem dúvida é a Matinta Pereira. Presente nas histórias de vida das pessoas ou no imaginário dos contadores, a Matinta se tornou elemento mítico profundamente ligado ao território amazônico. As perspectivas em relação ao que ela representa ou suas formas de apresentação são inúmeras. No caso da linguagem cinematográfica, são várias as obras que lidam com sua imagem, seja como protagonista ou como vulto. Por vezes, mesmo não lidando diretamente com um enredo que a inclua como personagem de fato, sua presença pode surgir, tamanha é a influência de sua energia no território. Registro isso como alguém

que passou por essa experiência algumas vezes: de realizar trabalhos artísticos sem pensar em sua figura e me deparar no meio do processo com a sua influência e atuação enquanto entidade e mistério.

Tomando dois exemplos de curtas-metragens paraenses de produção similar, vemos duas leituras bem diferentes da mesma miragem. Em *Matinta Pereira* (2007), dirigido por Jorge Vidal, temos - através da concentração no profundo sentimento do medo de ser pego por esse ser que ronda, que assobia, que vigia - uma releitura alegórica urbana e periférica de elementos míticos que envolvem as histórias de matintas, transformando-as na força policial inescrupulosa, injusta, que assombra e mata se não tem sua parte. Já em *Matinta* (2010), dirigido por Fernando Segtowick, há a concentração dramática desse encontro com o sombrio nas perturbações eróticas de um homem casado e uma mulher, que também é matinta.



fotograma de *Matinta* (2007)



fotograma de *Matinta* (2010)

Mesmo o segundo filme tendo visivelmente mais recursos do que o primeiro, vemos estilos de direção parecidos, interessados em elementos de decupagem e *mise-en-scene* clássicas e em criar atmosferas densas e conflituosas através da relação entre a trilha sonora, a força do elenco e de montagens paralelas. Sua abordagem em relação ao motivo-Matinta é que se diferencia gritantemente, o que reforça a potência simbólica e inesgotável da entidade.

O “Paraíso Perdido”, o “Inferno Verde”, “El Dorado”, a “Última fronteira”, a “Terra dos guardiões da selva”, o “Reino das Encantarias”, poderíamos criar nomes e mais nomes para tentar categorizar os motivos que estão em constante mutação na construção desse território chamado Amazônia.

Há inúmeros motivos e, pelas obras, de diferentes lugares, inúmeros discursos. Mas, além disso, o que há?

ALÉM DAS FRONTEIRAS

Sabemos que a real fronteira daquilo que o território chamado Amazônia pode representar está muito além das ideologias do grupo social de um momento histórico, da identidade cultural de uma etnia específica ou de linhas imaginárias instituídas por um Estado. Por isso, utopicamente buscando sua essência além das fronteiras, poderíamos iniciar, pelas palavras, um jogo de desinvenção. Poderíamos começar desinventando os nomes “Brasil”, “Colômbia”, “Peru”, “Equador”, “Venezuela”, “Bolívia”, “Guiana”, “Guiana Francesa”, “Suriname”, “Amazônia Legal”, “Amazônia Internacional”, “Hileia Amazônica”, “Pan-Amazônia”. Poderíamos desinventar os últimos 500 anos também. Poderíamos desinventar os valores ufanistas republicanos. Poderíamos desinventar as línguas latinas, inclusive, e com ela todas as localidades com nomes de santos e mitos europeus.

Tentando descrever, da forma mais bárbara, isso que aludimos sob o nome próprio *Amazônia*, provavelmente desinventaríamos suas sílabas também, e passaríamos ao exercício de tentar descrever, em alguma língua inédita, a floresta e os rios, suas espécies vegetais, minerais e animais. Imploraríamos, com a intuição, sua matéria-prima!

Quem se criou por aqui, no entanto, sabe que a floresta e os rios se expressam muito além daquilo que os olhos podem enxergar, a mente conhecer e a imaginação inventar.

A BUSCA DA IDENTIDADE

É comum, nas historiografias de discurso contra-hegemônico, a postura de renegar toda e qualquer “contribuição” estrangeira, vista como “opressora” e “falsa”. Tal pressuposto, na maioria dos casos, é real. No entanto, neste exercício de “revisão crítica”, tal postura, apesar de ter sua razão de existir, carrega também seu quinhão de ingenuidade e, sobretudo, de repetição, já que opera em sua lógica o mesmo paradigma que a subjugou.

Analisando com mais cuidado a memória, reconhecemos falácias de todos os tipos.

Muitos discursos populistas, por exemplo, romantizam certo heroísmo ao se referir à região, enquanto os mesmos atores sociais que o pronunciam protagonizam lutas que não são diretamente suas, silenciando os que historicamente mais precisam ser ouvidos ou levados em consideração. Outras tantas vezes, no campo dos empreendedores, a “Amazônia” se torna uma marca, que agrega valor de mercado a um produto, e, enquanto sofrem com péssimas condições de trabalho, os povos que colhem a matéria-prima e ensinam as receitas, seus representantes, investindo no mesmo sistema que oprime os que representa, lucram em cima e fetichizam a região que supostamente amam incondicionalmente.

As tendências revisionistas atuais convocam os que desejam ensaiar pensamentos sobre os territórios a outras questões mais urgentes que o ufanismo e o ativismo sectário. Entender, antes, a colonização do próprio ser que fala, por exemplo, para, quem sabe, chegar não a se colocar como representante do outro (o que seria mais uma forma de opressão), mas simplesmente enxergar de forma menos ingênua as questões deste outro e de si mesmo, em relação crítica com toda essa experiência.

Mas como fazer isso? Como argumentar se a própria língua em que se entoam estas inquietações é a mesma que nomeou com violência e ilusão essa região? Como pensar sobre as tantas imagens estereotipadas construídas sobre o território se a formação estética básica de um universitário é eurocêntrica e, para se fazer entender, o mesmo se utiliza de uma lógica ocidental de silogismos?

QUANTO MAIS CRÍTICO FOR O ESPECTADOR, MAIS LIVRE SERÁ O CINEMA

Não creio que o melhor caminho seja excluir tudo o que não se adequa a uma suposta identidade, tão-pouco esquecer como o território foi representado e reapresentado até hoje.

Não acredito que a figura do “espectador crítico” seja a de alguém que censura ou exclui, mas a de alguém que reflete e dialoga. Antes problematiza que polemiza; da mesma forma que, politicamente, reconhece valores ao invés de fanaticamente defender princípios.

Acredito que o cinema de um certo território se torna mais crítico quanto mais crítico se torna o espectador que olha para ele.

O espectador de hoje é o obreiro de amanhã. E cada dia mais, felizmente, essas fronteiras estão se encurtando, respeitando assim a ontológica vocação do ser de ser sujeito.

A relação do eu com os fatos presentes em qualquer registro histórico é indireta, mediada por um outro. E é assim porque simplesmente é impossível ser de outra forma. O ponto de vista existe, seja pelo posicionamento da câmera ou pela escolha das palavras, num filme ou num artigo.

Consciente de que esta dissertação - mesmo buscando certa impessoalidade no trato com as obras e certa objetividade no estilo - é uma ficção, uma construção, um jogo através das palavras: construo, ficcionalizo, jogo com a ideia de *desinvenção da Amazônia*, utopia crítica, que reconhece a limitação do recorte inalienável feito pelo sujeito, mas que nem por isso deixa de sonhar ideias pragmaticamente.

O jogo é um caminho subversivo no campo das metamorfoses.

DESINVENTAR A AMAZÔNIA

Mas “destruir”, de novo? O que seria isso, afinal: “desinventar a Amazônia”?

Talvez algo como um processo de cura de uma doença crônica, que não tem resultado, só processo. Consciência receptiva e aceitação ativa das limitações. Resiliência criadora. Sob o signo de uma doença crônica, é preciso se reeducar para sobreviver, fazer da fatalidade um acontecimento pedagógico. A cura é o processo de “reexistir”.

Talvez investindo na *desinvenção da Amazônia* poderemos olhar fundo as ilusões, mirar nos olhos os fantasmas, ser o próprio projetor das projeções. E, percebendo-nos realmente enquanto seres condicionados genética, social, cultural e historicamente, poderemos também nos reinventar, reposicionando-nos com um pouco mais de lucidez, livrando-nos das armadilhas das determinações fatalistas, das repetições ingênuas, da perpetuação de clichês.

Deslocar o foco da ideia de construir (eternamente) esse lugar utópico para o da destruição simbólica de sua aura. O foco se direcionando para uma tomada de consciência em relação à nossa responsabilidade dentro da construção dessa cultura,

seja reconhecendo as atualizações ingênuas de certos estereótipos e opressões que ainda cometemos, seja da confissão mesmo de não poder enxergar tantos e tantas outras.

Se enxergar - mesmo que o espelho seja um “presente de grego”.

AMAZON

Mas é possível desinventar um nome, depois de tantas apropriações e reapropriações? Ainda mais um nome tão divulgado, um dos mais pronunciados no mundo hoje... Será que não é ingênuo a postura de querer desinventar um nome porque o mesmo é contraditório, porque é articulado de forma vulgar? O que seria da “Justiça”, de “Buda”, de “Lúcifer”?

O exercício de desinventar também é um exercício de invenção, e ambos são irmãos do jogo. É o jogo de mudar perspectivas que conta. De usar as palavras para intuir epistemologias impossíveis. Ir gerando interpretações, pontos-de-vista, rumores.

Há rumores, por exemplo, de que esta palavra tão pronunciada provém muito antes da Antiguidade greco-latina. Segundo alguns pesquisadores, o vocábulo **amazon**, provavelmente de origem iraniana, responderia semânticamente à retirada do seio para o melhor manejo do arco.¹³

Se o rumor é verdadeiro ou não, fica em aberto, mas, honestamente, gosto da ideia de que esse território chamado Amazônia tenha esta figura como imagem-força. O seio, símbolo da doação e da nutrição da mulher ao outro, arbitrariamente decepado e substituído pelo arco-e-flecha, símbolo da ação para a nutrição de si, porventura do outro. Uma mulher que mantém um seio receptivo, provedor, mas que retira o outro para se defender, para atacar. A um só tempo generosa e perigosa, cruel e protetora, força da natureza e solidão da humanidade.

¹³ PIZARRO, Ana. Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.



fotograma de *A Ilha* (2011)

“Tentaram destruir o nosso corpo.
Dentro dos olhos enterraram nossa mente.
Hoje somos poucos, dementes, esquecidos.
Sobreviventes na ilha do diabo”

São as palavras de Silene, interpretada por Rosilene Cordeiro, no primeiro longa que realizei, “A Ilha” (2011), com produção da Maria Preta.

ENTRE MIRAGENS E MIRAÇÕES, O ESPELHO PARTIDO

Se pensarmos de uma forma mais essencialista, escatológica, toda essa memória audiovisual busca – para recriar ou destruir, ressoar ou desinventar - essa imagem-Amazônia. Imagem que começou a ser moldada pela imaginação de antigos expedicionários em seus intranquilos sonhos.

Caminhando pela floresta, medito que a busca dessa imagem-Amazônia nada mais é, na realidade, que a busca de uma miragem-Amazônia. “Miragem” porque nasce enquanto ilusão; e porque é uma ilusão, sempre no distante horizonte (do passado e do futuro).

Falando sobre presentes, sabemos que o cinema filma quase diretamente a realidade. “Quase” porque, apesar da câmera objetiva registrar o mundo material de forma instantânea, o olho subjetivo que a opera, institui, irremediavelmente, o seu ponto-de-vista. Esse encontro entre objetividade, subjetividade e vida se dá no campo da eternidade. O cinema é o sonho real de meias-verdades, e é em corpo de luz, memória.

Interpretar as tentativas de representação da miragem a partir de suas figuras não esclarece a miragem, nem a transforma num verdadeiro oásis.

No entanto, pelo menos, orienta o caminhante. Torna-o consciente da miragem enquanto construção do imaginário social de que ele também faz parte. Quem sabe até o ensina a admirá-la, analisá-la.

Assim, aprendendo a admirá-la, analisá-la, ensina-o também a inventar, desinventando-a.

Esse jogo, onde a mente humana e a força criativa não enxergam mais fronteiras entre dentro e fora, onde visão e introvisão não se separam, onde as revelações (em infinitas desvelações) acontecem, é reconhecido pelas comunidades ayahuasqueiras do território como o fenômeno das “mirações”.

A mente que calcula pensa sobre a “miragem-Amazônia”, a mente que medita intui a “miração-Amazônia”. Abrindo os olhos. Fechando os olhos. Vendo. Revendo. Escutando. Refletindo. E o território, se sonhando, vai se tornando essa realidade, como um duplo. Um espelho partido.

relatório à deriva - sequência 1

Esta primeira sequência foi escrita em diálogo livresco, principalmente, com os "Manifestos Curais" de Vicente Franz Cecim, "A Invenção da Amazônia" de Neide Gondin, "A Invenção da Amazônia" de Armando Mendes, "As vozes do rio" de Ana Pizarro e de um livro chamado "Tahuantinsuyo", que trata do território hoje conhecido por América do Sul, na época da civilização inca. Este livro, comprei em Iquitos, no Peru, depois se perdeu e nunca mais consegui encontrar sua referência.

Das muitas viagens que realizei durante a escritura desta dissertação, as mais significativas sem dúvida foram as em que percorri todo o rio Amazonas, desde a sua foz no rio Apurimac (no alto da cordilheira andina), até a sua desembocadura no oceano Atlântico (entre o Pará e o Amapá). Os diálogos em "portunhol" que travei com as pessoas que encontrei, de diversas etnias, e os diálogos em silêncio que estabeleci com os territórios que transitei, trouxeram valiosas contribuições para esta pesquisa. Seria extenso e mesmo impossível tentar recordar aqui todos os nomes, de lugares e pessoas, mas expresso aqui o meu reconhecimento.

O diálogo fílmico se deu primeiramente de forma indireta, através da memória. Dediquei-que mais a ver o que não tinha visto, que julgava mais prioritário. Na última revisão, decidi rever os filmes que havia citado - todos estão referenciados no próprio corpo da dissertação, com nome, data de lançamento e direção. Em nenhum momento pretendi traçar um cânone, uma "história oficial" das obras mais importantes do território chamado Amazônia. Reconheço os limites da minha visão acerca da memória audiovisual do território ao trajeto antropológico que, por ventura e busca, pude traçar nesses anos de investigação.

As reflexões sobre "alteridade", "condição pós-colonial", "lugar de fala" e "giro descolonizador", amadureci a partir das leituras de mundo que Emmanuel Levinas, Susan Sontag, Gayatri Spivak e Enrique Dussel me proporcionaram através de seus textos.

Na fase de revisão final desta investigação, entrei em contato, através de diálogo com a pesquisadora Tracy Vaz, com as linhas de reflexão decolonial no pensamento latino-americano recente. Esse contato inicial se deu a partir da leitura do artigo introdutório de Luciana Ballestrin "América Latina e o giro decolonial" e de vários artigos de autores e autoras importantes do movimento no livro "Epistemologias do Sul", coletânea organizada por Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses.

No processo de relacionamento com esse pensamento, fui reconhecendo reflexões que tinha realizado de forma dedutiva, a partir das questões que se apresentaram para mim dentro do contexto e do universo conceitual em que me encontrava. A princípio, me ressentia de não ter entrado em contato com tais autores e autoras, já que senti que, muitas vezes, estávamos tentando falar praticamente das mesmas coisas, mesmo que com objetos de estudo aparentemente diferentes.

Depois, no entanto, achei mais interessante assumir a postura crítica ao invés da ressentida e, analisando agora, acredito que a "ginástica intelectual" que realizei para falar, com palavras do senso-comum, aquilo que a ciência política decolonial latino-americana reflete a partir de termos próprios foi interessante para realizar uma dissertação mais próxima do ensaio que do artigo. Como tenho interesse, em próximas revisões do texto, de torná-lo cada vez mais acessível para um público não-especializado, pode ser que assim esteja mais próximo deste intento.

Uma questão que acho interessante destacar é que o fato desse contato ter acontecido tão tardiamente no meu percurso epistemológico é bem significativo enquanto índice geo-político também. Se a própria Luciana Ballestrin problematiza a ausência, no imaginário decolonial do Grupo Modernidade/Colonialidade¹⁴, da discussão sobre e com o Brasil - influenciado por um suposto "Complexo de Colombo"¹⁵-, imagina com a Amazônia.

¹⁴Grupo de estudos decoloniais mais ativo das discussões e ações desta perspectiva.

¹⁵Que privilegia a análise da América hispânica em detrimento da portuguesa e que chama pouca atenção aos processos de colonialidade e subimperialismo dentro do continente latinoamericano.

Em mim mora

Quando se completou o 1º giro de Saturno ao redor do
Sol desde que nasci (29 giros da Terra),
me vi protagonista de uma ancestral cena, clichê do gênero filosofia:
um ser diante do rio.

Nele, contemplava o meu próprio reflexo
(turvo), a paisagem toda (da qual fazia parte),
e restos de continente sendo levados pela correnteza.

Tive a sensação que por trás do ar, da água, da terra,
olhos me observavam.

Me senti observado.

SEQUÊNCIA 2 ABRIR O BAÚ E RECONHECER SEUS VAZIOS: A Amazônia e suas elipses

“A História é nossa própria mitologia, o último refúgio de transcendência do homem moderno”

(Claude Levi-Strauss)

Na bibliografia sobre cinema brasileiro que me formou enquanto espectador crítico, através das obras de Paulo Emílio Salles Gomes, Glauber Rocha, Jean-Claude Bernardet e Jairo Ferreira, são escassas as reflexões sobre um cinema realizado no extremo norte do Brasil. Mesmo falando muito sobre “Cinema Brasileiro”, nenhum desses autores se ocupou diretamente em cartografar o cinema desse território - ou se preocupou em relação a uma possível lacuna. Tal distanciamento é histórico e podemos recordar dele aqui contando uma anedota social clássica.

Os que tiveram sua formação educacional formal nas escolas do estado do Pará, provavelmente se recordam que, em todo dia 15 de agosto, comemora-se, com direito a feriado, o “Dia da Adesão do Pará à Independência”. Em minha adolescência em Tucuruí, no interior do referido estado, cheguei a ouvir de um professor que aquela estrela solitária na bandeira republicana, acima do “ordem e progresso”, foi a regalia que o Pará barganhou para fazer parte do Brasil [sic]. Hoje, por outras fontes históricas, acredito que mais compromissadas com o estudo dos fatos¹⁶, ouvi dizer que ali, próximo do dia 15 de agosto de 1823, o mercenário inglês John Grenfell, enviado pelo piratão Lorde Cochrane, contratado oficialmente pelo Império Brasileiro para subjugar os “mal-criados do Norte”, atracou na baía do Guajará e enviou um mensageiro ao Forte do Castelo, coercitivamente solicitando que a então Capitania do Grão-Pará aderisse à Independência do Império Brasileiro, como todas as outras províncias do território já haviam feito. Disse também que esperava a resposta junto com uma frota, que tinha os canhões já direcionados para a cidade de Belém. Depois da resposta afirmativa dos “paraenses”, agora oficialmente também “brasileiros”, revelou-se então a farsa do pirata inglês, que estava só com um brigue na verdade. Mas aí já era tarde demais.

¹⁶Domingos Antônio Rayol, Magda Ricci, Lúcio Flávio Pinto.

Tal farsa se atualiza, mais ou menos um século depois, pós-República, durante a ditadura militar, no slogan “integrar para não entregar”. O exército brasileiro, já organizado, e comandando politicamente, via golpe, o país, reinicia mais um processo frustrante de ocupação do território.

“Terras sem homem para homens sem terra”, dizia outro slogan, já naquele século XX, mesmo depois do Padre Antônio Vieira cunhar dois séculos antes, no Tempo da Correria¹⁷, a famosa blague de que “se atirmos uma flecha para o alto [na Província do Maranhão e Grão-Pará], ela não cai no chão, mas na cabeça de um índio”, tantos eram os povos que habitavam a região.

Certa vez, o presidente do recém-nascido Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), que era o maior latifundiário do mundo (como proprietário de 65% das terras devolutas do território) disse que ele seria o novo Moisés, que abriria a floresta como o patriarca abriu o mar, para a chegada dos imigrantes à “terra prometida”. Esses imigrantes eram os nordestinos que viviam, durante uma seca centenária, em regime de servidão para donos de engenho na Zona da Mata pernambucana. Reza a lenda que a Transamazônica foi traçada no mapa pela equipe do Presidente Médici durante uma viagem de jato de Recife para Brasília. A função dessa estrada era drenar as tensões sociais de classe que existiam no litoral pernambucano, removendo, logicamente, as classes populares. Na criação do decreto 1.141, de 1º de abril de 1971, o governo em questão outorgou para si o domínio de dez quilômetros de cada lado de qualquer estrada federal projetada em território nacional, como tinha sido proposto no governo populista de João Goulart – e que foi uma das causas, inclusive, de sua derrubada. Acontece que na hora da secretária bater à máquina o documento, acrescentou um zero a mais. Ao invés de 10, 100 quilômetros. Criado o pressuposto, e como ninguém reclamou, se tornou lei.

Infelizmente, é nesse tom de chanchada que a “Amazônia” – que, quantitativamente, representa 65% do território - vai se tornando parte da República do

¹⁷ “Tempo da Correria” é um dos períodos da História do Brasil na visão dos Huni Kuin, povo indígena que vive no Acre. O “Tempo da Correria” se configuraria entre a chegada dos europeus e a chegada dos seringueiros, no tempo das primeiras expedições dos colonizadores e, mais tarde, das missões jesuíticas.

São 4 os períodos: “Tempo da Maloca”, “Tempo da Correria”, “Tempo do Cativo” e “Tempo dos Direitos”.

Brasil, e é neste tom, ou em tons mais trágicos, que se estabelece até hoje essa relação política entre o Centro-Sul e o Extremo Norte, sendo o último grande episódio a tragicômica novela do Projeto Belo Monte. Reproduzindo internamente o modelo imperialista que tanto oprimiu, sob diversas atualizações, o território como um todo, é plausível afirmar que o Brasil ajudou mais a Amazônia quando a ostracizou. Todos os seus projetos de “integração”, de “adesão”, foram mal planejados e predatórios, econômica e ecologicamente desastrosos, quando não simples e tacitamente exploradores e genocidas.

Voltando ao tema e aos autores citados no início desta sequência, notadamente importantíssimos autores na construção de uma historiografia crítica sobre a cinematografia nacional, aconteceu de passarem ao largo da reflexão acerca da “questão amazônica”, que não julgaram pauta relevante na construção de seus “mapas”. Contraditoriamente, um aspecto que todos assinalam como central nas suas construções é a questão do “subdesenvolvimento cultural” e, conseqüentemente, do “complexo de inferioridade”, da “postura colonial” que alimenta, amiúde, a mediocridade que assombra a inovação estética do cinema nacional. Jairo Ferreira, em seu livro “Cinema de Invenção”, cartografa justamente os autores-cineastas que buscam um “cinema de invenção”, em detrimento de um “cinema de repetição”. Mais uma vez, não obstante, não há menção alguma acerca da “questão amazônica”. No referido livro, Jairo cartografa o “cinema marginal” da Boca do Lixo paulistana e alguns autores-satélites dessa concepção do cinema como inovação (como Mário Peixoto, por exemplo). O chamado “cinema moderno brasileiro”, que arranca com Nelson Pereira dos Santos e que se consolida com o “Cinema Novo”, tinha como principal característica a vontade de delinear caminhos e perspectivas novas para o Cinema Brasileiro, algo diferente do que propunham as chanchadas da Atlântida e as grandes produções da Vera Cruz, vistas na época como politicamente ingênuas e colonizadas esteticamente. Marcelo Ridenti, em seu livro *“Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV”*, descreve como um cinema que “estava na linha de frente da reflexão sobre a realidade brasileira, na busca de uma identidade nacional autêntica do cinema

e do homem brasileiro, à procura de sua revolução”¹⁸. A representatividade do negro e do povo no cinema brasileiro sofreu uma revolução: de um segundo plano estereotipado passou ao protagonismo; as favelas, os sertões, as praias e seus personagens se tornaram o território por excelência do “cinema moderno brasileiro” (Novo e Marginal). A “questão amazônica”, no entanto, mais uma vez, ficou em segundo plano.

A minha intenção não é julgar anacronicamente a negligência de historiadores, críticos ou cineastas. Não se trata de uma micro-crítica moral, mas antes uma macro-análise contextual. Um índice político-cultural revelador. Se intento hoje refletir sobre este assunto, não obstante, é porque outros e outras se ocuparam desta pauta, e é natural também que os habitantes da referida região sejam os que mais se interessam em discuti-la. Supostamente, seriam os que mais tem “perspectiva”.

A visão superficial acerca de um território, ademais, não é privilégio dos que historicamente são mais reconhecidos como *opressores*. Os estigmas e os estereótipos são a primeira imagem que temos daquilo que não conhecemos de fato. Sendo engajado politicamente ou não, comumente um indivíduo que viva no extremo norte do Brasil sabe muito mais da cultura europeia que da cultura andina, mesmo que a última esteja muito mais próxima geograficamente falando, assim como um andino, em geral, sabe muito mais da cultura norte-americana que da amazônica. Aí já entram outras questões, como a influência da indústria cultural no gosto das massas, a hegemonia dos meios de distribuição e a falta de uma educação intercultural crítica na *leitura do mundo* através da consciência das linguagens.

Mas voltando ao tema, ao me propor a viagem teórica acerca da identidade de um “cinema amazônico” ou “amazônida”, ou, antes, da memória audiovisual desse território chamado Amazônia, construída por tantos estrangeiros, precisei visitar os teóricos, críticos e movimentos canônicos do cinema brasileiro e lá encontrei poucas referências, mesmo para pensar.

A principal questão para esse desinteresse pode ser estética? *Iracema – uma transa amazônica* (Jorge Bodansky e Orlando Senna, 1981), *Bye bye Brasil* (Carlos

¹⁸ RIDENTI, M. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

Diegues, 1980) ou *Serras da Desordem* (Andrea Tonacci, 2006), filmes muito comentados pelos principais críticos do Brasil, justamente por seu valor estético, seriam exemplos de exceções de destaque dentro de uma produção inexpressiva na memória audiovisual desse território?

Mesmo considerando alguma validade crítica neste argumento, ainda acredito que a parte mais significativa deste desinteresse está muito ligada a questões geopolíticas. A região do Extremo Norte, até hoje, mesmo sendo parte do Brasil, não usufrui dos mesmos direitos de cidadania, por exemplo, que a região do Centro-Sul, o que se reflete na valorização de sua história. O cidadão nortista comumente não se sente representado pelo Estado Federal tão distante, o que torna os valores de nacionalismo e civilidade de difícil digestão; e assim também acontece com a sua identificação cultural em relação à nação. Direcionando tal inquietação à história e ao cinema, primeiramente me pergunto: como é, para quem realizou cinema na região do Extremo Norte, sentir-se parte do cinema brasileiro se não há uma história nacional reconhecida que o inclua? E depois: o que importa é cobrar uma inclusão, uma “integração”, uma “adesão” do cinema feito na “região amazônica” ao “cinema nacional”? Qual o valor de tal movimento político? Qual o movimento realmente político, realmente crítico, o que se quer afirmar, o que se quer fazer parte? Nesse momento, balançam mais uma vez as questões em relação ao pertencimento do “paraense”, do “nortista”, do “amazônico” à “nação brasileira”. E se tal sentimento aflora neste embate teórico, é preciso registrá-lo como uma importante questão, presente enquanto um complexo difícil de digerir, fruto do processo nada transparente e pouco consensual das “unificações”.

