

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO-UNESP
FACULDADE DE CIENCIAS E LETRAS
CAMPUS DE ARARAQUARA – SP**

ELISABETH KIMIE KITAMURA

**CINEMA, MEIO AMBIENTE E EDUCAÇÃO: OS CONFLITOS
SOCIOAMBIENTAIS NA REPRESENTAÇÃO FÍLMICA DE ADRIAN COWELL**



ARARAQUARA – SP

2011

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO-UNESP
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS
CAMPUS DE ARARAQUARA – SP**

ELISABETH KIMIE KITAMURA

**CINEMA, MEIO AMBIENTE E EDUCAÇÃO: OS CONFLITOS
SOCIOAMBIENTAIS NA REPRESENTAÇÃO FÍLMICA DE ADRIAN COWELL**

Tese de Doutorado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Educação.

Linha de Pesquisa: Trabalho Docente e Ensino dos Conteúdos Escolares

Orientador: Prof. Dr. Luiz Marcelo de Carvalho

ARARAQUARA – SP

2011

Kitamura, Elisabeth Kimie
Cinema, meio ambiente e educação: os conflitos
socioambientais na representação fílmica de Adrian Cowell /
Elisabeth Kimie Kitamura – 2011

274 f.; 30 cm

Tese (Doutorado em Educação Escolar) – Universidade
Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de
Araraquara

Orientador: Luiz Marcelo de Carvalho

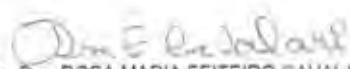
1. Conflitos socioambientais. 2. Cinema e meio ambiente.
3. Saber ambiental. 4. Educação ambiental crítica.
5. Consciência ambiental. 6. Amazônia Ocidental. I. Título.

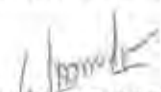


ATA DA DEFESA PÚBLICA DA TESE DE DOUTORADO DE ELISABETH KIMIE KITAMURA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO ESCOLAR, DO(A) FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS DE ARARAQUARA.

Aos 29 dias do mês de junho do ano de 2011, às 09:00 horas, no(a) Sala 109, reuniu-se a Comissão Examinadora da Defesa Pública, composta pelos seguintes membros: Prof. Dr. LUIZ MARCELO DE CARVALHO do(a) Departamento de Educação / Instituto de Biociências de Rio Claro. Profa. Dra. ROSA MARIA FEITEIRO CAVALARI do(a) Departamento de Educação / Instituto de Biociências de Rio Claro, Prof. Dr. JOSÉ EUZÉBIO DE OLIVEIRA SOUZA ARAGÃO do(a) Departamento de Educação / Instituto de Biociências de Rio Claro, Prof. Dr. MARCO ANTÔNIO DE ALMEIDA do(a) Departamento de Física e Matemática/Curso de Ciências Da Informação e Documentação / Universidade de São Paulo, Prof. Dr. JOSE VAIDERGORN do(a) Departamento de Ciências Da Educação / Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, sob a presidência do primeiro, a fim de proceder a arguição pública da TESE DE DOUTORADO de ELISABETH KIMIE KITAMURA, intitulada "Cinema, Meio Ambiente e Educação: Os conflitos socioambientais na representação fílmica de Adrian Cowell". Após a exposição, a discente foi arguida oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo recebido o conceito final: APROVADA. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que, após lida e aprovada, foi assinada pelos membros da Comissão Examinadora.


Prof. Dr. LUIZ MARCELO DE CARVALHO


Profa. Dra. ROSA MARIA FEITEIRO CAVALARI


Prof. Dr. JOSÉ EUZÉBIO DE OLIVEIRA SOUZA ARAGÃO


Prof. Dr. MARCO ANTÔNIO DE ALMEIDA


Prof. Dr. JOSE VAIDERGORN

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador prof. Luiz Marcelo de Carvalho por todo apoio e incentivo durante os quatro anos de convivência e pela sua coragem em assumir o desafio (e os riscos) em me aceitar como orientanda.

Aos professores Rosa Maria e José Aragão pelas contribuições valiosas na correção do texto apresentado na banca de qualificação.

Ao professor Marco Antônio de Almeida pela leitura atenciosa e observações certeiras para a finalização desta tese.

Aos professores coordenadores do Programa Dinter UNIR-UNESP: José Vaidergorn e Carmen Velanga pelo apoio recebido na condução do programa.

Aos cineastas Adrian Cowell e Vicente Rios pela receptividade em elucidar as minhas dúvidas quando necessário.

Ao Instituto Goiano de Pré História e Antropologia (IGPA), especialmente à Fernanda, por disponibilizar as cópias dos filmes de Adrian Cowell.

Aos meus irmãos por aceitarem a minha ausência em momentos difíceis de nossas vidas.

À Cristina Joly pela sua generosidade em traduzir os textos.

À profª Cassilda Duran por disponibilizar os livros de Bakhtin.

A todos os professores da UNESP – Araraquara e Rio Claro que ministraram disciplinas pelo Programa DINTER.

À Universidade Federal de Rondônia por esta oportunidade de obter o título do doutorado.

Aos meus alunos do curso de Jornalismo por compreenderem as minhas ausências na hora da correria.

Aos meus colegas do Departamento de Jornalismo por assumirem os compromissos durante o meu afastamento.

A todos os meus colegas do Dinter UNIR-UNESP, especialmente a Mário Venere por fotografar todos os momentos do programa.

Aos funcionários da biblioteca de Vilhena pela boa vontade em providenciar os livros em boa hora.

DEDICATÓRIA

“À minha irmã Luci Emiko Kitamura (*in memorian*) que
dedicou sua vida às crianças de Rondônia”

RESUMO

Esta tese tem como objetivo analisar os conflitos socioambientais nos documentários de Adrian Cowell, especificamente, a sua série *A Década da Destruição*, cujos episódios narram a intensa migração ocorrida no decorrer da década de 1980 na Amazônia Ocidental e os problemas decorrentes deste movimento social; E a contribuição destes conteúdos fílmicos para a construção de um saber ambiental. Este trabalho tem como referencial teórico, as obras do sociólogo José de Souza Martins, para abordar social e historicamente a situação de fronteira que confronta grupos culturais distintos e a degradação ambiental em Rondônia e Acre. Os conflitos socioambientais em um contexto histórico e social justificado pela execução de uma política econômica desenvolvimentista e autoritária adotada pelo governo militar e, posteriormente, pelos sucessivos governantes eleitos democraticamente. Os filmes de Cowell testemunharam por um longo período as esperanças de migrantes expulsos de latifúndios e o encontro destes nas frentes de expansão com o diferente, o índio. O referencial teórico para fundamentar a importância dos veículos de comunicação social e, particularmente, do cinema e sua mediação na reprodução de valores sociais concernentes à temática ambiental, recorreremos aos teóricos dos estudos culturais. Para a análise da produção dos sentidos nos títulos selecionados de Cowell, alguns conceitos fundamentais de Mikhail Bakhtin, como polifonia e dialogismo. E para traçar o diálogo educação ambiental e cinema, foram adotados os autores que formulam uma base teórica que incorpora a esfera política como pilar fundamental para a compreensão dos conflitos socioambientais no âmbito da temática ambiental.

Palavras-Chave: Conflitos Socioambientais – Cinema e Meio Ambiente – Saber Ambiental – Educação Ambiental Crítica – Consciência Ambiental – Amazônia Ocidental.

ABSTRACT

This thesis aims at analyzing the socio-environmental conflicts in Adrian Cowell's documentaries, specifically in his series *The Decade of Destruction*, whose episodes describe the intense migration occurred during the 80s in Western Amazonia, the problems caused by this social movement, and the contribution of these films' contents in the construction of an environmental knowledge. This paper has the works of sociologist José de Souza Martins as theoretical reference, and addresses in a social and historical context the situation at the frontier that confronts distinct cultural groups, and the environmental degradation in Rondonia and Acre. Social and environmental conflicts were analyzed in a socio-historical context which is justified by the implementation of a development-based, authoritarian economic politics adopted by the authoritarian military government and later on by the successive governments that have been democratically elected. For a long period, Cowell's films have been the setting of the hopes of migrants expelled from the latifundiums and of their encounter with the different, the indian, at the expansion fronts. Cultural studies' authors theories served as theoretical reference to highlight the importance of the social communication vehicles, particularly, of the cinema and its mediation in reproducing social values concerning the environment thematic. Some of Mikhail Bakhtin's fundamental concepts, as dialogism and polyphony were used to analyze the production of meanings in the titles selected by Cowell. The authors adopted to delineate the dialogue environmental education / cinema were those who formulate a theoretical basis where the political sphere is a fundamental framework in the understanding of socio-environmental conflicts.

Keywords: Socio-Environmental Conflicts - Cinema and the Environment - Environmental Knowledge - Critical Environmental Education - Environmental Awareness - Western Amazonia

RÉSUMÉ

Cette thèse vise à analyser les conflits socio-environnementaux dans les documentaires d'Adrian Cowell, en particulier dans sa série *La Décennie de Destruction*, dont les épisodes décrivent la migration intense qui eu lieu dans les années 80 dans l'Ouest de l'Amazonie, les problèmes causés par ce mouvement social et de quelle manière le contenu de ces films a contribué à construire une base de connaissance de l'environnement. L'œuvre du sociologue José de Souza Martins a été la référence théorique de cette recherche qui passe en revue, dans un contexte social et historique, la situation à la frontière des états du Rondonia et Acre où des groupes culturels distincts se confrontent, et la dégradation de l'environnement. Les conflits sociaux et environnementaux ont été analysés dans un contexte socio-historique qui se justifie par la mise en œuvre d'un développement basé sur une politique économique autoritaire qu'ont successivement adoptée les gouvernements militaires ainsi que ceux qui furent démocratiquement élus par la suite. Pendant une longue période, les films de Cowell ont été le théâtre de l'espoir des migrants expulsés de leurs *latifundiums* et de leur rencontre avec le différent, l'indien, sur les fronts d'expansion. Les auteurs d'études culturelles ont fourni les références théoriques pour souligner l'importance des moyens de communication sociale, en particulier celle du cinéma et de sa médiation dans la reproduction des valeurs sociales concernant la thématique de l'environnement. Certains des concepts fondamentaux de Mikhaïl Bakhtine, comme le dialogisme et la polyphonie ont été utilisés pour analyser la production des sens dans les titres sélectionnés par Cowell. Pour tracer le dialogue "éducation environnementale et cinéma" les auteurs choisis ont été ceux qui formulent une base théorique où la sphère politique est le pilier fondamental à la compréhension des conflits socio-environnementaux.

Mots-clés: Conflits socio-environnementaux - Le Cinéma et l'Environnement - Connaissance de l'environnement - Apprentissage critique de l'environnement - Conscience Environnementale – Amazonie Occidentale

LISTA DE SIGLAS

ADA - Agência de Desenvolvimento da Amazônia

ATPs - Autorizações do Transporte do Produto

BBC - British Broadcasting Channel

BIRD - Banco Interamericano de Desenvolvimento

IBAMA - Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

CNC - Centro Nacional da Cinematografia

CNE - Conselho Nacional Eleitoral

CLTEMTA - Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Mato Grosso

CONTAG - Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura

CNUMAD – Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento

DETER - Sistema de Detecção em Tempo Real

EMBRAFILME - Empresa Brasileira de Filmes

FoE - Friends of the Earth

FUNAI - Fundação Nacional do Índio

IGPA - Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia

INCRA - Instituto de Colonização e Reforma Agrária

INPE - Instituto Nacional de Pesquisa Espacial

ISA - Instituto Socioambiental

ITN - Independent Television News

NHK - Nippon Broadcasting Corporation

ONGs - Organização Não-Governamentais

PAC - Programa de Aceleração do Crescimento

PENA - Pesquisa Nacional Por Amostra de Domicílio

PENAD - Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios

PIN - Programa de Integração Nacional

POLONOROESTE - Programa Integrado de Desenvolvimento do Noroeste do Brasil

SPI - Serviço de Proteção do Índio

STF - Supremo Tribunal Federal

SUDAM - Superintendência do Desenvolvimento da Amazônia

SVPE - Superintendência do Plano de Valorização Econômica

TI - Território Indígena

UCG - Universidade Católica de Goiás

UCs - Unidades de Conservação

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

WWF - World Wildlife Foundation

LISTA DE FIGURAS

Figuras 01 e 02: Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau.....	112 e 113
Figuras 03 a 07: O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau.....	116 a 117
Figuras 08 a 12: Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau.....	118 a 121
Figuras 13 e 14: O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau.....	124
Figuras 15 a 24: Nas Cinzas da Floresta.....	125 a 131
Figura 25: Chico Mendes: Eu Quero Viver.....	133
Figuras 26 a 32: Nas Cinzas da Floresta.....	133 a 135
Figuras 33 a 43: Chico Mendes: Eu Quero Viver.....	138 a 144
Figuras 44 a 55: Batida na Floresta.....	147 a 153

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
1. Globalização e os Conflitos Socioambientais	24
1.1 Consenso de Washington e a determinação política econômica mundial	25
1.2. Os conflitos socioambientais na Amazônia.....	32
1.2.1 A luta social pelo direito ambiental.....	32
1.2.2 A Amazônia sob o olhar do outro.....	37
2. A Modernidade e a mediação do inacabado	45
2.1 As diferentes temporalidades	45
2.2 A modernidade anômala na América Latina	47
2.3 Os meios e a mediação do olhar	52
2.4 Os fenômenos socioculturais e a mídia como reflexo do consenso	56
2.4.1. A política de comunicação e a importância da ação do Estado para a democratização da informação.....	63
2.5 A imagem como experiência: a mediação técnica.....	69
2.6 As representações fílmicas e os conflitos socioambientais	77
3. A obra de Adrian Cowell: a representação fílmica na fronteira onde nasce o brasileiro	82
3.1 Quem é Adrian Cowell?	82
3.2 O <i>campaigner</i> britânico Adrian Cowell	85
3.3 Procedimentos adotados para a seleção do corpo fílmico para análise	90
3.4 Seleção e processo de transcrição dos filmes analisados	91

3.5 A montagem dos sentidos: Um por todos e todos por um.....	93
3.6 Aspectos metodológicos para a análise dos sentidos	97
3.6.1 O que vemos é determinado pelo lugar de onde vemos	102
3.6.2 Da montagem e edição	104
3.7 As imagens de Cowell: Reiterar, recarregar e ressignificar	105
4. Os conflitos socioambientais nos documentários de Adrian Cowell: O Encontro entre os diferentes.....	109
4.1. Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau (52 min., 1990) e o Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau (52 min. 1999).....	113
4.1.1. O rapto e o encontro entre os diferentes	114
4.1.2. O destino traçado para a floresta amazônica e os caminhos incertos de Tari e Chico Prestes.....	122
4.2. Chico Mendes: Eu Quero Viver (40 min., 1989) e Nas Cinzas da Floresta (52 min., 1990): A Amazônia como símbolo do ambientalismo contemporâneo	124
4.3 Batida na Floresta (59 min. 2005): A representação do outro que se confunde conosco.	144
4.4. Algumas considerações sobre a análise fílmica	154
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	158
REFERÊNCIAS	164
APÊNDICE - Transcrições	181
Apêndice A: A trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau	182
Apêndice B: O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau	199
Apêndice C: Nas Cinzas da Floresta	216
Apêndice D: Chico Mendes: Eu Quero Viver	234
Apêndice E: Batida na Floresta	261

INTRODUÇÃO

Para muitos brasileiros, a Amazônia continua a representar o mesmo que os portugueses imaginaram no século XVI, uma dádiva da natureza composta por um grande sistema ecológico natural que abarca riqueza infindável e habitada por canibais e bestas indomáveis. Uma dádiva que os cronistas do descobrimento narraram com competência e inspiraram artistas e religiosos para a representação do exuberante Mundo Novo.

Segundo Arbex (2008), foi esta imagem que contribuiu significativamente para que a Coroa Portuguesa legitimasse a posse política da “Ilha Brasil” na disputa imperial com a Espanha. Pois para os colonizadores europeus, sendo este imenso território brasileiro, uma dádiva natural, a posse natural deste lugar expressou a vontade de Deus.

Esta mesma representação de “dádiva natural” do Brasil foi reiterada em diferentes períodos da história e também adotada pelos sucessivos governos republicanos na ocupação da Amazônia. No imaginário destes, ela foi associada à imagem do novo Eldorado, com extensos espaços vazios a serem ocupados, sem reconhecer que estes territórios já estavam habitados por nativos de culturas diferentes (ARBEX, 2008).

Ao optar por analisar a produção de sentidos nos documentários do cineasta Adrian Cowell, que representam os conflitos socioambientais na Amazônia Ocidental, o presente trabalho traz estas discussões para questionar esta “dádiva amazônica” que ainda persiste no imaginário social de muitos brasileiros.

O meu primeiro contato com o mundo das imagens se iniciou ainda na educação familiar quando nem mesmo podia ler e escrever com fluência. Sou filha de emigrantes japoneses e meus pais religiosamente disponibilizavam para os seus filhos, os *mangás* (histórias em quadrinhos [HQs] japoneses). Eram publicações mensais muito bem elaboradas e especializadas para públicos segmentados, isto é, obedecendo-se gênero e faixa etária. Meus pais sabiam que estes *mangás* seriam a ponte para que a cultura nipônica fosse preservada no ambiente familiar.

Por meio destas publicações tínhamos acesso às histórias que permeavam o cotidiano, sonhos e frustrações das crianças e adolescentes nipônicas em situações diversas: no seio familiar, no ambiente escolar, na socialização da prática do esporte e etc. Hoje, já distante

deste tempo dos *mangás*, acredito que estas revistas, de certa forma, facilitaram a nossa convivência com os nossos pais, pois em suas páginas narravam comportamentos e concepções do mundo oriental bastante diverso do nosso, no Brasil.

Com o passar dos anos, o passatempo dos *mangás* foi substituído pelo da fotografia e então, interessei-me por uma especialização em fotografia na Universidade Estadual de Londrina e depois pelo cinema, quando defendi o meu mestrado em Semiótica Visual na PUC de São Paulo. Hoje atuo como professora no Departamento de Jornalismo da Universidade Federal de Rondônia e continuo a me interessar por cinema, o que, em certa medida, me estimulou a optar nesta pesquisa pelos documentários de Adrian Cowell.

O meu primeiro contato com seus filmes ocorreu quando ministrei a disciplina Realidade Regional em Comunicação, logo após a minha chegada em Rondônia, em meados de 2004. Uma cópia pirata e mal feita do filme *Financiando o Desastre* (1987), da série *A Década da Destruição*, de Cowell, chegou às minhas mãos por intermédio de um professor, colega da mesma instituição, do campus de Porto Velho.

A péssima qualidade da reprodução do filme, no entanto, não foi empecilho para que eu continuasse a compartilhar este documentário com os meus alunos. Pois sendo um filme que narra, por meio de imagens testemunhais, um período histórico determinante para a presente configuração da paisagem humana e natural da atual Rondônia, ele contribuiu significativamente para que eu pudesse conhecer o aluno de Rondônia presente em sala de aula.

A projeção do filme de Cowell também facilitava a escolha de conteúdos didáticos que dialogavam com a narrativa fílmica. Foi também neste exercício de projeção aplicado em diferentes turmas de Jornalismo que percebi o quanto estes alunos estavam distantes da representação “ambientalista” de Cowell sobre a realidade da Amazônia Ocidental.

Esse aspecto me intrigava de certa forma, porque Cowell retratava em seu filme famílias de migrantes que haviam compartilhado a mesma realidade vivida pelos pais de, pelo menos, boa parte de alunos em sala de aula: famílias de pequenos agricultores que vieram em busca de terra na Amazônia e que enfrentaram condições inóspitas no coração da floresta da Amazônia Ocidental.

O episódio Financiando o Desastre (1984) é o documentário mais longo da série A Década da Destruição (versão de 1984) de Cowell, porque condensa no mesmo título, partes de outros episódios da mesma série. Estão presentes nesta obra, os diferentes atores sociais deste período da década de 1980 na Amazônia Ocidental, como ativistas ambientais, migrantes, pesquisadores, políticos etc, contextualizados no cenário político e econômico da execução do Programa Integrado de Desenvolvimento do Noroeste do Brasil (POLONOROESTE), um projeto financiado pelo Banco Mundial.