Das perspectivas amazônidas sobre o tema, do que tive acesso durante a pesquisa, destaco a dissertação de Giovane Silva Belo¹⁹, que reflete sobre os estigmas que o território amazônico carrega nas representatividades audiovisuais. A cartografia e a reflexão sobre a preservação da memória do cinema paraense, realizada por Ramiro Quaresma²⁰. Os artigos de Ana Lobato e Fernando Tacas, que se dedicaram à análise da obra

¹⁹ BELO, GIOVANE SILVA. “O olhar estrangeiro estigmatizado(r) do cinema: invenção, sustentação e reinvenção do imaginário sobre a Amazônia”. PPGARTES, UFPA. Belém: 2013.

²⁰ “QUARESMA, RAMIRO. O site cinematecaparaense.org e a preservação virtual do patrimônio audiovisual: Uma cartografia de vivências cinematográficas”. PPGARTES, UFPA. Belém: 2015.

do Major Thomas Reiz. E as pesquisas de Eduardo Moretin, Savio Stocco, Selda Maria da Costa, que, entre outros estudos, dedicaram-se à análise da obra de Silvino Santos.

É preciso registrar, ademais, que Paulo Emílio Salles Gomes, mesmo não se ocupando diretamente da “questão amazônica”, defendeu a urgência de construção de uma cinemateca viva, que priorizasse o olhar voltado ao território que chamou Brasil; que Jean-Claude Bernardet, mesmo não se ocupando diretamente da “questão amazônica”, problematizou o carácter seletivo e arbitrário das historiografias nacionais canônicas; que Glauber Rocha, mesmo não se ocupando diretamente da “questão amazônica”, introduziu de forma radical a postura de um cineasta-crítico, que antes de propor uma revolução cultural, revisa a história de sua cultura; que Jairo Ferreira, mesmo não se ocupando diretamente da “questão amazônica”, valorizou o afeto e a experimentação literária na relação crítica com as obras. Todas essas lições foram valiosas para o surgimento de diversas pesquisas, que seguiram caminhos novos a partir do que estas fizeram ver.

Logo, para não repetir um “bairrismo ingênuo”, ou adotar, por “generalizações apressadas”, a ideia de uma luta maniqueísta do bem contra o mal, da “estrela do norte” contra o “sul bandeirante”, temos sempre que lembrar que este território - como qualquer outro - não é isento de um pensamento endocolonial; que existe, por exemplo, uma elite local muito pouco interessada em refletir as diferenças e particularidades do território que habitam, assim como também existem, no Centro-Sul, movimentos críticos que estão sempre colocando em pauta a “questão amazônica” e, sobretudo, prontos a escutar as vozes da região. Comparando globalmente, e parafraseando Boaventura de Sousa Santos, há sempre um Sul no Norte Global, como há sempre um Norte no Sul Global. Hoje, mais importante que disputar origens é integrar culturas que querem dialogar criticamente pela construção de um senso comum emancipatório enquanto autoconsciência da luta contra a opressão (interna e externa). (SANTOS, MENESES, 2009)

Aposto, então, que o passo mais importante não é choramingar, mas ser ator consciente nessa memória, enquanto construtor (que não tem o luxo de se isentar,

inclusive). Com princípios de uma responsabilidade ética pela democratização da informação e sem perder o viço crítico da opinião refletida, penso que devemos começar a cavoucar essa memória pelos próprios filmes. Propor-se a revisar criticamente a memória audiovisual desse território chamado Amazônia começa e termina pelas próprias obras audiovisuais. Elas, sem dúvida, são a matéria-prima dessa discussão, e ir ao seu encontro, munido de ferramentas conscientes, é o caminho mais urgente.

No trabalho em questão, decidi me encontrar com esta memória a partir da própria linguagem cinematográfica, através dos RXMTXTURA'S, narrativa que está mais desenvolvida na sequência 3.

A PARTIR DE MIM, E ALÉM

Início, então, pela revisão do imaginário que me formou enquanto espectador. Analisando os discursos cinematográficos, mais consciente dos seus contextos ideológicos e mais atento às limitações epistemológicas que tenho entranhadas em minha formação eurocêntrica subdesenvolvida, revisito essa memória, individual e coletiva, para reconhecer o passado e entender o presente.

Para influenciar, de forma responsável, o futuro, acredito que a revisão crítica de um indivíduo não é suficiente. Não aposto também em inaugurar uma nova “voz de narrador onisciente”. Acredito que tal retórica é incoerente hoje, para qualquer tipo de documento histórico (audiovisual ou verbal).

Reconhecendo, pelo conteúdo de sua teoria, que este trabalho tem finalidades políticas, considero, finalmente, que esta *revisão crítica* é apenas o primeiro passo na construção de uma *Cinematoteca Crítica Das Amazônias* - instituição popular de pesquisa compartilhada, preservadora de acervos, fomentadora de debates e integradora de perspectivas em busca de uma *educação como prática da liberdade* - que, através de ações culturais contínuas, transforme antigas mentalidades em consciência histórica, para que novas obras e sociedades possam forjar-se mais críticas.

No dia da defesa desta dissertação, estreio, em memória de Arthur Leandro, com as bênçãos de Exu, da amiga incentivadora Carol Magno e do fiel parceiro Felipe Cruz,

das minhas inspirações de primeira grandeza Giseli Vasconcelos e Francisco Weyl, da minha orientadora Ana Lobato e de Rosilene Cordeiro, o CINECLUBE PICO DE JACA²¹, ação cultural de caráter sócio-educativo que promoverá, a partir de então, ações regulares que promovam a divulgação e a reflexão do cinema realizado no Sul Global (América Latina, África, Ásia, Oceania e Ocidente Marginalizado), principalmente o deste território chamado Amazônia. A criação do CINECLUBE PICO DE JACA é o passo que finaliza esta dissertação. Para que o arquivo, ao invés de se engavetar, inicie a sua abertura em praça pública.

A aposta é que a teoria e a prática, quando críticas, são componentes indispensáveis de uma fertilização mútua que gera a educação.

Acredito que não há proposta de educação sem escuta. Se tento escutar, através de mim, o que a memória diz enquanto se relê nesse agora, para continuar o processo crítico, preciso escutar também o outro. Trocando impressões sobre o território e sobre a nossa relação com o território, podemos revisitar (e revisitar) criticamente essa memória, a partir de si e além.



A MEMÓRIA ENQUANTO UM EXERCÍCIO DO PENSAMENTO E A CRÍTICA ENQUANTO UM EXERCÍCIO ÉTICO

²¹“Pico de jaca” faz referência a uma serpente muito famosa do território amazônico, chamada surucucu pico de jaca. “Surucucu” vem do tupi suruku’ku, ç’uru cu cu ou çuú u’ u, significa “que morde muito”. Seu sobrenome é “pico de jaca” referindo-se às protuberâncias cônicas de suas escamas, que lembram uma casca de jaca. É a serpente mais venenosa do território e, por isso, a mais respeitada e a mais perseguida.

Ecoando a consideração da escritora e ensaísta Susan Sontag, de que “talvez se atribua valor demais à memória e valor insuficiente ao pensamento”, a socióloga argentina Beatriz Sarlo ratifica que, de fato, é mais importante entender do que lembrar, “embora para entender seja preciso lembrar”, o que nem sempre é uma tarefa fácil; assim pondera em seu livro “Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva”, onde reflete a delicada memória da ditadura em seu país.

Revisitar a memória desse território chamado Amazônia; repensar, sob novas perspectivas, antigas imagens; dar-se conta de todos os silenciamentos, não deverá servir para desqualificar historiografias, mas, sobretudo, para perceber suas lacunas - pensar sobre a razão de ser destes vazios e trabalhar na construção de outras memórias que possam preenchê-los criticamente.

Oposta à postura da censura é a postura crítica. Enquanto a primeira exclui aquilo que considera inaceitável, a segunda observa com curiosidade epistemológica: analisa cuidadosamente; questiona-se porque não aceita; inclui em seu repertório enquanto algo que deve ser evitado por tais e tais questões. Atentamente, serenamente, então, erige sua resposta. Destrói a ideia, não a obra. Destrói criando.

Propor-se ao exercício de “desinventar a Amazônia” enquanto se constrói um acervo que reúne a memória audiovisual desse território é parte de uma postura epistemológica de contínua revisão crítica; postura que se posiciona politicamente afinada com a desaturação da ideia de construção de uma narrativa única, oficial, a partir da eleição de um cânone e de uma narrativa institucionalizada pela academia.

CAUSOS, CONTOS, CONTAS E CAUSAS

Depois de contar nesta sequência alguns causos históricos, aumentando o meu ponto(de vista) em cada conto, recordei Inglês de Sousa, um grande contador paraense do início do século XX, que deixou documentada, em sua narrativa “O Voluntário”, outra ação de autoritarismo e opressão perpetrada pelo Império Brasileiro no final do século XIX. O conto narra o drama de uma mãe tapuia da região amazônica, que sofre com o recrutamento forçado de seu filho. O mesmo é convocado a guerrear contra os guaranis

no distante Paraguai, porque assim desejam as Nações – nações em que nenhum destes povos acredita.

Na Belém do século XXI, não tenho notícias de uma Rua Inglês de Sousa, e o Memorial da Cabanagem – para citar outro exemplo - é, nas palavras de Lúcio Flávio Pinto, um “memorial de concreto”, que não faz lembrar nada além de seu abandono. Almirante Barroso, no entanto, é a principal avenida da cidade, cortada pelas ruas Chaco, Curuzu e outros territórios destruídos pelo Império Brasileiro no genocídio contra o Paraguai, realizado pela Tríplice-Aliança entre Brasil, Argentina e Uruguai e patrocinado pela Inglaterra.

Os nomes de ruas também são territórios simbólicos de grande ressonância no imaginário social, e revelam muito de uma cidade e das forças que a comandam. A rua “13 de maio”, por exemplo, no Comércio de Belém, não representa o “Dia de Abolição da Escravatura”, mas o dia em que os cabanos foram expulsos da cidade. Uma piada feita com Eduardo Angelim, que residiu na referida rua enquanto governava.

Viveiros de Castro, em seu artigo “Os Involuntários da Pátria” (CASTRO, 2007), desenvolve uma espécie de resenha da sua trajetória de pensamento em relação ao indígena no Brasil (suas lutas concretas e metafísicas) e finaliza seu texto referenciando-se a uma rua do Rio de Janeiro que alude, em tom de homenagem, ao Massacre contra o Paraguai. Trata-se da “Rua Voluntários da Pátria”, que faz referência ao momento em que D. Pedro II, carente de tropas para enfrentar o exército guarani, convoca os “cidadãos brasileiros de bem” a serem “voluntários da pátria” no referido conflito. Dando ele o exemplo, apresenta-se como o primeiro voluntário.

Como a procura do “cidadão brasileiro” foi pouca, o Império coercitivamente recruta magotes de africanos e indígenas, que morrem e matam pela pátria no território paraguaio, mesmo que obrigados. “Voluntários involuntários”.

Em relação à pátria brasileira, os amazônidas sentem-se comumente “involuntários da pátria”. Na pátria, sentem-se pouco à vontade, tem em sua busca existencial outras vontades – principalmente a da liberdade.

AMAZÔNIDA DESINVENTOR DA AMAZÔNIA, INVOLUNTÁRIO VOLUNTÁRIO DA PÁTRIA

Se na sequência 1 foi proposto o exercício de desinventar o nome Amazônia e tudo que carrega, mesmo consciente de que esquecer é impossível e desinventar também é uma invenção, aqui podemos imaginar esse voluntário que serve à construção da história do seu território justamente por ser um involuntário em relação à história oficial do mesmo. Com lentes subversivas, desconfiado do próprio fabricante dessas mesmas lentes, é verossímil, quem sabe, olhar para uma realidade e reconhecer suas utopias possíveis, que só não acontecem porque uma outra realidade as torna impossíveis momentaneamente.

A realidade dos seres de encantaria, por exemplo, nos ensina muito sobre estar numa realidade além do tempo cronológico, num tempo extra-contemporâneo, que enxerga além das aparências, que opera além dos pragmatismos. Não só no território chamado Amazônia.

Um dos “involuntários da pátria” mais famosos do genocídio contra o Paraguai foi o argentino Gauchito Gil, que se negou, por princípios, a lutar no massacre. Como desertor, foi perseguido e morto. Antes de ser assassinado por seu algoz, disse que o mesmo poderia lhe pedir ajuda no momento em que seu filho ficasse doente, fatalidade que aconteceria em breve. O soldado finalizou seu serviço e, quando chegou em casa, encontrou seu filho à beira da morte. Desesperado o homem rezou para Gauchito e o mesmo prontamente intercedeu, salvando o menino. Depois do acontecido, o soldado criou um altar para Gauchito e passou a narrar esse momento histórico pelo foco narrativo deste personagem.

Invertendo a lógica, ao invés de um “voluntário involuntário”, Gauchito foi um “involuntário voluntário” e até hoje auxilia os aflitos e os injustiçados com sua escuta. Mesmo sem corpo, é memória viva, que gera e protege.



Como ser um “involuntário voluntário”? Como, por vezes através de uma aparente submissão, subverter as estruturas?

Ser um amazônida, como já foi dito acima, é ter consciência do que representa a Amazônia, sua posição em relação ao resto do mundo. Comungando interculturalmente com a cultura gaúcha argentina, podemos – como chegamos na ideia de um “amazônida desinventor da Amazônia” – chegar na ideia de um “involuntário voluntário da Pátria”, já que a postura ética quer servir, a um só tempo, à subversão de padrões ufanistas e a exercícios de consciência para transformação social.

Quer ser, enquanto sujeito, “involuntário”, e quer ter, enquanto qualidade, um caráter “voluntário”.

Por que não?

COLETOR/CAÇADOR

Dentro da perspectiva de ensino ocidental eurocêntrica, a História da Humanidade é contada de forma teleológica como a evolução de um estado primitivo para um estado evoluído, onde o ser humano primeiro foi um coletor/caçador, depois um agricultor, depois um fabricante.

Observando o território amazônico a partir das referências de pré-história do próprio território, é coerente afirmar que a prática do coletor/caçador, longe de ser a mais primitiva, foi a tecnologia mais sofisticada já criada para os trópicos. Há mais de 10.000 anos, o ser que habita as florestas aprendeu bem como fazer o “manejo da abundância” que esse meio ambiente oferece enquanto realidade.

Aprendendo com essa memória ancestral, reverberando, refletindo seu valor epistemológico, vou coletando ideias, imagens, sons, caçando conceitos, matando, regurgitando. Deixando rastros.

relatório à deriva - sequência 2

Esta sequência nasceu de um diálogo direto com narradores vivos e mortos da região e a partir de reflexões sobre a desmemória, ou seja, a memória que não se lembra.

Dos narradores vivos, conversei muito sobre a História da Amazônia com Lúcio Flávio Pinto e Sid Quaresma, ouvi de suas bocas vários causos; dos narradores mortos, ouvi bastante de Domingos Antonio Raiol e aprendi muito com as posturas de Vicente Salles.

Dos narradores além da região, revisitei todos os grandes críticos que formaram meu interesse pela teoria cinematográfica: Paulo Emílio Salles Gomes, Glauber Rocha, Jairo Ferreira, Jean-Claude Bernardet. Reconheci a importância de suas reflexões na minha percepção em relação ao cinema e à cultura, e reconheci também que pouco poderia dialogar diretamente com eles acerca do tema que estou pesquisando.

A frase luminosa de Susan Sontag, de que "talvez se atribua valor demais à memória e valor insuficiente ao pensamento" foi um farol nesta sequência e a figura de Gauchito Gil, que conheci durante a última viagem que fiz à Argentina, foi o ponto de chegada, junto com o texto-força de Viveiros de Castro, "Os involuntários da pátria".

Não menos importante foi o meu encontro, na Vila de São João Batista em Santa Bárbara, com uma surucucu pico de jaca, que me deu dois botes na altura da cabeça, do que, pelo milagre do instinto, escapei ileso. Pelo merecimento da sobrevivência, crio um cineclube com o seu nome, para alertar outros andarilhos da importância de se pedir licença.

Como todas as outras sequências, pretendo, com o passar dos anos, atualizar este texto a partir de novas revisões e do acúmulo de novas experiências. Se cometi alguma omissão ao não referenciar algum pesquisador ou pesquisadora que tenha desenvolvido pensamento importante acerca do tema, peço ao leitor que, reconhecendo esse vazio, componha a lacuna. A consciência histórica, enquanto exercício individual e coletivo, agradecerá. Assim acredito.

Aqui é todo lugar

Era meia-noite. Hora aberta. Lua Cheia. Enchente.

- Preparado, viajante, a navegar pelos caminhos sem rastro?
- Não sou português, mesmo que pareça. Não sou meu pai.
- Só é preciso ter nascido aqui.
- Também não sou daqui, nem por parte de mãe.
- Esqueça um pouco as origens e os fins. Aqui é todo lugar.

SEQUÊNCIA 3 RMXTXTURA'S: experimentos dialéticos de um arquivo que se relê e se recria

“A antiguidade é coisa nova, nós somos uma contemporaneidade dos milênios” (Saint-Beuve)

O CINEMA COMO FERRAMENTA DE CONHECIMENTO

O cinema surgiu no final do século XIX, no Norte Global, enquanto um grande e misterioso invento tecnológico. A experiência da contemplação cinematográfica se dava normalmente em feiras de variedades e circos e, antes de surgir a ideia de usar o cinematógrafo para se contar histórias, o olho humano já se espantava com os detalhes novos que passou a enxergar diante de certos movimentos prosaicos da existência.

Sob essa nova lente, a realidade se descortinava num outro mundo, onde a matéria de um presente ressurgia análoga à memória daquele instante e o tempo se tornava matéria maleável.

Ali, na virada do século, houve entusiastas das mais diversas intenções: Georges Méliès se encantou com a possibilidade mágica que aquela ferramenta tinha na arte de fabular, Thomas Edison construiu um mural insólito dos movimentos e cenas que atiçaram sua pulsão escopofílica, os irmãos Lumière rodaram o mundo com seus cinegrafistas, registrando paisagens de cidades e pessoas.

O cinema, desde o seu nascimento, apresentou fortemente estas duas vocações que se complementam: a de poder olhar a realidade a partir de uma nova objetividade e a de poder construir um novo mundo a partir de uma antiga subjetividade, que até então não havia encontrado o seu meio de expressão.

Logo, cientistas das mais diversas áreas enxergaram no cinematógrafo uma nova ferramenta para suas pesquisas de campo. Se o telescópio aproximou o ser humano dos astros e impulsionou a astronomia... se o microscópio aproximou o ser humano dos átomos e impulsionou a biologia... o cinematógrafo era a mais nova revolução tecnológica nessa experiência de olhar e conhecer o mundo.

O *slow-motion* amoleceu a gravidade, e passou a mostrar com detalhes a complexa aerodinâmica de um beija-flor; o *time-lapse* esculpiu os dias e inventou o privilégio de assistir toda a vida de uma planta em segundos; o *reverse* fez renascer o duplo dos mortos e deu a possibilidade de acompanhar esse misterioso instante onde a

alma e o corpo se separam; microcâmeras entraram em formigueiros; macrocâmeras visitaram outros planetas; o fundo abissal dos oceanos se descortinou; o interior do próprio corpo se revelou; mundos que só existiam nos cálculos e na imaginação humana foram sendo desvendados.

É inegável a contribuição do cinema enquanto ferramenta para todas as áreas do conhecimento. A experiência da espécie humana depois do seu surgimento modificou-se radicalmente. Grandes paradigmas ontológicos foram quebrados, transformações sociais engendraram-se em seu seio, novas perspectivas em relação à espécie e ao meio surgiram.

Uma delas foi uma nova relação com a Memória. E se quisermos abordar a memória num sentido mais político: a História.

METODOLOGIAS DE APROXIMAÇÃO DO ACERVO E DO CAOS

Em seus *Histoire(s) du cinema (1988-98)*, Jean-Luc Godard propõe que só pode existir uma história do cinema: a do indivíduo, a própria. Em sua perspectiva, não existiria “A História do Cinema”, como não existiria história oficial alguma. Existem apenas história(s). O que cada indivíduo pode fazer é contar a sua versão.

Nunca poderei assistir a toda memória audiovisual desse território chamado Amazônia, e minhas interpretações sobre certos discursos carregarão naturalmente os ecos de uma formação ideológica e juízos de valor.

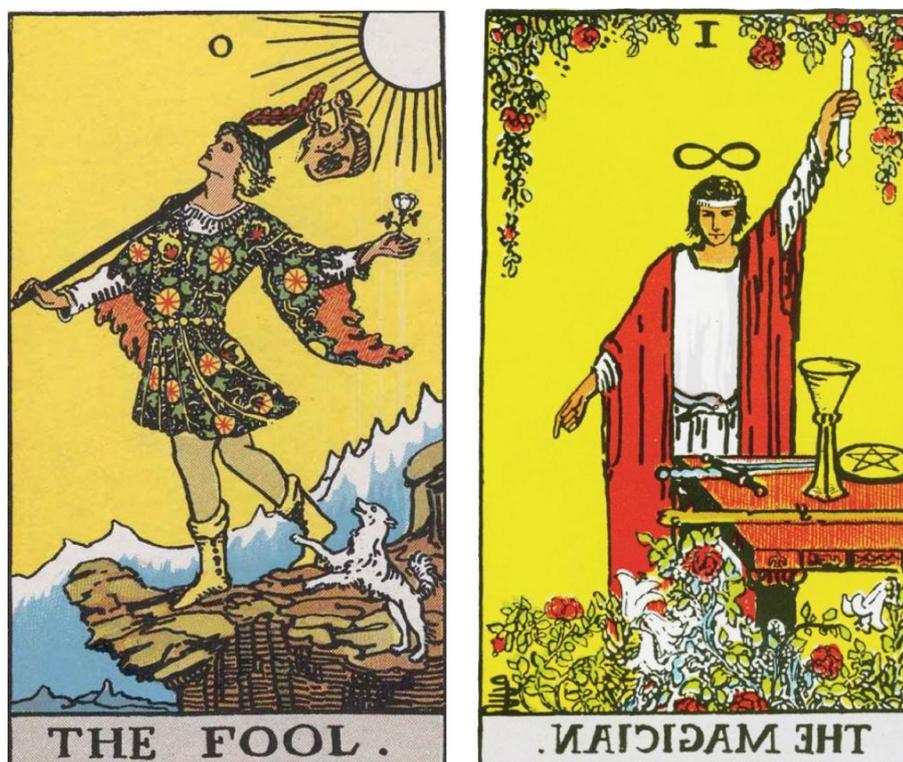
Refletindo sobre essas questões julguei ser mais interessante, ao invés de desenvolver, em uma narrativa cronológica, as questões que julgo mais relevantes e elencar as obras que julgo mais importantes, escrevendo a “História do Cinema Amazônico” - enfim, ao invés de criar um cânone -, senti-me mais à vontade em me enveredar pela memória da minha própria trajetória, adentrando a mesma através de uma memória impessoal e coletiva remixada (e remixada) por mim, a partir de uma pesquisa compartilhada de outrora.

Parecem muitas voltas para tratar de um ponto. Realmente são. A concepção de uma narração dissertativa como uma linha reta se revelou incoerente neste processo, e nesses tempos. Os caminhos metodológicos que se apresentaram guardam essa afinidade com algo que bordeia, que joga, e que se confia e desconfia todo o tempo.

A MONTAGEM, ANTES E DEPOIS DO CINEMA

A concepção de um “cinema intelectual”, que enxerga no elemento linguístico da *montagem cinematográfica* uma forma sofisticada de associar ideais, conflitar conceitos, convocar o espectador a se posicionar de forma ativa durante a experiência cinematográfica, completando as lacunas de sentido que a justaposição de planos sugere, não é novidade. Autores como Lev Kuleshov, Serguei Eisenstein e Dziga Vertov, no início do século XX, já se dedicavam largamente a estas questões.

A associação de ideias díspares para construção de outros sentidos já era exercitada há séculos pelos chineses, em sua escrita ideogramática. Nada disso era novidade também no campo das chamadas “ciências ocultas” como o tarô, por exemplo, que já trabalhava com a interpretação dos sentidos colhidos a partir da relação entre arquétipos.



Arcano sem número, “O Louco” e o arcano 1, “O Mago”, desenhados por Waite.

Para os estudiosos do tarô, o caminho de aprofundamento em sua ciência consistia em estudar a tarologia (o estudo dos elementos visuais, verbais, numéricos de cada carta), a taromancia (o jogo) e a hermenêutica. Na primeira, desenvolviam-se as faculdades da análise, da consciência histórica, da memorização dos mitos; na segunda,

desenvolvia-se a intuição, a comunhão com os mistérios do acaso, do instinto e da razão pura; na terceira, desenvolvia-se a interpretação, a convocação da palavra ao tempo presente, a fé no dito.

Concluindo, como podemos perceber, a ideia de montagem é muito anterior ao cinema. O que o cinema traz – junto à herança de todas estas epistemologias - é uma nova consciência acerca deste processo que é *montar*.

O “REMIX”, A “REMONTAGEM” E AS NOVAS PERSPECTIVAS EM RELAÇÃO À MONTAGEM CINEMATOGRAFICA

Experimentações com a ressignificação de imagens audiovisuais (que se tornam arquivo histórico) a partir de uma nova montagem de seu material também não são novidade na História do Cinema. Glauber Rocha, com o seu *História do Brasil*, Pier Paolo Pasolini com *La Rabia*, Jean-Luc Godard com sua série *Histoire(s) du cinema*, e mesmo aqui no território amazônico, Vicente Franz Cecim, com o seu “cinema sem câmera”, são alguns exemplos com que tive relação e que influenciaram o processo dos RMXTXTURA’S.

Além disso, com a popularização do processo de captura e distribuição de imagens através das redes sociais, a desaturização extrema da obra de arte, reproduzida em arquivo digital de toda qualidade, hoje, bamburram na internet pessoas que “brincam de remontar” e existem vários canais especializados em “remixes” que contam com milhões de internautas inscritos. Para muitos, inclusive, estamos vivendo a “era do remix”²².

Didi-Huberman, que iniciou sua relação de pesquisa com as imagens como um historiador da arte, era um apaixonado antes de tudo pela beleza das obras. Com o passar dos anos, no entanto, foi se dando conta de que “toda imagem tem uma dimensão política. (...) a dimensão artística sempre está em dialética com algo mais temível, mais perigoso”²³. Citando Gilles Deleuze – que desmente a afirmação de “que vivemos numa civilização da imagem” para afirmar “que, na verdade, vivemos numa

²² O termo “remix” é comumente descrito como uma técnica específica de reciclagem de produtos culturais pré-existentes.

²³ <http://www.ihu.unisinos.br/568830-as-imagens-nao-sao- apenas-coisas-para-representar-entrevista-com-georges-didi-huberman>

civilização dos clichês” – Huberman afirma que é trabalho dos pensadores “olhar as imagens ou criar imagens que desconstruam os clichês (...) e que coloquem em relação as imagens entre si através de um recurso constante à ideia de montagem”.