Os títulos que foram analisados neste trabalho não estavam disponíveis oficialmente na época. As cópias eram feitas e distribuídas, informalmente, entre colegas da universidade, entre grupos envolvidos com eventos de cinema ou participantes de eventos científicos com temáticas ambientais.

Uma pesquisa na internet em busca de seus filmes, artigos científicos ou pesquisas em português com referências à filmografia de Cowell, também revelou poucos resultados. A antropóloga Andréa Zhouri, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), foi exceção entre os pesquisadores brasileiros na lista de resultados na rede virtual, com artigos cujas temáticas abordam a filmografia de Cowell sobre a Amazônia e as diferentes organizações de ativistas ambientais estrangeiros (*campaigners*); estes textos contribuíram significativamente para esta pesquisa.

Desde 2008 a filmografia de Adrian Cowell está disponível para pesquisadores no Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia (IGPA) da PUC de Goiás. É o maior acervo de filmes sobre a Amazônia Brasileira, composto por três mil latas de filmes de 16 mm, positivos e negativos, além de fitas de áudio e vídeo doados por Cowell. No momento, este conjunto de obras de Cowell está sob a responsabilidade do IGPA e a Casa Oswaldo Cruz (COC) unidade da Fundação Oswaldo Cruz para preservar e divulgar os registros de 50 anos de história da Amazônia¹.

Para a minha sorte, no ano de 2009, o IGPA disponibilizou treze títulos da filmografia de Adrian Cowell e, dentre estes, os três títulos da série a Década da Destruição: Na Trilha

¹ Pela primeira vez na televisão brasileira foi exibida Programação Adrian Cowell no Canal Brasil no mês de maio de 2011 com a exibição de seis curtas de Cowell produzidas no Brasil e um no Peru. Cowell exibe nestes curtas a extinção dos índios brasileiros, o cotidiano dos jangadeiros e dos romeiros. Disponível em: http://www.coc.fiocruz.br/comunicacao/index.php?option=com_content&view=article&id=267. Acesso em 27.05.2011.

dos Uru-Eu-Wau-Wau (1990), Nas Cinzas da Floresta (1990) e Chico Mendes: Eu Quero Viver (1989); um da série Os últimos Isolados: O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau (1999) e o último, da série O Legado de Chico Mendes: Batida na Floresta (2005). Todos com as filmagens locadas na Amazônia Ocidental, como eu previa para a minha pesquisa.

Quando se iniciaram as disciplinas do programa deste doutorado na cidade de Porto Velho (RO), estava em pauta o processo de aprovação das polêmicas obras do Programa de Aceleração e Crescimento (PAC), que incluíam as construções de duas usinas hidrelétricas no Rio Madeira, estado de Rondônia.

Na época, a euforia tomava conta da capital e carregava a expectativa de que, com este programa governamental, Rondônia finalmente seria incluído no projeto nacional de desenvolvimento. As advertências de ambientalistas e cientistas sociais sobre os possíveis impactos ambientais não faziam parte da agenda principal dos conteúdos dos jornais locais e, nem mesmo, das conversas cotidianas na cidade.

Para os olhares mais críticos, a execução do PAC significa a reedição da política da ditadura que durante as décadas de 1970 e 1980 adotou um modelo de desenvolvimento autoritário e predatório em nome do progresso e que esta parece ser “ainda a opção do Estado brasileiro”, salienta Carneiro da Cunha (2010). Zhouri e Laschefski (2010) também veem com cautela o PAC e seus projetos desenvolvimentistas ao observarem que “o Brasil, ao final da primeira década do novo milênio, encontra-se marcado pelo ressurgimento de velhos conflitos em torno à temática socioambiental” (p.15).

Segundo eles, o que identifica estes “velhos conflitos” que foram determinantes durante o período do governo militar e que retornam com força no presente, são as execuções de grandes projetos de infraestrutura. Como exemplo eles citam as construções de usinas hidrelétricas, hidrovias, rodovias e portos que têm por objetivo favorecer a “inclusão internacional” do Brasil ao mercado globalizado.

A experiência com os meus alunos e a tentativa de apreender os desdobramentos destas políticas econômicas na Amazônia Ocidental aguçaram, ainda mais, o meu interesse em adotar os documentários de Cowell que abordam os conflitos socioambientais para a minha tese. A expectativa era de que estes documentários poderiam contribuir, significativamente, para que a sociedade adotasse, em momentos decisivos, como este da aprovação das obras do PAC, uma atitude mais crítica e participativa.

Sob esta perspectiva, foram formuladas as seguintes questões:

- Que sentidos podem ser construídos a partir do contato com a obra fílmica de Cowell, considerando a sua obra como um todo e os diferentes atores sociais que protagonizam os seus filmes que abordam a temática ambiental na Amazônia Ocidental?
- Os documentários de Adrian Cowell poderiam cumprir um papel singular para projetos de educação ambiental que contribuíssem para a construção de um saber ambiental?

Para buscar o embasamento teórico, que permitisse o diálogo entre comunicação e educação ambiental crítica, foram considerados os autores das ciências sociais comprometidos com as complexas relações sociais instaladas no mundo contemporâneo, o papel social significativo atribuído à comunicação social e os textos de teóricos da educação que oferecem propostas para um aprendizado que questionem as atuais crises socioambientais.

Inspirados por esta proposta referencial é que nós adotamos para o primeiro capítulo, autores das ciências sociais que pudessem colaborar na compreensão da realidade regional amazônica e a sua posição no contexto mundial político e econômico. Foram priorizados neste capítulo, teóricos que interpretam as políticas desenvolvimentistas adotadas pelo governo militar e sucessivos governantes brasileiros, sob a perspectiva da Teoria da Dependência. Esta teoria, pela sua postura crítica, favoreceu a compreensão do complexo período em que Cowell registra nos seus filmes locados na Amazônia Ocidental (1980). Filmagens de um período importante que contribuiu qualitativamente para a configuração de uma política ambiental para esta região.

No segundo capítulo, abordamos conceitos fundamentais para a compreensão da sociedade midiaticizada e priorizamos a perspectiva dos estudos culturais para que a análise e compreensão da produção e circulação de conteúdos midiáticos considerassem o cinema de Cowell como prática social. Também porque a natureza interdisciplinar e contestatória dos estudos culturais nos aproxima da temática das questões ambientais, pois ambos guardam a experiência do compromisso cívico e político dos anos de 1970 (BRANDIST, 2010; BAPTISTA, 2009) evidentes nas ações de ativistas ambientais retratados por Cowell.

Na tentativa de garantir que a ponte entre Educação e Comunicação fosse considerada sob a perspectiva do saber emancipatório, procuramos um referencial teórico que nos permitisse uma revisão dos conceitos de ideologia desenvolvidos por autores como Gramsci e Althusser mediados por autores latino-americanos e europeus.

Apontamos também neste capítulo, a importância da adoção de uma política de comunicação na produção e veiculação de conteúdos midiáticos que permitem uma mediação responsável e cívica. Retomamos esta questão no próximo capítulo quando descrevemos as obras de Cowell que foram exequíveis ao serem financiadas pela televisão pública britânica British Broadcasting Channel (BBC).

No terceiro capítulo apresentamos quem é Adrian Cowell e suas obras. Descrevemos a sua filmografia que expressa a dedicação deste cineasta em registrar a Amazônia por 50 anos e seu interesse por questões socioambientais. As primeiras imagens de Cowell do Brasil foram feitas ainda na década de 1960 e veiculadas neste período na televisão britânica BBC.

Como estas primeiras imagens de Cowell que foram veiculadas pela televisão pública britânica, a divulgação dos documentários de Cowell, sobre a degradação ambiental na Amazônia, caracterizou-se por priorizar esta mídia eletrônica por ser aquela que possibilitou o acesso à uma audiência significativa, tanto na Europa, como nos Estados Unidos.

Constam também neste capítulo conceitos fundamentais da linguagem fílmica que nortearam a execução da análise fílmica e as justificativas para a adoção de conceitos de Mikhail Bakhtin e textos fundamentais do sociólogo José de Souza Martins para a articulação das temáticas constantes na representação fílmica de Adrian Cowell.

Estão também descritos neste capítulo, os procedimentos iniciais para a seleção e sistematização da análise. Para a execução desta tarefa, enfatizamos a importância das transcrições dos filmes como ferramentas indispensáveis para o acesso às narrativas fílmicas e exploração dos sentidos do texto fílmico

As análises fílmicas estão articuladas no último capítulo sob a descrição dos cinco títulos selecionados para a análise dos conflitos socioambientais nos documentários de Cowell. Estes foram divididos considerando-se as possíveis temáticas latentes em cada obra e para melhor articular as metodologias adotadas.

Deste modo, justificamos neste capítulo a decisão de agrupar os títulos em três temáticas fundamentais para a análise, a saber: os conflitos sociais que abarcam a questão indígena e a condição do migrante pobre; os movimentos sociais e a defesa do meio ambiente e, por fim, a permanência da mentalidade desenvolvimentista no seio do imaginário social.

Outro aspecto importante da metodologia adotada para a análise e que mereceu destaque neste capítulo, são as abordagens referentes ao uso da linguagem cinematográfica nos filmes de Cowell. Nos cinco títulos selecionados da filmografia, priorizou-se a montagem e edição como ferramentas fundamentais que possibilitaram o diálogo com os conceitos de polifonia e dialogismo de Bakhtin.

A primeira temática, que agrupa os filmes *Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau* (1990) e *o Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau* (1999), priorizou os conceitos-chaves de Bakhtin para abordar “o encontro com a alteridade” – um traço marcante nestes dois filmes. A análise fílmica explorou a habilidade do diretor em alternar, no decorrer da narrativa fílmica, a construção imagética que ora nos aproxima dos índios, ora nos aproxima dos migrantes brancos.

Para a interpretação destas alternâncias do olhar, os textos de José de Souza Martins foram essenciais para a abordagem sociológica que Cowell retrata em seus documentários. A análise permitiu explorar este traço nos documentários que registram o cotidiano do indígena e do migrante pobre para representar a invisibilidade destes dois atores sociais diante do governo e do brasileiro que ignoram esta realidade.

Se os índios e os migrantes são os protagonistas na primeira parte da análise, a segunda explora a produção de sentidos nos filmes *Chico Mendes – Eu Quero Viver* (1989) e *Cinzas da Floresta* (1990) e enfatiza os movimentos sociais que defendem as causas ambientais e o confronto destes com o capital internacional configurada na imagem do Banco Mundial.

Para este capítulo, as relações existentes entre as práticas governamentais na década de 1980, a entrada do capital internacional na Amazônia e a ideologia desenvolvimentista assumem papéis centrais na análise dos significados. Os conceitos teóricos que abordam as políticas econômicas neste período da história da ocupação da Amazônia foram determinantes para avaliar conceitos como desenvolvimento sustentável ou justiça social.

A última parte da análise debruça sobre o título *Batido na Floresta* (2005) que exhibe uma realidade regional que já não é mais “fronteiriça” (MARTINS, 2009) porque já não exhibe

as oposições que demarcam os filmes anteriores, como por exemplo, o confronto entre o índio e o branco. O fato de o filme construir uma narrativa circunstanciada sobre as ações do chefe do IBAMA, Walmir de Jesus, foi possível explorar no exercício da análise, o quanto os traços violentos do passado estão ainda disseminados na sociabilidade cotidiana de uma pequena cidade no interior do estado de Rondônia.

Por fim, para as considerações finais recorreremos aos capítulos anteriores para pontuar as possíveis contribuições das representações fílmicas de Cowell, sobre os conflitos socioambientais na Amazônia Ocidental, para a construção de um saber ambiental. São, portanto, consideradas a importância dos conteúdos fílmicos de Cowell para o âmbito da temática ambiental e a sua relação com as propostas da Educação Ambiental crítica.

Para a elaboração de possíveis respostas à questão central desta tese, recorreremos aos autores cujos referenciais teóricos cooperam para a discussão e compreensão da interface Comunicação e Educação e nos indicam caminhos para potencializar a dimensão pedagógica na relação Cinema e Educação Ambiental Crítica. São autores que defendem uma educação que dê conta da atual complexidade da relação homem-natureza, cujos parâmetros teóricos dialogam com os aspectos fundamentais subtraídos do exercício da exploração dos sentidos nesta pesquisa.

“Minha profissão é ver o que os outros não veriam.”

Werner Herzog

1. Globalização e os Conflitos Socioambientais

No imaginário social, ainda é marcante a representação da região amazônica tal como o “inferno verde”² tão temido pelos primeiros colonizadores portugueses que aportaram em terras brasileiras. Um vasto espaço habitado por espécies desconhecidas e bestas que se escondem sob exuberantes florestas; que por sua vez, escondem os últimos redutos na Terra composto por ricos recursos naturais a serem explorados.

Deste “vasto espaço vazio” ignorou-se que este território já estava habitado por povos de distintos costumes e línguas que, no confronto com a “chegada do estranho” (MARTINS, 1993), lutaram para preservar suas terras e suas vidas, em um embate assimétrico que envolve ainda hoje, o rearranjo do capital transnacional, administração tecnoburocrática e usos de tecnologias avançadas.

É significativo observar o que Martins (1993), denomina como “a chegada do estranho” traduzida como a “chegada dos grandes projetos econômicos na vida das populações indígenas e camponesas da Amazônia” e as profundas transformações na paisagem natural e social decorrentes deste encontro.

Foram estes projetos emergenciais do governo federal³ (regime militar) que colocaram em confronto, de um lado, uma multidão de colonos pobres do campo (do Nordeste, Sul do País) em busca da terra prometida, a entrada do capital privado internacional e nacional e, por outro, grupos autóctones (grupos indígenas) ou habitantes já integrados ao modo de vida amazônico (os seringueiros, a população ribeirinha). Neste território de embates pela posse, as grandes clareiras abertas na floresta denunciam a profunda transformação da natureza condenada a abrigar o “futuro” nesta região considerada periférica e inóspita.

Sob o lema “integrar para não entregar”, o objetivo foi ocupar e habitar este imenso “espaço vazio” como marco geopolítico da integração social e econômica. Segundo Martins (1993), este confronto orquestrado pelas instituições do governo, não reconheceu a

² É a imagem configurada do Brasil como um vasto sistema ecológico natural desconhecido pelo Velho Mundo no Século XVI (ARBEX, 2005).

³ O Plano de Integração Nacional (PIN) foi adotado durante o governo Médici (1969-1972) para amenizar as pressões sociais no Nordeste e incentivou os nordestinos a migrarem para terras baratas e férteis da Amazônia. Outra ação do governo federal foi o Programa Integrado de Desenvolvimento do Noroeste do Brasil (POLONOROESTE), executado durante a década de 1980 e financiado pelo Banco Mundial (US\$ 411 milhões).

humanidade dessas populações (do índio ou do colono), pois estas precisaram “proclamar de voz viva que são humanos, que não são animais, e menos ainda, animais selvagens” (p.63).

1.1 Consenso de Washington e a determinação política econômica mundial

A ocupação da Amazônia durante o governo militar (1964 a 1984) pode ser mais bem compreendida se considerados o contexto político e econômico nacional dependente das questões em pauta no cenário internacional. Contrariando uma das previsões menos cautelosas já feitas pelas Nações Unidas de que 1970 seria a década do desenvolvimento, esta se resultou nos anos da morte do desenvolvimento como idéia e como política, afirma Wallerstein (2009).

Explica o autor que a economia-mundo capitalista em crise remanejou a sua produção industrial para países periféricos em busca de salários mais baixos para compensar o declínio de seus lucros. Esta transferência vista como a oportunidade para o desenvolvimento, pelos países anfitriões, revelaria posteriormente, um complexo jogo de interesses econômicos articulado pela especulação financeira, após as duras altas no preço do petróleo que endividaram países do Terceiro mundo e do Bloco Socialista – estas dívidas externas ainda estão sendo pagas com altos custos sociais.

Na década de 1980, a ideologia desenvolvimentista fracassou diante da crise financeira e, sob as ordens expressas pelo Consenso de Washington⁴, criou-se um cenário ideal para que o neoliberalismo desferisse, sob o comando de Margareth Thatcher e Ronald Reagan, as suas políticas econômicas ditadas pelo Fundo Monetário Internacional e pelo Fórum Econômico Mundial de Davos

Uma nova definição do caminho para a terra prometida – o Consenso de Washington – inverteu a maioria dos dogmas do desenvolvimentismo. A industrialização por substituição de importações era agora definida como um processo de favorecimento corrupto; a construção estatal, como alimentando uma burocracia inchada; a ajuda financeira dos países ricos, como dinheiro

⁴ Redução dos gastos públicos; investimento externo direto, com a eliminação de restrições e privatização das estatais são três exemplos do total das 10 regras básicas adotadas pelo Consenso de Washington.

derramado na sarjeta; e as estruturas paraestatais, como barreiras mortais para uma atividade empresarial lucrativa. Os Estados foram impelidos a adiar gastos com a educação e a saúde [...] o “mercado”, mais do que o bem-estar da população, agora se tornava a medida de toda atividade adequada do Estado (WALLERSTEIN, 2009, p. 62).

Wallerstein (2009), afirma que a Sociologia Instrumental⁵ exerceu um papel determinante para que esta nova ordem geopolítica fosse legitimada como a hegemônica durante o período pós-guerra (Segunda Guerra Mundial). Esta, utilizando-se do método de pesquisa funcionalista, classificou e ditou as regras, cujos resultados favoreceram os atuais países do Primeiro Mundo.

A representação do mundo dual salienta Wallerstein (2009), acentuou a divisão do mundo em países “desenvolvidos” e “subdesenvolvidos” (econômica), entre a oposição de “mundo livre” e o “totalitário” (ideológica) inspirada pela Guerra Fria que, ainda hoje, parece persistir acomodada às novas configurações do poder no mundo. Ele ainda atenta que foi neste período pós-1945 que os Estados Unidos da América consolidaram-se como o *locus* central da geocultura.

Observa Gandásegui Filho (2009, p. 270) que estas concepções dualistas eram, para os autores latino-americanos que defendiam a teoria da dependência na década de 1970, “um eufemismo para diferenciar os países ricos dos países pobres. Também se referia ao contraste entre Estados poderosos e Estados fracos”.

Gandásegui Filho (2009) salienta que as contribuições destes teóricos da dependência foram intensas no final da década de 60 e no decorrer da década de 1970 e perderam o vigor nas décadas posteriores; mas que, com a atual ofensiva neoliberalista, estes autores são resgatados para a compreensão das mudanças fundamentais operadas no sistema capitalista porque permitem abarcar tanto o contexto regional como o nacional e, também, as suas respectivas estruturas sociais.

⁵ Armand Mattelart (2002), no seu livro *Comunicação e Globalização* expõe muito bem o espírito da época para integrar os países do Terceiro Mundo: “Os índices de modernização são calculados pelo cruzamento das taxas de alfabetização, industrialização, urbanização e exposição às mídias; traçam-se curvas e definem-se tipologias de modernização que situam cada país do Terceiro Mundo” (p.95). Observa Mattelart que a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) publicou textos fundamentais da sociologia instrumental traduzidos em diversos idiomas e distribuiu catálogos cujos conteúdos ditavam os padrões básicos para que um país subdesenvolvido saia de sua condição de Terceiro Mundo. Este, segundo os catálogos da UNESCO deve “dispor de dez exemplares de jornal, cinco emissoras de rádio, dois de televisão e dois assentos de cinema para cada 100 habitantes” (p. 96).

Isto é, os teóricos da dependência⁶, explica ele, buscavam uma análise da realidade econômica e política na América Latina construída, particularmente, para este continente, por intelectuais do continente (“América Latina pelos próprios latino-americanos”) e adotaram a leitura crítica marxista não-dogmática para a análise da reprodução do subdesenvolvimento na “periferia” do capitalismo mundial. Sob esta perspectiva, estes não se esquivaram em proferir severas críticas ao posicionamento da Comissão Econômica para a América Latina e Caribe⁷ (CEPAL) das Organizações das Nações Unidas que defendia um nacional-desenvolvimentismo e a “dependência associada”⁸.

Os teóricos da dependência, marxistas não-ortodoxos, acreditavam que a promessa desenvolvimentista⁹ proposta pela CEPAL jamais poderia ser atingida porque os países hegemônicos (que pertencem ao centro capitalista) sobrevivem e usufruem deste patamar extraíndo os excedentes gerados pelos países periféricos. Portanto, para este sistema econômico assimétrico, no qual, um dependente do outro, os países periféricos só poderiam alcançar o mesmo patamar dos “desenvolvidos” se rompessem com a ordem econômica internacional capitalista (GANDÁSEGUI, 2009).

No seu artigo sobre a Teoria da Dependência, Mantega (1997) discute o pensamento de autores que defendem esta corrente e também, descreve e nomeia as diferentes correntes

⁶ A teoria da dependência reuniu pensadores neomarxistas influenciados pelos marxistas americanos como Paul Baran, Paul Sweezy e das teses de Trotsky para os países atrasados. Entre outros, nomes importantes da teoria da dependência econômica estão os integrantes do grupo de Brasília, como Ruy Mauro Marini e Theotônio dos Santos. Entre os representantes da nova esquerda também defensora da teoria do desenvolvimento foram componentes Paul Singer, Fernando Henrique Cardoso, Francisco de Oliveira e Maria da Conceição Tavares, entre outros. Entre o primeiro e o segundo grupo a defesa de teses e análises adversas sobre a dinâmica do capital nacional. Deste segundo grupo, aquele que se aproxima em alguns aspectos de suas análises, dos primeiros neomarxistas, é Francisco de Oliveira (MANTEGA, 1995).

⁷ Esta comissão foi criada em 1948 pelo Conselho Econômico e Social das Nações Unidas.

⁸ Rui Mauro Marini e seu grupo foram adeptos das idéias do norte-americano Gunder Frank e defenderam que a dependência de um país subdesenvolvido, como o Brasil, só poderia ser superada através de radicais transformações sociais, políticas e econômicas, de propostas socialistas para contrapor e combater tanto a superexploração imperialista externa e também a interna exercida pela oligarquia das classes burguesas dominantes (FERNANDES, 2006). Enquanto que, aqueles defensores de uma dependência associada apostaram na parceria entre a o capital nacional e o multinacional em busca do desenvolvimento econômico (BRESSER-PEREIRA, 2009).

⁹ O desenvolvimentismo é uma política econômica com a participação determinante do Estado e aplicável no sistema capitalista. É uma ação que tem como meta alcançar o crescimento da produção industrial e da infraestrutura concomitante com o aumento do consumo: “a solução se encontrava na industrialização, na medida em que esse processo permitiria o progresso técnico e, dessa forma, poderia inverter ou pelo menos deter a transferência de recursos da ‘periferia’ para o ‘centro’” (OSÓRIO, 2009, p.169). Enquanto outro grupo ortodoxo do PCB foram defensores de um desenvolvimentismo de esquerda e apoiou a candidatura de Juscelino Kubitschek (1955); posteriormente, no final desta década, assumiram aliança de classes em prol da revolução burguesa e a industrialização nacional como pré-requisitos essenciais para a configuração de uma revolução socialista no País.

internas que se abrigaram sob as críticas dirigidas ao desenvolvimentismo cepalino. A sua abordagem distancia-se, em alguns aspectos, daquela feita por Gandásegui (2009). Se este descreve os neomarxistas como Rui Marini e Theotônio dos Santos como pensadores fundamentais da teoria da dependência, Mantega (1997) minimiza os mesmos e prioriza, no seu artigo, os teóricos da nova esquerda, como Paul Singer, Fernando Henrique Cardoso¹⁰, Maria da Conceição Tavares e Francisco de Oliveira, entre outros. Afora estas discordâncias, ambos os autores parecem concordar sobre a importância da teoria da dependência para a compreensão da economia nacional contextualizada no cenário internacional.

Para Munteal (2009), resgatar o pensamento de neomarxistas no contexto atual significa revisitar uma corrente que foi condenada a dois exílios ao longo de sua existência

O primeiro em função da ditadura militar implantada no Brasil em 1964, e pela sequência de golpes desferidos contra os regimes constitucionais em boa parte da América Latina, e o segundo, em função de um silêncio imposto pelos seus próprios colegas na universidade brasileira. A trajetória intelectual de Marini se confunde, muitas vezes, com a história da comunidade científica no Brasil. Um clima de intolerância com a diferença que, afinal, confunde-se com determinados padrões de competitividade universitária de orientação liberal (p.329).

É interessante observar que, ao contrário de outros integrantes da teoria da dependência da nova esquerda, que ocuparam no período pós-ditadura, importantes cargos políticos, como o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso ou a ex-ministra Maria da Conceição Tavares, entre outros, os neomarxistas como Rui Marini ou Theotônio dos Santos foram praticamente esquecidos no seu próprio país, inclusive, pelo meio acadêmico, pois são poucas as publicações destes autores no Brasil.

Para Mantega (1997) conhecer a “arqueologia do pensamento econômico brasileiro” é reconhecer a contribuição da teoria da dependência para uma justa compreensão do passado que permite não só revelar os fundamentos das práticas econômicas atuais, mas também, as do futuro. Segundo ele, a teoria da dependência foi a crítica mais consistente ao desenvolvimento autoritário posto em prática durante o governo militar (1964 – 1984) por

¹⁰ Ha-Joon Chang (2004, p. 32 – 33) faz um estudo histórico da estratégia do desenvolvimento no mundo e menciona que Fernando Henrique Cardoso “foi um dos expoentes da teoria da dependência até os anos 80” mas que o seu governo “implantou a doutrina neoliberal no Brasil”..

Roberto Campos, Antonio Delfim Neto, Mário Henrique Simonsen e Afonso Celso Pastore que defendiam o Modelo Brasileiro de Desenvolvimento (MANTEGA, 1997, p.6). Para a presente pesquisa, identificar as diferentes correntes em evidência neste período do governo militar, ou ainda, no processo de democratização no País, contribui significativamente para a compreensão das legislações ambientais atuais e a sua relação com as práticas econômicas adotadas atualmente.

Salienta Mantega (1997) que a teoria da dependência assumiu o importante papel de desvelar a ideologia deste desenvolvimentismo autoritário que defendia a acumulação do capital interno, ignorando-se os custos sociais decorrentes desta prática. A rentabilidade do capital operado por esta política econômica autoritária, segundo os teóricos da dependência, efetivou-se, principalmente, pela redução dos salários, pela concentração da renda e pela desarticulação dos movimentos sociais monitoradas pelas forças repressivas do governo militar.

Na América Latina, esta reorganização mundial do capital começou a desdobrar-se como efeito dominó, cuja imagem significativa resultante é a dívida externa em que muitos países do continente estão atrelados. A promessa do progresso desenvolvimentista ainda está sendo paga desde a década de 1980 com altos custos sociais visíveis, principalmente, na educação e saúde públicas.

Como explica Otávio Ianni (2002) sobre a “Ocidentalização do Mundo”, os recursos externos, como o do Banco Mundial (1962), foram investidos para garantir aos países em desenvolvimento, uma política educacional para que pudesse contribuir efetivamente para o desenvolvimento econômico sob a ideologia “do que é melhor, avançado, moderno, racional, conspícuo, civilizado [qualidades] dos que participam da sociedade global” (p.74). Um dos objetivos deste programa era alcançar com estas medidas a “produtividade e a equidade social”.

No entanto, os programas emergenciais como a Bolsa-Escola¹¹ adotada pelo governo em 1994 e ainda em pleno vigor, expressam o fracasso deste tipo de política e denunciam, de

¹¹ Este programa social tem como missão, quebrar o círculo vicioso da pobreza por meio da educação. Tem o objetivo de combater a pobreza estrutural e promover a inclusão social. É uma medida de transferência de renda que incentiva a permanência de alunos na escola. O programa Nacional da Bolsa Escola foi criado em 2001, pelo governo Fernando Henrique Cardoso (1995 – 2003). www.mec.gov.br/bolsasescola/estrut/serv/programa/default.asp. Acesso no dia 15/04/2011).

certa forma, a dura realidade de um país injusto e desigual que tenta buscar, o mesmo patamar dos países desenvolvidos, sob o sistema mundial vigente.

Sobre esta relação entre países periféricos e centrais, observa Giddens (2005) que a globalização não é termo exclusivamente do mercado, mas deve ser compreendida como um fenômeno “político, tecnológico e cultural, tanto quanto econômica” (p.21). Segundo ele, a experiência da globalização é um conjunto complexo de processos que operam de maneira contraditória e antagônica:

Ela é conduzida pelo Ocidente, carrega a forte marca do poder político e econômico americano e é extremamente desigual em suas conseqüências. Mas a globalização não é apenas o domínio do Ocidente sobre os demais; afeta os Estados Unidos tanto quanto outros países. Além disso, a globalização influencia a vida cotidiana tanto quanto eventos que ocorrem numa escala global [...] Num mundo globalizante, em que informações e imagens são rotineiramente transmitidas através do mundo, estamos todos regularmente em contato com outros que pensam e vivem, de maneira diferente de nós (p. 15 - 16).

É interessante resgatar o conceito de “risco” de Giddens (2005) associado à globalização para encaminhamento ao próximo item deste capítulo. Explica ele que na Idade Média ou nas sociedades de culturas tradicionais, estruturadas sobre os valores do passado, a religião e os deuses exerceram um papel social determinante e a palavra “risco” não teria sentido e nem mesmo porque existir:

A idéia de risco parece ter se estabelecido nos séculos XVI e XVII, e foi originalmente cunhada por exploradores ocidentais ao partirem para suas viagens pelo mundo. A palavra “*risk*” parece ter se introduzido no inglês através do espanhol ou do português, línguas em que eram usadas para designar a navegação rumo às águas não cartografadas. [...] originalmente ela possuía uma orientação espacial. Mais tarde, passou a ser transferida para o tempo, tal como usada em transações bancárias e de investimento [...] Mais tarde passou a designar uma ampla esfera de outras situações de incerteza. Não se pode dizer que uma pessoa está correndo risco quando um resultado é 100% certo (p.32).

Se nas culturas tradicionais orientadas para o passado, o risco não tem porque existir, nas sociedades industriais orientadas para o futuro, este é um território a ser conquistado ou

colonizado. Sendo assim, a aventura – positiva ou negativa -, do risco a ser perseguida é característica imprescindível da sociedade moderna; neste contexto, o capitalismo só é praticável com a operação do risco. Giddens (2005) exemplifica o quanto arquitetamos o nosso futuro quando pagamos e transferimos o risco da nossa seguridade ao banco privado ou à previdência social, pois a “aceitação do risco é também condição para entusiasmo e aventura” (p.34); É neste consenso pela seguridade que a globalização transforma o nosso modo de experienciar o cotidiano e também os eventos em escala global facilitados pela comunicação simultânea (via satélite ou internet) que nos aproxima do distante e, muitas vezes, nos distancia do lugar e do tempo em que estamos inseridos.

O autor classifica o risco em dois grupos distintos. O risco fabricado pelo homem e o risco externo. Se antes, explica, o homem de cultura tradicional se preocupava com pestes, má colheita ou inundações, o homem contemporâneo, “se inquieta menos com o que a natureza pode fazer conosco, e mais com o que nós fizemos com a natureza. Isso assinala a transição do predomínio do risco externo para o do risco fabricado” (GIDDENS, 2005, p.37). O aquecimento global, o vazamento de materiais radioativos, a contaminação dos mares ocasionada pelo vazamento do petróleo, as freqüentes grandes inundações são os exemplos destes riscos fabricados pelo homem.

Conclui Giddens (2005) que a nossa época não é mais perigosa ou nem mais arriscada que as anteriores, no entanto, a racionalidade moderna e o acúmulo de conhecimentos pelo homem alteraram o equilíbrio entre riscos e perigos (operados por nós mesmos) e produzem conseqüências tão temerosas quanto os riscos externos e genuinamente catastróficos “como o risco ecológico global, a proliferação nuclear ou a derrocada da economia mundial” (p. 44). Apesar de convivemos em escala global estas conseqüências da modernidade, muitas vezes trágicas que custam milhares de vidas, perseguimos o futuro de forma disciplinada, previsível e cautelosa, sem atitudes ousadas para os enfrentamentos de situações de riscos e para uma transformação socioambiental sustentável.

Foi neste complexo cenário político e econômico internacional que a Amazônia recebe a “chegada deste estranho”, nada cerimonioso e incontestemente portador de soluções para modernizar e desenvolver a região economicamente periférica, pouco habitada e rica em recursos naturais (MARTINS, 1999).

1.2. Os conflitos socioambientais na Amazônia

Compreender as atuais políticas econômicas ou ambientais encenadas na Amazônia Legal¹² - que guarda marcas profundas em sua paisagem natural do período 1970 – 1990 -, requer também um olhar sobre o seu passado, ainda recente e avaliar as circunstâncias atuais da região. A transformação da paisagem natural executada pelas mãos do homem expõe as marcas de muitos conflitos socioambientais ocorridos pela posse e uso da terra e considerar esta realidade é um ato prudente que nos possibilita ouvir as múltiplas vozes que conformaram estes embates.

No item anterior, a nossa intenção foi oferecer alguns parâmetros da política econômica adotada mundialmente para contextualizar a situação social e política do Brasil e, particularmente, da região amazônica. Esta ponte nos parece fundamental porque, para que possamos abordar a degradação da natureza na Amazônia e os conflitos socioambientais ocorridos é preciso contextualizar historicamente estes fenômenos sociais às políticas econômicas adotadas durante o governo militar. Este exercício teórico se faz necessário para que possamos delimitar informações sobre a região e conceitos básicos que nortearão a análise dos conflitos socioambientais neste presente trabalho.

1.2.1 A luta social pelo direito ambiental

Acseirad (1992) busca na filosofia de Anaximandro de Mileno (século VI, a.C.) os fundamentos para refletir sobre a crise ecológica que afeta o mundo contemporâneo. “A

¹² A atual configuração geográfica da Amazônia Legal é constituída pelos seguintes estados: Amazônia, Acre, Pará, Roraima, Rondônia, Tocantins, Amapá, Mato Grosso e parte do Maranhão. Esta formação não obedece ao critério anteriormente adotado de agrupar os estados pertencentes à bacia hidrográfica amazônica, mas sim, aos critérios de planejamento. Isto é, o conceito Amazônia Legal foi reinventado para fins de planejamento da região Norte. A Superintendência do Desenvolvimento (SUDAM) foi criada em 1966 pelo presidente Castelo Branco para substituir a Superintendência do Plano de Valorização Econômica (SVPEA) criado pelo presidente Getúlio Vargas. Considerado oficialmente pelo governo Fernando Henrique Cardoso como ineficiente, foi então substituído pela Agência de Desenvolvimento da Amazônia (ADA) até a autarquia federal reassumir a sigla SUDAM durante o governo de Luiz Inácio da Silva em 2007. Para Lira (2005), a extinção da SUDAM em 2001 não está restrita ao discurso oficial de ineficácia e corrupção, como propagou amplamente a mídia nacional, mas está associada à falência de um modelo de planejamento regional que buscou, entre outros objetivos, desenvolver a Amazônia sob a perspectiva de integração competitiva em vez de integração nacional.

idéia de lei aplicada à natureza”, explica Acserald, pertence ao pensamento deste filósofo grego que

para explicar o nascimento e o desaparecimento das coisas [...] transferiu para o mundo natural a idéia de direito que se aplicava antes apenas à vida social. Para Anaximandro, os elementos da natureza pagam pelas injustiças que são cometidas no mundo. E foi assim que teve origem a idéia filosófica de cosmos, palavra que designava anteriormente, apenas a justa ordem da comunidade e do Estado. A crença na idéia de lei e de direito como fundamento da existência levou o pensamento grego a projetar, no próprio universo, a imagem do cosmos sócio-político. A ordem cósmica foi pensada, assim, a partir da ordem política. Não só na vida humana, mas também na natureza, devia prevalecer o princípio da igualdade perante a lei – a isonomia (1992, p.18).

Salienta o autor que as idéias de Anaximandro são revestidas de sentido se consideradas as grandes transformações operadas pelo homem na natureza, principalmente, a partir da Revolução Industrial ocorrida na Inglaterra no século XVIII. Uma revolução que instalou uma nova ordem econômica, social e política no mundo e que para sobreviver, continua a gerar uma desordem na natureza.

Acserald (1992) assevera, se a desorganização das leis da natureza parece refletir as injustiças da vida social, a questão parece ser muito mais complexa porque a busca por respostas para as crises ambientais no mundo contemporâneo pressupõe questionar a estrutura social desta sociedade, a forma como esta reproduz as necessidades humanas e os bens materiais. É preciso conhecer a organização social dividida em diferentes classes sociais e as formas de dominação que operam neste sistema.

Inspirado pela intuição de Anaximandro, o autor questiona: “Como se relacionam os fatos sociais e os fenômenos de natureza? Que relação existiria entre o efeito estufa e a desigualdade social, entre a depleção da camada de ozônio e os direitos humanos, entre o meio ambiente e a democracia?” (1992, p. 19).

Para possíveis respostas, devemos seguir a pista oferecida pelo filósofo grego e investigar que, o acelerado processo de degradação da natureza está relacionado com o processo de produção de injustiças e desigualdades. Portanto, defende Acserald, os

movimentos sociais que lutam pela preservação da natureza articulam-se segundo os princípios democráticos de um novo modelo de cidadania em defesa dos direitos ambientais.

É a luta pela defesa dos direitos ambientais que garantem o acesso aos bens considerados coletivos como o ar, a água, a flora, a fauna e o solo, que são elementos naturais que compõem o nosso meio ambiente. A forma como exploramos e utilizamos cada um destes elementos, garante a nossa sobrevivência sobre a terra que abrigou historicamente, as mais diferentes civilizações humanas, cada qual com o seu modo particular de se relacionar e transformar a natureza.

Explica Acsehrad (1992, p. 20) que se estes elementos naturais são bens coletivos e são compartilhados por uma comunidade, ou ainda, por diferentes nações, é importante que os mesmos usuários estejam interessados em saber para quê e de que modo estes bens são apropriados e utilizados por outros grupos ou nações. O uso por alguns pode afetar o uso e o acesso de outros.

Um bom exemplo são as disputas pela água entre países que compartilham o fluxo de um mesmo rio. A fonte de água que garante a sobrevivência das populações ribeirinhas pode ser um importante recurso natural que sustenta a agricultura e o pescado em âmbito nacional.

A construção de uma hidrelétrica em algum ponto deste mesmo rio pode provocar, além dos usuais impactos ambientais causados pela cobertura da floresta pela água, a alteração do seu fluxo e volume. Estas alterações em países com poucos recursos hídricos como alguns países da África, por exemplo, podem favorecer a população e a economia de um país e privar o outro (país) dos mesmos direitos de usufruir um bem coletivo.

Uma transformação na natureza operada por um homem pode afetar, portanto, tanto a população local, quanto outras nações; pode atingir a cadeia natural de alimentos e ainda, alterar o clima local decorrentes de inundações provocadas pelo homem que, provavelmente, afetará efeitos posteriores no equilíbrio climático em escala mundial. Portanto, a biosfera, salienta Acsehrad (2009, p.21) “caracteriza-se, assim, enquanto espaço de interação global das sociedades humanas”.

O rio que atravessa duas fazendas ou dois países diferentes pode provocar disputas entre vizinhos ou até provocar guerras entre nações, mas o acesso à sua água, que é tão valioso como o ar que respiramos, não é passível de apropriação privada. O mesmo não

acontece com a terra que, apesar de ser um elemento de bem coletivo, é objeto de cobiça e passível de apropriação privada (ACSELRAD, 1999; 2004).

Para que possamos compreender a legitimação desta apropriação tal como é aceita hoje e os conflitos ambientais gerados pela posse deste bem coletivo, é preciso conhecer a história da acumulação de riquezas, da ascensão da classe burguesa, da expulsão dos camponeses do meio rural e da expansão do sistema econômico capitalista. Este trabalho não tem a intenção de esgotar sobre este assunto, por conseguinte, pontuaremos alguns aspectos importantes para posterior análise dos conflitos socioambientais nos filmes de Cowell.