“A montagem seria para as formas o que a política é aos atos: é preciso que estejam juntas as duas significações da desmontagem que são o excesso das energias e a estratégia dos lugares, a loucura da transgressão e a sabedoria da posição”. (HUBERMAN, 2016, p.2)

“Ela procede, mais geralmente, de toda maneira filosófica de remontar a história, que se trate de “remontar” [*remontée*] à origem (...) ou de uma “remontagem” [*remontage*] do contemporâneo (...) Maneira “filosófica”: outro modo de nomear aqui a dialética. Pois dialética e montagem são indissociáveis nesta desconstrução do historicismo”. (HUBERMAN, 2016, p.3)

No caso dos RMXTXTURA’S, os sentidos se configuram exatamente assim: a partir desse processo de *remix*, de *remontagem*.

Em busca de uma outra cartografia, que não seja apenas uma catalogação neutra e eficiente ou uma celebração histórica ingênua ou uma análise científica distanciada e em busca de univocidades, os RMXTXTURA’S se propõem ao jogo de reembaralhar as imagens audiovisuais que nasceram a partir da busca dessa miragem-Amazônia, não para dar respostas, mas, como em um jogo divinatório, aproximar-se mais das causas essenciais, sair do tempo cronológico para um outro tempo.

Dissociando as imagens do seu lugar habitual, justapondo-as em conflitos anacrônicos, sobrepondo sons e palavras, o acervo – por si e pela mão de um montador – começa então a se reler: símbolos do inconsciente coletivo surgem como alucinações; estigmas e estereótipos começam a sangrar como inflamadas tatuagens; posturas ideológicas e sistemas de opressão vão se revelando nas vozes dos narradores; sublevações explodem em gestos.

“Teologicamente falando – já que Benjamin também falava nessa linguagem – isso significa que não há redenção futura sem exegese dos textos mais antigos, não há messianismo possível sem pensamento, sem repensamento das fundações. Psicologicamente falando, isso significa que não há desejo sem trabalho da memória, não há futuro sem reconfiguração do passado. Politicamente falando, isso significa que não há força revolucionária sem remontagem dos lugares genealógicos, sem rupturas e

reurdidura dos laços de filiação, sem reexposições de toda a história anterior” (HUBERMAN, 2016, p.4).

A partir da construção de uma espécie de caleidoscópio crítico, os RMXTXTURA’S propõem um exercício de imaginação política acerca dessa memória audiovisual.

“A montagem é uma exposição de anacronismos naquilo mesmo que ela procede como uma explosão da cronologia. A montagem talha as coisas habitualmente reunidas e conecta as coisas habitualmente separadas. Ela cria, portanto, um abalo e um movimento: ‘O abalo. Estamos fora de nós. O olhar vacila e, com ele, aquilo que ele fixava. As coisas exteriores não são mais familiares, elas se deslocam. Qualquer coisa ali se tornou muito leve, que vai e vem’ (E.BLOCH). A explosão tendo acontecido, é um mundo de poeira – farrapos, fragmentos, resíduos – que, então, nos rodeia. Mas “a poeira que a explosão do não contemporâneo levanta é mais dialética que a da distração: ela, em si mesma, é explosível”, modo de dizer que ela oferece doravante um material, bastante sutil em suma, para os movimentos históricos, as revoluções por vir.

Porque o material oriundo da montagem nos parece a tal ponto sutil, volátil? Porque ele foi destacado de seu espaço normal, porque não para de correr, de migrar de uma temporalidade para outra. É por isso que a montagem decorre fundamentalmente desse saber das sobrevivências e dos sintomas dos quais Aby Warburg afirmava que ele se parece com algo como uma “história de fantasmas para gente grande”. Uma história melancólica e sutil, de luto, como um vento de cinzas. Uma história alegre e ordenada, divertida como um relógio que desmontamos” (HUBERMAN, 2016, p.6-7).

A MINHA EXPERIÊNCIA COM O CINEMA ENQUANTO FERRAMENTA DE CONHECIMENTO

Na primeira vez que a curiosidade epistemológica em mim se direcionou para revisar a memória audiovisual desse território chamado Amazônia, a análise e a síntese se deram a partir de reflexões e *insights* colhidos de uma pesquisa realizada por meio da própria linguagem cinematográfica.

A experiência surgiu em 2013, quando fui convidado por Giseli Vasconcelos para pesquisar/pensar/experimentar, junto com o QUALQUER QUOLETIVO²⁴, uma cartografia crítica da Amazônia.

Um grupo de pesquisadores e pesquisadoras, artistas e ativistas, reuniu-se para trocar informações e pensar o território a partir do processo de construção dessa cartografia.

Durante o processo, assumi a direção geral da cartografia audiovisual, que intitulei “cincartografia crítica”. Assisti a mais de 200 filmes, de diversos formatos de produção e discurso e, a partir de seu retalhamento, foram montados 5 vídeos, que intitulamos de RMXTXTURA’S: 'remix' enquanto ressignificação do que já existe, 'texto' em seu sentido máximo, sendo sinônimo de escritura (verbal, visual, sonora, etc) e 'urdidura', referindo-se à ação ou efeito de urdir, ao conjunto de fios no tear por entre os quais se faz a trama, e também aos seus sinônimos: tramoia, intriga, maquinação.

Lucas Gouvea entrou no corte final, fazendo a direção do design dos vídeos e Giseli Vasconcelos produziu e coordenou todo o processo.

Nesta sequência da pesquisa me dedicarei a retornar a esta experiência – minha primeira incursão epistemológica ao tema.

Gostaria de destacar a importância de conferir o estatuto epistemológico ao ato cinematográfico dos RMXTXTURA’S. A um só tempo experimentação estética e ensaio filosófico.

Por isso, para acompanhar essa sequência por completo é preciso ler nestes dois âmbitos epistemológicos: o verbal e o cinematográfico. Ambos, além da busca de clarezas, também bordeiam o delírio e o jogo. São exercícios dialéticos de um arquivo que se relê e se recria.

Aqui nesta sequência 3, então, veremos dois exercícios:

- 1) O retorno do montador cinematográfico aos RMXTXTURA’S, para um processo de “remontagem” desse material, finalizado em 2013;
- 2) Um último retorno, através da palavra, a esta derradeira montagem.

A DERRADEIRA REMONTAGEM DOS RMXTXTURA’S

²⁴ Coletivo de artistas e ativistas da cidade de Belém, na época formado por mim, Ícaro Gaya, Romario Alves e Lucas Gouvea.

A experiência audiovisual que tive em 2014 com os RMXTXTURA'S já era dissertativa por excelência e um dos princípios dessa pesquisa era destacar e refletir essa questão.

Em 2014, os RMXTXTURA'S nasceram como uma espécie de introdução a cada capítulo do DOSSIÊ, que também continha textos e imagens fixas. Foram 5 vídeos para 5 capítulos: #Prólogo: Perigoso e Divertido (13 min); #Vontade de potência X Vontade de poder (10 min); #Estamos em greve (12 min); #Redes locais, autonomia (10 min); #Epílogo: entre rios, ruas e igarapés (5 min).

Os 5 vídeos totalizavam 50 minutos e eu já tinha o desejo de remontá-los, sintentizá-los num novo formato, autônomo – independente do DOSSIÊ.

Durante a primeira metade do processo dessa pesquisa, por uma sincronia do destino, surgiu o convite da curadora Ursula Maria Probst para exibir os RMXTXTURA'S na exposição coletiva WELT KOMPAKT?, em Viena, na Áustria.

O convite foi feito diretamente à Giseli Vasconcelos, que havia lhe apresentado o trabalho. Giseli me convidou para pensarmos juntos como poderia ser essa forma de apresentação, e eu – em plena pesquisa – falei dessa minha vontade em remontá-los, como um exercício da própria dissertação.

Reconhecidos os desejos parecidos, confluímos. Os 5 vídeos totalizando 50 minutos se transformaram em 3 vídeos, totalizando 35 minutos: um “Prólogo”, “Potência X Poder” e um “Epílogo”.

A obra foi apresentada pela primeira vez na exposição coletiva WELT KOMPAKT? com texto feito por Giseli Vasconcelos, que dizia assim:

VISLU MBR ES DA AMAZÔN IA

Por uma cartografia crítica da Amazônia

As REMIX TEXTURAS são fragmentos em vídeos, selecionados a partir do imaginário midiático que marcou a memória de gente na Amazônia. A coletânea destaca uma produção popular local, juntamente com material nacional e internacional, que referencia a região entre documentários, filmes, entrevistas, noticiário, performances e videoarte, publicidade televisiva e video clips musicais.

Os videos remixados foram produzidos originalmente durante uma pesquisa colaborativa realizada a partir de encontros imersivos entre 2011 e 2012 em Belém e Santarém, duas cidades urbanas amazônicas. O projeto denominado [Dossiê - Por uma cartografia crítica da Amazônia](#), propôs um mapeamento político e poético, baseado na troca de informação com o objetivo de ampliar o debate sobre arte, as tecnologias e a relação entre poder e espaço geográfico na região. Este processo de trabalho, reunindo práticas e métodos coletivizados, foi um importante exercício para re-significar nossas visões e referências contrapondo à concepção global superficializada sobre este território, e assim, destacar o que realmente valorizamos.

[Originalmente produzidas em cinco partes](#), as REMIX TEXTURAS foram propostas como videografia dos cinco capítulos correspondentes à documentação impressa e digital. Para além da leitura em texto, as imagens também contam a nossa história.

Em 2017, os vídeos foram re-editados e traduzidos para "olhos estrangeiros", à convite da curadora Ursula Maria Probst para a exposição [WELT KOMPAKT?](#) realizada no espaço frei_raum Q21 exhibition space (Viena, Áustria).

REMIXTEXTURAS

video remix para pequenas telas

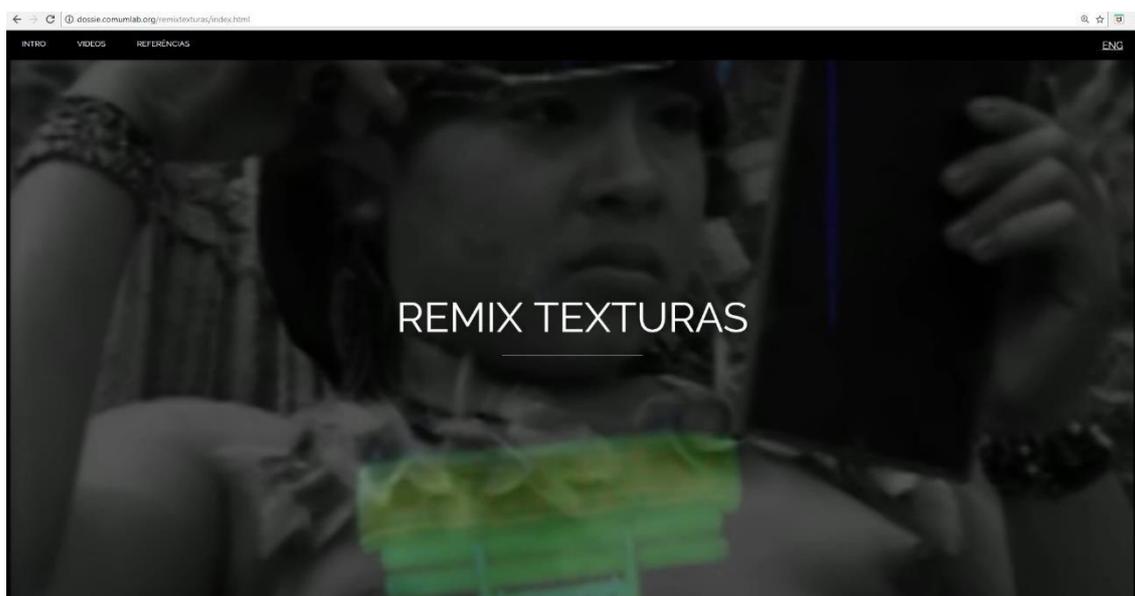
Grão Pará, Brazil - 2017

Concepção: Giseli Vasconcelos, Mateus Moura e Qualquer Quoetivo | Pesquisa e escrituras: Giseli Vasconcelos e Mateus Moura | Montagem dos vídeos: Mateus Moura | Design dos vídeos: Lucas Gouvea | Tradução legendas: Raphi Sofer | Web @G I S E L I + [w3.css](#) + [amara.org](#)

Nesse processo de remontagem e legendagem, eu assumi a edição mais propriamente dita dos vídeos, enquanto a Giseli se dedicou a escrever sinopses, a catalogar as referências do que usamos e a pensar a exposição, que foi feita na forma de instalação em pequenas telas. Por *skype*, nos comunicávamos. Ela em Viena e eu em Ananindeua, seguimos refletindo as escolhas e os detalhes que o trabalho nos exigia. Pensávamos nessa exposição, mas Giseli também já pensava na construção de um site, e eu na construção desta dissertação.

O site, todo construído por Giseli, ficou pronto no final de 2017. Nele, além do texto de apresentação referenciado acima, estão os 3 vídeos, acompanhados de suas sinopses; a *playlist* com suas referências; um *gif* conflituoso e um texto entre relato e colagem.

<http://dossie.comumlab.org/remixtexturas>



no teu norte está teu rosto no teu
centro, teu umbigo no teu sul ,
tod o meu gosto

Bye Bye Brasil, de Carlos Diegues

Esta é uma pequena parte do processo de trabalho que resultou num mapeamento interessado em reconhecer uma realidade local e espacial, compartilhando visões e perspectivas globais, a partir das tecnologias móveis, digitais e principalmente as tecnologias possíveis.

Durante os encontros algumas questões foram pertinentes ao se questionar sobre os programas de incentivo e eventos que nos são disponibilizados como forma de fomento à produção de uma cadeia criativa na Amazônia: Como escapar dos formatos e modelos que reforçam o lugar que a arte ocupa nas estratégias do capitalismo financeiro? Quais os dispositivos que auxiliam a reflexão do uso das tecnologias informacionais em favor de uma visão crítica, poética e política?

Assim, recorreremos a conhecer processos de cartografias radicais na região, no Brasil e América Latina, revelando outras formas possíveis de como agir na contramão deste discurso. Revisamos a visão imagética magnífica da floresta e rios, lembrando dos filmes e arquivos documentais, entre tantas referências ainda presentes na nossa memória. Contando e ouvindo as experiências de um grupo, juntamos uma trama de situações e fatos que contam a nossa história. E ao fim, editamos uma coleção de documentos, como um dossiê proposto para ser lido e assistido, como um laboratório hacker, evidenciando códigos e referências do que nos significa alta tecnologia (high tech).

O low tech é high tech

A canoa traz o homem / a canoa traz o peixe / a canoa tem um nome / no mercado deixa o peixe / no mercado encontra a fome / a balança pesa o peixe / a balança pesa o homem / a balança pesa a fome / a balança vende o homem / vende o peixe / vende a fome / vende e come / a fome vem de longe / nas canoas / ver o peso / come o peixe / o peixe come / o homem? / vende o nome / vende o peso / peso de ferro / homem de barro / pese o peixe / pese o homem / o peixe é preso / o homem está preso / presa da fome / ver o peixe / ver o homem/ ver a morte / ver o peso.

Ver-O-Peso, de Max Martins

1º EXERCÍCIO DIALÉTICO DO ARQUIVO QUE SE RELÊ E SE RECRIA

A referida derradeira montagem dos RMXTXTURA'S.

Está disponível no *pendrive* que acompanha este trabalho e disponível para assistir online no link: <http://dossie.comumlab.org/remixtexturas/page-2.html> - uma das abas do site acima referido.

Como já foi dito anteriormente, é importante que se leia essa pesquisa nos âmbitos cinematográficos e verbais. Antes de passar ao 2º exercício, então, faz-se necessária esta primeira viagem.

2º EXERCÍCIO DIALÉTICO DO ARQUIVO QUE SE RELÊ E SE RECRIA

Aqui, inicia-se um jogo de revisão e reação reflexiva, a partir de um material realizado por meio de um jogo de revisão e reação reflexiva. A ideia é a de um arquivo que vai se organizando e, em seu processo de organização, vai se relendo e, se relendo, vai se refletindo e, se refletindo, vai se recriando, infinitamente – assim, como a memória.

Incursoão teórica realizada a partir da concepção do texto como um ato performático do corpo, o jogo aqui proposto se dará entre este pesquisador e três fragmentos elegidos de cada um dos 3 vídeos. Primeiro, o “prólogo” do “prólogo”, seus primeiros 2 minutos e 17 segundos. Uma conversa entre espectador e criatura.

Prólogo | 00:00:00 – 00:02:17 |

O projeto “Cartografia Crítica da Amazônia”, coordenado e gerenciado por Giseli Vasconcelos, foi aprovado em edital de fomento através de incentivos fiscais. A empresa que endossou ter seu nome vinculado ao projeto e destinar o seu recurso para ele, ao invés de enviá-lo diretamente ao Governo Federal, foi a empresa de celular VIVO.

Se antes existiam os brasões e os estandartes para delimitar o clã que chegava num território, hoje existem as logos e os *banners*. É de praxe que um projeto submetido a um edital tenha tatuada em seu trabalho a marca de seu patrocinador. É como um boi, que é livre para pastar, mas dentro do cercado e bem demarcado com a insígnia de seu dono.

O vídeo então, já que “arbitrariamente” se submeteu a esta condição, honra seu compromisso – lavrado em contrato - e começa como manda o figurino: com a logo de seu patrocinador. No entanto, em tom de “homenagem”, justapõe a esta as logos de outras grandes empresas e órgãos governamentais que patrocinam as representações da região mais difundidas pelo mundo:



E, finalmente:



As logos, como de praxe também, são tatuadas no corpo das imagens. Aqui no caso, imagens de umas pernas brancas, de sapato esportivo e bermudinha de explorador da savana africana, que vem adentrando a mata.

A única marca que se diferencia aqui é a Ford, sobreposta num plano em preto e branco de uma caixa d'água da cidade planejada e abandonada de Fordlândia. Este fragmento foi retirado de um documentário institucional da própria empresa para mostrar ao mundo seu projeto. É a ruína audiovisual de um fracasso.

Depois de uma montagem de planos disjuntiva, onde parece que o homem caminhou muito, a figura, sem nenhum pingo de suor, lama ou arranhão, se apresenta:



- Oi, gente, eu sou o Jeff Corwin, bem-vindos às minhas aventuras. Voltamos ao Brasil, onde vamos viver uma grande aventura! Mas, agora, temos uma missão importante: encontrar um filhote perdido, que está aqui em algum lugar, perdido neste pedaço de selva.

E ele sai de quadro.



Esta imagem foi de fato realizada dentro do território amazônico? Ou, se foi capturada dentro do referido território, foi em alguma mata de alguma ilha que margeia algum furo sem nome ou em um parque ambiental no meio da cidade grande?

Quando transcrevo essa fala (dublada) de Jeff Corwin acima, não traduzo a manipulação (fantasiada de falha) que operei justamente no momento em que ele vai situar o lugar onde está.

Será que este fragmento usado para abrir esse vídeo que discute a Amazônia enquanto um território imaginário e real disputado por forças reais e imaginárias é realmente realizado na Amazônia ou é só mais uma imagem que se assemelha a este território chamado Amazônia?

Quem é o maior manipulador: o personagem do desbravador de um grande projeto cinematográfico que vem explorar mais uma vez de forma exótica e predatória o território ou o do pesquisador onisciente que assume a postura de um revisor crítico enquanto manipula através de trucagens cinematográficas o discurso e o tom retórico “perigoso e divertido” que lhe interessa esteticamente?

O “logos”, berço da filosofia ocidental, pode ser bem representado por mais um homem mestiço de barba e pele clara como eu, que, perdido num labirinto, busca outro labirinto, ao invés de procurar uma saída.

O prólogo do prólogo chega ao fim. Anuncia-se um pré-logos. Seria mesmo a busca de algo anterior ao logos ou só mais um jogo de palavras – mais uma brincadeira do logos?

A trilha sonora que vinha acompanhando, em tom publicitário, o nosso “amigo da onça”, é sugada para o silêncio.

#prólogo

#pré-logos



É aqui que começa, então? Enfim, um começo? A grande boca dourada de Armando Queiroz que jorra vermes, representando a Serra Pelada dentro do próprio ser humano, sua ânsia de poder e exploração, o corpo como o território ambulante da contradição e do caos?

Dizem que o mito com o qual dialoga é daquele território chamado Grécia. Tudo que Midas tocava virava ouro - sua benção maldita. O drama do grande poder que destrói aquele que o possui.



No som, uma locomotiva começa a soar, e junto com ela um ruído de sintetizadores. A civilização ocidental se anunciando, com todas as suas contradições. Justaposta à imagem instigadora e metafórica de Armando Queiroz, a fotografia nua e crua de um dos sem-terra assassinados no Massacre de El Dorado dos Carajás, perpetrado pela Polícia Militar do Estado do Pará no dia 17 de abril de 1996.

O que significa este montador citar um ser como um anônimo: “um dos sem-terras assassinados no Massacre de El Dorado dos Carajás”? Por que pode citar tantos teóricos distantes mas não sabe o nome deste revolucionário? E que ética julga essa escolha de usar um corpo como símbolo? Não é mais uma apropriação indevida do sofrimento alheio, uma invasão à identidade do outro para chegar a um mesmo – retórico, egocêntrico? A utilização do outro como objeto na construção de um discurso que no fim nunca poderá transformar a realidade de seus pares?

A autocrítica é a revisão crítica mais fundamental. O narrador, nunca podemos esquecer, é uma invenção. E se a obra é uma marca na História, a consciência é o seu eterno contraponto dinâmico.



A palavra, que dá nome às lendas e às cidades - reais ou imaginadas -, marca a ferro e fogo a fotografia, carimba e arquiva assim essa memória.



O boi, mesmo que derrubado, ainda exibe o brilho nos olhos, brilho questionador, que encara o espectador. Há violências que certas espécies conhecem há muito mais tempo e com muito mais intensidade do que a espécie humana.

Invade a narrativa cinematográfica mais uma foto estática, mais um fato histórico marcante registrado pelas lentes da fotografia, mais um “fac-símile” de cadáver. Dessa vez, do advogado, sindicalista e ativista político Paulo Fonteles.

Enquanto essa locomotiva sintetizada soar na banda sonora, outras fotografias invadirão este enredo de planos cinematográficos, como pássaros que entram pela janela do trem ou visagens que surgem querendo dizer algo.



Uma ciranda mórbida, um caleidoscópio de horrores, um trem fantasma, um pesadelo de fatos? De onde vem essas imagens? Quais os critérios para sua eleição como artefatos de um território?

Várias imagens aparecem em baixa definição. É que muitas delas foram gravadas dessa forma e outras tantas só estão acessíveis assim. Nunca interessou ao projeto um processo de gentrificação, de gourmetização, de filtro apenas das imagens e sons com definição aceitável para o gosto de um público acostumado a uma “dieta *high-tech*”.

Experimentação inalienavelmente ligada ao seu tempo, este processo só foi possível pelas facilidades do mundo virtual e digital. Se fosse contar com a disponibilidade da gestão atual do Museu da Imagem e do Som – PA, por exemplo, nada aconteceria. Foi através de acervos de colecionadores, dos próprios autores e autoras e da internet que aconteceu o acesso aos filmes e aos arquivos.

Partindo do princípio de que cada arquivo oferecido ao oceano virtual é uma mensagem dentro de uma garrafa, que pode chegar em qualquer lugar e ser reutilizada, desterritorializada, “remixada”, este experimento buscou fazer este gesto anárquico, consciente do quanto o mesmo é perigoso e divertido.

Para alguns pode parecer um desrespeito às obras e aos direitos de autor, para outros, a forma mais honesta de se relacionar com os mesmos.



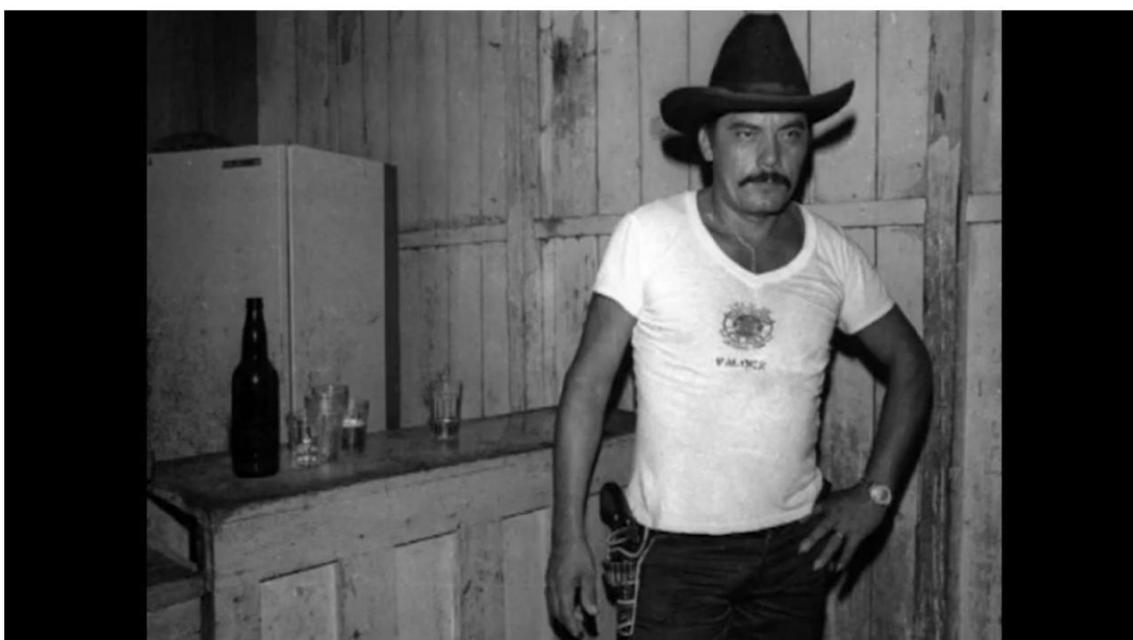
A seiva que escorre, a árvore que sangra. O tronco da seringueira mais parece um mapa aéreo do território e em si carrega uma carga metafórica poderosíssima sobre a região. O seu leite alimentou sonhos megalomânicos, em seu pé foram derramadas muitas lágrimas de aflição, religiões nasceram em sua sombra, movimentos de guerrilha a tomaram como estandarte.

A imagem aqui, retirada de um documentário ripado do Canal Brasil, é uma das imagens mais emblemáticas e complexas desse território chamado Amazônia. Descontextualizada, pode significar tanto a riqueza da floresta quanto sua perdição, tanto o trabalho quanto a escravidão. Aqui, surge com um efeito muito antigo e muito caro ao cinema: o *reverse*. A seiva não escorre, se recolhe; a árvore não sangra, suga.

Justaposta a essa imagem, seguirá uma sequência de outras imagens emblemáticas de grandes e pequenos projetos de exploração do território. Todas em *reverse*.



Terra, ar, fogo e água encontram a mão humana.



Surge um banho, uma mãe e um bebê. Surge Quintino Lira em plano americano, em fac-símile histórico; fotografia de Miguel Chikaoka.

Os grandes projetos e seus antagonistas. De um lado, povos da floresta, colonos agricultores; do outro, grandes máquinas, projetos de extração de recursos naturais. Tudo retrocede, como uma velha fita num videocassete.



Caminhões, caminhões, caminhões. Toras, toras, toras. A floresta abaixo. Chico Mendes e um sorriso amarelo. O trem da banda sonora enfim se revela. É o mesmo trem que chegou à Estação Ciotat na primeira exibição dos irmãos Lumière. A história desse invento chamado Cinema e desse território chamado Amazônia é parte de um projeto moderno, de projeção e captura, de caos e possibilidade.