No modo de produção medieval a terra não era tratada como uma simples mercadoria como no sistema capitalista. Ela foi um instrumento importante que demarcou a relação social, econômica e política no período feudal. Entre os nobres que tinham o direito à posse da terra, a sua distribuição pelo suserano era feita mediante promessas de fidelidade do vassalo. Os interesses políticos permeavam estas distribuições e asseguravam a estabilidade do poder centralizado nas mãos do clero e dos nobres. O camponês (servo) que trabalhava sobre estas terras não tinha o direito à posse, somente ao uso e a sua sobrevivência era mantida sob o jugo do senhor feudal.

Entre os feudos na Idade Média, a troca de mercadorias era a principal prática ao invés do uso dinheiro e, em contraste ao sistema capitalista, todos os recursos necessários para a sua reprodução econômica estavam disponíveis no mesmo local, como os recursos orgânicos e renováveis como as fontes de água e madeira e o uso de energia suprida pelo uso de tração animal. Portanto, a terra distribuída formalmente entre os nobres representou a continuidade de uma tradição econômica e social inerente a este sistema foi parte integrante do meio ambiente. Isto é, para o homem medievo, a terra era também o seu lugar onde o passado permitia visualizar o seu futuro.

No modo de produção capitalista, os recursos naturais necessários nem sempre estão disponíveis no mesmo local onde se dá a produção de mercadorias, e exige uma rede complexa de fornecedores que possam disponibilizar a matéria-prima desde outras partes do país ou de outros continentes da Terra. Isto porque, ao contrário do homem medieval, o sistema de produção capitalista necessita de energias não renováveis e de matéria-prima inorgânica, como ferro e petróleo, para a transformação e produção de mercadorias.

Neste processo, a terra para o homem moderno passa a ser mercadoria para o investimento em um sistema econômico e social que difere da percepção do mundo do homem medieval; porque no moderno, o lugar esvazia-se do passado para buscar o seu futuro. O camponês medieval que não tinha o direito à terra, confunde-se na idade moderna com o proletário que também perde o seu direito à terra para sobreviver como assalariado nas cidades.

Explica Acserald (1999, P. 22) que a terra é um elemento natural do qual depende o ser humano e que foi subordinada ao mercado mediado por contratos de compra e venda e para a produção do lucro. Mas mesmo sendo “objeto de apropriação privada”, o uso inadequado do solo afeta o bem-estar coletivo porque pode levar ao esgotamento de recursos naturais existentes, dos quais dependem as futuras gerações.

Salienta Acselrad (2004, p. 18) que é preciso questionar a razão utilitária hegemônica que exclui da questão ambiental os conteúdos socioculturais específicos e diferenciados “a reapropriação do mundo não se pode resolver dentro da lógica unitária do mercado ou dos códigos jurídicos do direito privado e afirmando o exercício de racionalidades não hegemônicas”.

A constituição brasileira de 1988¹³ garante o direito ambiental do cidadão porque define o meio ambiente como “bem de uso comum do povo” e estabelece

que os bens ambientais não podem ser utilizados pelo Estado ou por particulares de forma a que seja impedido o usufruto coletivo desses bens. Nesta medida, as políticas ambientais do Estado estão, em grande parte, articuladas às opções de desenvolvimento que dizem respeito ao conjunto da sociedade. Políticas ambientais democráticas supõem políticas de

¹³ Constituição da República Federativa do Brasil promulgada em 1988 previu a necessidade de observância ao princípio da prevenção, por força do art. 225, § 1º, incisos IV e V:

Art. 225 - Todos têm direito ao meio ambiente ecologicamente equilibrado, bem de uso comum do povo e essencial à sadia qualidade de vida, impondo-se ao Poder Público e à coletividade o dever de defendê-lo e preservá-lo para os presentes e futuras gerações.

§ 1º - Para assegurar a efetividade desse direito, incumbe ao Poder Público:

IV - exigir, na forma da lei, para instalação de obra ou atividade potencialmente causadora de significativa degradação do meio ambiente, estudo prévio de impacto ambiental, a que se dará publicidade; (Regulamento)

V - controlar a produção, a comercialização e o emprego de técnicas, métodos e substâncias que comportem risco para a vida, a qualidade de vida e o meio ambiente;

desenvolvimento que sejam também norteadas pelo interesse coletivo. (1999, p. 30)

Para que o interesse coletivo seja atendido, conclui o autor, é preciso que as informações sobre as alterações no meio ambiente também sejam democratizadas pelo poder público¹⁴, como defende a Constituição de 1988. Esta se destaca como a “Constituição Ambiental” porque adota uma nova dimensão dentro dos parâmetros do Estado Democrático de Direito ao submeter o Estado aos princípios ecológicos. Portanto, diante de uma degradação ambiental que prejudique o bem-estar coletivo, a sociedade organizada está protegida pela legislação e pode pleitear na Justiça os seus direitos ambientais atingidos.

1.2.2 A Amazônia sob o olhar do outro

Arbex (2005) no seu artigo “Terra sem povo, crime sem castigo” afirma que, de concreto, pouco ou nada sabemos sobre a Amazônia. Segundo ele, a imagem que boa parte dos brasileiros guarda da região é a mesma que os colonizadores portugueses do século XVI imaginavam do Brasil como um todo: “o Brasil era um grande sistema ecológico natural, um território maravilhoso, região de riquezas infindáveis, mas também habitada por canibais e bestas indomáveis (p.21).

Uma “dádiva da natureza” narrada pelos cronistas do descobrimento que inspirou poetas, religiosos e escritores e teve o seu papel determinante para a representação do exuberante “Mundo Novo”. Esta imagem contribuiu, explica Arbex, para legitimar as pretensões de posse e políticas da Coroa Portuguesa na disputa imperial com a Espanha. Porque, sendo uma dádiva, a posse natural do mito da Ilha Brasil expressou a vontade de Deus. Segundo Arbex, esta idéia de Ilha Brasil foi reiterada em diferentes períodos históricos, influenciou as produções culturais e permaneceu em evidência até o início do século 20, quando foi problematizada pelos artistas e intelectuais da Semana de Arte Moderna em 1922.

¹⁴ A Legislação Ambiental Brasileira define quatro tipos de informação: a) os resultados de análises efetuadas quando solicitadas por pessoa legitimamente interessada; b) os pedidos de licenciamento de atividades potencialmente poluidoras; c) o pedido de registro de agrotóxicos; d) o anúncio das audiências públicas para a apresentação de Relatórios de Impacto Sobre o Meio Ambiente (ACSELRAD, 1999, p.28).

Completa o jornalista que a idéia de “dádiva da natureza” também foi perseguida pelos sucessivos governos republicanos na ocupação da Amazônia, cuja percepção histórica naturalista reiterou a mentalidade colonizadora: explorar os inesgotáveis recursos naturais do novo Eldorado e ocupá-lo como um imenso espaço vazio, não habitado.

Esta imagem de amplidão regional sem habitantes foi devidamente elaborada e explorada por frases de efeito que, como *slogans* de propaganda legitimaram as ações do governo militar, potencialmente, sob a figura autoritária do presidente Médici (30/10/1969 a 15/03/1974), explica Skidmore (1988) em Brasil: de Castelo a Tancredo (1988). “*Homens sem terra do Nordeste e terras sem homens da Amazônia*”, “*ocupação gradual de espaços vazios*” seriam as frases indicadoras do governo de Médici que maquiavam na época, a tensão social e o “*excesso de população*” existente no Nordeste.

Registra Skidmore (1988) que, neste período, um terço da população brasileira enfrentava condição social de miséria¹⁵ e o deslocamento de nordestinos para o Norte seria a “descoberta de novos recursos”. A gigantesca população do Nordeste seria desviada de sua rota normal de migração para os “superpovoados centros metropolitanos do Centro-Sul” e levada para as regiões semi-úmidas do próprio Nordeste e da Amazônia e Planalto Central. “Absoluta prioridade” foi dada à construção das rodovias Transamazônica e Cuiabá-Santarém (p. 289).

O Programa de Integração Nacional (PIN) se encarregaria de deslocar os destinos dos nordestinos do sentido sul para o oeste e o norte do País, da seca para a região das águas, sob o *slogan* “*terra sem homens para homens sem terra*” as fronteiras seriam abertas com as construções das estradas para ocupar o vasto território brasileiro.

“*Integrar para não entregar*” e “*a Amazônia é nossa*” eram os bordões aprendidos nas academias militares porque o espaço vazio (denominado “permeabilidade natural da Amazônia” pelos militares) inquietava os generais que priorizaram a segurança nacional e não a preservação ambiental e o planejamento social adequado. O *slogan* Brasil: “*Ame-o ou*

¹⁵ Para o governo militar, a busca por novas fontes de riqueza ao invés de redistribuição nacional de riquezas ou de terras (latifúndios) com a reforma agrária envolveria decisões políticas e econômicas inviáveis ao poder. London e Kelly (2007, p.57) sublinham que a situação social hoje não é diferente, porque mais de 50% das terras aráveis do Brasil pertencem a apenas 3% da população e os 1% mais ricos ganham mais que os 50% mais pobres.

Deixe-o” criado durante o governo de Médici expressou esta fase de violência e intolerância de um governo autoritário.

Segundo Silva (1984, p. 72) este foi o período do “Milagre Econômico” que ocultou as mais duras ações do Estado. Destaca o autor que, as reações violentas dos militares resultaram em ações, invertendo a lei da Física. Os jovens foram proibidos de participarem de passeatas¹⁶, os jornalistas e intelectuais impedidos de expressarem suas idéias restaram a eles optar pela subversão e pelas ações clandestinas. Segundo Silva, a guerrilha do Araguaia (final da década de 1960 e primeira metade da década de 1970), sem dúvida, constituiu a expressão revolucionária mais importante desta fase de contestação e mobilizou uma ação militar de combate de, aproximadamente, 10 mil homens:

Mantida em segredo, sob censura por muito tempo, ainda hoje, o Exército e os oficiais que nela tomaram parte não querem a publicação de toda a verdade. Os objetivos da guerrilha foram: 1) Criar uma grande frente antifascista nas cidades; 2) Desenvolver a luta revolucionária, a partir do interior; 3) Na conjugação dessas duas vertentes, forçar a derrubada do fascismo (1984, p.77).

Neste contexto histórico, na região das fronteiras, o índio isolado também era a imagem da insegurança, pois a sua identidade tribal em detrimento à identidade nacional não seria motivo de resistência e seriam alvos vulneráveis às invasões de estrangeiros. Os grupos autóctones representavam para os militares, uma ameaça à idéia de nação. No entanto, o que os diferencia dos movimentos sociais urbanos da Ditadura é que, ainda hoje, esta imagem negativa e preconceituosa ainda permanece no imaginário social brasileiro, “O que aconteceria se esses índios fossem integrados à economia da cocaína? O que aconteceria se aprendessem a língua espanhola, em vez de a portuguesa? O que aconteceria se fossem doutrinados no islamismo, em vez de no catolicismo? (LONDON; KELLY, 2007, p. 65).

¹⁶ Silva (1984, p.72 - 73) cita uma pesquisa rigorosa feita por Georges André Fiechter em cinco cidades mais importantes do Brasil cujos resultados legitimam o amplo envolvimento dos jovens estudantes pela luta pela democracia. Segundo esta sondagem, foi constatada a existência de três grandes correntes políticas entre os jovens: a conservadora (15%), a reformadora (60%) e a revolucionária (10%). Da corrente revolucionária, na época, o ministro da Educação e Cultura do governo Médici, Jarbas Passarinho reconheceu como “terroristas” os jovens que, quase na totalidade (80%), pertenciam ao meio universitário (70% dos cursos de Ciências Sociais e Filosofia). A guerrilha de Araguaia foi articulada na região localizada ao sul do estado do Pará sob a bandeira ideológica do Partido Comunista do Brasil (PC do B).

No entanto, observa Marques (2007, p.45) que “esta idéia de que a Amazônia é cobiçada por estrangeiros não foi criada pelos militares” ela é uma idéia vital e catalisadora de ações de defesa nas Forças Armadas e circula nos bastidores políticos brasileiros desde a época em que suas fronteiras foram definidas. Enfim, como sublinha Skidmore (1988), para o governo militar sob o comando autoritário de Médici, abrir novas fronteiras de migrações resolveria dois problemas a serem combatidos e solucionados: a tensão social existente no nordeste e a insegurança geopolítica do vazio amazônico.

É interessante destacar deste período conhecido como “os anos de chumbo”, a absoluta falta de comunicação entre o governo brasileiro e as manifestações em defesa do meio ambiente nos países europeus e nos EUA nas décadas de 1960 e 1970 (LONDON; KELLY, 2007): enquanto abriam-se estradas cortando a mata virgem, o mundo se escandalizava com as taxas de desmatamento na Amazônia e os militares festejavam os mesmos indicativos como prova de sucesso de que, finalmente, a região poderia ser habitada por uma população comprometida com a preservação da soberania brasileira.

O recente episódio referente à homologação das terras contínuas da Reserva Raposa Serra do Sol em Roraima¹⁷ é emblemático, dentre os muitos conflitos de terra nas áreas de fronteira e exemplifica muito bem o que Marques (2007) descreve como a presença de atores não estatais na Amazônia ou a desnacionalização da Amazônia presente nos discursos do pensamento militar, que tem suas raízes historicamente plantadas pela coroa portuguesa.

Os atores sociais envolvidos na reserva Raposa do Sol, o índio e o branco, são os sujeitos simbólicos destes conflitos socioambientais que expõem as marcas profundas de lutas

¹⁷ O episódio da demarcação do Território Indígena (TI) Raposa Serra do Sol, desde a iniciativa do governo em homologar definitivamente em 2005, a mídia acompanhou atenta as articulações sociais cujas manifestações envolveram grupos de interesses distintos. Até a data até 2009, quando foram retirados os últimos fazendeiros plantadores de arroz, a tensão social na região local reuniu ingredientes sociais e políticos que exemplificam o processo histórico de confronto entre índios e brancos e, principalmente, aquilo que serviria de modelo por cumprir o que pede a nossa Constituição brasileira. Os atores sociais envolvidos (índios e brancos), os interesses econômicos vigentes (a monocultura/arroz e riquezas minerais), os interesses políticos (do governo local que dialoga com o poder econômico local) e as questões de fronteira e segurança nacional foram amplamente divulgados. Marcou este episódio, o papel relevante e determinante das instituições governamentais, do Supremo Tribunal Federal, da FUNAI, do IBAMA, das Forças Armadas, dos sindicatos e de outras representações sociais como as lideranças indígenas e militares.

pela posse do território - palco de embates entre índios e brancos que envolvem ideologia¹⁸, política e economia.

Para Martins (2009), esta ocupação também expressa o espírito da Conquista que ainda não se completou e continua a legitimar a presença do estranho diante da degradação do outro; a ação que não reconhece a alteridade, segundo ele, expressa os nossos desencontros históricos em não reconhecer o diferente como parte essencial do exercício de nossa integridade. O extermínio de culturas tradicionais (do indígena e do ribeirinho) é um dos exemplos que expõem as cicatrizes deixadas na paisagem natural e humana e revelam as consequências destes desencontros.

A pesquisa sociológica de longa data realizada por Martins¹⁹ sobre os conflitos sociais na Amazônia comprova – mais uma, dentre outras que experienciaram *in loco* o viver amazônico -, o quanto estamos distantes da compreensão das atrocidades cometidas no passado e que se estendem no presente.

Um exemplo ainda recente ilustra muito bem como as práticas do desenvolvimento autoritário, sob o domínio militar, ainda deixam marcas profundas nas adoções de programas econômicos governamentais que envolvem questões socioambientais na região amazônica. O processo de aprovação das obras do Programa de Aceleração e Crescimento²⁰ (PAC) proposto pelo atual governo Lula e hoje, em fase de execução no País, é um exemplo dessa herança. Citamos particularmente, o andamento das obras do PAC em Rondônia, cujos projetos para a

¹⁸ É importante lembrar que o Brasil vive neste período, sob a ditadura militar (1964 – 1984) um forte período de urbanização e expansão dos meios de comunicação audiovisual de base empresarial que influi simbolicamente na fabricação capitalística da subjetividade, explica Porto-Gonçalves (2006, p. 197). Segundo ele, a veiculação desta violência simbólica com grande poder sociopolítico, ainda mais sob a forte censura de um governo autoritário é constitutivo de um período de globalização neoliberal. Isto é, o brasileiro segue cada vez mais os modelos midiáticos no seu cotidiano que se afasta da experiência direta com sua família ou à comunidade territorial ao qual pertence.

¹⁹ José de Souza Martins (2009) relata no seu livro *A Fronteira – A degradação do Outro nos Confins do Humano*, que os quatro estudos reunidos nesta obra são resultados de uma demorada pesquisa solitária de trinta anos nas frentes pioneiras do Brasil. Dezesesseis destes foram dedicados às pesquisas em diferentes pontos da Amazônia.

²⁰ De 2007 a 2010 foram previstos investimentos em infraestrutura, da ordem de R\$ 503,9 bilhões, nas áreas de transporte, energia, saneamento, habitação e recursos hídricos. A expansão do investimento em infraestrutura é visto pelo plano do governo como condição fundamental para a aceleração do desenvolvimento sustentável no Brasil. Porque dessa forma, diz o Programa, o País poderá superar o aumento da produtividade e a diminuição das desigualdades regionais e sociais. Informa o portal do governo que o PAC quer introduzir um novo conceito de investimento em infraestrutura que faz das obras um investimento de universalização dos benefícios econômicos e sócias para todas as regiões do País. (www.brasil.gov.br)

construção de duas usinas hidrelétricas no rio Madeira foram aprovadas com o aparente consentimento da opinião pública que a mídia local se encarregou de expressar²¹.

A euforia de boas-vindas às obras do PAC abafou e minimizou o insurgir de tímidas críticas diante de um projeto que – sob o olhar da maioria –, tem pretensões de amenizar graves problemas sociais como o desemprego. Jean Pierre Leroy (2010) afirma que não consta nos documentos publicados pelo PAC, menções de ações de longo prazo, ou ainda a definição de fontes de recursos que possam garantir às populações atingidas pelas obras deste programa a possibilidade de que estes possam ser beneficiados como sujeitos econômicos relevantes.

Os recentes projetos desenvolvimentistas em Rondônia parecem confirmar a inoperância da memória cultural, pois esta não foi determinante para motivar e mediar ações sociais pelo aprendizado com o passado, ainda recente (o da Ditadura Militar), para contribuir e avaliar os riscos ambientais de um plano governamental de tal magnitude.

As marcas desta concepção de desenvolvimento foram expostas durante o acirrado conflito de interesses divergentes na Reserva Raposa do Sol: de um lado, empresas multinacionais que fornecem suprimentos para a região e fazendeiros plantadores de arroz apoiado por seus funcionários compostos por brancos e indígenas e, do outro, indígenas que defendem seus territórios e suas tradições culturais, antropólogos e ambientalistas.

Roraima, Acre e Rondônia são reconhecidos como as últimas fronteiras na Amazônia Legal. São regiões em que a história ambiental tem o potencial para revelar as agressões praticadas contra os seres humanos e contra a natureza. Diante desta paisagem, na qual, a degradação humana precede a degradação da natureza, “por que a sociedade não se mobiliza para resolver os seus próprios problemas? Por que permanece acorrentada no tempo presente onde impera o desestímulo?” São as questões pertinentes levantadas por Martinez (2005, p.30) que instiga a nossa busca por respostas.

²¹ Durante período de aprovação das obras no rio Madeira, um clima de festa e euforia encenava a comemoração do PAC como a solução para a “arrancada da região para o progresso e para a definitiva integração da região ao resto do País. Na cidade de Porto Velho, capital de Rondônia, adesivos em carros de passeio e nas vitrines das lojas compartilhavam o mesmo *slogan* favorável à construção das usinas estampado nas primeiras páginas do jornal O Estado de Rondônia: Usinas já!