Fumaça. Ruído de motosserras e o crepitar das chamas. Um monstro gigantesco se levanta. A árvore, como um zumbi, acorda em sua morte. Para finalizar, uma imagem de palavras.



" Agora abrir os olhos,
agora começar a
sonhar o sonho
de ver como somos vistos"

VICENTE FRANZ CECIM

Vontade de Potência X Vontade de Poder | 00:06:29 – 00:09:30 |

Na beira da estrada, bebendo uma cerveja, disputando queda de braço e contando os chistes da “vida loka”, um dos marmanjos narra que os amigos urbanoides, de vez em quando, quando estavam entediados ali naquele “cu de mundo”, resolviam atirar umas bananas de dinamite nas aldeias, só pra ver a “cabocada” sair correndo, como se fosse o fim do mundo.

Como se não fosse...



Desse discurso, segue-se o discurso de José Saramago sobre a hipocrisia da hegemonia ocidental em relação à democracia. Enquanto o escritor fala, vemos, através de uma filmagem amadora, a desapropriação de manifestantes em ato contra a hidroelétrica de Tucuruí, no Pará. O “braço armado do Estado” utilizando o seu poder contra os civis, arrastados e jogados na lama. No canto do quadro, o comandante ou porta-voz da ação policial, à paisana, se prepara para proferir sua declaração. A câmera amadora, do seu ponto de vista, flagra toda a dinâmica do poder, a violência em nome do “Estado Democrático de Direito”, que está pronta a “pacificar”, e a “mídia seletiva”, que está pronta para dar voz ao lado mais forte.



O que está em jogo nesses RMXTXTURA'S sempre é a justaposição de discursos. E aqui, neste “Vontade de Potência X Vontade de Poder”, essa premissa é levada às últimas consequências. São discursos antagônicos conflitando todo o tempo, em sua ideologia e em seu estilo de enunciação.

O discurso que se segue é o romântico: o mendigo poeta, com o urubu na mão, declama o “Noturno do Ver-o-Peso”, de João de Jesus Paes Loureiro. O fragmento é do filme “Ver-o-Peso”, dirigido por Januário Guedes, Sonia Freitas e Peter Roland. O tom é melancólico, decadente; anuncia o fim de uma cultura.



“Que rumor de tragédia soa na maresia?”



Na maresia, já de dia, vemos uma garrafa. É o registro de uma das ações do Grupo Urucum, que realizou diversas performances pelo Brasil. O grupo foi criado e tinha sede em Macapá. Essa ação aconteceu lá e se chamava “Mensagens vazias”. Saíram pela cidade pedindo para as pessoas escreverem seus desejos em papéis e guardá-los nas garrafas que os proponentes traziam. Garrafas que depois atiraram ao rio.

“O real e a representação são parte do jogo proposto pelo grupo. Se a arte sintetiza emoções através de sua representação, os artistas provocavam todos a exporem suas emoções ao escreverem seus desejos, e com isso relembrem os motivos que os fazem desejar”.



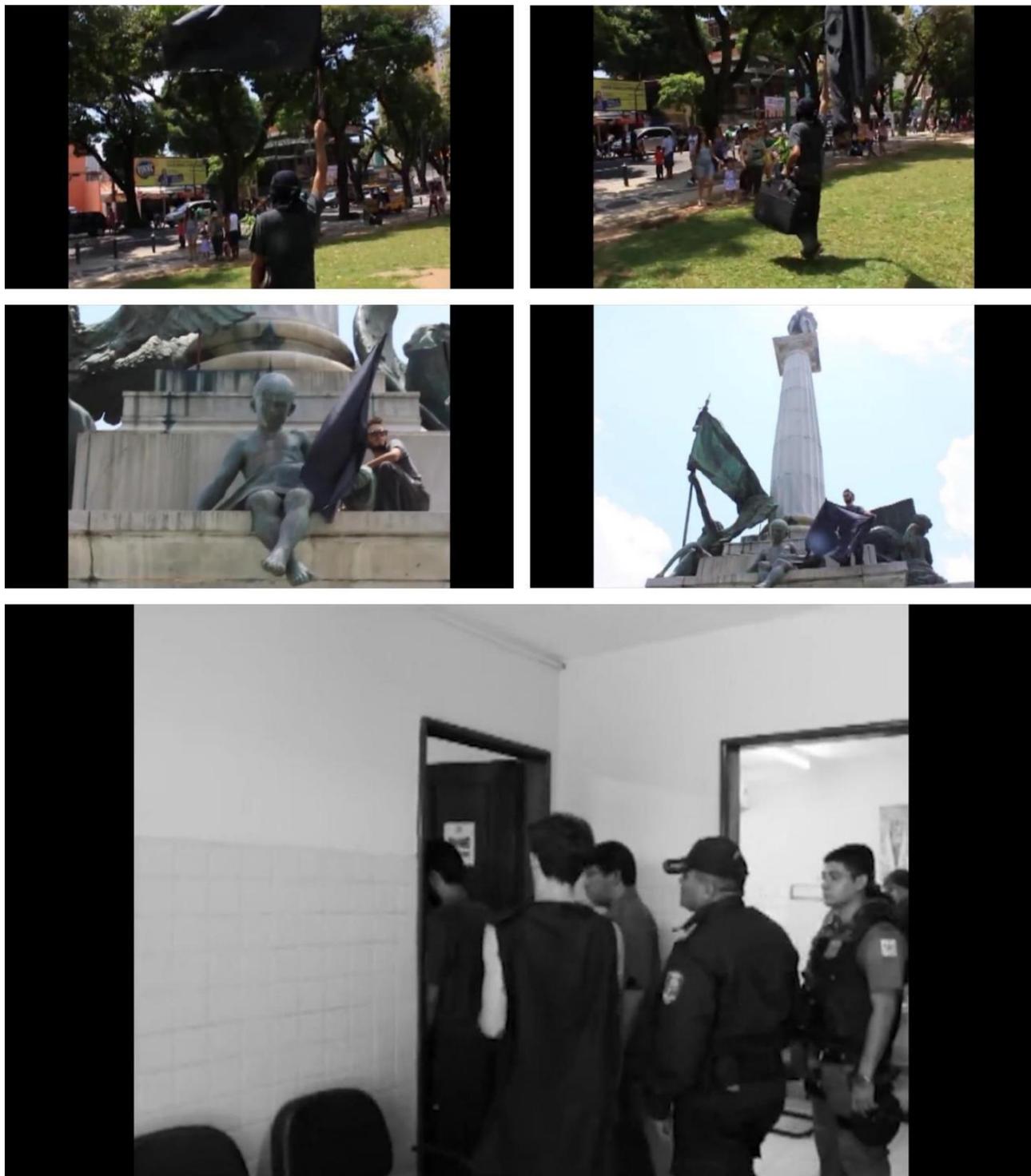
É comum nesses RMXTXTURA'S esse jogo de ir sempre pra frente. O que vem depois não desmente ou desconsidera o que vem antes, mas de certa forma traz uma resposta. Essa resposta, no entanto, vem grávida de outras perguntas que o que vem depois vai responder, grávido de outras perguntas. E assim por diante.

Quem pilota o barco é o caboclo agora. E é a canoa, no seu tempo, que conduz, ou é conduzida pela maré. A palavra de ordem, em *hashtag*, dá o recado:



O QUALQUER QUOLETIVO, desde o seu próprio nome, já era uma crise das nomenclaturas. Mas, em suas diversas ações, as que eram mais frequentes se afinavam

com os princípios da manifestação popular enquanto intervenção urbana, a desobediência civil e o escândalo surrealista.



Essa ação ocorreu no dia 7 de setembro, na praça da República, onde eu e Romario Alves, em estado de performance, entre câmera e corpo, realizamos diversas ações de intervenção simbólica no ato militar. A manifestação foi punida com a

detenção, que aqui se torna um símbolo que reafirma os abusos de poder da polícia contra a liberdade de expressão.

Misturar arquivos pessoais com uma memória impessoal fez parte desse processo de desconstruir a ideia de contar a “verdadeira história de um território” a partir de um cânone oficializado institucionalmente. Tudo que era matéria audiovisual, ou apenas visual ou apenas sonora ou apenas verbal, e que expressasse esse território, e que dialogasse com outro fragmento de forma interessante, era aproveitado, era reciclado. Inclusive o que estávamos vivendo, registrando, no calor do momento. Não há melindre ético em se incluir nessa memória simplesmente porque ela não tenta se afirmar como “A Memória”. É só uma narrativa, como qualquer outra.

Acredito que essa “desaturatização” dos objetos, essa relação de reverência ao “precário”, vem também da relação de respeito que o QUALQUER QUOLETIVO estabeleceu com os “restos” na época. A prática de coletar material nas ruas e nos lixões para reutilizá-los em atos performáticos se tornou comum. O lixo é a natureza da selva de pedra, como o lixo da selva virtual são os arquivos. O youtube é um grande Aurá, guarda os vestígios de uma era.

EPÍLOGO | 00:00:00 – 00:06:14 |

A figura do guerreiro, no imaginário popular, mais do que a figura do herói que coleciona mortes em sua espada, é a do povo que resiste, que não se entrega. Mesmo que a morte física venha lhe abater fatalmente, o espírito sobreviverá, na memória. A memória enquanto resistência. Há disputa territorial nos campos da “sobrenatureza”.



“-Eu vou indo, e estou preparado pra guerra. Enquanto vida tiver, há esperança.”. E se a vida se transformou em imagem, essa esperança, mesmo quando não houver mais a vida deste que enuncia, pode ser lembrada, revivida neste outro mundo.





Um epílogo amazônida pede oferendas. Se pedir é saber orar, despedir-se é saber agradecer. No campo do documentário, temos a imagem da “oferenda ecológica”, feita em alguidar de papel machê. Na ficção, temos a imagem da “oferenda simbólica”, feita em canto e gesto. Rosilene Cordeiro é quem diz: “O terreiro é o mundo em estado de terreiro”.

“Assume a paz
Assume a paz
a paz que é paz pra todos nós
Estrela da noite
da praia ofereço-te este lar”



Uma porta na parede. Surge o menino. Ao invés de entrar por ela, do seu
paneiro tira uma borracha e apaga a porta. Senta-se. No paneiro, faz a fogueira. Envia
a mensagem de fumaça que faz chover.

“A velha floresta
estava antes de virmos
estará depois que partirmos.
Suas folhas murmuram profecias.
Suas pedras testemunharam grandes acontecimentos.”

Nesse epílogo, busca-se esse estado de transe, de magia, de profecia. Os
discursos não são tão claros, cada palavra é um molho de chaves. Não há mais tantas
portas para se adentrar, o segredo está em cada gota de chuva que cai do céu. A
queda do céu, profetizada pelos yanomamis. Não um juízo final, mas a abertura para o
desconhecido.

Uma vez Davi Kopenawa Yanomami disse: “Os brancos desenham suas palavras
porque o seu pensamento é cheio de esquecimento. O dos indígenas não. Guardamos
e passamos as palavras dos nossos antepassados para as crianças, pois assim elas
renovam e ampliam os pensamentos”. Os yanomamis chamam as páginas escritas e,
de modo mais geral, os documentos impressos contendo ilustrações (revistas, livros,
jornais) de *utupa siki* (“peles de imagens”).



Raoni conta a missão que lhe foi profetizada, de unir os povos indígenas contra um povo que viria de longe para exterminá-los.



Fitzcarraldo, com seu gramofone de madeira, impõe sua cultura através da beleza da música sacra. Sobrepostos aos “coros angelicais”, os *espíritos-bichos* descem na aldeia. No ritual do Kuarup, o tronco da árvore habita o espírito que já não tem corpo e que vaga por esse mundo. Habita-o no centro da aldeia. Vem despedir-se de seus entes queridos e partir para o outro mundo.

Rituais sacrificiais. A intervenção da espécie humana, a transformação dos entes em deuses. O potencial criativo/destrutivo do gesto que transcende a humanidade. Daniel Munduruku disse uma vez que “ritualizar é dar sentido àquilo que se é”.

A árvore-zumbi que levantou no prólogo, agora segue o fluxo de sua imagem original, e tomba. Será o fim?



“Serei combatido não serei vencido/ Serei combatido não serei vencido /
com os poderes de Deus / e da Virgem Maria”
Profere a boca cabocla, que descende de escravos, que já foram reis.



“Verequete é da coluna / é rei do mar / Eu também sou da coluna / sou rei do mar”

Profere o coro caboclo.



Quem vem na berlinda é São Jorge, o mártir cristão, reinventado como protetor dos povos martirizados pelo mesmo Cristianismo. Invenção, desinvenção, reinvenção. A humanidade segue seu processo complexo de mutação. A cultura se manifesta em sua diversidade, cheia de enigmas indecifráveis e detalhes como abismos. O presente revisa o passado, o futuro se anuncia com formas sempre novas, reflexos das conclusões do presente, frutos de revisões.

São Jorge é sincretizado com o orixá Ogun – o pai da civilização na cultura yoruba.

No filme “Chama Verequete”, dirigido por Luis Arnaldo Campos e Rogério Parreira, é representada a histórica cena contada nos terreiros de Tambor de Mina da região: Verequete (a entidade) reúne todos os diferentes povos que habitam esse território chamado Amazônia para uma grande confraternização de união e respeito no meio da floresta.

No filme, o Mestre Verequete (mestre de carimbó), no Museu do Estado do Pará (MEP), reúne as etnias em suas diferentes cores e manifestações. É celebrado ali o entronamento do caboclo, por meio de sua cultura popular, no salão da alta sociedade colonial.



“O carimbó não morreu / está de volta outra vez / O carimbó não morreu / está de volta outra vez / O carimbó nunca morre / quem canta o carimbó sou eu / O carimbó nunca morre / quem canta o carimbó sou eu”

relatório à deriva - sequência 3

Nesta sequência é onde encontro, por meio da intuição e da própria linguagem cinematográfica, a memória dentro e fora; e onde reencontro, pela palavra - atravessada pelo distanciamento crítico, envenenada pelo salto ensaístico - o próprio espelho que forjei.

Aqui, fala mais alto a experiência das vivências de centenas de horas editando nestes últimos 8 anos, onde produzi mais de 80 obras audiovisuais dos mais variados formatos e gêneros. O que se aprende teórica e eticamente numa ilha de edição, acredito que nenhum livro sobre Teoria da Montagem possa ensinar. Apesar disso, acompanharam-me, enquanto mestres, Serguei Eisenstein, Jean-Luc Godard, Pier Paolo Pasolini, Glauber Rocha; suas experiências de "remontagem", além de suas posturas engajadas e de conteúdo sempre perigosamente contraditório, inspiraram indiretamente esta sequência.

Diretamente, sem dúvida, foi a relação estabelecida com Giseli Vasconcelos, que é o referencial de primeira grandeza deste trabalho, já que o mesmo nasce a partir do que o seu convite despertou lá atrás e continua se gerando a partir das constantes conversas que desenvolvemos no decorrer desses anos.

*Um encontro fortuito e muito prazeroso que aconteceu durante este processo foi com o pensador Didi-Hubermann, que coloca em palavras muito do que o trabalho dos *rmxtxtura's* tinha ensaiado em sua experimentação.*

O eterno despertar

Acordei. Era sonho.

A jornada nunca havia começado e já lá me encontrava, no infinito. O gesto inacabado, criado pela potência inata deste ir, abriu-me os desvios rumo às mirações. Numa floresta em chamas eu navegava.

Me encaravam nos olhos os fantasmas, culpando-se pelo incêndio. Um me disse que pôs fogo pois precisava entender o que havia além da matéria, outro disse que não sabia que sua ganância também se tornaria chama ardente, e suas medalhas meras cinzas.

Nas folhas se abriu uma multidão de olhos, sorriam e choravam. Cantavam.

Acordei. Era sonho?

SEQUÊNCIA 4 FONTES: Sirva-se

Esta última sequência coloco em pé de igualdade com todas as outras, pois acredito que mais importante que qualquer análise definitiva sobre este ou qualquer outro tema é o estímulo a novas interpretações.

Nesta dissertação surgiram muito mais questões que conclusões, o que me parece um bom resultado epistemológico. Essas questões regalo ao próximo e às minhas próximas revisões. Esta pesquisa começou bem antes deste processo de pós-graduação, e se estenderá muito além dele. Sobretudo, muito além deste pesquisador.

Aqui, organizado, segue o mapa das fontes em que mergulhei durante essa pesquisa. Sirvam-se.

FILMOGRAFIA

O acesso que tive às obras e aos arquivos digitais foi através do acervo que construo há 6 anos e de consultas ao acervo pessoal de Luciney Vieira. Os catálogos institucionais do NPD-PARÁ (idealizado por Afonso Galindo), da Cinemateca Paraense (coordenada por Ramiro Quaresma) e das antologias sugeridas pelo MAM-Rio de Janeiro, pelo Departamento de Arquivo e Documentação da Casa de Oswaldo Cruz e por Camilo Rocha e Guilherme Falcão em matéria escrita para o Jornal Nexo me levaram à construção de uma lista de referências, que organizei cronologicamente, com os detalhes da ficha técnica das obras que pude acessar.

O desejo é atualizar com regularidade anual a lista, com os lançamentos do ano e novas descobertas de anos anteriores.

Para quem se interessa em ir atrás das obras, acredito que essa lista é um bom começo.

Para quem se interessa em ir atrás dos arquivos, além do *youtube*, de *.torrents* e do site *makingoff.org*, podem tentar contactar os acervos citados acima. Além deles, do que conheço, há o acervo do Núcleo Amazônia Audiovisual – Representatividades Contemporâneas, da Universidade Federal do Amazonas, o acervo de Eduardo Sousa, que coordena o projeto Cine Amazônia e o acervo mais específico de videoarte organizado por Orlando Maneschy - acervos que pretendo incluir em breve nessa lista.

LINKS DE CATÁLOGOS E ACERVOS NA INTERNET

Acervo do Núcleo Amazônia Audiovisual – Representatividades Contemporâneas da Universidade Federal do Amazonas

<http://www.navi.ufam.edu.br/acervo>

Acervo Armazém Memória

“Este canal é uma iniciativa de construção coletiva, visando colaborar para o desenvolvimento de políticas públicas e educacionais, que garantam ao cidadão brasileiro o acesso à memória histórica dos processos políticos no Brasil e na América Latina.”

<https://www.youtube.com/channel/UCH1D8edgoAAHTUTYgIZIvIA>

Site. “Cinamateca Paraense”

<https://cinematecaparaense.wordpress.com/>

Catálogo. “NPD-Pará”

<https://npdwebtv.wordpress.com/2014/12/02/catalogo-npd-para/>

Debate e catálogo. “O cinema na Amazônia & O imaginário amazônico”

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702000000500015

Ensaio e proposta de lista. Jornal Nexo. “Amazônia em cena: os filmes que expõem os dramas e as disputas da região”

<https://www.nexojornal.com.br/especial/2017/05/31/Amaz%C3%B4nia-em-cena>

Ensaio e proposta de lista. “As chagas abertas da Amazônia”

<https://mostraecofalante.wordpress.com/2017/05/22/as-chagas-abertas-da-amazonia/>

Proposta de lista. “26 filmes com temática amazônica”

<https://paneiro.blogspot.com/2013/05/26-filmes-com-tematica-amazonica.html>

Catálogo e contato para acesso à obra de Adrien Cowell

<http://imagensamazonia.pucgoias.edu.br/>

<http://betobertagna.com/tag/vicente-rios-cineasta-e-documentarista/>

Site oficial do Projeto Vídeo nas aldeias

<http://www.videonasaldeias.org.br/2009/index.php>

LISTA DE OBRAS DA MEMÓRIA AUDIOVISUAL DESSE TERRITÓRIO CHAMADO AMAZÔNIA (em ordem cronológica)

1912

RONDÔNIA (ROQUETE-PINTO)

1916-38

ANTOLOGIA DO MAJOR REIZ (ORGANIZADO POR JEAN CLAUDE BERNARDET)

1922

NO PAÍZ DAS AMAZONAS (SILVINO SANTOS)

1923

TERRA ENCANTADA (SILVINO SANTOS)

1924

NO RASTRO DE EL DORADO (SILVINO SANTOS)

1930

REDEEMING A RUBBER EMPIRE (HENRY FORD) - DOC

1932

AO REDOR DO BRAZIL (THOMAS REIZ)

1938

ARUANÃ (LÍBERO LUXARDO)

1956

SINFONIA AMAZÔNICA (ANÉLIO LATINI FILHO)

1960

PESCADORES DA AMAZÔNIA (LÍBERO LUXARDO)

PESCADORES da Amazônia. Produção, Direção e Roteiro: Líbero Luxardo. Produtora: Líbero Luxardo Produções Cinematográficas. Narração: Cid Moreira. Laboratórios: Líder SP. Belém. Década de 1960. 10 min. p&b. Son. Filmado em 16 mm.

VIAGEM À AMAZÔNIA: O RIO PURUS (LÍBERO LUXARDO)

VIAGEM à amazônia: o rio Purus. Produção, Direção, Fotografia e Roteiro: Líbero Luxardo. Produtora: Líbero Luxardo Produções Cinematográficas. Som e Mixagem: Galileu Cãnfora. Narração: Cid Moreira. Laboratórios: Líder SP. Belém. Década de 1960. 10 min. Cor. Son. Filmado em 16 mm.

1962

BRINQUEDO PERDIDO (PEDRO VERIANO)

BRINQUEDO perdido. Direção: Pedro Veriano. Elenco: Assis Miranda, Esther Barros, Douglas Álvares. Belém. 1962. 7 min. Mudo. p&b. Filmado em 16 mm. Fonte de consulta: DVD do autor.

1963

PACAÁ NOVA (NOEL NUTELS)

1964-75

ACERVO NACIONAL (ORG. STELLA OSWALDO CRUZ PENIDO)

VILA DA BARCA (RENATO TAPAJÓS)

VILA da Barca. Direção: Renato Tapajós. Produção: Abílio Couceiro. Montagem: Maurice Capovilla, João Batista de Andrade, Renato Tapajós. Assistente de Direção: Lais Furtado.

Imagem: Fernando Melo / Cinematográfica Bandeirantes. Som: Odil Fonobrasil. Montagem do Negativo e Som: Sylvio Renoldi. Narração: Cláudio Mamberti. Colaboração: Cláudio Barradas, Isidoro Alves, Acyr Castro, Poty Fernandes, José da Silva Marreco. Belém. 1964 10 min. Belém/São Paulo. p&b. Son. Filmado em 16mm.

1965

BELÉM DO PARÁ (LÍBERO LUXARDO)

BELÉM do Pará. Direção e Roteiro: Líbero Luxardo. Direção: Líbero Luxardo. Imagem: Milton Mendonça. Produtora: Líbero Luxardo Produções Cinematográficas. Cor: p&b, Formato: 16 mm; Música: Nivaldo Santiago. 1965. Belém. 10 min. p&b. Son. Filmado em 16 mm. Fonte de consulta: DVD Projeto Restauro do Acervo Líbero Luxardo / MIS-PA.

UM DIA QUALQUER (LÍBERO LUXARDO)

DIA qualquer, Um. Direção e Argumento: Líbero Luxardo. Produção: Líbero Luxardo e Teixeira de Melo. Fotografia: Ruy Santos. Câmera: Meldy Mellinger. Som: João S. Nunes. Cenografia: Hélio Alencar. Montagem: João Silva. Música: Waldemar Henrique. Canções: Pixinguinha.

Produtora : Líbero Luxardo Produções Cinematográficas. Distribuição: U.C.B. – União Cinematográfica Brasileira. Elenco: Lenira Guimarães, Hélio Castro, Gelmirez Melo e Silva, Conceição Rodrigues, Raimundo Silva, Eduardo Abdenor, Cláudio Barradas, Maria Gracinda, Luiz Mazzei, Zélia Porpino. Belém. 1965. p&b. 100 min. Filmado em 35mm. Fonte de consulta: DVD Projeto Restauro do Acervo Líbero Luxardo / MIS-PA.

1966

MARANHÃO 66 (GLAUBER ROCHA)

1967

MARAJÓ: BARREIRA DO MAR (LÍBERO LUXARDO)

MARAJÓ: barreira do mar. Produção, Direção, Argumento e Roteiro: Líbero Luxardo. Produtora: Líbero Luxardo Produções Cinematográficas. Gerente de Produção: Teixeira Melo. Fotografia: Fernando Melo. Montagem: Anibal Hasba. Iluminação: Tony Robell. Som: Celso Muniz. Assistente de Câmera: Meldy Mellinger. Cenários: Hélio Alencar. Figurino: Amassi Palmeira. Montagem: João Silva. Música: Sebastião Tapajós, Waldemar Henrique. Distribuidora: U.C.B. – União Cinematográfica Brasileira. Elenco: Milton Vilar, Luiz Mazzei,

Lenira Guimarães, Eduardo Abdeonor, Maria Gracinda, Zélia Porpino, Conceição Rodrigues, Raimundo Silva, Cláudio Barradas, Hélio Castro, Gelmirez Melo. Belém. 1967. 82 min. p&b. Son. Filmado em 35mm. Fonte de consulta: DVD Projeto Restauro do Acervo Líbero Luxardo / MIS-PA.

1968

AMAZONAS, AMAZONAS (GLAUBER ROCHA)

UM DIAMANTE E CINCO BALAS (LÍBERO LUXARDO)

DIAMANTE e cinco balas, Um. Produção, direção, argumento, roteiro e montagem: Líbero Luxardo. Gerente de produção: Mário Luxardo. Fotografia: Fernando Melo. Som: Celso Muniz. Cenários: Hélio Alencar. Música: Waldemar Henrique. Regência: Milton Calazans. Instrumental: Sebastião Tapajós (Violão). Produtora: Líbero Luxardo Produções Cinematográficas e Mundial Filmes. Distribuição: U.C.B. – União Cinematográfica Brasileira. Elenco: Luiz Linhares, Maria Gladys, Angelito Melo, Helena Velasco, Fernando Neves, Cláudio Barradas, Hélio Castro, Zélia Porpino, Roberto Soares, João Silva, Nilza Maria, Paulo de Tarso. Belém. 100 min. 1968. p&b. Son. P&b, Filmado em 35mm. Fonte de consulta: MIS-PA.

1970

A TRIBO QUE SE ESCONDIA DO HOMEM (ADRIEN COWELL)

A PERSEGUIÇÃO (RONALDO MARES RÊGO)

PERSEGUIÇÃO, A. Direção e Roteiro: Ronaldo Moraes Rêgo. Belém. Década de 1970. Elenco: Ronaldo Moraes Rêgo, Luiz Braga. Filmado em Super 8.

VON MARTIUS (JOSÉ MEDEIROS)

BATUQUE – STILL

CINE-NOTÍCIAS (MILTON MENDONÇA)

CINE-NOTÍCIAS. Direção e Roteiro: Milton Mendonça. Produtora: Juçara Filmes. Belém. 1960 e 1970. 10 min. em média. Filmado em Super 16 mm. Acervo Museu da Imagem e do Som do Pará.

ELEGIA POR UMA CIDADE (PAES LOUREIRO)

ELEGIA por uma cidade. Direção: João de Jesus Paes Loureiro. Belém. 1970 (?). 8 min. Filmado em Super 8 mm.