Ao refletir sobre a sociabilidade do homem simples e sobre o desestímulo à ação, Martins (2000) salienta que a modernidade em países como o Brasil chega a representar, de certa maneira, o “reino do cinismo”:

A modernidade, porém, não é feita pelo encontro homogeneizante da diversidade do homem, como sugere a concepção de globalização. É constituída, ainda, pelos ritmos desiguais do desenvolvimento econômico e social, pelo acelerado avanço tecnológico, pela acelerada e desproporcional acumulação de capital, pela imensa e crescente miséria globalizada, dos que têm fome e sede não só do que é essencial à reprodução humana, mas também fome e sede de justiça, de trabalho, de sonho, de alegria. Fome e sede de realização democrática das promessas da modernidade, do que ela é para alguns e, ao mesmo tempo, apenas parece ser para todos. A modernidade anuncia o possível, embora não o realize (MARTINS, 2000, p. 20-21).

Esse autor revela o quanto são contraditórias as representações de diferentes grupos que compõem a mesma sociedade que não se reconhecem entre si. Na realidade regional amazônica podemos identificar grupos integrantes que não se encontram por meio da cultura ou da autonomia dos povos (os conflitos entre indígenas e migrantes), que não se encontram como “sujeito ecológico²²” idealizado por CARVALHO, I.C.M. (2006), capaz de ler e interpretar um mundo marcado pela complexidade e em constante transformação, acudados e esmagados por temporalidades que não lhes pertencem (MARTINS, 2000; GIDDENS, 1991; MARTINEZ, 2005) subjugados a cumprirem o papel de figurantes neste cenário de conflitos socioambientais.

Para que possamos apreender as diferentes representações e interpretações, no próximo capítulo abordaremos a importância da comunicação como mediador cultural e ideológico para que possamos contextualizar e situar o cinema na comunicação e “como prática significadora” (TURNER, 1997).

²² Segundo Carvalho, I.C. M (2006, p.75) “sujeito ecológico” é aquele que tem a capacidade de compreender o mundo complexo e em constante mudança e agir nele de forma crítica. A formação deste sujeito deve ser feita pelo projeto político-pedagógico de uma Educação Ambiental crítica que o prepara a interpretar as relações e os conflitos no meio ambiente em que está imerso. Este sujeito consciente de seu meio e de suas ações é aquele capaz de exercitar a cidadania ambiental.

“A fronteira é essencialmente o lugar da alteridade. É isso o que faz dela uma realidade singular”

José de Souza Martins

2. A Modernidade e a mediação do inacabado

2.1 As diferentes temporalidades

Giddens (1991) afirma que para a compreensão adequada do conceito modernidade e a sua complexa relação com as transformações operadas na concepção do tempo e do espaço, é preciso, antes, conhecer o que foi a relação espaço-tempo no mundo pré-moderno; através desta aproximação e dos contrastes que podemos visualizar as diferenças latentes que pressupõem as diferentes temporalidades.

Nas culturas pré-modernas, explica o autor, o tempo ainda estava conectado intimamente ao espaço e sempre vinculou tempo e lugar. Nesta relação quase sempre imprecisa e variável, o método para determinar a hora no decorrer do dia envolvia outros marcadores socioespaciais: o movimento do sol, tempo do semear e da colheita, o desenho das estrelas no céu, o período das águas, a migração dos pássaros e etc. Estas práticas foram essenciais para reger os rituais sociais e as atividades cotidianas do homem pré-moderno.

A invenção do relógio nos primórdios do século XVIII foi a significação-chave para separar o vínculo tempo e espaço pré-moderno e passou a ser a expressão da dimensão uniforme de tempo “vazio” e quantificado que permite a quantificação precisa de “zonas” do dia. Bom exemplo é a quantificação da jornada de trabalho, uma datação aceita universalmente que impõe o cumprimento de 40 horas semanais distribuídas em cinco dias úteis da semana.

Esta separação, no entanto, salienta Giddens (1991), não deve ser vista como um desenvolvimento unilinear, sem reversões e, como todas as tendências de desenvolvimento, apresenta traços dialéticos e provoca características opostas. Esta é a condição crucial para o extremo dinamismo da modernidade organizada racionalmente conectando o local e o global, antes impensáveis nas sociedades tradicionais. É desta forma que as organizações modernas – mediadas pelos canais de comunicação que circulam seus conteúdos informativos em uma velocidade antes jamais experienciadas pelo homem -, afetam o cotidiano de milhões de pessoas que parecem adotar uma temporalidade que não são suas, resultante da experiência direta entre os seus pares e os lugares que compõem o mesmo meio ambiente (p. 25 – 29).

Ao explicar “O tempo e o espaço do projeto do Iluminismo”, Harvey (2005) enfatiza que o homem renascentista “testemunhou uma reconstrução radical de visões do espaço e do

tempo no mundo ocidental separou os sentidos de tempo e espaço científicos e supostamente factuais das concepções mais fluidas que poderiam surgir experiencialmente (p. 221 e 223)”; na época esta ousadia desafiou a autoridade e ao dogma da Igreja. O saber geográfico atrelado à descoberta e a exploração de novos recantos do globo terrestre tornou-se uma mercadoria valiosa ao novo sistema econômico em busca do lucro; estas transformações agregaram novos valores mercantis e culturais ao homem que, gradualmente, transformou as regras fundamentais da perspectiva:

A acumulação de riqueza, de poder e de capital passou a ter um vínculo com o conhecimento personalizado do espaço e o domínio individual dele. Do mesmo modo, todos os lugares ficaram vulneráveis à influência direta do mundo mais amplo graças ao comércio, à competição intraterritorial, à ação militar, ao influxo de novas mercadorias, ao ouro e à prata etc. (HARVEY, 2005; p. 221).

Salienta o autor que, esta nova perspectiva do homem experienciar o mundo influenciou radicalmente as práticas artísticas e arquitetônicas medievais e moldou as formas de ver a partir do “olho que vê” do indivíduo até o início do século XX. A perspectiva renascentista explica,

acentua a ciência da óptica e a capacidade das pessoas de representarem o que veem como uma coisa de certo modo “verdadeira”, em comparação com verdades sobrepostas da mitologia ou da religião. A ligação entre o individualismo e o perspectivismo é relevante; ela forneceu o fundamento material eficaz aos princípios cartesianos de racionalidade que foram integrados ao projeto do Iluminismo (HARVEY, 2005; p.223).

Outro aspecto que parece enriquecer esta reflexão sobre as diferentes temporalidades e percepções do mundo para a temática deste trabalho é debruçarmos sobre o fenômeno temporal segundo a tradição ocidental cristã que dista substancialmente do mundo oriental.

No seu instigante texto sobre os percursos braudelianos, Rojas (2001) salienta a importância da concepção do tempo antropocêntrico construída sob a doutrina cristã. Explica ele que o princípio da criação representa a humanização do tempo porque, após a queda

resultante do pecado, resta a Adão e Eva prosseguir o destino traçado – a busca da terra prometida, a vinda do redentor, a evolução posterior -, sempre para o futuro e jamais para o passado, para o ponto de partida. A volta para o paraíso não é permitida sem o percurso evolutivo constituído de diferentes experiências que não se repetem.

Enfatiza o autor que, esta forma de percepção do mundo, sempre progressivo e jamais, em ciclos, fundamenta a relação dialética entre o homem e natureza que “se constrói a partir da transformação permanente do equilíbrio anteriormente alcançado, o que configura um comportamento tecnológico centrado na inovação recorrente das figuras deste vínculo entre a sociedade e seu ambiente natural” (p. 39).

O Oriente, por sua vez, percorreu um trajeto não-linear, oposto ao do Ocidente e traçou uma relação com o seu meio ambiente permeado por uma concepção contrária ao tempo progressivo e unidirecional. Rojas (2001) refere-se às primeiras sociedades orientais que apresentam condutas sociais demarcadas pelo caráter reiterativo e reprodutivo, imerso no compasso lento dos ciclos da natureza sob a dicotomia do sagrado e do profano (p. 32 -38).

Leis (2004) ao citar Lynn White destaca o importante papel assumido pelo cristianismo na conformação da temporalidade moderna. Segundo White, que justapõe o homem medievo e o moderno sob a crença cristã, o cristianismo é responsável pela introdução de uma nova espiritualidade cujas primeiras idéias de progresso e do tempo histórico linear demarcaram suas origens ainda na Idade Média configurada na imagem do homem amo e senhor da natureza. Se antes do cristianismo a natureza estava protegida pelo animismo²³ “a crença num homem feito à imagem e semelhança de um único Deus, retirou da natureza qualquer força espiritual e permitiu sua exploração de forma quase ilimitada” (p.120) argumenta White.

2.2 A modernidade anômala na América Latina

No capítulo “A autenticidade do inautêntico”, Martins (2000, p. 17 - 35) reflete sobre o tema da modernidade profundamente comprometido com o progresso e critica aqueles que

²³ A crença de que todos os seres vivos, todos os elementos do cosmos da natureza e os fenômenos naturais são manifestações religiosas imanentes. Os exemplos são os indígenas que interagem com o mundo mediados por esta crença e o xintoísmo que coexiste paralelo ao budismo no Japão.

insistem em confundir na América Latina, o tema do moderno em oposição ao tradicional. Diz o autor que esta compreensão equivocada é um curioso reavivamento das concepções dualistas dos anos 1950 - 1960, de fundo positivista, que reinstauram o escalonamento do processo histórico, relegando ao passado e ao residual aquilo que supostamente não faria parte do tempo da modernidade: como o tradicionalismo dos pobres migrados do campo para a cidade, a cultura popular e a própria pobreza. Estes resíduos anômalos que foram vencidos pela crescente e inevitável difusão da modernidade no desenvolvimento econômico e da globalização.

Para Martins (2000), no Brasil, o estudo da modernidade passa pelo reconhecimento de sua anomalia e inconclusividade; passa pela modernidade constituída por diferentes temporalidades que não são as suas e incorpora a diversidade de tempos históricos que se combinam nesse complexo jogo de interesse econômico e político, inclusive, a cultura popular que pouco ou nada tem de moderno.

Segundo o autor, a modernidade chega ao Brasil pelo seu contrário e estrangeira “como uma modernidade epidérmica e desconfortável sob a forma do fardo nas costas do escravo negro, ele mesmo negação do capital e do capitalismo” (MARTINS, 2000, p.27). É no trabalho do fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado²⁴ que ele constata o momento consumado da modernidade

sob a forma do fardo de minério nas costas do garimpeiro de Serra Pelada, estátua de barro subindo intermináveis escadas desde as profundezas da terra, ser humano recoberto de lama como se ele próprio estivesse sendo extraído da jazida de ouro, confundido e misturado com a matéria que carrega, consumido por ela, resíduo dela. (MARTINS, 2000, p.28)²⁵.

Esta pesquisa que tem a Amazônia Ocidental como cenário, os registros fílmicos do cineasta Adrian Cowell parecem exemplificar o que define Martín-Barbero (1997) sobre esta

²⁴ As imagens panorâmicas feitas por Salgado em Serra Pelada (PA), em meados da década de 1980, exibem muito bem o formigueiro humano composto por uma multidão que carrega ordeiramente sobre suas costas o peso do trabalho sub-humano alimentado pela esperança do ganho de uma vida digna.

²⁵ As imagens documentadas por Sebastião Salgado do garimpo Serra Pelada também estão presentes no registro fílmico do cineasta inglês Adrian Cowell, no episódio Montanhas de Ouro. É o único episódio da série A Década da Destruição que não foi locado no oeste amazônico. Neste documentário, o garimpeiro trava tête-à-tête a sua batalha com os interesses do capital multinacional, representado pela Companhia Vale do Rio Doce - um projeto privilegiado pelo governo militar brasileiro da época

modernidade configurada nos países da América Latina que, por sua própria natureza do “inacabado” como defende Martins, apresenta uma complexa relação sociedade, comunicação e natureza.

A originalidade dos países latino-americanos e da América Latina como um todo, salienta o autor, foi constituída por fatores que escapam à lógica do desenvolvimento capitalista. Explica ainda que, o dever de recuperar a noção do atraso e do tempo perdido alinhados à prática da máxima racionalidade, com os olhos voltados para o futuro, é o discurso recorrente das grandes mídias, utilizando-se de uma linguagem própria, ditada pela hegemonia comunicacional do mercado.

Um bom exemplo da mídia nacional referente ao período 1970 e 1980 é o discurso adotado pela revista semanal *Veja* em sua reportagem sobre os planos de integração da Amazônia (MOURA, 2000, p. 345) cujo título - *O futuro abre clareiras na floresta* (1982) - denota a mentalidade desenvolvimentista dominante das publicações do período de intensa migração para o oeste da Amazônia.

Este tipo de mediação e o excesso de informação e tecnologia no mundo moderno, explica Morin, (2003, p. 08) não produz conhecimento porque, mesmo a informação jornalística, não sendo resultado da organização da informação, não é conhecimento. Inclusive, salienta o autor, quanto mais avanços operados nos meios de comunicação, menos há compreensão entre as pessoas. E a falta de compreensão entre pessoas favorece – no contexto da sociedade da informação -, falsos testemunhos que legitimam os traços de barbárie²⁶ do nosso tempo.

Albuquerque Jr. (2007)²⁷ propõe a discussão da mediação cultural operada pelos veículos de comunicação no contexto nacional e parece compartilhar suas idéias com Morin. O autor explica que a falta de conhecimento gera preconceitos entre indivíduos, mas estes não estão condicionados, estritamente, ao que é reproduzido ideologicamente pelas mídias atuais, porque estas nada mais veiculam do que já é padrão. Isto é, o discurso da estereotipia orienta-

²⁶ Referência à barbárie desmedida praticada pelas sociedades históricas, ligada ao poder do Estado como os da Conquista. Esclarece Morin (2009, p.15) que, as sociedades arcaicas também apresentam traços de barbárie, mas estes não ultrapassam a simples necessidade vital.

²⁷ Albuquerque Jr. refere-se aos preconceitos contra os nordestinos, contudo, como a sua obra busca compreender como são gerados os preconceitos, considerando-se a origem geográfica e de lugar, o seu texto também pode contribuir para a compreensão dos estereótipos atribuídos ao nortista.

se pela produção cultural de longa data e reproduz o simples e o homogêneo, o que, na realidade, “é complexo e diverso”.

A imagem-estereótipo da Amazônia presente no imaginário popular parece ilustrar muito bem esta simplificação do complexo quando associa esta região à imagem do Eldorado ou ainda, ao Inferno Verde, tornando invisíveis os atores sociais presentes neste vasto território. Sob este aspecto, salienta Albuquerque Jr. (2007) que os preconceitos podem, também, originar de tensões sociais

gerados pelos mais diversos fatores, e deve ser visto também como uma arma nas lutas que opõem grupos sociais e de origem geográfica diversos. O preconceito é uma maneira de desqualificar o oponente, de tentar vencê-lo através do rebaixamento social e da estigmatização (p.126).

Um exemplo que ilustra muito bem a mediação determinante de veículos de comunicação sobre os encaminhamentos e aprovações referentes às questões socioambientais em prol da continuidade da hegemonia econômica na região foi o processo de aprovação das obras do Programa de Aceleração e Crescimento²⁸ (PAC) proposto pelo atual governo Lula.

Para Martinez (2005, p.28), a comunicação em tempo real veiculada pelas mídias eletrônicas continua a modificar a dinâmica da relação passado²⁹ (que nos parece cada vez mais distante ainda quando está próximo) e presente, porque contrai a distância temporal “num intenso ritmo de recriação, fragmentada e descontínua da memória coletiva”. (p. 28).

²⁸ Para 2007 a 2010 foram previstos investimentos em infraestrutura, da ordem de R\$ 503,9 bilhões, nas áreas de transporte, energia, saneamento, habitação e recursos hídricos. A expansão do investimento em infraestrutura é visto pelo plano do governo como condição fundamental para a aceleração do desenvolvimento sustentável no Brasil. Porque dessa forma, diz o Programa, o País poderá superar o aumento da produtividade e a diminuição das desigualdades regionais e sociais. Informa o portal do governo que o PAC quer introduzir um novo conceito de investimento em infraestrutura que faz das obras um investimento de universalização dos benefícios econômicos e sócias para todas as regiões do País. (www.brasil.gov.br)

²⁹ Sob este aspecto é interessante considerar o que diz Kundera sobre a “perda da memória” do homem moderno. Ferrés (2000) explica que esta idéia é pertinente ao considerar o alto preço pago hoje pelo prazer da vertigem, pela embriaguez da velocidade: a perda da memória. “El vértigo nos instala necesariamente en el presente, no nos permite acceder ao pasado, bloquea nuestra capacidad de recuerdo”. Para Ferrés, o romancista de Praga estabelece uma sugestiva relação inversa entre velocidade e reflexão: “Hay un vínculo secreto entre la lentitud y la memoria, entre la velocidad y el olvido. El grado de lentitud es directamente proporcional a la intensidad de la memoria, El grado de velocidad es directamente proporcional a la intensidad de olvido (p. 77).”

Esta “simplificação” ou “lapso de memória” lamenta o autor, são expressões de desestímulo ou até hostilidade para a participação social. Segundo o autor, a tentativa de organizar a sociedade para os riscos ambientais encontram resistência, principalmente, entre as populações envolvidas. No cotidiano, como salienta Martinez (2005), “este problema”, parece pertencer ao brasileiro (índios, ribeirinhos e etc.) tão distante socialmente de outros brasileiros, por exemplo, que habitam a zona urbana da capital rondoniense, Porto Velho. Sob o olhar destes, as transformações na paisagem urbana ou rural é a imagem positiva de que as promessas do futuro finalmente estão sendo cumpridas e incorporadas ao projeto nacional de desenvolvimento – como acreditou Marechal Cândido Rondon no início do século XIX.

Martín-Barbero (1997) enfatiza que para mudar esta mentalidade que opera com a temporalidade linear e positivista, é preciso romper com o

modelo a-histórico e culturalista quanto com o paradigma da racionalidade acumulativa em sua pretensão de unificar e subsumir num só tempo as diferentes temporalidades sócio-históricas. Para compreender a representação do atraso em termos de diferença histórica, mas não num tempo detido, e sim, relativamente, a um atraso que foi historicamente produzido (1997, p. 226).

Nos países em desenvolvimento, as crianças desnutridas, os milhões de analfabetos e a condenação de grupos excluídos às quedas de expectativa de vida são configurações deste atraso historicamente produzido e nada homogêneo, porque ele se apresenta na expressão de diferentes temporalidades do índio, do negro, do branco, do mestiço que interagem com as heterogeneidades culturais de cada grupo.

Explica o autor que, desde a década de 80 do século passado, a América Latina dá o salto qualitativo – desde a Revolução Industrial até a Revolução Eletrônica -, protagonizado pelas novas tecnologias no cenário da comunicação com as transmissões via satélite, televisão a cabo, videotexto, teletexto etc.

No entanto, para os latino-americanos, o desenvolvimento e a produção destas tecnologias perpassa por multiplicidade de questões, entre elas, aquela relacionada com o conflito entre dizer sim, ou não, à modernização e as possibilidades reais de apropriação social e cultural daquilo que nos moderniza. Isto porque, na alternativa entre o atraso e

modernidade, a memória cultural não conta, não é informaticamente operativa, portanto, aproveitável. Segundo Martin-Barbero,

Em contraste com a memória instrumental, a memória cultural não trabalha com informação pura, nem por linearidade acumulativa; articula-se, antes, à base de experiências e acontecimentos e, em vez de acumular, filtra e carrega. (1997, p.227).

Neste contexto, completa o autor, a América foi ocupada eliminando-se o outro de seu território. Portanto, prossegue o autor, na América Latina, é impossível pensar na pureza do índio privado de existência positiva - o índio é o outro, fora da história e sem existência cultural, porque a modernidade impõe de forma hegemônica a sua temporalidade. Mattelart (2002) compartilha suas idéias com Martín-Barbero ao salientar que,

Esta crença cega num progresso exponencial e na capacidade modernizadora das mídias não passa de simples atualização das velhas concepções etnocêntricas das teorias difusionistas do século XIX. O “primitivo” agora é “subdesenvolvido”, e sua única opção é imitar os modelos dos mais adiantados (p.96).

2.3 Os meios e a mediação do olhar

As pesquisas indicam que as pessoas ficam expostas em média de três a quatro horas diárias à televisão; outras revelam que a exposição aos meios, incluindo a mídia impressa, cobre a terceira parte do tempo dos seres humanos nas sociedades industrializadas, perdendo apenas para “dormir” e “trabalhar” (Baccega 2002) ³⁰.

Para Bourdieu (1998) que pesquisou e publicou títulos sobre o tema, a mídia eletrônica tem grande penetração social, mais do que o meio impresso e é responsável por produzir bens simbólicos “que propõe uma visão do mundo cada vez mais despolitizada, asséptica e incolor,

³⁰ Os resultados da coleta de dados realizada pela PENAD (Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios) do IBGE em 2008 mostram que o aparelho de TV está presente em 98,5% de domicílios no Brasil, perde apenas para o eletrodoméstico fogão (95,1%) e supera o aparelho de rádio (88%); os domicílios conectados à web chegaram a 13,7 milhões em 2008, em 2007, 11,1 milhões utilizavam a rede.

envolvendo cada vez mais os jornais nessa escorregada para a demagogia e para a submissão aos constrangimentos comerciais” (p.109).

No Brasil, como em outros países da América Latina, a mídia eletrônica é aquela que tem grande poder de penetração no imaginário social. Portanto, ela é uma ferramenta eficiente para consolidar a hegemonia cultural em países com pouco hábito de leitura como o nosso, onde impera a cultura visual.

Além da mídia tradicional como a televisão aberta e comercial, hoje os pequenos aparelhos portáteis e multifuncionais possibilitam convergências e mimetismos de conteúdos conectados em rede entre diferentes mídias. Um bom exemplo é o internauta que pode jogar fotografar, interagir com seu colega, ouvir música, assistir filmes, produzir ou exibir um clipe possibilitado por um único aparelho portátil. De posse de um telefone celular ou computadores de diferentes formatos, o usuário pode acessar conteúdos ou narrativas reiteradas em diferentes mídias, o que parece facilitar ainda mais a circulação da informação hegemônica.

Para os teóricos da comunicação, esta “reprodutibilidade técnica”, foi alvo de severas críticas sob o olhar da Escola de Frankfurt e que hoje, como um fatalismo, parece manifestar-se potencialmente sistematizada. Um filme de ação de Hong Kong ou Hollywood pode oferecer o mesmo espetáculo que um filme nacional de ação ou uma novela local exibida na Turquia – o sucesso da novela brasileira *Escrava Isaura* (1976), na China, é um bom exemplo que antecede o potencial da televisão antes mesmo da internet.

Este interesse em exportar conteúdos narrativos opera concomitante aos interesses econômicos que podem ser concretizados com a abertura de mercados para os produtos em consonância com estes conteúdos. Não importa onde, quando e para quem, o espectador (brasileiro ou chinês) pode decodificar a mensagem antes já decodificada (está no sistema porque existe a certeza da decodificação) conforme defendem Adorno e Horkheimer em *A Dialética do Esclarecimento* (1985; p.99 – 138). Segundo os autores, a cultura de massa opera com a mesmice adequada ao gosto e sensibilidade do sujeito-consumidor alienado à homogeneização do conteúdo. Para estes teóricos que presenciaram o terror da Segunda Guerra Mundial, o poder da propaganda nazista e a eficácia da racionalidade técnica, as tecnologias modernas seriam, sob a luz desta teoria crítica, artefatos que permitem maximizar, ainda mais, a racionalidade própria da dominação econômica.

Hoje, a eficaz *Internet* é a infovia que pode agilizar e disponibilizar conteúdos para o seu espectador-consumidor que pode circular virtualmente o seu próprio conteúdo através do *blog* ou sites de relacionamento (*Facebook*, *Twitter* e etc)³¹. No entanto, esta aparente autonomia de uso pode ser ideologicamente desvelada ainda na obrigatoriedade do cadastro do usuário, convidado a ser exposto à intensa monitoração e rastreamento de seus gostos e desejos.

Muniz Sodré (2010) coloca em evidência em seu instigante artigo, *Vírus, vermes e comunicação*, a importância conferida aos populares sites de relacionamento em que, inclusive, chefes de governo estão cadastrados - de Hugo Chavez, presidente da Venezuela a Barack Obama, dos EUA. Nestes encontros virtuais, salienta Sodré, não há o encontro com a “verdadeira alteridade”, e sim, apenas, o “estar ‘ligado’ tecnicamente vinculado a uma inscrição digital no espaço virtual”.

O objetivo geral predominante no acesso a estes sites observa o autor, é ainda o de buscar entretenimento na companhia simultânea de outros milhares de indivíduos na rede. Ele questiona: “Existe mesmo uma opinião pública nesse espaço virtual em que a informação política e o interesse pela atualidade foram substituídos pelos *tweets* da banalidade?”.

Agger (2010), ao focar a intertextualidade nas mídias, salienta que a *Internet* apenas recicla e dá continuidade ao que já foi iniciado pela televisão aberta, a cabo ou a digitalizada que começa a se expandir no mercado. Pois é marcante na rede virtual, a crescente multiplicação da “simultaneidade do ‘que já foi dito’ e do ‘que ainda está sendo dito’”. Os conteúdos virtuais, completa ela, estão repletos do fazer reciclar “tudo o tempo todo, mas focando nos aspectos individuais, ao invés do ponto de vista coletivo dessa simultaneidade” (p. 408).

Na tentativa de compreender e interpretar a dinâmica do capitalismo e o uso ideológico destes sofisticados aparatos midiáticos em rede digital, a teoria da comunicação vai buscar nos argutos conceitos de Adorno e Horkheimer, um aparato teórico para rever e atualizar quem é este receptor-passivo presente no conceito indústria cultural, reciclado no mundo contemporâneo. O intuito desta pesquisa é trilhar por estas propostas teóricas da comunicação

³¹ Cerca de uma dezena de gigantes da multimídia (convergência entre as telecomunicações, a informática e o audiovisual) controlam em torno de 90% dos mercados midiáticos mundiais, entre equipamentos, redes e conteúdos (Sodré, Muniz. *Vírus, Vermes e Comunicação*. Observatório da Imprensa, 28/09/2010 www.observatoriodaimprensa.com.br).

social que colaborem na compreensão dos meios e a mediação cultural na construção do consenso social na contemporaneidade.

Se as atuais tecnologias da informação convergentes parecem operar como ferramentas utilitárias indispensáveis para a dinâmica da circulação do capital sem fronteiras, por outro lado, também podem se posicionar como canais de interatividade e conectividade na sociedade midiaticizada e construir novos processos que abrem espaços diretamente para as novas práticas sociais.

Braga e Calazans (2001, p.30) explicam que expressões como “sociedade de informação”, “sociedade de comunicação”, “sociedade midiática”, “idade mídia”, tentam caracterizar a estrutura social do século XX. A preferência em adotar a expressão “sociedade midiaticizada” justifica-se porque “parece assinalar a presença e a relevância da mídia em sua comunicação sem, entretanto, pretender que a mídia ‘determine’ as estruturas sociais ou que seja monolítica e totalizante” - como configuraram Adorno e Horkheimer sobre o papel determinante dos meios de comunicação como mantenedoras da ideologia econômica de classes dominantes.

Na sociedade midiaticizada, salientam Braga e Calazans (2001), os meios de comunicação como o cinema, televisão e o computador podem propor “outras formas de representar o mundo, outros modos de perceber o mundo e outras maneiras de construir o mundo”. Isto porque, as novas tecnologias de comunicação convergentes e o acesso à rede de informações sem fronteiras potencializam a capacidade de penetração e participação do usuário criando diretamente novos processos de interação e conectividade:

Mantendo (ou ampliando) a inclusividade, que é própria de todos os recursos de reprodutibilidade técnica, o computador leva a penetralidade a seu nível extremo. Diferentemente de trazer o processo a seu espaço de captação (modificando-o na inclusão), vai diretamente ao espaço social e/ou natural de realização do processo, modificando-o aí, na própria organização de seu desenvolvimento efetivo (p. 31).

Sob este aspecto, observa Miége (2009, p. 36-37) que esta convergência de sistemas de comunicação é uma construção social e está longe de ser um desenvolvimento tecnológico autônomo, porque exige um aparato jurídico, a vontade política e econômica e, ainda, a aceitação de usuários. Portanto, consideramos para esta pesquisa, que os interesses dos

estudos culturais podem contribuir teoricamente para a análise dos sentidos nos documentários de Adrian Cowell que representam os conflitos socioambientais na região amazônica, como explica Escosteguy e Jacks (2005, p.39): “Poderíamos resumir que os estudos culturais estão interessados nas relações entre textos, grupos sociais e contextos, ou ainda, em termos mais genéricos, entre práticas simbólicas e estruturas de poder”.

Vale também ressaltar que esta pesquisa considera as representações sociais de Cowell como algo que o cineasta nos conta acerca de algum aspecto da vida social na Amazônia Ocidental durante um período crítico de degradação ambiental. Explica Becker (2009) que

qualquer representação social da realidade social – um filme documentário, um estudo demográfico, um romance realista – é necessariamente parcial, é menos do que experimentaríamos e teríamos à nossa disposição para interpretar se estivéssemos no contexto real que ela representa (p.31).

Mas para que esta representação social seja uma investigação competente de um fenômeno social é preciso que as múltiplas vozes constituintes sejam ouvidas e descritas porque é nesta interação de multivocalidade é que os significados se manifestam (BAKHTIN, 1986; BECKER, 2009), um “mundo real não está fora do discurso não está fora da significação. É prática e discurso, como qualquer outra coisa” (HALL, 2003, p.364). Portanto, para cumprir os objetivos descritos neste trabalho, consideraremos os filmes documentais de Cowell, textos fílmicos nos quais interagem, de forma complexa e não unilinear, os seus sentidos.

No item seguinte deste capítulo buscamos descrever e articular os conceitos teóricos que fundamentam estas considerações sobre a prática social da comunicação, a decodificação pelos receptores de suas mensagens e a construção do consenso social.

2.4 Os fenômenos socioculturais e a mídia como reflexo do consenso

A mídia sozinha não é responsável por esta visão alienante e fragmentada do mundo e nem mesmo tem o poder de tal determinação como teorizaram os frankfurtianos, defendem os teóricos da cultura e da mídia como Edgar Morin, Stuart Hall, Robert Stam, e Jesus Martín-

Barbero. Segundo estes, a recepção destas mensagens não é mediada apenas pelo seu conteúdo, mas sim, em interação com os gostos e vontades (do sujeito), aos aspectos sociais, políticos e econômicos.

Morin (2003) salienta que esta recepção guarda uma relação marcada pela complexidade e simplificá-la é subjugar o espectador, porque os meios são apenas mais uma ferramenta que interage com as subjetividades que interpretam os signos veiculados. Para compreender esta relação, afirma o autor, devemos diferenciar comunicação, informação, conhecimento e compreensão; porque a informação pode gerar perda do conhecimento e o conhecimento pode levar à perda da sabedoria.

A comunicação depende do meio, mas a compreensão só pode se efetivar na relação subjetiva com o outro e “não é essencialmente um problema de meios, mas de fins” defende Morin (2003, p.8). Para que possamos guardar um papel determinante para a comunicação no mundo contemporâneo, observa o autor, é preciso entendê-la em conexão com outros fenômenos sócio-culturais e políticos para que esta compreensão seja efetivada.

No debate teórico do papel social exercido pelos veículos de comunicação de massa como mediadores culturais, as pesquisas neste campo resgatam o conceito de sociedade civil e hegemonia de Gramsci - considerados essenciais para a compreensão da complexidade que permeia a produção e circulação de informações no mundo atual. Nesse processo, a mídia é um elemento importante na representação do “teatro do consentimento”³². Semerato (1999), ao refletir sobre a cultura e educação para a democracia, indica a importância de Gramsci

É evidente, o nosso não é mais o mundo de Gramsci. A sociedade civil, hoje, tornou-se mais complexa e diferenciada, mais volátil e contraditória. Possuímos maiores e melhores instrumentos de informação e expressão; ao mesmo tempo, porém, o poder da mídia, da produção simbólica e da manipulação do imaginário se expandiram de maneira incontrolável. Cresceu o espaço para as diferenças, a pluralidade dos grupos e o reconhecimento das minorias, mas ficaram afetados o sentido do conjunto e as dimensões públicas (p.236).

³² Stuart Hall (2003, p. 174 – 175) pondera as questões centrais do artigo “Aparelhos ideológicos de Estado” de Althusser e salienta que, o “teatro do consentimento”, é a forma como a ideologia é reproduzida nas chamadas instituições privadas da sociedade civil.

Para Gramsci (1968) que teorizou o intelectual orgânico como interventor e mediador social, a ação social deve operar concomitante com a tomada de consciência de classe e a percepção totalizadora do mundo. Pois a consciência política é também fruto de uma elaboração cultural que legitima tanto as esferas institucionais da sociedade civil quanto à esfera do privado.

Salienta Bobbio (1982) que o despertar desta consciência política no pensamento gramsciniano considera a compreensão da sociedade civil como “um lugar singular”, pois inverte o modo escolástico tradicional de interpretar o pensamento de Marx e Engels.

Explica o autor que são duas inversões fundamentais operantes no esboço conceitual de Gramsci: A primeira inversão é o privilégio concedido à superestrutura com relação à estrutura e a segunda, o privilégio atribuído por Gramsci ao momento ideológico com relação ao institucional. Isto é, o conceito de sociedade civil de Gramsci é inspirado no conceito superestrutural hegeliano, porque “Gramsci deriva sua tese da sociedade civil como parte da superestrutura (e não da estrutura)” enquanto “Marx se valera da sociedade civil de Hegel [...] quando identificara a sociedade civil com o conjunto das relações econômicas. Isto é, com o momento estrutural (BOBBIO, 1982, p. 32 – 36).

O conceito de sociedade civil gramsciniano é importante para a compreensão das complexas articulações sociais modernas porque, ao privilegiar o momento ideológico com relação ao institucional, a sociedade civil é o *locus* onde as classes sociais lutam para exercer a hegemonia política e cultural sobre a sociedade como um todo.

Semeato (1999) salienta que, o conceito de sociedade civil de Gramsci conserva o seu vigor na atualidade porque na sua visão dialética, o Estado, o mercado e as relações intersubjetivas e sociais conservam profunda interligação. É neste território, onde operam o confronto de forças contrárias sob o exercício do debate democrático que faz prevalecer os interesses da maioria. Para Gramsci, as contradições da modernidade são manifestações inerentes do sistema capitalista e são elas que oferecem as ferramentas para que as circunstâncias contra-hegemônicas sejam operadas no seio da sociedade para revelar a ideologia da classe dominante.

Ao construir os seus conceitos de sociedade civil e hegemonia, Gramsci permite visualizar a importância da comunicação como instrumento consensual a ser operada para a difusão e instalação de uma ideologia hegemônica. No seu capítulo Jornalismo (p.160 – 204)

do livro *Os intelectuais e a organização da cultura* (1968), Gramsci descreve os tipos de leitores/receptores contemporâneos existentes na Itália e as referentes publicações. Salienta a importância destes conteúdos como mediadores sociais atrelados ao sistema econômico e mercadológico, mas que exercem ainda que dessa forma ambígua e antagônica, o papel do intelectual orgânico e ideológico-educativo, muito próximo aos objetivos propostos atualmente para a prática do jornalismo comunitário e cívico. Para os leitores de revistas do tipo crítico-histórico-bibliográfico, escreve Gramsci:

O leitor comum não tem, e não pode ter um hábito “científico”, que só se adquire com o trabalho especializado: por isso deve-se ajudá-lo a assimilar pelo menos o “sentido” deste hábito, através de uma atividade crítica oportuna. Não basta lhe fornecer conceitos já elaborados e fixados em sua expressão “definitiva” [...] deve-se, por isso, lhe oferecer toda a série de raciocínios e das conexões intermediárias, de um modo bastante determinado e não apenas por indicações (p.170).

A orientação sobre os conteúdos jornalísticos feitos por Gramsci abre espaço para a discussão da prática jornalística como fomentador e mediador da criação do espaço público – como elemento da sociedade civil –, ou da formação de uma opinião pública.

Entretanto, é Louis Althusser quem reintroduz os veículos de comunicação como ferramentas de disseminação e manutenção da hegemonia dominante no cenário da comunicação. Este que já foi referência importante como Gramsci (e continuam a ser) para “uma busca de um ‘quadro teórico’ mais específico para um conjunto referencial que poderia dar à ‘ciência da comunicação’ um *status* realmente científico” (Marcondes Filho, 1983, p.19). Althusser reinterpreta o conceito de sociedade civil de Gramsci e a relação social mediada na construção do espaço público. Matterlart considera estas releituras de Althusser³³ como textos fundadores do marxismo que repercutiram profundamente na teoria crítica da comunicação na França e outros países

Althusser contrapõe os instrumentos repressivos do Estado (exército, polícia) que exercem coerção direta, aos aparelhos que cumprem funções ideológicas e as quais denomina

³³ *Ler o Capital*, publicado em Paris em 1965 e o artigo *Aparelhos Ideológicos do Estado*, publicado em 1970 na revista *Le Pensée*.

“aparelhos ideológicos de Estado (AIE). Esses aparelhos significantes (escola, Igreja, mídia, família etc) têm por função assegurar, garantir e perpetuar o monopólio da violência simbólica, que se exerce sob o manto de uma legitimidade pretensamente natural. Por seu intermédio age concretamente a dominação ideológica, ou seja, a maneira pela qual uma classe no poder (sociedade política) exerce sua influência sobre as outras classes (sociedade civil) (MATTELART, 2009, p. 95).

Segundo Jürgen Habermas (1984), que enfatiza o espaço de domínio da ideologia burguesa – porque a imprensa nasce neste contexto histórico da ascensão do capitalismo -, a esfera pública pode ser a mediadora entre Estado e sociedade e influenciar processos históricos e políticos para as práticas democráticas. Habermas (1984) salienta que, para a compreensão crítica da formação deste espaço público burguês, é preciso considerar os processos históricos que possibilitaram este domínio econômico, político e cultural, operados no Ocidente e concomitantes com as profundas alterações das estruturas políticas do Estado liberal de Direito para o Estado de social-democracia

Na realidade constitucional do Estado da social-democracia (capitalista), há uma disputa [...] da “publicidade” crítica com aquela publicidade que é organizada apenas com fins manipulativos; a escala em que ela se impõe indica o grau de democratização de uma sociedade industrial estruturada como social-democracia – ou seja, a racionalização do exercício do poder social e político. O Estado da social-democracia renunciou à ficção do Estado liberal de Direito: como se a esfera pública politicamente ativa tivesse sido de fato realizada com o seu estabelecimento enquanto órgão do Estado (p. 270).

A onipresença dos meios de comunicação no mundo contemporâneo e a importância destes mediadores culturais, portadores e disseminadores de valores e sentidos, que permeiam a nossa sociedade é um dos temas principais do grupo de pesquisadores britânicos do *Centre for Contemporary Cultural Studies* da Universidade de Birmingham; identificado no Brasil como Estudos Culturais da Escola de Birmingham.

Para a compreensão da importância da Comunicação Social no mundo contemporâneo, a contribuição de Gramsci é significativa para os Estudos Culturais porque este autor marxista considera que “um grupo social tem sua concepção de mundo implícita em sua prática social e manifestada na sua linguagem” (BRANDIST, 2010, p. 194). Esta é uma visão convergente

com a produção teórica dos Estudos Culturais que debruça sobre as mediações culturais operadas pelos veículos de comunicação de massa e analisa tanto a produção quanto a recepção destes conteúdos midiáticos sob um determinado contexto histórico.

Observa Stam (2009, p.157) que “Embora Althusser tenha sido a referência fundamental para a *screen-theory*³⁴, Gramsci [...] foi a referência fundamental para o que viria a ser conhecido como os estudos culturais”. Stam (2009) ratifica Brandist ao defender que, aos estudos culturais interessa, mais do que a “especificidade da mídia” ou a “linguagem cinematográfica”, como se dá a “disseminação da cultura por meio de um amplo e contínuo discurso, no qual os textos estão inseridos em uma matrix social e produzem consequências sobre o mundo” (p.250).