1972

AGUIRRE, A CÓLERA DOS DEUSES (WERNER HERZOG)

1973

UIRÁ, UM ÍNDIO EM BUSCA DE DEUS (GUSTAVO DAHL)

UMA HISTÓRIA...PUDICÍCIA (CHICO CARNEIRO)

HISTÓRIA...pudicícia, Uma. Direção: Chico Carneiro. Fotografia: Chico Carneiro, Eduardo Sales. Elenco: Fernando Neves, Nilva Buiatti. Belém. 1973. Preto e Branco. 8 min.

O CÍRIO (ADEMIR E MIRACY SILVA, EUCLIDES E HAMILTON BANDEIRA)

CÍRIO, O. Direção: Euclides Bandeira, Ademir Silva, Hamilton Bandeira, Miracy Silva. Produção: INC – Instituto Nacional de Cinema. Acervo CTAv. Belém. 1974.

BRUTOS INOCENTES (LÍBERO LUXARDO)

BRUTOS inocentes. Direção, Argumento e Montagem: Líbero Luxardo. Produtora: Líbero Luxardo Produções Cinematográficas. Roteiro: Líbero Luxardo e Geraldo Gonzaga. Fotografia: Roland Henze e Fernando Melo. Som: Júlio Luxardo. Cenários: Mário Luxardo. Música: Paulo André Barata. Distribuição: Embrafilme. Elenco: Zózimo Bubul, Rodolfo Arena, Eduardo Abdenor, Leila Cravo, Geraldo Gonzaga, Fernando Neves, Roberto Sores, Zélia Porpino, Iracema Oliveira, Hélio Castro, Cláudia Barradas, Raimundo Silva, Luiz Mazzei, Lenira Guimarães, Conceição Rodrigues, Maria Gracinda, Gelmirez Melo e Silva, Eunith Nauar. Belém. 1973. Cor. 95 min. Filmado em 35 mm. Fonte de consulta: película de 35 mm acervo do MIS-PA.

1974

IRACEMA, UMA TRANSA AMAZÔNIA (JORGE BODANSKI E ORLANDO SENNA)

O CÍRIO (EUCLIDES BANDEIRA)

CÍRIO, O. Direção: Euclides Bandeira, Ademir Silva, Hamilton Bandeira, Miracy Silva. Produção: INC – Instituto Nacional de Cinema. Acervo CTAv. Belém. 1974.

O JACARÉ JÁ ERA (GIOVANNI GALLO)

JACARÉ já era, O. Direção de Giovanni Gallo. Cachoeira do Arari. 1974. Filmado em 8 mm. Fonte de consulta: MIS/PA.

1975

A LENDA DE UBIRAJARA (ANDRÉ LUIZ OLIVEIRA)

MATADOURO (VICENTE CECIM)

KINEMANDARA: Matadouro. Direção, Roteiro, Câmera e Edição: Vicente Cecim. Belém. 1975. 9 min. Cor. Son. Filmado em 8 mm sem som e reeditado em HD e adicionado trilha sonora pelo autor. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

1976

PERMANÊNCIA (VICENTE CECIM)

KINEMANDARA: Permanência. Direção, Roteiro, Câmera e Edição: Vicente Cecim. Belém. 1976. 20 min. Filmado em 8 mm sem som e reeditado em HD e adicionado trilha sonora pelo autor. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

BRASIL, ESSE DESCONHECIDO (CARLOS GASPAR) - REPORTAGEM

1977

SOMBRAS (VICENTE CECIM)

KINEMANDARA: Sombras. Direção, Roteiro, Câmera e Edição: Vicente Cecim. Belém. 1977. 20 min. Filmado em 8 mm sem som e reeditado em HD e adicionado trilha sonora pelo autor. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

1978

MALDITOS MENDIGOS (VICENTE CECIM)

KINEMANDARA: Malditos Mendigos. Direção, Roteiro, Câmera e Edição: Vicente Cecim. Belém. 1978. 16 min. Filmado em 8 mm sem som e reeditado em HD e adicionado trilha sonora pelo autor. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

TERRA DOS ÍNDIOS (ZELITO VIANA)

“CHRONIQUE D’UN VOYAGE AU NATURELISME INTÉGRAL” CRÔNICA DE UMA VIAGEM AO NATURALISMO INTEGRAL (FRANS KRACJBERG E PIERRE RESTANY)

PROJETO JARI (JORGE BODANSKY)

1979

RUMORES (VICENTE CECIM)

KINEMANDARA: Rumores. Direção, Roteiro, Câmera e Edição: Vicente Cecim. Belém. 1979. 27 min. Filmado em 8 mm sem som e reeditado em HD e adicionado trilha sonora pelo autor. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

007 CONTRA O FOGUETE DA MORTE (LEWIS GILBERT)

O CINEGRAFISTA DE RONDON (JURANDIR NORONHA)

MATER DOLOROSA (ROBERTO EVANGELISTA) - EXPERIMENTAL

1980

“CANNIBAL HOLOCAUST” CANIBAL HOLOCAUSTO (RUGERO DEODATTO)

BYE BYE BRASIL (CACÁ DIEGUES)

1981

O TERCEIRO MILÊNIO (JORGE BODANZKY)

1982

FITZCARRALDO (WERNER HERZOG)

BURDEN OF DREAMS (LES BLANK)

OS TRAPALHÕES NA SERRA PELADA (J. B. TANKO)

CAIEIRA (PETER ROLAND, SÔNIA FREITAS)

CAIEIRA. Direção: Peter Roland, Sônia Freitas. Belém. 1982. Realizado durante o curso de aperfeiçoamento em cinema da Embrafilme e Casa de Estudos Germânicos.

MALA BRASILEIRA (PAULO CHAVES)

MALA brasileira. Direção: Paulo Chaves Fernandes. Belém. 1982. Realizado durante o curso de aperfeiçoamento em cinema da Embrafilme e Casa de Estudos Germânicos.

1983

IKATENA, VAMOS CAÇAR? (LUIS PAULINO DOS SANTOS)

QUEM MATOU ELIAS ZI? (MURILO SANTOS)

1984

POVO DA LUA POVO DO SANGUE (MARCELO TÁSSARA)

VER-O-PESO (JANUÁRIO GUEDES, PETER ROLAND, SÔNIA FREITAS)

VER-O-PESO. Direção: Januário Guedes, Sônia Freitas E Peter Roland. Produção: Crava, Semec, Embrafilme. Produção Executiva: Moisés Magalhães. Produção: Moises Magalhães, Ana Catarina, Aníbal Pacha. Poemas: João De Jesus Paes Loureiro, Illaise Mello. Argumento e Roteiro: Coletivo. Música: Albery Albuquerque. Continuidade: Ana Catarina. Elenco: Alberto Bastos, Peter Roland, Elaine Borges, Ana Maria Barbosa, Anselmo Feliz, Alex E Aristeu (figuração) Produtora: CRAVA/EMBRAFILME. Belém. 1984. Cor. Son. Filmado em 16 mm.

“DAS SCHLANGENFISCHKANU” A CANOA DO PEIXE-COBRA (HERBERT BRÖDL)

1985

AVAETÉ – SEMENTE DA VINGANÇA (ZELITO VIANA)

FLORESTA DAS ESMERALDAS (JOHN BORHAM)

A IGREJA DOS OPRIMIDOS (JORGE BODANZKY)

1986

BANDEIRAS VERDES (MURILO SANTOS)

1987

FRONTEIRA DAS ALMAS (HERMANO PENNA)

MARIAS DA CASTANHA (MOISÉS MAGALHÃES)

MARIAS da castanha. Direção de produção: Moisés Magalhães. Produção executiva: Edna Castro, Jorane Castro. Roteirista: Edna Castro, Jorane Castro. Direção: Edna Castro. Direção de fotografia: Chico Botelho. Técnico de som: Alan K. Guimarães. Montagem: Cristina Amaral. Montagem de som: Mirella Martinelli. Música de: Marku, Quinteto Armorial, Wagner Tiso. Locução Marta Nassar. Belém. 30 min. 1987. Cor. Son. Filmado em 16mm.

ELE, O BOTO (WALTER LIMA JR)

1988

OS HERÓIS TRAPALHÕES – UMA AVENTURA NA SELVA (JOSÉ ALVARENGA)

CENESTHESIA (JORANE CASTRO, TONI SOARES E DÊNIO MAUÉS)

CENESTHESIA. Roteiro, Direção e Edição: Jorane Castro, Toni Soares e Dênio Maués. Iluminação e Câmera: Diógenes Leal. Música Original: Toni Soares. Produção: Phungo –

Imagens e Trilhas. Apoio Técnico: Diógenes Leal e Januário Guedes. Edição de VT : Tim Penner. Caracteres: Allan Pinheiro e Jaime Filho. Belém. 1988. 7 min. Filmado em Super VHS.

1989

“VOICE OF THE AMAZON” VOZES DA AMAZÔNIA (MIRANDA SMITH)

MADEIRA-MAMORÉ: A FERROVIA DO DIABO (JOSÉ GERALDO)

ESSE BERADÃO CHAMADO (ROBSON CURVELLO)

WALDEMAR HENRIQUE DA COSTA PEREIRA (MARCILY BEMERGUY)

WALDEMAR Henrique da Costa Pereira. Direção: Marlicy Bemerguy. Belém. 1989. 54 min. Realizado pela TV Cultura do Pará.

VARIAÇÕES DE REDE (DIÓGENES LEAL E JAMES BOGAN)

VARIAÇÕES de rede. Direção: Diógenes Leal, James Bogan. Belém. 1989. 15 min. Cor. Filmado em 16mm.

1990

LAÇOS, SAIAS E LIGAS (RISOLETA MIRANDA)

SAIAS, laços e ligas. Direção: Risoleta Miranda. Belém. 1990. 33 min. Realizado pela TV Cultura do Pará.

FUNERAL BORORO (MAUREEN BISILLIAT)

CHICO MENDES: EU QUERO VIVER (ADRIEN COWELL)

ANJOS SOBRE BERLIM (NANDO LIMA)

ANJOS sobre Berlim. Direção, Roteiro, Figurino, Cenografia e Contra-regra: Nando Lima. Fotografia, Câmera e Edição: Anibal Pacha. Produção: Oriana Bitar. Sonoplastia: Leo Bitar. Maquiagem: Uirande Mendonça. Contra-regra: Ronaldo Fayal. Operação de edição: João Freitas, Benedito Barbosa. Caracteres: Mario Cativo. Belém. Elenco: Alberto Silva, Betto Paiva, Claudio Melo, Josiane Dias, Oriana Bitar. 41 min. 1990. Filmado em VHS.

LAMBADA – A DANÇA PROIBIDA (JOSEPH GOLDMAN)

O ÚLTIMO FILÃO (TV VIVA)

BALBINA – O MARCO DA DESTRUICÃO (LUIZ FERNANDO SANTORO)

1991

CARRO DOS MILAGRES (MOISÉS MAGALHÃES)

CARRO dos milagres. Direção: Moisés Magalhães. Roteiro: André Klotzel, Januário Guedes, Moisés Magalhães, baseado no conto de Benedito Monteiro. Direção de produção: Januário Guedes. Direção de fotografia: Chico Botelho. Produção executiva: Moisés Magalhães. Montagem: Maria Dora Mourão. Som direto: Sonia Freitas, Abdias Pinheiro. Elenco: Ruy Guilherme, Natal Silva, Roseana Nogueira, Alberto Bastos. Belém. 1991. 20 min. Cor. Son. Filmado em 16mm. Realizado com recursos da Secretaria de Cultura do Pará. Fonte de consulta: Cinemateca Brasileira.

“VISIONS FROM THE AMAZON” VISÕES DA AMAZÔNIA (NANCY KATO)

VERDE VERDADE (ODAIR REDONDO)

O POETA DOS VESTÍGIOS (WALTER SALLES)

ÇUIKIRI (WILSON LAZARETI)

BRINCANDO NOS CAMPOS DO SENHOR (HECTOR BABENCO)

NA TRILHA DOS URU-EU-WAU WAU (ADRIEN COWELL)

1992

“À PROPOS DE TRISTES TROQUIQUES” TRISTES TRÓPICOS (JORGE BODANSKY,
PATRICK MENGET E JEAN-PIERRE BEAURENAUT)

NAYARA, A MULHER GORILA (MARTA NASSAR)

NAYARA, a mulher gorila. Direção e Roteiro: Marta Nassar. Assistentes de direção: Amilcar Monteiro, Tânia Savieto, Mario Masetti. Música: Arrigo Barnabé. Montagem e edição de som: Walter Rogério. Direção de produção: Wagner Carvalho. Fotografia e Câmera: Lito Mendes da Rocha. Cenografia e figurino: Eurico Rocha. Elenco: Júlio Calasso, Letícia Leite, Fábio Almeida, Adriano Carvalho. São Paulo – SP, Belém-PA. 1992. 10 min. 35 mm. Realizado com recursos do Prêmio Estímulo ao Curta-metragem da Prefeitura de São Paulo.

O ÍNDIO (ROBERTO BERLINER)

CHAGAS NA AMAZÔNIA (LUIS OCTÁVIO COIMBRA)

BOI-BUMBÁ (EDILSON MARTINS)

CALANGOS DO BOIAÇU (RICARDO DIAS)

KRAJCBERG: A CHICO MENDES (ALUISIO DIDIER)

ARAWETÉ (MURILO SANTOS)

A ÁRVORES DA FORTUNA (AURÉLIO MICHILES)

1993

JURAMIDAM (SÉRGIO BERNARDES)

JUTA – UMA HISTÓRIA DE FIBRA (SALETE LIMA)

EU VIVO DE CAÇAR BABAÇU (SARAH BAILEY)

DAVI CONTRA GOLIAS – BRASIL CAIM (AURÉLIO MICHILES)

A ARCA DOS ZO’E (DOMINIQUE GALLOIS/VINCENTE CARELLI)

KARAÍBA (LEA ZAGURI)

1994

EXPEDIÇÃO YANDÚ (CÉU D’ELIA)

RÁDIO AMAZONAS – A DREAM COMES TRUE (ODILON TETÚ)

CHUVAS E TROVOADAS (FLÁVIA ALFINITO)

CHUVAS e trovoadas. Direção e Direção de Arte.: Roteiro: Flávia Alfinito, baseado no conto de Maria Lúcia Medeiros. Produtora: Osga Produções, Centro Artístico Cultural Belém Amazônia (Projeto Fellini). Produção: Flávia Alfinito, Alvarina Souza Silva. Fotografia: Guy Gonçalves. Edição: Sarah Yakhni, Carlos Cox. Assistente de direção: Shala Fellipe. Assitente de produção: Dênio Maués. Som Direto: Carlos Cox. Cenário: Marco Antonio Rocha. Figurino: Beth Filipeck. Maquiagem: Emílio Reck. Direção musical: Marco André. Música: Marco André, Paulino Chaves, Meneleu Campos. Elenco: Patrícia França, Suzana Faini, José Mayer (Narração), Andréa Rezende, Francy Moura, Andréa Paiva, Daniela Lima, Luana Soares, Alexandre Sequeira, Monica Soares, . Belém/Rio de Janeiro. 1994. 14 min. Cor. Son. Filmado em 35 mm. Realizado com recursos da FUMBEL/Prefeitura de Belém/CTAV/TABA/Secult-PA.

ENCANTO (REGINA JEHÁ)

ESCRITURA VELOZ (MARIANO KLAUTAU)

ESCRITURA veloz. Direção e Roteiro: Mariano Klautau Filho. Elenco: Maria Lucia Medeiros, Valéria Andrade, Mariane Rodrigues, Alberto Silva e Fábio Pina. 1994.

1995

YÀKWA, O BANQUETE DOS ESPÍRITOS (VIRGÍNIA VALADÃO)

PARANÁ – O BRASIL GRANDE E OS ÍNDIOS GIGANTES (AURÉLIO MICHILES)

JANE MORAITA (NOSSAS FESTAS) (KASIRIPIÑA WAIÃPI)

DIVINO CEM VEZES DIVINO (BETO BERTAGNE)

GAÍN PAÑAN E A ORIGEM DA PUPUNHEIRA (LUIZ FERNANDO PERAZZO)

NO RIO DAS AMAZONAS (RICARDO DIAS)

“GOLDLAND” TERRA DO OURO (HERBERT BRÖDL)

1996

“AMAZON JOURNAL” – DIÁRIO DO AMAZONAS (GEOFFREY O’CONNOR)

O CORPO E OS ESPÍRITOS (MARI CORRÊA)

“THE TAPIR” O TAPIR (RAQUEL COELHO)

CHAGAS NOS RIOS NEGRO E BRANCO (EDUARDO THIELEN E FERNANDO DUMAS)

ANTONIO CARLOS GOMES (FLÁVIA ALFINITO)

ANTONIO Carlos Gomes. Direção, Roteiro e Direção de Arte: Flávia Alfinito. Produtora: Osga Produções. Produção: Bianca de Felippes. Produção Local: Márcia Macêdo. Fotografia: Jorge Monclair. Assistente de direção: Hermínia Bragança. Edição e Som Direto: Carlos Cox. Trucagem: Marcelo Marssilac. Cenário: Nando Lima. Figurino: Anibal Pacha. Animação: Fernanda Alfinito. Casting: Walda Marques. Still: Octávio Cardoso. Elenco: Carla Camurati, José Carlos Gondim, Tônico Pereira (narração), Belém. 13 min. 1996. Cor. Son. Filmado em 35mm.

1997

“LA TERRE” A TERRA (FRÉDÉRIC LETANG)

BOCAGE, O TRIUNFO DO AMOR (AURÉLIO MICHILES)

PROJETO SAÚDE ALEGRIA (CAETANO SCANNAVINO)

ANACONDA (LUIS LLOSA)

FRUTAS DO BRASIL: CASTANHA, CUPUAÇU E AÇAÍ (HELENA TASSARA)

O CAMINHO DAS ONÇAS (SERGIO SANZ)

O CINEASTA DA SELVA (AURÉLIO MICHILES)

1998

SEGREDOS DA MATA (VINCENTE CARELLI)

CHAGAS NO ACRE E PURUS (EDUARDO THIELEN E FERNANDO DUMAS)

LENDAS AMAZÔNICAS (MOISÉS MAGALHÃES E RONALDO PASSARINHO)

LENDAS amazônicas. Episódios: O boto; Belém, mitos e mistérios; Matinta; Cobra grande. Direção: Moisés Magalhães e Ronaldo Passarinho Filho. Produtora: Amazoom Filmes. Produção Executiva: Moisés Magalhães. Co-produção: GNT. Roteiro: Ronaldo Passarinho, Lázaro Araújo. Música: Sebastião Tapajós. Direção de Fotografia: Jorge Monclair, Diógenes Leal. Som: Juarez Dagoberto. Montagem: Vera Freire. Coordenação de Produção: Márcia Macêdo. Cenografia: Jorge Trindade. Assistente de Direção: Rubens Shinkai. Assistente de Câmera: Adalberto Júnior. Trilha Sonora: Sebastião Tapajós. Elenco: Cacá Carvalho, Dira Paes, Nilza Maria, Walter Bandeira, Adriano Barroso. Depoimentos: Benedito Nunes, João de Jesus Paes Loureiro, Walcyr Monteiro, Maestro Isoca, Paulo Chaves Fernandes. Cor. Filmado em 16 mm.

1999

MEU MELHOR INIMIGO (WERNER HERZOG)

SHOT DA BOTA (FLAVIA ALFINITO)

SHOT da bota. Direção: Flávia Alfinito. Assistente de direção: Afonso Gallindo. Baseado no conto de Edyr Augusto Proença. Produção executiva Marcelo Maia. Elenco: Ewe Pamplona. Belém. 12 min. 1999. 16mm.

CORDA – PROCISSÃO DOS EXCLUÍDOS (RONALDO PASSARINHO E MOISÉS MAGALHÃES)

CORDA – procissão dos excluídos. Direção: Ronaldo Passarinho e Moisés Magalhães. 1999. Belém-PA.

2000

QUERO SER ANJO (MARTA NASSAR)

QUERO ser anjo. Direção: Marta Nassar. Roteiro: Clemente Shwartz. Produção: Sara Silveira. Fotografia: Alziro Barbosa. Edição: Cristina Amaral. Som Direto: Luis Adelmo. Direção de Arte: Eurico Rocha. Trilha original: Mini Paulo. Elenco: Olinda Charone, Cacá Carvalho, Igor Fonseca.

Belém. 2000. 14 min. Cor. Son. Filmado em 35 mm. Realizado com recursos do I Prêmio Estímulo para Produção de Filmes de Curta Metragem da Prefeitura Municipal de Belém – FUMBEL. Fonte de consulta: DVD Curtas Paraenses.

MULHERES CHORADEIRAS (JORANE CASTRO)

MULHERES choradeiras. Roteiro e Direção: Jorane Castro. Produtora: Cabocla Filmes. Fotografia: Jane Malaquias. Som Direto: Márcio Câmara. Montagem: Bonita Papastathi. Direção de Arte: Armando Queiroz. Figurino e Make up: Maurity. Preparação Vocal: Márcia Aliverti. Preparação de Ator: Cláudio Barros. Produção Executiva: Moema Mendes, Marta Nassar, Direção de Produção: Moana Mendes, Sérgio Pretto, Conceição Golobovante. Elenco: Nilza Maria, Mendara Mariani, Tacimar Cantuária, Marinaldo Santos, Armando Pinho. Belém. 2000. 15 min. Cor. Son. Filmado em 35mm. Realizado com recursos do Concurso de premiação de projetos de obras audiovisuais de curta-metragem de produção independente do Ministério da Cultura. Fonte de consulta: site da produtora.

TAINÁ – UMA AVENTURA NA AMAZÔNIA (TIZUKA YAMAZAKI)

DIAS (FERNANDO SEGTOWICK)

DIAS. Direção e Roteiro: Fernando Segtowick. Produtora: Central de Produção. Produção: Moana Mendes. Produção executiva: Márcia Macêdo. Fotografia: Lito Mendes da Rocha. Edição: Verônica Sáenz. Som Direto: Nicholas Hallet. Direção de Arte: Déia Britto. Trilha original: Epadu. Assistente de direção: Rubens Shinkai. Figurinos: Adelaide Oliveira. Maquiagem: Ronaldo Fayal. Elenco: Sandra Barsotti, Tati Braun, Pavel Fernandez, Adriano Barroso, Rogê Paes, Mario Filé. Belém. 2000. 10 min. Cor. Son. Filmado em 35 mm. Realizado com recursos do I Prêmio Estímulo para Produção de Filmes de Curta Metragem da Prefeitura Municipal de Belém – FUMBEL. Fonte de consulta: DVD Curtas Paraenses.

2001

OS PROMESSEIROS (CHICO CARNEIRO)

PROMESSEIROS, Os. Direção, Roteiro e Fotografia: Chico Carneiro. Belém. 2001. Filmado em Mini-DV. 69 min.

2002

A SELVA (LEONEL VIEIRA)

AÇAÍ COM JABÁ (ALAN RODRIGUES, MARCOS DAIBES E WALÉRIO DUARTE)

AÇAÍ com jabá: um filme que bate na fraqueza. Diretor: Alan Rodrigues, Marcos Daibes e Walério Duarte. Produtora: Osga Produções e Bizarros. Roteiro: Alan Rodrigues, Marcos Daibes e Walério Duarte. Produção: Flávia Alfinito. Assistente de direção: Lucas Marguti e Camila Lima. Música: Ermínio Dias. Fotografia: Roberto Santos Filho. Direção de Arte: Armando Queiroz e Charles Serruya. Figurino: Maurity. Montagem: Frederico Cardoso. Elenco: Ernesto Piccolo, Paulo Marta, Nilza Maria. Belém. 2002. 13 min. Son. Cor. Realizado com recursos do Concurso de premiação de projetos de obras audiovisuais de curta-metragem de produção independente do Ministério da Cultura. Filmado em 35 mm. Fonte de consulta: DVD Curtas Paraenses.

CHAMA VEREQUETE (LUIZ ARNALDO CAMPOS E ROGÉRIO PARREIRA)

CHAMA Verequete. Diretor: Luiz Arnaldo Campos e Rogério Parreira. Produtora: Central de Cinema e Vídeo da Amazônia. Roteiro: Luiz Arnaldo Campos e Rogério Parreira. Produção: André Wanzeler, João Inácio e Vanessa Gabriel. Produtora Executiva: Márcia Macêdo. Assistente de direção: Rubens Shinkai, Daniel Ferraz, Ivan Souza. Música: Mestre Verequete. Som: Nicolas Hallet. Fotografia: Marcelo Brasil. Direção de Arte: Armando Queiroz. Figurino: Reinaldo Fayal. Montagem: Paulo Elenco: Augusto Gomes Rodrigues, Guaraci Macêdo, entre outros. Belém. 2002. 18 min. Son. Cor. Realizado com recursos do I Prêmio Estímulo para Produção de Filmes de Curta Metragem da Prefeitura Municipal de Belém – FUMBEL. Filmado em 35 mm. Fonte de consulta: DVD Curtas Paraenses.

A BALADA (ANTONIO MAURITY)

BALADA, A. Direção e Argumento: Antonio Maurity. Roteiro: Afonso Gallindo. Assistente de direção: Afonso Gallindo. Produção executiva: Alexandre Baena, Graziela Ribeiro. Produção: Graziela Ribeiro, Hélio Marques, Luciana Martins. Trilha sonora original: Daniel Zalewski. Som direto: Felipe Tanaka. Figurino: Murilo Maués. Assistente de figurino: Adelaide Oliveira. Maquiagem: Sonia Penna. Fotografia: Adalberto Junior. Assistente de Câmera: Fernanda Britto. 2ª unidade de câmera: Renato Chalú. Still: Paulo Almeida. Direção de arte: Pedro Daldegan. Montagem: Rodrigo Aben-Athar, Adalberto Junior. Efeitos especiais: Rodrigo Aben-Athar. Elenco: Andréia Rezende, Anne Dias, Astréa Lucena, Beth Dopazzo, Cláudio Barros, Daniel Gómez, Edileuza, Rubão, Tommie. Belém. 2002. 11 min. Cor. Son. Filmado em HD. Fonte de consulta: YouTube do realizador.

MARÍLIA (RONALDO SALAME)

MARÍLIA. Direção: Ronaldo Salame. Roteiro: Afonso Gallindo, Ronaldo Salame. Direção de Produção: Moema Mendes. Fotografia: Jacob Serruya, Juraci Rabelo. Edição: Alex Esteves. Trilha original: Nelson Teixeira. Elenco: Wlateral Bandeira, Tatiana Brau, Maíra Monteiro, José Carlos Gondim. Belém. 2002. 14 min. Cor. Son. Filmado em Betacam.

2003

ENQUANTO CHOVE (ALBERTO BITAR E PAULO ALMEIDA)

ENQUANTO chove. Direção: Alberto Bitar e Paulo Almeida. Roteiro: Alberto Bitar e Paulo Almeida. Produção Executiva: Alberto Bitar. Produção: Alberto Bitar. Fotografia: Alberto Bitar e Paulo Almeida. Câmera: Alberto Bitar e Paulo Almeida. Arte: Alberto Bitar e Paulo Almeida. Som: Leo Bitar. Edição: Alberto Bitar e Paulo Almeida. Edição de Som: Leo Bitar. Elenco: Paulo Pretz, Pékora cereja, Roberto Menezes, Lorenna Mesquita, Paula Sampaio, Adriano Barroso, Ailson Braga, Alessandro Gonçalves, Paulo José Campos de Melo, Flavya Mutran, Eduard Rettelbusch Filho, Fabrícia Negreiros, Wellington Souza, Rosa Maria Bitar, Jéferson Cecim, Abdias Pinheiro e Silvana Saldanha. Belém. 18min .2003. Cor.Son. Fotografado em celular e câmera digital. Realizado com recursos da Bolsa de Experimentação Artística do IAP.