Escosteguy (2011) explica como o marxismo cooperou significativamente para a produção teórica dos Estudos Culturais:

A relação entre marxismo e os Estudos Culturais inicia-se e desenvolvem-se através da crítica de certo reducionismo e economicismo daquela perspectiva, resultando na contestação do modelo base-superestrutura. A perspectiva marxista contribuiu para os Estudos Culturais no sentido de compreender a cultura na sua “autonomia relativa”, isto é, ela não é dependente das relações econômicas, nem seu reflexo, mas tem influência e sofre consequências das relações político-econômicas. Existem várias forças determinantes – econômica, política e cultural – competindo e em conflito entre si, compondo aquela complexa unidade que é a sociedade (p. 2 e 3).

A teoria da recepção elaborada por Stuart Hall (2003), que dirigiu o centro em *Birmingham* de 1968 a 1979, é contundente ao refutar a teoria da recepção linear funcionalista emissor-mensagem-receptor³⁵, processo no qual os veículos de comunicação exercem o neutro papel de integração social. Hall (2003) defende que a comunicação opera de forma não unilinear e não existe um modelo que possa ser decifrada por uma lógica determinista global, pois a mensagem é uma estrutura complexa de significados que pode ser decodificado ou não

³⁴ Stam (2009) explica que o termo *screen-theory* significa literalmente “teoria da tela” e não pode ser aplicado para as práticas teóricas dos estudos culturais porque enfatiza um meio particular, como o cinema, e não o “espectro mais amplo das práticas culturais”(p. 251).

³⁵ O alvo de Hall é o *Centre for Mass Communications Research* na Universidade de Leicester, considerado por ele um centro tradicional que utilizava os tradicionais modelos empíricos positivistas de análise de conteúdo, a pesquisa de recepção de audiência e etc.

pelo sujeito-receptor; para Hall o sentido não é fixo, é multirreferencial e obedece a uma estrutura hierárquica.

Para Escosteguy (2006, p. 7), o trabalho de Hall “dá proeminência Estudos Culturais da Escola de Birmingham às práticas culturais, simbólicas e discursivas, que as questões de poder e política têm de ser e são sempre alojadas dentro de representações [...] dessa forma, há indícios de que Hall não se satisfaz com formas de análise que ignorem as materialidades do poder e da desigualdade”. - tais como as severas críticas dirigidas a Althusser quando da publicação de seu texto *Os aparelhos ideológicos do Estado* (1985), o ensaio *Codificação/Decodificação* de Hall também foi questionada e reavaliada pelo próprio autor quanto ao aspecto da recepção/decodificação.

Na América Latina, os estudos culturais no campo da comunicação manifestam-se nos trabalhos teóricos de Jesús Martín-Barbero, Nestor Garcia Canclini e Renato Ortiz. Para os autores latino-americanos, as singularidades dos países pertencentes à modernidade tardia devem ser priorizadas na compreensão das mediações culturais operadas pelos veículos de comunicação de massa.

É no texto de Martín-Barbero (2004) que podemos observar o que parece ser essencial para os Estudos Culturais quanto às reproduções ideológicas mediadas pela comunicação

O produto-mensagem que o receptor consome leva já inscrito em seu acabamento a “marca da fábrica”, seu caráter mercantil como pegada e modelo, ao mesmo tempo, do verticalismo e do autoritarismo geral que regem as relações sociais. Essa marca é a que determina a forma mesma de sua recepção, marca que é uma linguagem repressiva, de coação, não em forma explícita, mas sim, dissimulada, linguagem hipnotizante que está na base do discurso ritual e autoritário com que uma classe encerra, fecha, recorta e controla o mundo como uma ordem, uma legitimidade inapelável (p.52).

Esta “linguagem hipnotizante”, referida pelo autor, é a adoção estratégica do discurso publicitário que tem como objetivo reduzir sistematicamente as idéias e as coisas à sua forma mercantil operada sob uma ideologia que separa e aumenta semanticamente as diferenças sociais. Segundo Martín-Barbero (2004), esta é a linguagem da burguesia imposta tal como a linguagem dos meios que controla a propriedade e o monopólio econômico dos meios.

Este domínio territorial que exclui a diversidade e prioriza o mercado impõe padrões que anulam a existência daquele que não está sob o foco das luzes midiáticas. Segundo estas considerações do autor, podemos citar o programa televisivo *Jornal Nacional*, líder de audiência no gênero noticiário que pode ser um bom exemplo de como ocorre esta “exclusão”, pois o que não é noticiado no *Jornal Nacional* passa a ser um fato duvidoso entre os seus espectadores.

Apesar da existência significativa de veículos de comunicação, impressa e eletrônica, na Amazônia Ocidental, o acreano e o rondoniense, situados ao norte no extremo oeste do País, ainda são potencialmente consumidores de conteúdos produzidos e transmitidos nacionalmente pelos grandes centros do Sul - Sudeste do Brasil. Para Martín-Barbero que pesquisou sobre as produções de novelas na América Latina, esta mediação dos meios contribui para que o nortista adote as particularidades culturais destes centros emissores e passem a negar suas raízes e identidades regionais. Neste processo padronizado de experiência cotidiana com a mídia, impera a reiteração perversa da invisibilidade do outro operada sob uma ideologia disseminada; segundo Gramsci, a dominação do “aparelho privado da hegemonia”.

Para enfatizar a importância do exercício da hegemonia como prática do sujeito político na sociedade civil, apontamos no próximo item uma possível contribuição das políticas de comunicação para a construção de um consenso contra-hegemônico no Brasil contemporâneo.

2.4.1. A política de comunicação e a importância da ação do Estado para a democratização da informação

Entre o poder de persuasão da mídia eletrônica em sociedades com pouco hábito de leitura como o Brasil, é relevante o papel do Estado protagonista que pode legitimar uma política de comunicação que democratize o acesso do espectador cidadão ao conteúdo midiático condizente com o seu papel social. No atual contexto, a sociedade civil brasileira abarca uma arena de interesses opostos em conflito, mas essas diferenças ainda não estão devidamente representadas ou legitimadas sob um regulamento que garanta a igualdade de expressão entre diferentes segmentos da sociedade.

Infelizmente, no cenário nacional, o mercado midiático é regido por uma elite tradicional composta por famílias (Marinho/Globo, Mesquita/Estadão, Frias/Folha, Bandeirantes/Saad e etc.) e os interesses econômicos de grandes grupos prevalecem em concordância com as diretrizes comunicacionais priorizadas por critérios econômicos.

Segundo o artigo *Conglomerados: o que é grande pode ficar maior* de Giancoli (2010) são as redes nacionais de televisão (Globo, SBT, Record, Band e Rede TV!) que historicamente estruturam o Sistema Central de Mídia. Isto é, no Brasil existem hoje 41 (quarenta e um) grupos de comunicação de alcance nacional que controlam 551 (quinhentos e cinquenta e um) veículos de comunicação. As Organizações Globo é aquela que concentra o maior número com 340 (trezentos e quarenta) veículos distribuídos por todo o País. Entre estes estão, além da Rede de TV e as 121 (cento e vinte e uma) afiliadas, o Sistema Globo de Rádio, a GLOBOSAT, as empresas de TV por assinatura Net Brasil, Sky Brasil, impressos (Jornal Globo e Editora Globo), Globo Filmes e a gravadora Som Livre.

Observa Giancoli que as Organizações Globo não são exceção no monopólio de diferentes plataformas (TV, rádio, jornal e portais), o mesmo acontece entre os outros grandes grupos como o Grupo Abril ou a Folha, estes originalmente dos impressos que apostam em diferentes plataformas.

Esta concentração de concessões para um único grupo exalta Giancoli (2010), contraria o que estabelece a Constituição Federal Brasileira de “que os meios de comunicação social não podem, direta ou indiretamente, ser objeto de monopólio ou oligopólio (p.12)”. No entanto, observa a publicação, que os artigos referentes na Constituição ainda não foram regulamentados e esta prática que não é transparente e ilegal, viola os princípios fundamentais democráticos que devem resguardar o acesso à diversidade de fontes de informação.

Apesar da reivindicação pela democratização da comunicação tenha despontado ainda sob os anos de chumbo da ditadura militar, os primeiros sinais de mobilização da sociedade civil para questionar, propor e reverter o cenário confortável das comunicações dominadas por uma elite no País despontou na 1ª. Conferência Nacional de Comunicação em Brasília (CONFECOM), em dezembro de 2009. Esta conferência foi uma iniciativa do governo federal e coletou, na época, seis mil propostas de diferentes segmentos da sociedade que resultaram em um mil e quinhentas na etapa nacional.

No atual contexto latino-americano, o Brasil parece adotar uma política comunicacional convergente com os modelos propostos por países como a Argentina e Venezuela e Equador na primeira década deste século – todos com orientação políticas nacionalistas e antineoliberais –, em adotar uma política que não priorize o mercado defendido por uma elite dominante, mas sim, democratizar o acesso e uso aos meios de comunicação como direito adquirido do cidadão brasileiro.

No entanto, a demora na concretização das propostas apresentadas pelos movimentos sociais na CONFECON (2009) nos distancia destes países latino-americanos que – apesar de sofrerem pressões de poderosos empresários da comunicação em seus países –, conseguiram aprovar alguns regulamentos que determinam ações efetivas para a democratização da informação.

Na mesma revista, o artigo *Lei de Meios, o atraso brasileiro* assinado pelo Laurindo Lalo Leal Filho (2011, p.6), destaca o pioneirismo do governo venezuelano pela aprovação da Lei de Responsabilidade do Rádio e da TV (2004) que regulamenta os conteúdos midiáticos e seus respectivos horários de veiculação. Esta Lei considera Leal Filho, é uma das mais avançadas em vigor na América Latina porque utiliza critérios que minimizam qualquer tipo de subjetividade na análise e classificação dos programas.

Na Argentina, o Congresso deste país também dá um passo importante para regulamentar as políticas de comunicação em prol da democratização, limitando entre outras coisas, a área de alcance das transmissões para que “nenhum operador terá permissão para fornecer serviços a mais de 35% da população do país”. No Equador, os eleitores aprovaram, votando sim no referendo³⁶, a regulamentação dos meios de comunicação que deve proibir os proprietários dos meios de comunicação ao acesso de ações em negócios que não estejam vinculados diretamente com seus setores. O apoio popular aos dez tópicos indica a legitimação do governo que, desde a sua chegada no poder em 2007, trava uma batalha com a mídia privada local.

Para Leal Filho (2011), América Latina experiência um momento histórico determinante porque os processos de democratização da comunicação mobilizam a sociedade

³⁶ (Segundo o Conselho Nacional Eleitoral (CNE) equatoriano, no referendo do dia 08/05/2011), o governo de Rafael Correa conseguiu o apoio popular às 10 perguntas feitas para os eleitores. Dentre estes, os mais polêmicos como os tópicos que regulamentam a Justiça e os Meios de Comunicação. Jardim, Claudia. Presidente do Equador tem vitória apertada em referendo. www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2011/11058_equador_domingo_cj_rc.shtml. Consulta feita no dia 13/05/2011.

civil com o apoio de governos alinhados politicamente à esquerda (Venezuela, Argentina, Uruguai, Equador e Bolívia).

Salienta este pesquisador que, a Lei dos Meios que deve limitar a formação de oligopólios é antiga na Europa e nos Estados Unidos³⁷ e este exemplo deve ser adotado pelo Brasil. Isto porque a realidade brasileira apresenta um cenário onde operam “verdadeiros latifúndios eletrônicos”, dominados por uma elite privilegiada que jamais cumpriu efetivamente uma Legislação ultrapassada, de quase 50 anos (que na época foi promulgada para regular a TV em preto e branco e hoje, o obsoleto videoteipe).

Segundo Leal Filho (2011), o Estado brasileiro deve – como adiantam os nossos países vizinhos –, investir urgente na modernização das Leis para os Meios para que a complexa rede de comunicação convergente e globalizada possa ser estruturada e operada segundo práticas democráticas. Também porque, completa o autor, a Lei vigente foi outorgada para um contexto histórico e social de um Brasil predominantemente rural, cujos traços culturais transformaram-se drasticamente nestes últimos 50 anos.

Enquanto o *lobby* empresarial existente no Brasil não quer perder os seus privilégios e posterga sob seus interesses o que é urgente para o interesse da sociedade em geral, por ora, são os canais públicos que tentam cumprir o papel social exigido dos veículos de comunicação: o de atender aos interesses públicos do cidadão e não apenas aos interesses privados de uma elite social.

Dentre os canais públicos, a TV Cultura é aquela que parece assumir esta responsabilidade social defendida na nossa Constituição e, ainda que, vulnerável às recorrentes dificuldades de administração econômica e política, veicula conteúdos didáticos e educativos produzidos localmente, ou programas importados de outros canais públicos estrangeiros.

Apesar do esforço, este canal educativo ainda não sustenta uma infraestrutura que possibilite uma produção de conteúdos que alimente adequadamente a sua programação e captive uma audiência competitiva como atingem as TVs públicas de outros países, tais como a britânica *British Broadcasting Corporation (BBC)* ou a nipônica *Nippon Broadcasting Corporation (NHK)*. São duas emissoras com as respectivas audiências domésticas respeitáveis e que exportam seus conteúdos. Bons exemplos são os muitos documentários didáticos que são exibidos amplamente nos nossos canais educativos; títulos significativos

³⁷ O órgão regulador de Meios foi criado em 1934 nos Estados Unidos.

que exploram temáticas educacionais relacionadas com a atual crise ambiental são exibidos pelas TVs públicas brasileiras.

A BBC³⁸ britânica influenciou outros países europeus que adotaram seu modelo de fazer televisão e também foi precursora dos canais comerciais no seu próprio país (AGGER (2010, p. 404). No cenário da comunicação latino-americana, onde as redes privadas dominam com uma programação sedutora dirigida para o grande público, os canais públicos, para o melhor desempenho de suas audiências, parecem adotar com cautela, as estratégias das TVs comerciais.

Outro exemplo positivo que merece ser citado é o sistema de comunicação francês quanto às políticas comunicacionais adotadas, especificamente, no campo da produção cinematográfica. Em um cenário mundial onde o mercado estadunidense predomina, a França regulamentou a entrada de cotas de importação de filmes estrangeiros para a exibição em suas salas. Uma medida de proteção eficiente adotada no período pós-guerra (1948) que incentivou a produção cinematográfica regional abalada pelos acordos anteriores com Washington.

Uma prática exemplar do Centro Nacional da Cinematografia (CNC) que reconheceu, em tempo, o potencial do cinema francês como catalisador e disseminador da expressão cultural de seu país. Esta política adotada pela França é um exemplo raro, inclusive na Europa, que preservou nas projeções de suas telas “certo pluralismo” (MATELLART, 2002, p. 106 – 107).

No Brasil, existem incentivos fiscais como a Lei do Audiovisual³⁹ que facilitam a produção interna de filmes, mas ainda são ações tímidas se comparadas ao exemplo francês que regulamenta as cotas de importações para garantir as produções nacionais. Segundo Nagib (2002, p.13) esta Lei de incentivo às produções cinematográficas nacionais de 1993 dá

³⁸ Leal Filho (2011, p.07) salienta que no caso britânico “a radiodifusão e as telecomunicações são serviços públicos regulados pelo mesmo órgão, o OFCOM [Independent Regulator and Competition authority for the UK Communications Industries]”, exemplo que não foi seguido pelo Brasil, porque durante o governo de Fernando Henrique Cardoso, os dois serviços foram separados para que fossem privatizados sem que os “latifúndios” midiáticos fossem desmantelados. No caso britânico, acrescenta o autor, o regulamento permite que as outorgas de concessões de rádio e TV opte pelo projeto de programação (para atender às necessidades do público) ao invés do lance financeiro mais atraente.

³⁹ Oficialmente é a Lei Federal 8685/93 de 20/07/1993. Esta incentiva investimento na produção e co-produção de obras cinematográficas e audiovisuais e infraestrutura de produção e exibição e concede incentivos fiscais às pessoas físicas e jurídicas que adquirem os Certificados de Investimento Audiovisual; o investimento é dedutível do Imposto de Renda. Acesso no dia 10/02/2011 no site da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, www.cultura.gov.br/site/2010/12/13/lei-do-audiovisual-2/.

continuidade às iniciativas anteriores do governo e começa a exibir resultados positivos a partir de 1995, acentuando o fenômeno da “Retomada do Cinema Brasileiro”. Explica Nagib que o cinema nacional viveu os seus piores anos de sua história nos dois primeiros anos da década de 1990 durante o governo Collor – período em que o País empossou e derrubou o primeiro presidente eleito democraticamente após a ditadura militar.

Neste período, observa Nagib, com a extinção da EMBRAFILME (Empresa Brasileira de Filmes S.A.) foram produzidos apenas dois títulos de filmes. No entanto, a retomada do cinema nacional já pode ser notada na produção cinematográfica durante o período 1994 – 2000, com a inclusão de 55 (cinquenta e cinco) novos diretores no mercado e com produções que alcançam mais de um milhão de espectadores. Deste período, Nagib (2002) destaca os filmes *Carlota Joaquina*, *Princesa do Brasil* (Carla Camurati, 1995), *A Terceira Margem do Rio* (Nelson Pereira dos Santos, 1994), *Alma Corsária* (Carlos Reichenbach, 1994), *Capitalismo Selvagem* (André Klotzel, 1994), *Veja Esta Canção* (Cacá Diegues, 1994) e *Terra Estrangeira* (Walter Salles e Daniela Thomas, 1995), *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998), *Baile Perfumado* (Paulo Caldas e Lício Ferreira, 1997) entre outros.

Os títulos que compõem esta Retomada do Cinema Brasileiro, produzidos sob os incentivos da Lei Audiovisual, guardam entre si uma identidade expressa em seus conteúdos fílmicos: exibem a imagem do Brasil esquecido, desconhecido e plural. A influência dos vanguardistas diretores do Cinema Novo está expressa na opção por estes temas que resgatam o povo brasileiro simples para as telas. Mas este brasileiro volta às telas sob o apuro técnico de um novo olhar que os aproxima do espectador, sem as marcas da mediação autoral e política de diretores cinemanovistas da década de 60 que defenderam a irreverente “uma ideia na cabeça e uma câmera na mão”

Tal [busca do grande público] preocupação definiu esse misto de militância política e vida profissional que marcou a prática do cinema novo. Quanto a Glauber [Rocha], seus filmes não deixam dúvidas quanto à sua forma de entender a questão quando ele se vê como um autor entre outros (aí vale mais a vanguarda, a invenção). Mas as outras dimensões de sua prática afirmam a sua outra face de intelectual que exerce liderança, que faz costuras políticas [...] atento às questões do mercado (XAVIER, 2004, p. 26).

Dentre os títulos que pertencem à retomada do cinema nacional, o filme *Central do Brasil* (1995) do diretor Walter Salles, indicado para o melhor filme estrangeiro no Oscar 1999 e ganhador do prêmio Urso de Ouro em Berlim em 1998, é exemplar desta busca de identidade de um País desconhecido e esquecido. O filme *Baile Perfumado* (1997) de Paulo Caldas e Lírío Ferreira - que conta a estória de Lampião e Maria Bonita -, ilustra muito bem o que caracteriza esta nova geração de diretores que exibem na tela a admiração pelo vanguardismo do Cinema Novo.

Outros diretores dialogam com o que representou o Cinema Marginal, Cinema da Boca ou até mesmo a chanchada. Estes são “filhos de pais brasileiros” salienta Nagib (2002), diferenciando-os do referencial europeu (*nouvelle-vague*, neo-realismo) ou do cinema americano dos anos 40 e 50 que influenciaram os mestres do cinema nacional como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e Walter Hugo Khouri entre outros.

2.5 A imagem como experiência: a mediação técnica

Em 1936, quatro anos antes de sua morte, Walter Benjamin (1969, p. 207 – 238), escreveu um texto lúcido, inspirado pela arte e sua recepção e a relevância da “reprodutibilidade técnica” que os novos meios disponíveis na época representam para uma sociedade marcada por profundas transformações sociais e políticas.