CASA DO GILSON, NOSSA CASA (CHICO CARNEIRO)

CASA do Gilson, nossa casa. Direção, Roteiro e Fotografia: Chico Carneiro. Belém. 2003. Filmado em Mini-DV. 69 min.

MENTE DIVIDIDA (ÉRISSON GUIMARÃES)

MENTE dividida. Direção: Érisson Guimarães. Produtora: Imagem Produções. Roteiro: Igor Francês. Fotografia: Jacob Serruya. Edição: Aristobolo Roberto. Direção de produção: Nadia Sá.

Assistente de direção: Ronaldo Rosa. Desenho de som: Guaraci Jr. Coordenação de produção: Rogério Figurino; Jacque Carvalho. Maquiagem: Plínio Palha. Elenco: Eduardo Almeida, Kauê Pinheiro, Alberto Silva (locução). Belém. 2003. 9 min. Cor. Son. Filmado em Betacam.

DEZEMBRO (FERNANDO SEGTOEWICK)

DEZEMBRO. Direção e Roteiro: Fernando Segtowick. Produção: Vanessa Gabriel. Produtora: EF Produções. Fotografia: Diógenes Leal. Edição: Verônica Sáenz. Produção Executiva: Emanuel Freitas. Som Direto: Nicholas Hallet. Direção de Arte: Charles Rael. Assistência de direção: Wesley Braun, Roger Elarrat. Continuidade: Indaiá Freire. Assistência de câmera: Paloma Carvalho, Adalberto Jr, Renato Chalu. Música: 11:11 Org, Norman Bates. Figurinos: Adelaide Oliveira. Maquiagem: Plínio Palha. Elenco: Fabrizio Bezerra, Helen Pompeu, Ewe Pamplona, Antônia Leal, Adriano Barroso, Astréa Lucena, Maíra Monteiro, Claudenice Eduardo, Tatiana Laiun, Leonel Ferreira. Belém. 2003. 12 min. Cor. Son. Filmado em 35mm.

2004

MATINTAPERÊRA (JORGE VIDAL)

MATINTAPERÊRA. Direção, Roteiro e Produção: Jorge Vidal. Diretor de arte: Charles Rael. Diretor de Fotografia: Ronaldo Rosa. Operador de câmera: Wesley Braun. Trilha sonora: Iva Rothe. Edição/ montagem: Guilherme Urner. Elenco: Adriano Barroso, Paulo Amrat, Francly Moura, Max Costa, Daiâne Câmara, Henrique da Paz. Belém. 2004. 19 min. Cor. Son. Filmado em HDV.

PRETÉRITO IMPERFEITO (FLAVYA MUTRAN)

PRETERITO imperfeito. Direção, Roteiro e Argumento: Flavya Mutran. Edição: Flavya Mutran, Alberto Bitar, Paulo Almeida. Fotografia: Alberto Bitar, Paulo Almeida. Som: Leo Bitar. Belém. 2004. 8 min. Filmado em HDV. Realizado com recursos da bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

REVOLTA DAS MANGUEIRAS (ROBERTO ELIASQUEVICI)

REVOLTA das Mangueiras, A. Direção e Direção de Arte: Roberto Eliasquevici. Roteiro: Maianne Kogut, Roberto Eliasquevici. Produtora: Mister Chip. Montagem: Roberto Eliasquevici, Arthur Árias, Roger Elarrat, Thainá Conceição. Trilha sonora: Luiz Pardal. Belém. 2004. 6 min. Realizado com recursos da Bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

500 ALMAS (JOEL PIZINI)

ERETZ AMAZONIA (ALAN RODRIGUES)

ERETZ Amazônia. Direção: Alan Rodrigues. Roteiro: Alan Rodrigues, Walter Bentes Lima. Co-direção: Davis Emescany. Produção executiva: David Salgado Filho. Fotografia: Jacob Serruya. Edição: Cristina Mota. Trilha Sonora: Fabrício Cavalcante. Belém. 2004. 55 min. Cor. Son. Filmado em HDV. Realizado com recursos do edital DOC TV I.

INVISÍVEIS PRAZERES COTIDIANOS (JORANE CASTRO)

INVISÍVEIS prazeres cotidianos. Direção e Roteiro: Jorane Castro. Produção: Zienhe Castro . Fotografia: Pablo Ramirez Duron. Som Direto: Márcio Câmara. Produtora: Cabocla Produções. Edição de som: Damião Lopes . Produção Executiva: Cabocla Produções . Montagem: Jorane Castro, Veônica Saenz . Música: Felipe Proença, Henry T, Vinicius Cohen . Belém. 2004. 26 min.

Cor. Son. Filmado em DV. Realizado com recursos do Rumos Itaú Cultural Cinema e Vídeo 2003-2004. Fonte de consulta: Itaú Cultural.

XUXA E O TESOURO DA CIDADE PERDIDA (MOACYR GOES)

DA PAZ: O TEATRO DA AMAZÔNIA (RONALDO PASSARINHO)

DA Paz: o teatro da Amazônia. Direção: Ronaldo Passarinho Filho. Belém-PA. 2004. 52 min.

2005

MAD MARIA (BENEDITO RUY BARBOSA - RICARDO WADDINGTON)

Série de tv

UM LOBISOMEM NA AMAZÔNIA (IVAN CARDOSO)

ORIGEM DOS NOMES (MARTA NASSAR)

ORIGEM dos nomes. Direção Marta Nassar. Produção: Marta Nassar., Indaiá Freire. Roteiro: Marta Nassar, Francisco Carlos. Coordenador de produção: André Wanzeler. Assistente de direção: Afonso Gallindo. Consultoria: Bel Vidal, Lux Vidal. Fotografia: Alziro Barbosa. Direção de arte e figurino: Clíssia Moraes. Som direto: Márcio Câmara. Trilha sonora: Albery Albuquerque. Desenho de som: Thiago Albuquerque. Edição e montagem: Fábio Almeida. Maquiagem: Sônia Penna. Cenografia: Jorge Margalho. Elenco: Cleiton Rosário, Jaqueline Barra, David Teixeira, Wenderson Garcia, Antero Miranda, Célia Maracajá. Belém. 2005. 18 min. Cor. Son. Filmado em 35 mm.

ONDA, FESTA NA POROROCA (CÁSSIO TAVERNARD)

ONDA, festa na pororoca. Direção, Direção de Arte e Produção: Cássio Tavernard. Texto original: Adriano Barroso. Roteiro adaptado: Adriano Barroso e Cássio Tavernard. Produção Executiva: Márcia Macêdo. Trilha Sonora original: Fábio Cavalcante. Animadores 2D: Alessandro Costa, Andrei Miralha e Cássio Tavernard. Animadores 3D: Nelson Teixeira e Nonato Moreira. Edição: Imagem Produções. Produção: Jackie Araújo. Elenco (vozes): Adriano Barroso, André Mardock, Aílson Braga, Ester Sá, David Mattos e Mateus Maia. Belém. 2005. 10 min. Animação em 2D e 3D. Realizado com recursos da bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

TAINÁ – A AVENTURA CONTINUA (MAURO LIMA)

O HOMEM DO BALÃO EXTRAVAGANTE: AS TRIBULAÇÕES DE UM PARAENSE QUE QUASE VOOU (HORÁCIO HIGUCHI)

HOMEM do balão extravagante: as tribulações de um paraense que quase voou, O. Direção: Horácio Higuchi. Elenco: Eduardo Souza. Belém. 2005. 55 min. Realizado com recursos do edital DOC TV.

IMAGENS CRUZADAS (FERNANDO SEGTOEWICKI)

IMAGENS cruzadas. Direção e Roteiro: Fernando Segtowicki. Belém-PA. 2005.

ADMIRIMIRITI (ANDREI MIRALHA)

ADMIRIMIRITI. Direção: Andrei Miralha. Roteiro: Adriano Barroso. Trilha sonora: André Moura. Direção técnica: Nonato Moreira. Direção de arte: Otoniel Oliveira, Andrei Miralha. Edição e

composição: Roberto Aristobolo. Animação em 3D. Belém. 2005. 12 min. Realizado com recursos da Bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

2006

VISAGEM! (ROGER ELARRAT)

VISAGEM!. Direção e Produção: Roger Elarrat. Roteiro: Adriano Barroso. Fotografia e câmera: Adalberto Junior. Trilha original: Leonardo Venturieri. Belém. 2006. 11 min. Cor. Son. Animação em Stop Motion. Realizado com recursos da Bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

MENINO URUBU (FERNANDO ALVEZ E ROBERTO RIBEIRO)

MENINO urubu. Diretor: Fernando Alves, Roberto Ribeiro. Produção: Roberto Ribeiro, Thaís Rocha. Co-produção: Design, Karandash Estúdio de Animação Produções. Roteiro: Fernando Alves, Isaac Braz, Roberto Ribeiro. Fotografia: Karandash Estúdio de Animação Produções. Elenco (vozes) Jocel Mendonsa, Vania de Castro, Paulo Vasconcelos, Cláudio Melo, Felipe Chile e Adriano França. Belém. 2006 . 15 min. Animação em 3D.

ANJOS DO SOL (RUDI LAGEMANN)

SERRAS DA DESORDEM (ANDREA TONACCI)

FEITO POEIRA AO VENTO (DIRCEU MAUÉS)

FEITO poeira ao vento. Direção: Dirceu Maués. Belém. 2006. 3 min. Filmado em câmeras artesanais pinhole e editado em digital.

VERNISSAGE (ROGER ELARRAT)

VERNISSAGE. Direção: Roger Elarrat. Belém. 2006. 16 min.

ITINERÁRIO INTERNO (EDUARDO SOUZA)

ITINERÁRIO interno. Direção, Roteiro e Fotografia: Eduardo Souza. Produção Executiva: Júlia Garcia. Produção: Diogo Vianna. Direção de Arte: Pedro Vianna. Edição: Candido Araújo Neto. Elenco: Pedro Vianna. Belém. 2006. 7 min. Filmado em DV.

SEVERA ROMANA (BIO SOUZA, RAEI HÉLYAN E SUE PAVÃO)

SEVERA Romana. Diretor: Bio Souza, Rael Hélyan, Sue Pavão. Roteiro: Bio Souza, Sue Pavão, Rael Hélyan, baseado na obra de Nazareno Tourinho. Direção de Arte: Marcel Andrade, Rael Hélyan. Montagem: Luelane Loiola. Música: Tynnoko Costa. Elenco: Cláudio Marinho, Leydiane Rodrigues, Lúcio Martins, Luiza Abreu, Natal Silva. Belém. 2006. 15 min. Cor. Son. Filmado em 35 mm. Realizado com recursos do I Prêmio Estímulo para Produção de Filmes de Curta Metragem da Prefeitura Municipal de Belém – FUMBEL. Fonte de consulta: You Tube dos realizadores.

2007

KUXI IMAUARA: SÍTIOS ARQUEOLÓGICOS NA FOZ DO RIO AMAZONAS (RAMIRO QUARESMA)

KUXI Imauara: Sítios Arqueológicos na Foz do Rio Amazonas. Direção: Ramiro Quaresma. Roteiro: Paulo do Canto, Ramiro Quaresma. Câmera e Fotografia: Leonardo Soares. Edição:

Leonardo Soares, Ramiro Quaresma. Belém. 2007. 25 min. Realizado com recursos do Museu Paraense Emílio Goeldi/ VALE.

AMAZÔNIA, DE GALVEZ A CHICO MENDES (GLÓRIA PEREZ – MARCOS SCHECHTMAN)

DESCOBERTA DA AMAZÔNIA PELOS TURCOS ENCANTADOS (LUIZ ARNALDO CAMPOS)

DESCOBERTA da Amazônia pelos turcos encantados. Roteiro e Direção: Luiz Arnaldo Campos. Assistente de Direção: Ivan de Souza Cruz. Produção executiva: José Adão Costa. Direção de Produção: Célia Maracajá. Assessor de Produção: Luciano Andrade, Nazaré Oliveira, Lina Navarro, Luciata Malcher, Jaqueline Puira, Afonso Gerson. Direção de Fotografia: Hélio Furtado. Câmera: Leonardo Belo, James Araujo, Marcelo Bulhões. Assistente de Câmera/Eletricista: Mauro Caverna, Júnior. Maquinária: Ivan, Paulo Supershok. Direção de Arte: Célia Maracajá. Assistente de Direção de Arte: Agatha Christie Farias. Assistente de Figurino: André Lopes, Emanoell dos Santos. Cenografia, Adereços e Figurinos: Jorge Margalho, Francisco Fê. Cenotécnico: Manoel de Jesus. Maquiagem: Germana Chalu. Cabeleireiro: Cláudio Pereira. Diretor de Set: Ricardo Gomes. Edição: Klebson Carneiro. Belém. 2007. Belém. 2005. 55 min. Cor. Son. Realizado com recursos do edital DOC TV V. Filmado em HD. Fonte de consulta: DVD DOC TV.

FILHAS DA CHIQUITA (PRISCILA BRASIL)

FILHAS da Chiquita. Direção e Roteiro: Priscilla Brasil. Produtora Executiva: Graça Brasil. Produtora: Greenvision Filmes. Produtores Paloma Brasil, Graça Brasil, Mauro Farias. Edição: André Mello, Priscilla Brasil. Som: Chico Bororo. Co-direção: Gustavo Godinho, Ronaldo Rosa, Vladimir Cunha. Belém. 2007. Cor. Son. Filmado em HD.

NAS TERRAS DO BEM-VIRÁ (ALEXANDRE RAMPAZZO)

CHUPA-CHUPA (ADRIANO BARROSO E ROGER ELARRAT)

CHUPA-chupa: a história que veio do céu. Direção e Roteiro: Adriano Barroso e Roger Elarrat. Produtora: Floresta. Produção executiva: José Adão Costa. Direção de produção: Zienhe Castro. Fotografia: Peter Roland. Cenografia: Aldo Paz. Montagem: Robson Fonseca. Trilha Sonora: Leonardo Venturieri. Figurino: Maurity Ferrão. Elenco: Marton Maués, Henrique da Paz, Valéria Andrade, Ailson Braga, André Mardock, Adriana Cruz. Belém. 2007. 55 min. Cor. Son. Realizado com recursos do edital DOC TV III. Filmado em HD. Fonte de consulta: DVD DOC TV.

CÍRIO – HISTÓRIAS DE FÉ (FLÁVIA MORETE, GUSTAVO GODINHO E VLAD CUNHA)

CÍRIO. Histórias de fé. Direção: Flávia Morete, Gustavo Godinho e Vlad Cunha. Produtora: Imageria Filmes. Produção executiva: Camila Kzan, Thais Vieira. Montagem: Marcos Kubota, Gustavo Godinho. Coordenação de produção: Theo Mesquita. Produção: Vanja Fonseca. Câmeras: Renato Chalú, Atini Pinheiro, Célio da Costa. Juracy Rabelo. Belém. 2007. 21 min.

ETERNAMENTE FRIO (ROGER ELARRAT)

ETERNAMENTE frio. Direção: Roger Elarrat. Roteiro: Roger Elarrat, Leo Venturieri. Fotografia: Adalberto Junior. Trilha Sonora: Leo Venturieri. Edição: Roger Elarrat. Elenco: Rafaela Sidrim, Ulisses Parente. Belém. 2007. 16 min.

NOTAS SOBRE WALDEMAR (PRISCILA BRASIL)

NOTAS sobre Waldemar. Direção e Roteiro: Priscilla Brasil. Produtora: Greenvision Films. Belém. 2007. 55 min.

SERRA PELADA (PRISCILLA BRASIL)

SERRA Pelada: esperança não é sonho. Roteiro, Direção e Edição: Priscilla Brasil. Direção de fotografia: Matheus Rocha. Som direto: Aloysio Compasso. Direção de Produção: Fabricio de Paula. Produção Executiva: Jorane Castro. Assistente de Câmera: Gustavo Godinho. Co-produção: Priscilla Brasil/ Tv Cultura do Pará/ Cabocla Produções/ Fundação Padre Anchieta. Distribuição: Cultura Marcas. Belém. 2007. 55 Min .Color. Son. Filmado em HDV. Realizado com recursos do edital DOC TV V.

SEU DIDICO (CHICO CARNEIRO)

SEU Didico: Paraense Velho Macho! Direção, Roteiro e Edição: Chico Carneiro. Música: Cincinato jr. Allan Carvalho, Luiz Parda. Belém. 2007. 65 min. Cor. Son. Filmado em PAL/DV. Fonte de consulta: DVD do autor.

2008

LUGARES DE AFETO: A FOTOGRAFIA DE LUIZ BRAGA (JORANE CASTRO)

LUGARES de afeto: a fotografia de Luiz Braga. Roteiro e Direção: Jorane Castro. Produtora: Cabocla Filmes. Imagem: Jacob Serruya. Montagem: Atini Pinheiro, Jorane Castro. Videografia: Atini Pinheiro. Trilha Sonora: Pio Lobato, Vinicius Cohen. Produção Executiva: Danielle Santos Entrevistados: Rosely Nakagawa, Tadeu Chiarelli, Paulo Herkenhoff, João de Jesus Paes Loureiro, Cássio Vasconcellos, Osmar Pinheiro, Rubens Fernandes Junior. Belém. 2008. 72 min. Cor. Son. Filmado em HD.

MULHERES DE MAMIRAUÁ (JORANE CASTRO)

MULHERES de Mamirauá. Direção: Jorane Castro. Roteiro: Edila Moura, Jorane Castro. Produtora: Cabocla Filmes. Fotografia e Edição: Atini Pinheiro. Belém-PA, Tefé-AM. 2008. 40 min. Cor. Son. Realizado pela Sociedade Civil Mamirauá com recursos do Ministério da Saúde.

MURAGENS: CRÔNICAS DE UM MURO (ANDREI MIRALHA)

MURAGENS, crônicas de um muro. Direção: Andrei Miralha. Co-Direção: Marcílio Costa. Direção Técnica: Nonato Moreira. Trilha Sonora: André Moura. Animação: Diogo Lima, Ítalo Ferreira, Pedro Rogério, Vinicius Souza, Geiza Santos, Rafael Reis, Otoniel Oliveira, Everton Leão e Andrei Miralha. Belém. 2008. 12 min. Cor. Son. Animação em Stop Motion e 2D. Realizado com recursos da bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

AM JOVENS, TEFÉ (FERNANDO SEGOWICK)

JOVENS, Tefé, AM. Direção e Roteiro: Fernando Segtowick. Belém-PA. Tefé-AM. 2008.

2009

RAPTO DO PEIXE-BOI (CÁSSIO TAVERNARD)

RAPTO do peixe-boi. Diretor: Cássio Tavernard, Rodrigo Aben-Athar. Roteiro: Cássio Tavernard, Rodrigo Aben-Athar, baseado nos personagens da peça de Adriano Barroso. Produção: Caroline Araújo, Cássio Tavernard, Cláudio Figueredo. Produção Executiva: Central de Produção. Assistência de direção: Fábio Amaral. Supervisão de produção: Márcia Macêdo.

Supervisão de animação: Radamés Araújo. Story-board: Otoniel Carneiro. Direção musical e sonoplastia: Fábio Cavalcante. Elenco (vozes): Adriano Barroso, Aílson Braga, André Mardock, Ester Sá, José Leal, Belém. 2009. 5 min. Animação em 3D. Realizado com recursos da Lei Semear/Governo do Pará.

QUANDO A CHUVA CHEGAR (JORANE CASTRO)

QUANDO a chuva chegar. Direção e roteiro: Jorane Castro. Produtora: Cabocla Filmes. Fotografia: Pedro Vargas Ionescu. Som Direto: Marcio Câmara. Trilha sonora: Pio Lobato. Diretor de Arte: Boris Knez. Figurino: Marbo Mendonça. Make Up: Germana Chalu. Montagem: Atini Pinheiro. Direção de produção: Ana Lucia Lobato. Produção executiva: Moema Mendes. Preparação de Ator: Adriano Barroso. Elenco: Nani Tavares, Sílvia Restiffe, Abigail Silva, Dione Colares, Nilza Maria, Adriana Cruz, Tacimar Cantuária, Armando Pinho. Belém. 2009. Cor. Son. Filmado em 35 mm. Realizado através da Lei Rouanet/Ministério da Cultura e Lei Semear/Governo do Pará. Fonte de consulta: site da produtora.

MÃOS DE OUTUBRO (VITOR LIMA)

MÃOS de outubro. Direção e roteiro: Vitor Souza Lima. Fotografia: Octavio Cardoso, Alberto Bitar e Armando Queiroz. Som direto: Leo Bitar. Montagem: Alberto Bitar e Vitor Souza Lima. Desenho de som: Aurélio Dias e Leo Bitar. Edição de som e mixagem: Aurélio Dias. Produção executiva: Jorane Castro. Coordenação de produção: Danielle Santos: Assistentes de direção: Daniele Queiroz e Danielle Valente. Assistentes de fotografia: Guto Nunes, Marcelo Rodrigues e André Mardock. Assistente de som direto: Tiago Pinto. Assistentes de produção: Shirley de Almeida Reis, Silvia Gomes, Vanja Fonseca (São Paulo) e Flávia Portela (Rio de Janeiro). Maquinaria: Anderson Conte (Miguel): Coordenação de pós-produção: Danielle Santos. Pesquisa: Sâmia Maffra e Silvia Gomes. Still: Ana Flor. Assessoria de imprensa: Dedé Mesquita: Criação gráfica: Melissa Barbery e Vitor Souza Lima. Belém. 2009. 21 min. Cor. Son. Filmado em HD Digital com transfer para 35 mm. Realizado com recursos do Prêmio MIS de estímulo ao curta-metragem paraense / Secult -PA.

SAUDADES DE MINHA TERRA (NÉLIO PALHETA E ALADIM RAIOL)

SAUDADES de minha terra. Direção: Nélio Palheta, Aladim Raiol. Argumento: Nélio Palheta. Roteiro: Maria Bernadete Matias de Melo. Produção: Francinéia Pimenta. Edição: Sávio Palheta. Fotografia Wesley Braun. Norte Independente. Coprodução: Maria Bernadeth, Mathias Mello, TV Norte Independente, TV Cultura do Pará, Associação Brasileira de Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (Abepec). Belém. 2009. 55 min. Cor. Son. Filmado em HD. Realizado com recursos do edital DOC TV.

CORUMBIARA (VINCENT CARELLI)

CHICO MENDES: CARTAS DA FLORESTA (DULCE QUEIROZ)

BALSA BOIEIRA (CHICO CARNEIRO)

BALSA Boeira. Direção, Roteiro e Edição: Chico Carneiro. Música: Cincinato Jr. e Allan Carvalho. Belém. 2009. 67 min. Cor. Son. Filmado em PAL/DV. Fonte de consulta: DVD do autor.

BELÉM AOS 80 (ALAN KARDECK E JANUÁRIO GUEDES)

BELÉM aos 80. Direção: Alan Kardek e Januário Guedes (Entrevistas). Roteiro: Alan Kardek Guimarães. Argumento: Januário Guedes e Celso Eluan. Fotografia e Câmera: Diógenes de

Carvalho Leal. Produção: Alan Kardek Guimarães, Guaciara Freitas, Patrícia Araújo. Belém. Edição: Jorge Oliveira. 2009. 114 min. Cor. Son. Filmado em Betacam Digital.

BREGA S.A (VLADIMIR CUNHA E GUSTAVO GODINHO)

BREGA s/a. Direção, roteiro e edição: Vladimir Cunha e Gustavo Godinho. Produtora: Greenvision. Direção de fotografia: Gustavo Godinho. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Teo Mesquita e Livia Condurú. Assistente de direção: Rafael Guedes. Auxiliar de produção: Carlos Lobo e Bruno Régis. Assistente de edição: Andre Morbach. Som direto: Fábio Carvalho. Belém. 2009. Cor. Son. Filmado em HD. Fonte de consulta: VIMEO dos realizadores.

A LUA É O SOL (VICENTE CECIM)

KINEMANDARA: a lua é o sol. Direção, Roteiro e Edição: de Vicente Cecim. Belém. 2009. 32 min. Filmado em Câmera Digital. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

FONTE DOS QUE DORMEM (VICENTE CECIM)

KINEMANDARA: fonte dos que dormem. Direção, Roteiro e Edição: de Vicente Cecim. Belém. 2009. 30 min. Filmado em Câmera Digital. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

2010

TAPI'IRAPÉ: O CAMINHO DA ANTA (IVÂNIA NEVES E MAURÍCIO NEVES)

TAPI'IRAPÉ: o caminho da anta. Direção e Roteiro: Ivânia Neves, Maurício Neves. Edição: Maurício Neves, Pedro Leal. Produtora: LabCom/UNAMA. Produção: Alda Costa, Ivânia Neves, Maurício Neves, Gilvandro Xavier, Lariza Gouvêa. Fotografia: Maurício Neves. Belém. 2010. 8 min.

D.JUAN (MATEUS MOURA)

D. Juan. Direção, Roteiro, Trilha sonora, Montagem, Fotografia: Mateus Moura. Assistência: Felipe Cruz. Produção: Sr. Cheff Produções. Elenco: Ramón Rivera, Giovana Miglio, Haroldo França, Felipe Cruz, Mateus Moura. Música original: Ramón Rivera. Mateus Moura. Figurino: Cassiane Dantas. Belém. 2010. 33 min. Filmado em HDV.

CAMISA DE ONZE VARAS (WALÉRIO DUARTE)

CAMISA de onze varas. Direção, Roteiro e Produção: Walério Duarte. Produtora: Caiana Filmes. Assistente de direção: Alan K. Guimarães. Edição e Montagem: Lozansky Benur. Produção executiva: João Inácio, Alan K. Guimarães. Direção de Fotografia: Diógenes Leal. Câmera: Diógenes Leal, Alan K. Guimarães. Som Direto: Mário Ribeiro. Co-argumento e Direção de Arte: Cláudio Assunção. Elenco: Adriano de Lima, Edmilson Moura, Expedito Negrão, Juarez Ferreira, Rômulo da Conceição, Rosivaldo Negrão. Belém. 2010. 52 min. Cor. Son. Filmado em Betacam Digital. Realizado com recursos do edital DOC TV IV.

AMAZÔNIA CARUANA (TIZUKA YAMAZAKI)

NOS CAMINHOS DO REI SALOMÃO (CHICO CARNEIRO)

CAMINHOS do Rei Salomão, Nos. Direção, Roteiro e Edição: Chico Carneiro. Músicas: Allan Carvalho e Cincinato Jr. Belém. 2010. 64 min. Cor. Son. 64 min. Filmado em PAL/DV. Fonte de consulta: DVD do autor.

SEGREDOS DA TRIBO (JOSÉ PADILHA)

NO MEIO DO RIO, ENTRE AS ÁRVORES (JORGE BODANSKY)

O GATILHEIRO, A HISTÓRIA DE QUINTINO SILVA LIRA (ANDRÉ MIRANDA E CLÁUDIA KAHWAGE)

GATILHEIRO, a história de Quintino Silva Lira, O. Roteiro e Direção: André Miranda e Cláudia Kahwage. Produção executiva: Cláudia Kahwage. Co-produção: Núcleo de Produção Cultural e CEPEPO. Fotografia: Amilton Trindade. Edição e edição de som: Fernando Souza. Trilha sonora: Zueira de Fumanchu, DJ LK. Assistentes de produção: Vanessa Silva, Jalva Braga. Belém. 2010. 16 min. Cor. Son. Filmado em HD. Realizado com recursos do Prêmio MIS de estímulo ao curta-metragem paraense / Secult –PA.

MATINTA (FERNANDO SEGTOWICK)

MATINTA. Direção: Fernando Segtowick. Co-direção: Adriano Barroso. Roteiro: Fernando Segtowick, Adriano Barroso. Produção: Wesley Braun, Thiago Freitas. Produção executiva: Camila Leal, Fernando Segtowick . Fotografia: Pablo Baião. Montagem: Atini Pinheiro. Direção de arte: Rubem Lima. Cenotecnia: Rui Santa Helena. Maquiagem: Sofia Penna. Figurino: Antonio Maurity. Som direto: Evandro Lima. Trilha Sonora: Alexandre Guerra. Elenco: Adriano Barroso, Dira Paes, Nani Tavares, Astrea Lucena, Andrea Rezende, Marina de Paula. Belém. 2010. 20 min, Cor. Son. Filmado em 35 mm. Realizado com recursos da Lei Rouanet/ Ministério da Cultural e Lei Semear / Governo do Pará. Filmado em 35 mm.

2011

EU RECEBERIA AS PIORES NOTÍCIAS DOS SEUS LINDOS LÁBIOS (BETO BRANT & RENATO CIASCA)

PÁSSAROS ANDARILHOS, BOIS VOADORES (LUIZ ARNALDO CAMPOS)

Pássaros Andarilhos, Bois Voadores. Direção: Luiz Arnaldo Campos. Direção de Arte: Célia Maracajá.. Direção de Fotografia: Hélio Furtado. Música: Marco Campos. Elenco: Juliana Silva, Aninha Moraes, Rubens Santa Brígida, Jamil Rabelo e Wagner Oliveira. Belém. 2011. 25 min.

REAL (VITOR SOUZA)

REAL. Direção, Roteiro, Edição, Fotografia e Trilha sonora: Vitor Souza Lima. Produtora: Greenvision. Entrevistas: Dedé Mesquita. Pesquisa: Sâmia Maffra. Estagiário e Som: Igor Vieira. Still: Glauce Andrade. Belém. 2011. Cor. Son. Filmado em HD.

RIBEIRINHOS DO ASFALTO (JORANE CASTRO)

RIBEIRINHOS do asfalto. Direção e roteiro: Jorane Castro. Elenco: Dira Paes, Ana Leticia Cardoso, Anne Dias, Adriano Barroso, Ives Oliveira, Paulo Marat. Roteiro e Direção: Jorane Castro. Direção de Fotografia: Pablo Baião. Som Direto: Márcio Câmara. Direção de Arte: Rui Santa Helena. Maquiagem: Sônia Penna. Figurino: Antonio Maurity. Edição: Atini Pinheiro. Música: Pio Lobato. Coodernação de Produção: Luis Laguna, Danielle Santos. Belém. 26 min. 2011. Cor. Son. Filmado em 35 mm.

MIGUEL MIGUEL (ROGER ELARRAT)

MIGUEL Miguel. Direção: Roger Elarrat. Roteiro: Adriano Barroso, Roger Elarrat, adaptado da obra de Haroldo Maranhão. Direção de Fotografia: Carlos Ebert. Direção de arte e Cenografia: Boris Knez. Trilha sonora: Leonardo Venturieri. Edição de imagem: Roberta Splinder. Edição de som: Lozansky Benur. Produção executiva: Fernando Penna de Carvalho. Coordenação de

produção: Francy Oliveira. Maquiagem: André Ramos. Figurino: Ézia Neves. Elenco: Henrique da Paz, Yeyé Porto, Olinda Charone, Nêgo Nelson, Astrea Lucena, Ailson Braga, Paulo Marat. Belém. 2011. 120 m. Filmado em HD/HPX 500. Realizado com recursos do edital de séries da TV Cultura.

MIRITI-MIRITI (ANDREI MIRALHA)

MIRITI-MIRI. Direção: Andrei Miralha. Roteiro: Adriano Barroso. Fotografia: Renato Chalú. Ilustrações: Otoniel Oliveira. Belém. 2011. Cor. Son. Filmado em HD. Realizado com recursos da Lei Rouanet/Banco da Amazônia.

DAS BARRANCAS DO RIO CARIÁ (CHICO CARNEIRO)

DAS Barrancas do Rio Cariá. Direção, Roteiro e Edição: Chico Carneiro. Músicas: Allan Carvalho, Cincinato Jr., Ronaldo Silva, Nêgo Nelson. Belém. 2011. 66 min. Cor. Son. Filmado em PAL/DV. Fonte de consulta: DVD do autor.

A VIDA EM 140 CARACTERES (ALEXANDRE BAENA)

VIDA em 140 caracteres, A. Direção, Roteiro e Fotografia: Alexandre Baena. Produtora: Multi Amazônia Brasil Produtora. Produção executiva: Bernadete Barroso. Edição: Pedro Quadrado, Huoston Rodrigues. Assistente de direção: Priscila Sales. Belém. 2011. 15 min.

XINGU (CAO HAMBURGUER)

DE VOLTA AO TERCEIRO MILÊNIO (JORGE BODANSKY)

DE ASSALTO (RONALDO ROSA)

ASSALTO, De. Direção e roteiro: Ronaldo Rosa. Assistente de direção: Rubens Shinkai. Continuidade: Luciana Medeiros. Produção: Dani Franco. Produção executiva: Zê Charone e Claudio Barros. Direção de Fotografia: Peter Roland. Still: Renato Chalú. Direção de produção. Ronaldo Fayal. Figurino e Maquiagem. Antonio Maurity. Trilha sonora e Sonoplastia: Felipe Proença, Fábio Pereira, Seninha. Som direto: Nicolas Hallet. Direção de Arte: Charles Serruya. Storyboard: Alexandre Sequeira, Cássio Tavernard. Chefe de Maquinária: Claudio Castro. Chefe de Elétrica. José Mariaer (Narração). Elenco: Jorge Fleury, Rafael Oliveira, Zê Charone, Olinda Charone, Icaro Suzuki, Belém. 2011. 14 min. Cor. Son. Filmado em HDV. Fonte de consulta: YouTube do realizador.

2012

A SOLTEIRONA (SAULO SISNANDO E NIGEL ANDERSON)

SOLTEIRONA, A. Direção Geral: Saulo Sisnando, Nigel Anderson. Argumento: Saulo Sisnando. Roteiro: Saulo Sisnando, Neyara Andrade (2 episódios). Produção: Nigel Anderson, Saulo Sisnando. Produtora: ALT produções. Direção de Produção: Rodrigo Bittencourt, Nigel Anderson. Direção de Fotografia: Neto Dias. Direção de Arte: Flávio Ramos Moreira. Figurino: Grazi Ribeiro. Maquiagem: Carol Taveira, Tayane Sabádo. Montagem: Rodrigo Bittencourt, Neto Dias. Trilha Original: Davi Paes, Marcel Barretto, DJ Masa, DJ Million, Rodrigo Ferreira, Lucas Estrela. Elenco: Luiza Braga, Saulo Sisnando, Marta Ferreira, Gustavo Saraiva, Flávio Ramos Moreira, Mabel Cezar. Belém. 2012. 120 min. Realizado com recursos da Bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

SOLEDAD (PEDRO TOBIAS)

SOLEDAD. Roteiro: Pedro Tobias. Direção coletiva: Davi Paes, Junior Franch, Lú Couto, Marcelo Sousa, Pedro Tobias, Rodolfo Mendonça & João Inácio. Elenco: Renan Pina & Marcela Lima. Edição: Davi Paes (Alt Produções). Desenhos: Vika Albino. Música: Tulipa Ruiz – Do Amor. Belém. 2012. 8 min.

QUEM VAI LEVAR MARIAZINHA PRA PASSEAR (ANDRÉ MARDOK)

QUEM vai levar Mariazinha pra passear. Direção: André Mardok. Roteiro: Ester Sá. Direção de arte: Aníbal Pacha. Figurino: Maurício Franco. Maquiagem: Plínio Palha. Direção de fotografia: Marcelo Rodrigues. Direção de produção: Luciana Medeiros, Cristina Costa. Efeitos de som: Thiago Souza. Finalização de som: Leo Bitar. Trilha sonora original e sonoplastia: Fabio Cavalcante. Preparação de ator: Adriano Barroso. Edição: Robson Fonseca. Som direto: Mário Ribeiro. Continuidade: Luciano Lira. Assistência de direção: Lucas Escócio. Assistentes de produção: Paulo Ricardo Nascimento, Andrea Rocha e Sandra Perlin. Maquiagem: Plínio Palha. Elenco: Ester Sá, Maurício Franco. Belém. 2012. 12 min. Cor. Son. Filmado em HD/Animações 3D. Realizado com recursos do edital Curta Criança do MINC/TV Brasil.

MÚSICA & IMAGEM – DOCUMENTA | CASA DO GILSON (ARTHUR ÁRIAS DUTRA)

MÚSICA & Imagem – Documenta | Casa do Gilson. Direção e Edição: Arthur Árias Dutra. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Régis. Belém. 2012. 8 min.

MÚSICA & IMAGEM – DOCUMENTA | CENA DE CAPANEMA (ARTHUR ÁRIAS DUTRA)

MÚSICA & Imagem – Documenta | Cena de Capanema. Direção e Edição: Arthur Árias Dutra. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Régis. Belém. 2012. 14 min.

MÚSICA & IMAGEM – DOCUMENTA | CLUBE MUSICAL UNIÃO VIGIENSE (BRUNNO RÉGIS)

MÚSICA & Imagem – Documenta | Clube Musical União Vigiense. Direção e Edição: Brunno Régis. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Régis. Belém. 2012. 7 min.

MÚSICA & IMAGEM – DOCUMENTA | JUCA MEDALHA (BRUNNO REGIS)

MÚSICA & Imagem – Documenta | Juca Medalha. Direção e Edição: Brunno Régis. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Régis. Belém. 2012. 8 min.

MÚSICA & IMAGEM – DOCUMENTA | (JÚNIOR RÊGO)

MÚSICA & Imagem – Documenta | Júnior Rêgo. Direção e Edição: Arthur Árias Dutra, Brunno Régis. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Régis. Belém. 2012. 9 min.

MÚSICA & IMAGEM – DOCUMENTA | MANOEL CORDEIRO (BRUNNO RÉGIS)

MÚSICA & Imagem – Documenta | Manoel Cordeiro. Direção e Edição: Brunno Régis. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Régis. Belém. 2012. 5 min.

MÚSICA & IMAGEM – DOCUMENTA | MAX ALVIN (ARTHUR ÁRIAS DUTRA)

MÚSICA & Imagem – Documenta | Max Alvin. Direção e Edição: Arthur Árias Dutra, Brunno Régis. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Régis. Belém. 2012. 8 min.

MÚSICA & IMAGEM – DOCUMENTA | MESTRE DAMASCENO (PRISCILLA BRASIL)

MÚSICA & Imagem – Documenta | Mestre Damasceno. Direção: Priscilla Brasil. Produtora: Greenvision Films. Edição: Arthur Árias Dutra. Produção executiva: Priscilla Brasil. Direção de fotografia: Gustavo Godinho. Belém. 2012. 9 min.

MÚSICA & IMAGEM – DOCUMENTA | MÚSICA TRANSMÓRFICA (ARTHUR ÁRIAS DUTRA)

MÚSICA & Imagem – Documenta | Música Transmórfica. Direção e Edição: Arthur Árias Dutra. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Arthur Árias Dutra. Belém. 2012. 13 min.

MÚSICA & IMAGEM – DOCUMENTA | ZENILDO E A SAUDADE (ARTHUR ÁRIAS DUTRA E BRUNNO RÉGIS)

MÚSICA & Imagem – Documenta | Zenildo e a Saudade. Direção e Edição: Arthur Árias Dutra, Brunno Régis. Produtora: Greenvision Films. Produção executiva: Priscilla Brasil. Produção: Brunno Apolonio. Direção de fotografia: Brunno Régis. Belém. 2012. 6 min.

MORA NA FILOSOFIA (JÚNIOR BRAGA)

MORA na filosofia. Direção geral: Júnior Braga. Direção: Aladim Júnior e Guaracy Jr. Produção Executiva: Lygia Maria e Rodrigo Cardozo. Produção: Helaine Cavalcante. Direção de Fotografia: Max Lima e Elias Dias. Imagens: Jacob Serruya, Hélio Furtado, Carlos Araújo. Montagem: Mário Costa. Finalização: Aladim Jr.. Pesquisa: Júnior Braga e Lygia Maria. Consultoria: Victor Sales Pinheiro e Maria Sylvia Nunes. Belém. 2012. 30 min. Produzido pela TV Cultura do Pará.

MÚSICA DO SANGUE DAS ESTRELAS (VICENTE CECIM)

KINEMANDARA: música do sangue das estrelas. Direção, Roteiro e Edição: de Vicente Cecim. Belém. 2012. 20 min. Filmado em Câmera Digital. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

K+AFKA (VICENTE CECIM)

KINEMANDARA: K+afka. Direção, Roteiro e Edição: de Vicente Cecim. Belém. 2012. 6 min. Filmado em Câmera Digital. Fonte de Consulta: Vimeo do autor.

Xapiri (Gisela Motta, Laymert dos Santos, Leandro Lima, Stella Senra, Bruce Albert)
– experimental

JULIANA CONTRA O JAMBEIRO DO DIABO PELO CORAÇÃO DE JOÃO BATISTA (ROGER ELARRAT)

JULIANA contra o jambeiro do diabo pelo coração de João Batista. Direção: Roger Elarrat. Roteiro: Adriano Barroso, Roger Elarrat. Produtora: Visagem Filmes. Produção: Camila Kzan. Fotografia: Emerson Bueno. Trilha Sonora: Leonardo Venturieri. Som: Márcio Câmara. Direção de arte: Boris Knez. Figurino: Maurity Ferrão. Elenco: Leoci Medeiros, Geisa Barra, Nani Tavares, Tiago Assis. Belém. 2012. Cor. Son. Filmado em 35 mm. Fonte de consulta: blog do filme.

O FORASTEIRO (KATIUSCIA DE SÁ)

FORASTEIRO, O. Direção e roteiro: Kátiuscia de Sá. Assistente de direção e câmera: Cezar Moraes. Som direto: Mário Ribeiro. Fotografia: Kátiuscia de Sá. Assistente de fotografia: Cezar Moraes. Iluminação: João Pedro Rodrigues. Direção de arte e cenografia: Verônica Lima. Maquiagem e efeitos: Vivian Santa Brígida. Animação: Mário Fernando, Ribeiro Júnior. Edição de animação: Rogério Batista. Platô: Verônica Lima, Carol Dominguez. Continuista: Kátiuscia de Sá. Montagem: Moyses Wesley. Edição: Moyses Wesley, Kátiuscia de Sá, Thiago Losant. Assistente de produção: Vivian Santa Brígida, Verônica Lima. Belém. 15 min. 2012. Cor. Son. Filmado em HD.

JAMCINE #1 UMA CRÔNICA DE HORROR: FANTÔME BELLE ÉPOQUE (MATEUS MOURA E ANA MARCELIANO)

JAMCINE #1 uma crônica de horror. Fantôme Belle Époque. Direção: Mateus Moura. Produtora: qUALQUER qUOLETIVO. Elenco: Ana Marceliano. Belém. 2012. 25 min.

JAMCINE #2 UM DIÁRIO ÍNTIMO: O SONHADOR FODIDO NO PARQUE DE ILUSÕES (MATEUS MOURA E ROMARIO ALVES)

JAMCINE #2 um diário íntimo. O sonhador fodido no parque de ilusões. Direção: Mateus Moura. Produtora: qUALQUER qUOLETIVO. Elenco: Romario Alves. Belém. 2012. 41 min.

JAMCINE #3 UM ATO CÊNICO: QUEDA, ASCENSÃO E QUEDA DE UMA SUPERSTAR (MATEUS MOURA E ÍCARO GAYA)

JAMCINE #3 um ato cênico. Queda, ascensão e queda de uma superstar. Direção: Mateus Moura. Produtora: qUALQUER qUOLETIVO. Elenco: Ícaro Gaya. Belém. 2012. 42 min.

JAMCINE#4 UM TRATADO DE MAGIA: ENTRE (MATEUS MOURA E RAFAEL COUTO)

JAMCINE#4 um tratado de magia. Entre. Direção: Mateus Moura. Produtora: qUALQUER qUOLETIVO. Elenco: Rafael Couto/Satyr. Belém. 2012. 24 min.

JAMCINE#5 UM PASSEIO MACABRO: PROJEÇÃO DE IDEIAS NO RIO DAS TREVAS (MATEUS MOURA E KARLLANA CORDOVIL)

JAMCINE#5 um passeio macabro. Projeção de ideias no rio das trevas. Direção: Mateus Moura. Produtora: qUALQUER qUOLETIVO. Elenco: Karllana Cordovil. Belém. 2012. 33 min.

JAMCINE#6 UM SURTO PSICÓTICO: VER-O-PESO (MATEUS MOURA E LUCAS GOUVÊA)

JAMCINE#6 um surto psicótico. Ver-O-Peso. Direção: Mateus Moura. Produtora: qUALQUER qUOLETIVO. Elenco: Lucas Gouvêa. Belém. 2012. 31 min.

JAMCINE #7 UMA BUSCA ALUCINANTE: FESTA NA BOCA. (MATEUS MOURA, ÍCARO GAYA, ROMÁRIO ALVES, ANA NUNES, KARLLANA CORDOVIL E LUCAS GUVÊA)

JAMCINE #7 uma busca alucinante. Festa na Boca. Direção: Mateus Moura. Produtora: qUALQUER qUOLETIVO. Elenco: Mateus Moura, Ícaro Gaya, Romário Alves, Ana Nunes, Karllana Cordovil, Lucas Guvêa. Belém. 2012. 53 min.

CINCO MINUTOS (ANDRÉ MARÇAL)

CINCO minutos. Direção e Roteiro: André Marçal. Câmera: Voltaire Masaki. Edição: Woylle Masaki. Produção: Se7e Sen7idos Produções. Belém. 2012. 7 min. Son. Cor. Filmado em HD.

ABRA OS OLHOS (ANDRÉ MARÇAL)

ABRA os olhos. Direção e Roteiro: André Marçal. Elenco: André Marçal, Paulo Marat, Nany Figueiredo, Gilson Araújo. Produção: Se7e Sen7idos Produções. Belém. 2012. 30 min. Son. Cor. Filmado em HD.

ERVAS E SABERES DA FLORESTA (ZIENHE CASTRO)

ERVAS e saberes da floresta. Direção, Roteiro e Produção Executiva: Zienhe Castro. Produtora: Z Filmes. Assistente de Direção: Roberta Arantes. Produção: Carol Araújo. Câmera: Thiago Kunz. Câmera adicional: Alexandre Nogueira do Amaral. Assistente de Câmera: Killner Ferreira. Som Direto: Bruno Fernandes. Videografismo: Cássio Tavernard. Edição: Rennan Rosa. Belém. 2012. ? min. Cor. Son. Realizado com recursos da Lei do Audiovisual e Lei Semear/FCPTN/Governo do Pará.

MESTRES CARPINTEIROS NAVAIS – CONHECER PARA VALORIZAR (MATEUS MOURA)

MESTRES carpinteiros navais – conhecer para valorizar. Direção e Montagem: Mateus Moura. Produtora: Garfo e Faca. Produção: Samir Raoni. Fotografia e Som: Hugo Nascimento, Maécio Monteiro, Mateus Moura. Música e Trilha sonora: Leo Chermont. Belém. 2012.

ÓPERA CABOCLA (ADRIANO BARROSO)

ÓPERA cabocla. Roteiro e Direção – Adriano Barroso. Diretor de Fotografia: Filipe Parolin. Som Direto e Trilha Original: Leo Chermont. Editor e Câmera: Lucas Escócio. Produção Executiva: Jorane Castro. Direção de Produção e Assistente de Direção: Suanny Lopes. Assistente de Produção: Fabrício Pinheiro. Assistente de Fotografia e Camera: Marcelo Rodrigues. Eletricista: Marcus Leal e Aldo Lima. Belém. 2012. ?? min. Cor. Son. Filando em HD. Realizado com recursos do edital do programa EtnoDoc/Ministério da Cultura.

RMXTXTURA #PRÓLOGO: PERIGOSO E DIVERTIDO (MATEUS MOURA, LUCAS GOUVEA E GISELLI VASCONCELOS)

RMXTXTURA #Prólogo: Perigoso e Divertido. Direção: Mateus Moura, Giselli Vasconcellos, Lucas Gouvea. Pesquisa e Roteiro: Lucas Gouvea, Mateus Moura, Maecio Monteiro, Luah Sampaio, Romario Alves, Icaro Gaya, Hugo Nascimento e Luiza Cabral. Produção: QUALQUER QUOLETIVO. Belém. 2012. 06 min. Imagens de Arquivo.

RMXTXTURA #REDES LOCAIS, AUTONOMIA (MATEUS MOURA, LUCAS GOUVEA E GISELLI VASCONCELOS)

RMXTXTURA #Redes locais, autonomia. Direção: Mateus Moura, Giselli Vasconcellos, Lucas Gouvea. Pesquisa e Roteiro: Lucas Gouvea, Mateus Moura, Maecio Monteiro, Luah Sampaio, Romario Alves, Icaro Gaya, Hugo Nascimento e Luiza Cabral. Produção: QUALQUER QUOLETIVO. Belém. 2012. 06 min. Imagens de Arquivo.

RMXTXTURA #ESTAMOS EM GREVE (MATEUS MOURA, LUCAS GOUVEA E GISELLI VASCONCELOS)

RMXTXTURA #Estamos em greve. Direção: Mateus Moura, Giselli Vasconcellos, Lucas Gouvea. Pesquisa e Roteiro: Lucas Gouvea, Mateus Moura, Maecio Monteiro, Luah Sampaio, Romario Alves, Icaro Gaya, Hugo Nascimento e Luiza Cabral. Produção: QUALQUER QUOLETIVO. Belém. 2012. 06 min. Imagens de Arquivo.

RMXTXTURA #VONTADE DE POTÊNCIA ≠ VONTADE DE PODER (MATEUS MOURA, LUCAS GOUVEA E GISELLI VASCONCELOS)

RMXTXTURA #Vontade de potência ≠ Vontade de poder. Direção: Mateus Moura, Giselli Vasconcellos, Lucas Gouvea. Pesquisa e Roteiro: Lucas Gouvea, Mateus Moura, Maecio Monteiro, Luah Sampaio, Romario Alves, Icaro Gaya, Hugo Nascimento e Luiza Cabral. Produção: qUALQUER qUOLETIVO. Belém. 2012. 06 min. Imagens de Arquivo.

RMXTXTURA #EPILOGO: ENTRE RIOS, RUAS E IGARAPÉS (MATEUS MOURA, LUCAS GOUVEA E GISELLI VASCONCELOS)

RMXTXTURA #Epilogo: entre rios, ruas e igarapés. Direção: Mateus Moura, Giselli Vasconcellos, Lucas Gouvea. Pesquisa e Roteiro: Lucas Gouvea, Mateus Moura, Maecio Monteiro, Luah Sampaio, Romario Alves, Icaro Gaya, Hugo Nascimento e Luiza Cabral. Produção: qUALQUER qUOLETIVO. Belém. 2012. 06 min. Imagens de Arquivo.

2013

MESTRE DAMASCENO (GUTO NUNES)

MESTRE Damasceno. Direção e Roteiro: Guto Nunes. Produtora: Guto Filmes. Fotografia: Marcelo Rodrigues. Assistente de fotografia: Felipe Parolin. Som: Leo Chermont. Assessoria de imprensa: Dani Franco. Belém. 2013. 25 min. Cor. Son. Filmado em HD. Ralizado com recursos da Lei Semear / Governo do Pará.

RÁDIO 2000 (ERICK LOPES)

RÁDIO 2000. Direção, Fotografia e Edição: Erick Lopes. Produtora: Instituto de Artes do Pará. Produção: Zek Nascimento. Roteiro e Assessoria de Imprensa: Monique Malcher, Karina Menezes. Design: Marcello Sarmiento. Belém. 2013. Cor. Son. Filmado em HD. Fonte de consulta: site do projeto.

PANORAMA (IGOR GURJÃO E TIAGO FREITAS)

PANORAMA. Direção: Igor Gurjão e Tiago Freitas. Argumento: Tiago Freitas. Produção: Quadro a Quadro. Belém. 2013. 6 min. Cor. Son. Filmado em HD.

PROMESSA EM AZUL E BRANCO (ZIENHE CASTRO)

PROMESSA em azul e branco. Direção: Zienhe Castro. Roteiro: Adriano Barroso. Produtora: Z Filmes. Co-produtora: Novelo Filmes. Produção executiva: Carol Gesser, Zienhe Castro. Direção de produção: Mariana Coelho. Assistente de produção: Vanessa Gasparello. Assitente de direção: Cíntia Domit Bittar. Direção de elenco: Claudio Barros. Fotografia: Marx Vamerlatti. Som: Gustavo Oliveira de Souza. Direção de arte: Coletivo Margot. Figurino: Ana Miranda. Montagem: Cíntia Domit Bittar. Trilha sonora: Cicinato Júnior. Elenco: Isabela Caprário de Oliveira, Ana Paula Costa Augustinho, Cei Melo, Claudio Barros, Emery Maria, Rita Regina Lubaszewski, Carol Gesser, Agnes Rech Teixeira, Julia Von Hertwig, Luiza Gonzaga Brito, Chico Caprário, Lícia Brancher, Luiz Henrique Cudo, Everson Adilio Candido, Gringo Starr, Paulo Vasilescu. Belém. 2013. 15 min. Cor. Son. Filmado em 35 mm. Realizado a partir de edital de curtas Ministério da Cultura.

NO MOVIMENTO DA FÉ (FERNANDO SEGTOWICK)

MOVIMENTO da fé, No. Direção e roteiro: Fernando Segtowick, Thiago Pelaes. 2013. Produção: Luciana Cavalcante, Aline Rosseti e Rodrigo Bittencourt. Roteiro: Fernando Segtowick. Fotografia: Thiago Pelaes, Thiago Kunz, Neto Dias. Som: Miriam Biderman, Ricardo Reis,

Débora Morbi e Juliana Lopes. Montagem: Thiago Pelaes, Alexandre Nogueira e Fernando Segtowick. Trilha Sonora: Alexandre Guerra. Belém. 2013. 18 min. Filmado em HD.

ÓPERA: O BONZÃO-BONITÃO (VICTOR DE LA ROCCHE)

ÓPERA: o bonzão-bonitão. Direção: Victor de La Rocque. Fotografia e Câmera: Luciana Magno. Consultoria: Oriana Bitar. Roteiro: Oriana Bitar, Luciana Magno e Victor de La Rocque. Desenho de luz: Patricia Gondim. Edição: Luciana Magno. Montagem: Diego Cordero, Luciana Magno e Victor de La Rocque. Belém. 2013. 20 min. Filmado em HDV. Realizado com recursos da bolsa de criação, pesquisa e experimentação do IAP.

PESCADORES DE ÁGUA DOCE (CHICO CARNEIRO)

PESCADORES de Água Doce. Direção, Roteiro e Edição: Chico Carneiro. Música: Cincinato Jr. e Allan Carvalho. Belém. 66 min. 2013. Cor. Son. Filmado em PAL/DV. Fonte de consulta: DVD do autor.

POR TERRA, CÉU E MAR: HISTÓRIA E MEMÓRIAS DA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL NA AMAZÔNIA (HILTON SILVA)

POR terra, céu e mar: histórias e memórias da Segunda Guerra Mundial na Amazônia. Direção geral e roteiro: Hilton P. Silva. Direção de vídeo: Hilton P. Silva, Alan Rocha. Direção executiva: Elton Souza. Produção executiva: Hilton P. Silva, Alan Rocha, Elton Souza. Arte e edição: Renan Malato. Câmera: Alan Rocha. Belém. 2013. 26 min. Cor. Son. Filmado em HDV. Fonte de consulta: DVD do autor.

IARA NA TERRA DO TECNOBREGA (ALEXANDRA CASTRO)

IARA na terra do tecnobrega. Direção: Alexandra Castro. Belém. 2013.

A ILHA (MATEUS MOURA)

ILHA, A. Direção: Mateus Moura. Roteiro: Mateus Moura, Felipe Cruz, Kid Quaresma, Marcelo Marat, Rafael Couto, Romario Alves, Juliana Maués. Produção Executiva: Maria Preta. Fotografia: Rodolfo Mendonça. Câmera: Rodolfo Mendonça. Arte: Romario Alves, Virgílio Moura, Maurício Franco e Ila Falcão. Som: Raquel Minervino. Edição: Mateus Moura e Rodolfo Mendonça. Elenco: Rosilene Cordeiro, Kid Quaresma, Carline Ramos, Tia Lili, Adilardo Seabra, Paulo Marat. Belém. 59 min. 2013. Filmado em HDV.

DO AMOR (RODOLFO MENDONÇA)

DO amor. Direção, Argumento e Fotografia: Rodolfo Mendonça. Assistente de Direção: Rafael Samora, Tiago Freitas. Assistente de Fotografia: Cássio França e Rafael Samora. Montagem: Rodolfo Mendonça. Som Direto: Cássio França. Efeitos Especiais: Marcelo Tavares, Vince Souza. Produção: Cássio França, Marcelo Tavares, Rafael Samora, Raquel Minervino, Tiago Freitas e Vince Souza. Elenco: Raquel Minervino, Rodolfo Mendonça e Vinícius Moraes. Trilha: Tom Zé. Belém. 2013. 5 min. Filmado em HDV.

EM (RAQUEL MINERVINO)

EM. Direção e Argumento: Raquel Minervino. Produção: Quadro a Quadro. Direção de Fotografia: Rodolfo Mendonça. Assistente de Fotografia: Marcelo Tavares, Tiago Freitas. Montagem: Rodolfo Mendonça. Produção: Cássio França, Marcelo Tavares, Rafael Samora,

Raquel Minervino, Tiago Freitas, Vince Souza, Rodolfo Mendonça. Trilha: Vinícius Moraes. Belém. Elenco: Raoni Moreira e Vittória Braun. 2013. 6 min. Filmado em HDV.

ENTRE PORTAS (RAFAEL SAMORA)

ENTRE portas. Direção, Argumento e Fotografia: Rafael Samora. Produção: Quadro a Quadro. Assistente de Câmera: Cássio França, Rodolfo Mendonça. Montagem: Rodolfo Mendonça. Som Direto: Cássio França. Trilha: Armando Mendonça. Produção: Cássio França, Marcelo Tavares, Raquel Minervino, Rodolfo Mendonça, Tiago Freitas, Vince Souza, Suzanne Hasegawa. Elenco: Bruna Valle e Ramón Rivera. Belém. 2013. 9 min. Filmado em HDV.

ESPÁTULA E BISTURI (ADRIANNA OLIVEIRA)

ESPÁTULA e bisturi. Direção, edição, fotografia e desenho de som: Adrianna Oliveira. Roteiro: Adrianna Oliveira, André Filho. Produção: Daniel Medeiros, Fernanda Cirino, Felipe Sena, Lays Ribeiro. Linda Rocha. Elenco: André Filho, Eduardo Leonardi, João Lauro Tavares, Pedro Leonardi, José Silva (Narração). Belém. 2013. 7 min. Cor. Son. Filmado em HD. Realizado com recursos próprios.

ESPELHO E SILÊNCIO (VINCE SOUZA)

ESPELHO e silêncio. Direção : Vince Souza. Produção: Quadro a Quadro. Co-direção: Rodolfo Mendonça. Argumento e Roteiro: Bianca d'Aquino, Vince Souza. Direção de Fotografia: Rodolfo Mendonça. Assistente de Fotografia: Cássio França, Lériton Brito, Tiago Freitas, Raquel Minervino. Montagem: Rodolfo Mendonça. Câmera: Rodolfo Mendonça. Assistente de Câmera: Cássio França, Vince Souza. Elenco: Cristiano Cohen e Renata Picorelli. Belém. 2013. 10 min. Filmado em HDV.

TAINÁ – A ORIGEM (ROSANE SVARTMAN)

2014

ATRAVÉS DA ALMA (ALEXANDRA CASTRO)

ATRAVÉS da alma. Produção, direção e roteiro: Alexandra Castro. Fotografia: Lériton Brito, Woltaire Masaki. Edição e efeitos: Eliezer França. Assistentes: Kemuel Carvalheira, Vince Souza. Figurino: Renee Miranda Elenco: Goretti Ribeiro; Luís Lobo; Rosáurea Nascimento. Belém. 2014.

CRÔNICAS (DES)MEDIDAS (ALYNE ALVAREZ SILVA)

CRÔNICAS (des)medidas. Direção e Roteiro: Alyne Alvarez Silva. Produção: Débora Flor. Produtora: Alt Produções. Assistente de direção: Rodrigo Bittencourt. Fotografia: Neto Dias. Desenho de Som: Davi Paes. Edição: Woylle Masaki. Direção de arte: Carol Taveira. Belém. 2014. 25 min. Filmado em HD.

FOTODRAMAS (TIAGO FREITAS E RODOLFO MENDONÇA)

FOTODRAMAS. Direção: Tiago Freitas. Co-direção: Rodolfo Mendonça. Argumento: Tiago Freitas. Roteiro: Tiago Freitas, Rodolfo Mendonça. Fotografia: Rodolfo Mendonça. Assistente de direção: Lériton Brito, Raquel Minervino. Produção: Quadro a Quadro. Montagem: Rodolfo Mendonça. Música: Tales, Branche. Elenco: Alyne Goes. Narração: Mateus Moura, Lucas Gouvêa, Raquel Minervino, Tales, Branche, Felipe Cruz. Belém. 22 min. 2014. Cor. Son. Filmado em HDV.

Amazônia eterna (Belissário França) – doc

EU DO ATO (VINCE SOUZA)

EU do ato. Direção e Roteiro: Vince Souza. Baseado no texto de Bianca Marinho. Elenco: Rafaella Cândido. Belém. Cor: b/p. Filmado em HD. 2014.

2015

MUNDURUKANIA – NA BEIRA DA HISTÓRIA (MIGUEL V. CASTRO)

2016

CIDADE DE Z (JAMES GRAY)

2017

DESCOLONIZAR (SUELLEN SILVA)

Série.

ARQUEOLOGIA: EM BUSCA DOS PRIMEIROS BRASILEIROS (RICARDO AZOURY)

Série.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não apenas pela perspectiva masculina do pesquisador, mas sobretudo pela estrutura machista da sociedade onde essa pesquisa foi realizada, é importante destacar a ausência significativa de mulheres na análise histórica proporcionada por essa revisão crítica. Apesar de presença marcante no campo teórico, é visível a sua ausência na função da direção dentro do campo audiovisual. Tal consideração serve para ratificar um lugar-comum (de que o ambiente do cinema é predominantemente machista), mas também como um alerta à valorização da perspectiva que enxerga o cinema enquanto construção coletiva, plena de autores e autoras (há muitas atrizes e produtoras, por exemplo, pouco citadas ainda, mas referenciadas nos créditos).

A perspectiva de um residente em Belém do Pará, no Brasil, também apresenta suas limitações, primeiro em relação ao resto do território da “Amazônia Legal”²⁵, depois em relação ao território “Pan-Amazônico”²⁶ e, por último, em relação às etnias de povos indígenas e quilombolas que habitam a região. Essas limitações pretendem ser diminuídas com o tempo e a prática, sob a postura do “involuntário voluntário”, através de ações interculturais críticas que promovam a alteridade de inclusão mútua.

Não reconheço estas considerações “finais”, no sentido de estar finalizando uma pesquisa, que, ao final, resume conclusões. Tomo o vocábulo “fim” em outro sentido: o que aponta para a prática.

Nessa linha de pesquisa, de “História, crítica e educação em artes”, depois desse mergulho na história através da memória pessoal e coletiva e da prática e defesa da crítica como faculdade essencial na transformação consciente dessa história, poderia agora, para finalizar, tentar descrever qual o sentido da educação para mim, mas acredito que só poderei responder com a prática social, através do CINECLUBE PICO DE JACA.

Mesmo que tentasse descrever também, acredito que não conseguiria exprimir o que penso melhor do que já fez Paulo Freire.

²⁵ Amazonas, Acre, Roraima, Rondônia, Tocantins, Maranhão, parte do Mato Grosso.

²⁶ Bolívia, Peru, Colômbia, Venezuela, Guiana, Guiana Francesa e Suriname.

“A educação tem sentido porque o mundo não é necessariamente isto ou aquilo, porque os seres humanos são tão projetos quanto podem ter projetos para o mundo. A educação tem sentido porque mulheres e homens aprenderam que é aprendendo que se fazem e se refazem, porque mulheres e homens se puderam assumir como seres capazes de saber, de saber que sabem, de saber que não sabem. A educação tem sentido porque, para serem, mulheres e homens precisam de estar sendo. Se mulheres e homens simplesmente fossem não haveria porque falar em educação”.

BIBLIOGRAFIA

- AUMONT, Jacques & MARIE, Michel. Dicionário teórico e crítico de cinema. São Paulo: Ed. Papirus, 2006.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. Revista Brasileira de Ciência Política. Brasília, 2013.
- BELO, GIOVANE SILVA. "O olhar estrangeiro estigmatizado(r) do cinema: invenção, sustentação e reinvenção do imaginário sobre a Amazônia". PPGARTES, UFPA. Belém: 2013.
- BERNARDET, Jean-Claude. "Historiografia Clássica do cinema brasileiro". 2ª ed. São Paulo: Annablume, 2008.
- BERNARDET, Jean-Claude. "Cinema Brasileiro: propostas para uma história". São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CASTRO, Fábio. Entre o mito e a fronteira: estudo sobre a figuração da Amazônia na produção artística contemporânea de Belém. UFPa.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. "Os involuntários da pátria". Edições chão da feira. Belo Horizonte: 2007.
- CECIM, Vicente Franz. "A asa e a serpente & Manifestos Curau". Belém: Diário do Pará, 2012.
- CUNHA, Euclides da. "Um paraíso perdido". Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.
- DUBOIS, Philippe. "Cinema, vídeo, Godard". São Paulo: Cosac Naify, 2004.
- DUSSEL, Enrique. "Filosofia da Libertação". Edições Loyola: São Paulo, 2010.
- EISENSTEIN, Serguei. "A forma do filme". Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- EISENSTEIN, Serguei. "O sentido do filme". Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- FOUCAULT, Michel. "Ordem do discurso". São Paulo: Edições Loyola, 1999.
- FERREIRA, Jairo. "Cinema de invenção". São Paulo: Ed. Max Limonad, 1986.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Autonomia - Saberes Necessários à Prática Educativa. Editora Paz e Terra. Coleção Saberes. 1996.
- FREIRE, Paulo. Pedagogia da Esperança: reencontro com a Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

GALEANO, Eduardo. "As veias abertas da América Latina". Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

GOMES, Paulo Emilio Salles. "Cinema: Trajetória no subdesenvolvimento". 2ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GONDIM, Neide. A invenção da Amazônia. 2ª edição. Manaus: Editora Valer, 2007.

HERKENHOFF, Paulo (org.). "As artes visuais na Amazônia: reflexões sobre uma visualidade regional". Rio de Janeiro: FUNARTE, 1985.

HERKENHOFF, Paulo (org.). "Amazônia: ciclos de modernidade". São Paulo: Zureta, 2012.

HUBERMAN, Didi. "Remontar, remontagem (do tempo)". Caderno de Leituras Chão da Feira nº 47. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016.

JUNG, Carl Gustav. "O homem e seus símbolos". Harper Collins Br. São Paulo, 2008.

KOPENAWA, Albert, BRUCE, Davi. "A queda do céu: palavras de um xamã yanomami. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LÉVINAS, Emmanuel. "Ensaio sobre a alteridade". Vozes. Petrópolis: 1997.

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. "Amazônia: estado, homem, natureza". Belém: Cejup, 1992.

MANESCHY, Orlando (org.). "Amazônia: lugar da experiência". Belém: Ed.UFPA, 2013.

MEIRELLES FILHO, João Carlos. "Livro de Ouro da Amazônia". 5ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

MENDES, Armando Dias. "A invenção da Amazônia". Belém: UFPA, 1974

PASSOS, Eduardo, KASTRUP, Virgínia e ESCÓCIA, Liliana de (org.). "Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade". Porto Alegre: Sulina, 2009.

PIZARRO, Ana. "Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização". Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

QUARESMA, RAMIRO. "O site cinematecaparaense.org e a preservação virtual do patrimônio audiovisual: Uma cartografia de vivências cinematográficas". PPGARTES, UFPA. Belém: 2015.

QUEIROZ, Armando. "A Amazônia não é minha". Ensaio. Catálogo da 31ª Bienal de São Paulo, 2014.

ROCHA, Glauber. “Revisão Crítica do Cinema Brasileiro”. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

SONTAG, Susan. “Diante da dor dos outros”. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. “Pode o subalterno falar?”. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SARLO, Beatriz. “Tempo passado: a cultura da memória e a guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SANTOS, Boaventura de Sousa e MENESES, Maria Paula. “Epistemologias do sul”. Coimbra: 2009.

XAVIER, Ismail. “O cinema brasileiro moderno”. São Paulo: Paz e Terra, 2001.
_____. “O discurso cinematográfico – A opacidade e a transparência”. 4 ed. São Paulo: Paz e Terra. 2001.

SZYMBORSKA, Wislawa. Um amor feliz/ Wislawa Szymborska; seleção, tradução e prefácio de Regina Przybycien. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

links:

Entrevista com Vicente Carelli pela revista zum

<https://revistazum.com.br/revista-zum-12/entrevista-carelli/>

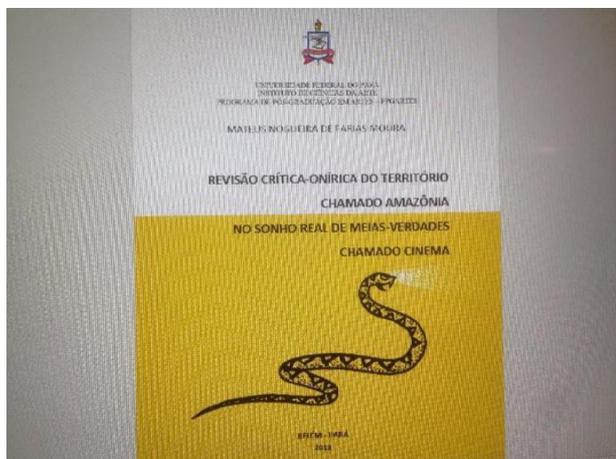
relatório sobre a eterna deriva

Para finalizar, como apêndice, relato os dois atos de defesa que se realizaram nos dias 16 e 17 do mês de agosto de 2018. Mês em que se celebrou meu rito de transição, de professor a mestre.

O exercício destes "relatórios à deriva" nessa experiência de pesquisa revelou-se um grande aliado da Memória que tenta ler os rastros recentes... as reminiscências das sensações... as reflexões primeiras... o que ainda não virou sentimento ou dúvida, conhecimento ou fé...

Acredito que continuarei à deriva, espero que sempre as relatando.

Primeiro, me casei no Civil



16 de agosto de 2018.

Com arguições de escutas muito generosas de Aldrin Figueiredo e Wlad Lima e a atenção cuidadosa dos ouvintes, formei-me Mestre com conceito excelente. Entre os presentes, pessoas muito queridas. Entre elas, minha avó Maria Hermínia.



Já na abertura da minha apresentação, disse que ali sentia como se estivesse me casando no civil. O religioso seria na sexta, no Entroncamento.

O dia seguinte raiou. Dia que relatarei aqui nesse texto - o primeiro de uma documentação nesse estilo diário à deriva, que pretendo fazer a cada ação do Cineclubes Pico de Jaca (o Exu da pesquisa).

O grande baile no céu anunciou



17 de agosto de 2018.

O dia começou (e se desenrolou) com um grande baile no céu. Entre as nuvens carregadas e o sol atravessador, escorreu o dia enquanto se adensava a ansiedade.

Sabíamos que ia chover. E choveu.

Finalmente Ela desceu às 16h, quando estávamos a caminho do Entroncamento: eu, Jam Bil, Everaldo Nascimento e Raíssa Cardoso - a equipe que há 3 semanas finalizava o documentário "Memorial da Cabanagem" e estava na produção de sua estreia.



Enquanto Everaldo foi atrás do boi Vagalume, de Cuité e de Diller na Marambaia, ficamos eu, Raíssa e Jam, com as esteiras, o violão, o pandeiro, o xeque-xeque e uma sacola de roupas. Entregamos as roupas à Dilce, como prometido, e cumprimentamos todos os presentes. Moravam ali pessoas, gatos e cachorros, que cuidavam de si e davam algum sentido ao monumento.

Com receio de incomodar os moradores na sua rotina, fomos para o gramado e, enquanto esperávamos os outros companheiros, algo em nós foi cantando, pedindo licença.

Ângela entra em cena

Da sacola de roupas, Ângela escolheu um vestido azul celeste.

A esteira no chão, sem ninguém, foi interpretada por ela como um convite. Sentou-se conosco, em roda. Primeiro escutou nossos cânticos com atenção. Depois, com intensa emoção, expressou um choro; depois um riso; depois uma agonia; depois uma satisfação. Em sinal de aprovação, ela jogou moedas na nossa direção. Elas caíram formando um Cruzeiro do Sul. E ela disse:

- São as patacas!

A licença estava dada.



A energia que vem da terra, o grande encontramento

Sem a parceria com Luah Sampaio, que cedeu o datashow, não projetaríamos nada. Não é a primeira vez que ela apoia ações como esta - é assim que funcionam as irmandades.

Aldo era o responsável por trazer, do chão, a energia. Sem sua destreza, o cinema não aconteceria. Ele chegou na hora marcada e foi buscar os pontos energéticos do terreno. Me mostrou que tinha achado um ponto pegando sem luvas no fio, que conduziu energia para o seu braço e que ele soltou rapidamente.

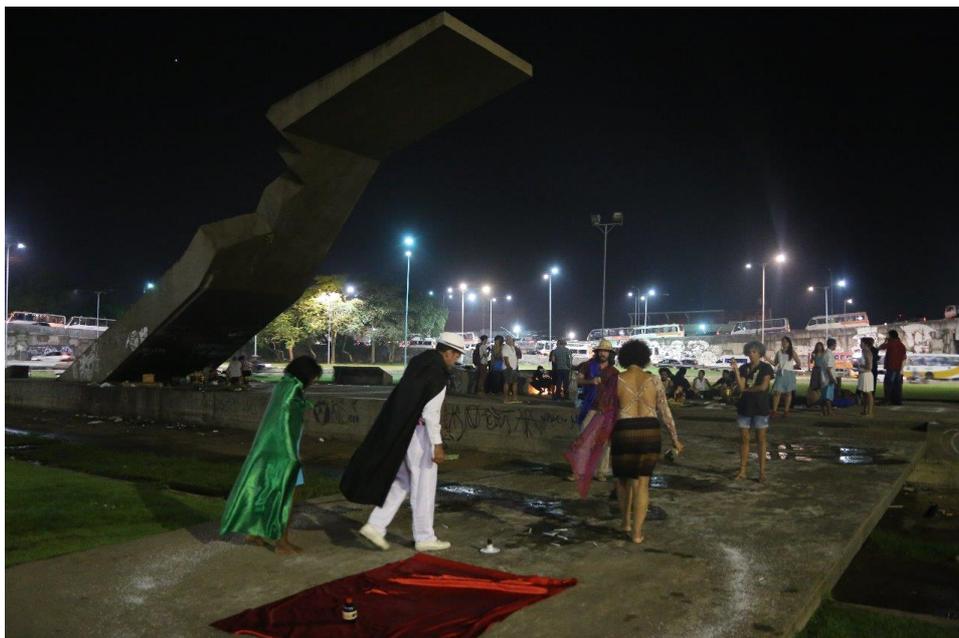
Rapidamente também agilizou a extensão e, enquanto Everaldo, Cuité e Diller chegavam com o equipamento, os tambores e o boi, iam chegando também outras pessoas, dos mais diversos cantos da região metropolitana e além.



Na Grande Encruzilhada chegaram poetas de Castanhal, cordelistas de Caratateua, carimbozeiros de Icoaraci, hackativistas do Curió, produtores do Sideral, professores de Colares, arteiros do Centro, comerciantes da Guanabara. Povo de terreiro, povo da estrada, povo da mata, povo da rua, povo cigano, povo da vizinhança, povo de longe. Curiosos, velhos amigos, companheiros de resistência, companheiros de onda, famílias. Foi um grande encontro, que tinha uma programação definida e divulgada. Programação que, em ritmo de rua, foi se reprogramando de acordo com isso que chamamos "caos" ou, em outras palavras: a ordem a que não estamos acostumados.

Laroyê!

Dando-nos compreensão, Exu, com sua generosidade, com sua fome, com sua irreverência, vem nos ensinando a pedagogia dos fluxos, da dinâmica, da intensidade, dos (des)trancamentos, dos encontramentos. Era dia de agradecer o mestre que vem na frente, de celebrar tanta graça recebida em forma de vida-morte-ressurreição.



Para dar graças, precisamos ritualizar.

A forma do ritual não é organizada numa mesa quadrada. É cozinhada no pensamento e na intuição, estendida numa encruzilhada. Não é ordenada por um ou outro. É conduzida pelo fluxo, entre os furos comunicantes.

Entre Rosilene Cordeiro, Francisco Weyl e Ângela, se manifestaram os presentes visíveis e invisíveis, dentro e fora dos corpos, das imagens, dos gestos, dos riscos, dos fantasmas, dos ressuscitados.

A gira girou. O tecido foi tecido.

A Memória se fez carne, e se fez luz.

Flashback pra frente: cobra engolindo cobra

Ali, para mim, era o encontro de vários fluxos de afeto e trabalho que me atravessavam há alguns anos.

A primeira oficina, onde foi construído o argumento do documentário "Memorial da Cabanagem", aconteceu em 2015, na Fundação Curro Velho. Depois dessa oficina, foram mais 4 até a sua finalização. Um filme construído enquanto um acontecimento pedagógico, por mais de 30 cabeças.

Em 2016, entrei como bolsista no Programa de Pós-Graduação em Artes da UFPa, para pensar formas de abordagem crítica da memória audiovisual desse território chamado Amazônia. O resultado parido dessa pesquisa é um documento escrito (a "Revisão crítica-onírica do território chamado

Amazônia no sonho real de meias-verdades chamado cinema”), um documento audiovisual (a remontagem dos “RMXTXTURA’S”) e o nascimento do Cineclube Pico de Jaca - instituição de compromisso sócio-educativo, que tem como princípio político o ato cultural de resistência comunitária e de compartilhamento crítico acerca das memórias audiovisuais marginalizadas.

Pela ordem das sincronias do destino, estava presente nesta noite a Giseli Vasconcelos, que foi quem inspirou o meu mergulho no mestrado quando me convidou em 2013 para fazer os RMXTXTURA’S na Cartografia Crítica da Amazônia - processo divisor de águas na compreensão do meu corpo-memória com o território que habitava há mais de 20 anos.

Deveres cumpridos, merecimentos



Sem falas formais, em ritmo de rito, através de símbolos e projeções, vários assuntos foram abordados, pessoais e impessoais - abertos às mais diversas interpretações.

Certamente cada um viveu uma noite diferente e este é só o meu relato.

Daqui da memória, e do registro, eu lembro que depois de bair com o exu de/em Francisco Weyl, o índio de/em Rosilene Cordeiro, a sereia de/em Ângela, recebi a espada e fui coroado um igual pela diferença.

Depois, foi vestido o branco, na sexta de nosso pai Oxalá.

Terminado o ritual do efêmero que nos conduz ao eterno, começou o ritual do eterno que nos reconduz ao efêmero.

O marujo, a maruja e a sereia estenderam a pele da cobra (marinha/fluvial/florestal/urbana). Nas suas escamas, foram projetados os fantasmas.

Fui chamado, fui vestido pela pele. Meu corpo todo tremia dentro de uma mente serena.

"-Desce, vai até o chão", Rosilene me disse.

Recebi dela, como comando, o boné do marinheiro. Agora era hora de tomar o leme que ali me cabia e observar a maré.

A projeção já rolava: a grande revisão crítica-onírica novamente, eternamente, projetava-se. Foram exibidos primeiro os 13 minutos do RMXTXTURA'S Prólogo: Perigoso e Divertido.



*" Agora abrir os olhos,
agora começar a
sonhar o sonho
de ver como somos vistos"
VICENTE FRANZ CECIM*

Memorial da Cabanagem

A caixa amplificadora que possuíamos não tinha a potência de uma aparelhagem e, para ouvir, todos tiveram que chegar bem perto. O enquadramento não estava perfeito, e a luminosidade dificultava a contemplação das cenas mais escuras e dos letreiros. Fazer cineclube na rua tem suas limitações e, nas suas limitações, as suas liberdades. Estar consciente da precariedade técnica e afirmá-la ética-estética-politicamente é o que nos coloca dentro deste monumento - abandonado pelo poder público, de difícil acesso para os cidadãos - para afirmar que é necessário lembrar, ser Memória Presente, ser "involuntário voluntário da Pátria", ser "amazônida desinventor da Amazônia".

A intuição nos disse que era necessário refletir estes espectros que o cinema cria na própria cripta onde supostamente estão enterrados - e lacrados (como múmias) pelo Estado - os insatisfeitos, os revoltados, os revolucionários de outrora.

Como diz Flávio Nassar, a certa altura do documentário: "a cidade é simbólica, é um livro aberto onde se inscreve a memória".

O filme foi exibido e muito bem recebido. Logo após, o Boi Vagalume da Marambaia trouxe seus cantos e batuques e a roda seguiu seu fluxo de manifestações, com declamações, brincadeiras, chamadas e muita comunhão.

Muda

Silente, a serpente, sem pressa, foi nos revelando as suas peles durante aquela noite.

Nos encarou a coral, o coral, jararaca, surucucu, pico de jaca.

Precisávamos ritualizar para perceber. Ser cegos pelo pássaro Curau para poder enxergar:

Ela estava ali o tempo todo, no marco zero da cidade, em concreto, preparada para o bote, mordida!

Mordidos, atacamos... e foi memorável!



Mateus Moura 23 a 26/08/18