Explica Benjamin (1969) que a obra de arte sempre foi suscetível de reprodução e esta prática foi difundida pelos discípulos (como exercício), pelos mestres (para assegurar-lhes difusão) e por falsários (para os ganhos materiais); A novidade observa Benjamin, não está na reprodução, mas sim na evolução das técnicas de reprodução no curso da história que caminha num ritmo veloz; contextualizar historicamente este texto de Benjamin é importante, pois quando o escreveu, o autor experienciou a massiva propaganda nazista como pontuamos adiante.

Dentre as técnicas dos gregos (a fundição e o relevo por pressão), da Idade Média (xilogravura, a gravura em metal e a água-forte) e do século XIX (a litografia) é esta última que representou um progresso decisivo porque permitiu a reprodução em série no mercado para ilustrar as ocorrências cotidianas com maior fidelidade que as técnicas anteriores. Mas

este salto, na qualidade e rapidez, logo foi superado no passar de algumas décadas por outra criação do mundo moderno: a fotografia. É ela que livra o homem do fazer artesanal (entalhar na pedra ou madeira, gravar no metal) para colocar em suas mãos, um aparato mecânico que permitiu o olho capturar ainda mais rápido o que a mão desenha. Entretanto, para Benjamin (1969), foi a litografia que guardou o germe do filme falado porque abriu o caminho para o jornal ilustrado e a fotografia possibilitou fixar a imagem comparável à velocidade com que o ator pronuncia as palavras.

Neste seu clássico ensaio sobre a “reprodutibilidade técnica”, Benjamin expressou o iminente perigo do uso deste recurso de reprodução de imagens visuais e auditivas sob a experiência trágica do fascismo. Para ele a propaganda nazista era a demonstração deste potencial dos audiovisuais a favor do poder massacrante.

Benjamin foi vítima de atrocidades do poder totalitário e sentiu, na própria pele, a força de uma imagem que capta um único evento e o multiplica em série para assumir uma atualidade que se impõe onipresente (disponível em qualquer circunstância), em sintonia com os movimentos da massa. No relato de Benjamin, esta foi a comunicação do totalitarismo (executada pelo homem da propaganda de Hitler, Goebbels); para nós, a experiência da imagem, em tempos democráticos, assume estratégias sofisticadas e mais complexas porque esta (a imagem) não se revela fácil para as críticas.

Apesar de seu pessimismo quanto ao futuro reservado para o cinema, Benjamin (1969) diverge de seus colegas frankfurtianos e não nega que algumas produções fílmicas possam também favorecer uma crítica revolucionária:

Enquanto o capitalismo continuar conduzindo o jogo, o único serviço que se deve esperar do cinema em favor da Revolução é o fato de permitir uma crítica revolucionária das antigas concepções da arte. Ao dizer isto, não negamos absolutamente que ele possa, em certos casos particulares, ir ainda mais longe e favorecer uma crítica revolucionária das relações sociais, inclusive do próprio estatuto da propriedade (p.222).

Se a fotografia antecede o cinema, para Machado (2002), após dois séculos de sua invenção, ainda tentamos compreendê-la em um contexto tecnológico que deixaria Benjamin estarrecido. Ele se refere aos novos meios que processam imagem e som sintetizados a partir

de equações matemáticas e modelos da física com fidelidade e rapidez: a imagem fotográfica digital que torna a anterior mecânica analógica obsoleta. Explica Machado (2002), que o registro e a memorização da imagem digital, processada sob forma numérica, excluem a revelação artesanal e produz novas formas de percepções coletivas. Para compreendê-las, é preciso voltar às bases tecnológica, conceitual e ideológica da fotografia. Este processo, segundo ele, envolve compreender estratégias semióticas e os modelos de construção e percepção mediada pela técnica.

Segundo o autor, para que uma representação imagética seja significativa, não basta o “momento decisivo”, tão bem representado pela fotografia de Henri Cartier-Bresson (1908-2004) ao reportar os fatos cotidianos do mundo. Segundo Machado, a importância do domínio técnico para a construção da linguagem fotográfica e o uso de aparatos mecânicos ou eletrônicos disponíveis colaboram para a representação desta convicção (do autor para a construção do seu significado) porque “desde os primórdios de sua prática, tem sido [a fotografia] conhecida como o ‘espelho do mundo’; um espelho, todavia, dotado de memória” (p. 10 -11).

Argumenta Machado (1984) que, apesar da fotografia ser considerada oficialmente uma invenção moderna, o mecanismo reprodutivo fundamental de uma câmera fotográfica foi criada ainda no período renascentista (XIII – XVII), sob o princípio da câmera obscura. Esta era uma caixa negra com um pequeno orifício aberto em uma de suas paredes que permitia a entrada de um feixe de luz que projetava em outra parede “o reflexo” invertido dos objetos iluminados no lado externo desta (câmera obscura). Esta era a técnica utilizada pelos pintores renascentistas para reproduzir – pintando sobre a imagem invertida -, em suas telas com fidelidade o mundo visível – um efeito de “realidade”. Para Marx, observa o autor, a mesma câmera obscura representava a metáfora da ideologia⁴⁰.

Salienta Machado que as lentes das câmeras fotográficas captam as coisas visíveis do mundo sob a ótica da perspectiva *artificialis* renascentista⁴¹, central e uniocular (com um

⁴⁰ “Se em toda ideologia os homens e suas relações aparecem invertidos como em uma câmera obscura, esse fenômeno responde a um processo histórico da vida, como a inversão de objetos ao projetar-se sobre a retina responde ao seu processo de vida diretamente físico” (MARX; ENGELS, 1958 *apud* MACHADO, 1984, p.06).

⁴¹ “A perspectiva *artificialis* significou o descobrimento de um sistema de representação ‘objetivo’, ‘científico’ e, portanto absolutamente ‘fiel’ ao espaço real visto pelo homem; mas veremos [...] que o que eles

ponto de fuga) que é diversa da perspectiva angular medieval (inexistência de um ponto de fuga) e a perspectiva axonométrica oriental (ângulo de visão oblíquo e elevado em relação aos objetos representados).

Se na perspectiva renascentista, a paisagem retratada pode representar o homem e outros elementos alinhados de tal forma que nosso olhar penetre nesta paisagem através da figura humana, na perspectiva oriental, ou medieval, não acontece o mesmo. A mesma paisagem pode representar a figura humana imersa e deslocada da posição de destaque em relação a outros elementos naturais retratados e dirige o nosso olhar pela superfície da tela em direção às particularidades de cada elemento, para que possamos apreender a paisagem como um todo.

Machado (1984) nos instiga a questionar esta perspectiva central e uniocular quando aponta alguns problemas no uso desta técnica da pintura renascentista. Ele questiona: “Se o princípio fundador da perspectiva renascentista é a imitação fiel da natureza, como é possível que uma fórmula projetiva tão arbitrária tenha podido se impor para uma civilização inteira como técnica de duplicação especular da realidade visível? (p. 69).

Para alcançar tal fidelidade, esta perspectiva aparou, ajustou e ocultou alguns aspectos tais como o “irrealismo do ponto de fuga”. Uma obra exemplar citada por Machado (1984) ilustra esta fidelidade renascentista. É a tela *A Última Ceia* (1464 – 1467) do artista holandês Dieric Bouts (1415 - 1475). A pintura representa a última ceia de Jesus. Tal como o ponto de encontro dos trilhos de trem, todas as linhas que perpassam os elementos da composição convergem para o ponto de fuga. Este ponto está situado um pouco acima da cabeça de Cristo, exatamente no ponto central do lado superior da porta que está atrás de sua figura.

Como a obra de Dieric guarda uma composição simétrica, a figura de Cristo está centralizada e o ponto de fuga é a representação do infinito e passível de ser tocado; enquanto que, salienta Machado (1984), quando nos confrontamos com a perspectiva dos trilhos de trem, temos ciência que o ponto não indica o fim da linha porque estes (os trilhos) prosseguem invisíveis na paisagem.

Segundo Machado (1984), é esta invisibilidade que nos instiga a refletir sobre a “relatividade inerente à imagem” que do ponto de vista da percepção individual, a

conquistaram era um espaço fictício, fruto da positividade científica e das reformas político-sociais em andamento nas mediações do século XV”(MACHADO, 1984, p.64).

“perspectiva é uma abstração”, pois o nosso olhar está carregado de intenção e o mundo nos é dado como algo absoluto e total como uma matéria que a percepção seleciona, amplia ou ignora; opera e modifica de acordo com a intencionalidade do olhar (pag. 64 – 71).

É desta maneira que as lentes da câmera fotográfica (e filmadora) herdaram e continuam a reproduzir o código historicamente renascentista. Conformado em um sistema de representação que corresponde à “estratégia refrativa” da burguesia ascendente do Renascimento e que, portanto, não seria exagero afirmar que ela (a câmera) é também responsável em disseminar a ideologia desta classe.

Isto porque a intenção da câmera não é conhecer o referente, mas sim, se apropriar deste para garantir o seu exercício de posse e de controle:

Essa hegemonia da visão está ligada, como não podia deixar de ser, ao logocentrismo ocidental, que põe o olho/sujeito no lugar de Deus: essa foi um das formas assumidas pelo humanismo burguês para se contrapor ao cristianismo aristocrático e que a fotografia veio recuperar, bastante tardiamente, quatro séculos depois. A primeira fotografia que Niepce registra em 1826 nos mostra justamente uma perspectiva de telhados e a primeira imagem animada que os irmãos Lumière⁴² obtêm no cinema em 1895 mostra, por sua vez, a perspectiva dos trilhos e um trem surgindo a partir do ponto de fuga (MACHADO, 1984, p. 74).

Sobre a fotografia, Susan Sontag (2003) salienta que as imagens podem inspirar discórdias, fomentar a violência ou criar a apatia. E a vida moderna, de acordo com a autora, está repleta de oportunidades para que nós, espectadores de imagens, possamos experienciar – mediados pelos veículos de comunicação de massa – o consumo destes testemunhos como documentos a serem interpretados.

À ela parece interessar como percebemos ou interpretamos estas imagens. Sejam estas imagens representações da dor ou da alegria do outro, como reagimos diante de um fato que está distante do nosso cotidiano, mas próximo de nossos olhos? Em circunstâncias de

⁴² Os irmãos Lumière apresentaram as suas primeiras projeções, de aproximadamente 50 segundos cada, no Salão Indiano do *Gran Café do Boulevard des Capucines*, em Paris, para 33 espectadores. Na época, a imprensa não compareceu para cobrir o evento que deixou o pequeno público pasmo diante de imagens em movimento. A propaganda boca a boca espalhou a novidade e, pouco tempo depois, duas mil pessoas se enfileiravam todos os dias para as exposições (DUARTE, 2002, p.23).

barbárie, quando a identidade é tudo para neutralizar o diferente, questiona Sontag, é possível a imagem da dor do outro sensibilizar o humano? Estas são questões fundamentais que marcam as obras desta norte-americana e de outros pesquisadores que se dedicam ao estudo da imagem.

Tacca (2001) vê na importância documental da fotografia o resgate de uma história justa que dê visibilidade aos esquecidos ou considerados meros coadjuvantes na história oficial. Este autor analisa as fotos produzidas pela Comissão Rondon na Amazônia e questiona a imagem épica e desbravadora da Comissão Rondon que expande as fronteiras com a missão de “humanizar o inferno verde amazônico”. O olhar expresso pelas imagens desta missão do positivista e republicano Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon⁴³ (1865-1959) revela o compromisso deste com as doutrinas militares em garantir a segurança e proteger as fronteiras extensas e vulneráveis de um País como o nosso.

Mas e o cinema entre as mídias eletrônicas, qual é o seu lugar na reprodução social e cultural? Turner (1997) salienta que antes é preciso considerar o cinema como comunicação e, depois, situá-lo (a comunicação do cinema) em um sistema maior gerador de significados que seria o da própria cultura. E o que é cultura para Turner? Explica o autor que para discutir cinema como gerador de significados por meio de um sistema próprio (de som, movimentos de câmera, montagem e etc.), o melhor conceito é aquele que considera a cultura como um “processo dinâmico que produz os comportamentos, as práticas, as instituições e os significados que constituem nossa existência social. Ou ainda, a cultura compreendida como processos que concedem “sentido ao nosso modo de vida” (p.51).

Ao refletirem sobre a prática social do cinema, Turner (1997) e Burke (2004) elegem como referencial o cinema de ficção, pois são estes os exemplos que ilustram suas considerações sobre o cinema. No entanto, não existem barreiras conceituais para que as suas

⁴³ Mas não é esta a imagem que permanece no imaginário social de boa parte da população que vive no estado de Rondônia, cujo próprio nome da federação já indica o respeito por aquele que também pertence à região (Rondon nasceu em Cuiabá/MT). Rondon é lembrado na história regional como o grande humanista (os testemunhos são os conteúdos escolares publicados e relacionados ao período histórico de Rondon, as citações de seu nome em rituais públicos em datas de celebração históricas e as muitas instituições como escolas públicas e logradouros que foram batizados com o seu nome) que pacificou os índios, resgatando-os da condição natural para “incorporá-los ao projeto do Brasil moderno (Diacon, 2006, p.103)”. As linhas telegráficas Comissão de Linhas Telegráficas Estratégicas de Mato Grosso ao Amazonas (CLTEMTA) que ligariam esta região ao mundo, simboliza este projeto executado por um positivista ortodoxo que estudou a natureza para que esta servisse a humanidade (o desenvolvimento da infraestrutura), foi disciplinado e preparado para enfrentar as adversidades circunstanciais por lugares inóspitos por um longo período de mais de vinte anos.

idéias possam ser aplicadas para a análise de documentários, isto porque, como explica Nichols (2008), ficção ou não ficção, ambos os gêneros podem ser considerados filmes de representação do mundo em que vivemos:

Todo filme é um documentário. Mesmo a mais extravagante das ficções evidencia a cultura que a produziu e reproduz a aparência das pessoas que fazem parte dela. Na verdade, poderíamos dizer que existem dois tipos de filme: (1) documentários de satisfação de desejos e (2) documentários de representação social. Cada tipo conta uma história, mas essas histórias, ou narrativas, são de espécies diferentes (p.26).

Isto é, segundo Nichols (2008), os filmes de ficção tornam visíveis e audíveis os nossos desejos e sonhos, nossos pesadelos, terrores ou frutos de imaginação. Tudo aquilo que a realidade possa vir a ser e podemos aceitar ou rejeitar essas verdades representadas, as idéias e pontos de vista projetados no écran. Por outro lado, os de não ficção representam um mundo que já compartilhamos com outros e expressa a nossa compreensão sobre o que a realidade foi, é e o que poderá vir a ser.

Esses filmes sublinha Nichols (2008), transmitem igualmente “verdades”, editadas e organizadas (montagem) pelo cineasta para proporcionar novas perspectivas do mundo onde diferentes grupos compartilham interesses divergentes – cabe ao espectador explorar e compreender estas representações compartilhadas, nas quais, questões oportunas precisam ganhar visibilidade; A fotografia tem essa competência. É deste modo que o documentário engaja-se no mundo pela representação, persuadindo o espectador a adotar o ponto de vista daquele que o produz (p. 26 - 28). Sob esta perspectiva, os filmes documentais, herdaram da fotografia, a força do testemunho, isto é, o registro de um acontecimento em tempo real.

Sob esta perspectiva e do cinema como prática social, Turner (1997) orienta que na análise de filmes, deve-se explorar não apenas o que o filme representa, mas como ele representa. Portanto, é preciso optar por uma metodologia de análise para revelar como se dá a produção de sentidos nestas representações culturais que, seria em outras palavras, debruçar sobre os signos ideológicos, como defende também Bakhtin (2009) em suas considerações sobre a produção de sentidos em textos verbais.

A importância da imagem como documento e a contribuição da Sociologia da Fotografia na representação e interpretação do mundo é também defendida por Martins (2008, p. 28) porque possibilita uma análise crítica da imagem-estereótipo como mediador essencial da vida social no mundo contemporâneo.

Gütfreind (2008) reitera a importância da fotografia e do cinema quando estes apresentam o domínio técnico da linguagem e das formas narrativas:

o cinema tem uma linguagem própria composta por elementos heterogêneos que, comparada a outras formas narrativas, devido ao privilégio da junção de imagem, som e movimento, nos parece ser a arte que melhor se apresenta como realidade. Fiel aos ensinamentos de Aristóteles, o cinema clássico favorece detalhes dos objetos e dos atores e orienta com precisão o ritmo através de uma cuidadosa montagem, cujas trocas de planos são imperceptíveis ao espectador (GÜTFREIND, 2008, p.8).

Burke (2004, p. 210) também destaca o poder do cinema em estimular o espectador a uma reflexão não superficial da realidade na qual está inserido, porque pode narrar uma história alternativa, diversa da oficial que contribui para desmistificar a própria condição do sujeito no mundo. Isto é, os filmes ensinam a lição de que entre indivíduos ou grupos, existem diversas formas de interpretar os mesmos acontecimentos.

Esta lição, observa, pode ser descrita como “o efeito *Rashomon*”, alusão ao filme do cineasta japonês Akira Kurosawa (1910-1998). *Rashomon* (1950) é uma de suas obras-primas e também aquele que apresentou o cinema japonês para o Ocidente. Este filme surpreende pela sua narrativa pouco convencional sobre a morte de um *samurai* e o estupro de sua esposa recontada por meio de testemunhos contraditórios. A obra parece sugerir, por meio de intensas imagens-testemunhos -, que a busca da verdade se torna impossível quando há conflitos de pontos de vista. Ou seja, que o cinema nos aproxima do que parece inescrutável no passado, por meio de uma experiência singular oferecida pela força testemunhal da imagem. Este filme polêmico de Kurosawa gerou interpretações diversas, tanto no Exterior como no Japão, e parece ser um bom exemplo de que a competência no domínio do conteúdo e da linguagem do cinema pode desafiar o espectador para a experiência do conhecimento, por criar expectativas para o diálogo entre este (espectador) e as imagens na tela.

Os documentários estão cada vez mais presentes tanto nas salas de aula, como nas telas de exibição de salas comerciais de cinema. O seu público não se compara aos filmes de “satisfação de desejos” como denomina Nichols (2005), mas tem ao seu lado, um espectador diferenciado e interessado em um enunciado crítico e contra-hegemônico do mundo. O próprio mercado hollywoodiano guarda uma fatia para este gênero fílmico, premiando-o com categorias durante a noite de entrega do Oscar. Sob esta perspectiva, abordaremos adiante como a obra fílmica de Cowell contribuiu para o debate e a construção de uma política ambiental mais justa para a Amazônia subjugada ao poder do governo militar.

2.6 As representações fílmicas e os conflitos socioambientais

Este trabalho pretende trilhar a análise da produção dos sentidos nos filmes de Adrian Cowell, cujas obras documentam os conflitos socioambientais na Amazônia Ocidental nas décadas de 1980 e 1990 do século passado – período de intenso fluxo migratório na Amazônia Legal. São registros que relacionam os movimentos sociais, a degradação ambiental e os respectivos impactos políticos e econômicos nas fronteiras do País.

O sentido de “fronteira” a ser adotado por este trabalho será o mesmo de Martins (2009):

de modo algum se reduz e se resume à fronteira geográfica. Ela é fronteira de muitas e diferentes coisas: fronteira da civilização (demarcada pela barbárie que nela se oculta), fronteira espacial, fronteira de culturas e visões de mundo, fronteira de etnias, fronteira da história e da historicidade do homem. E, sobretudo, fronteira do humano (p.11).

Fronteira também pode ser definida na oposição barbárie e civilização, ou ainda, como limite da civilização. Para Martins (2009), o que há de sociologicamente mais relevante para caracterizar fronteira é a situação de conflito social porque é essencialmente o lugar da alteridade, da manifestação de uma realidade singular (2009, p.133). Este reconhecimento do outro na fronteira está presente tanto no documentário de Adrian Cowell, como nas obras de José de Souza Martins.

Portanto, um contraponto fundamental para análise deste olhar que reconhece a alteridade são os documentários produzidos nas primeiras décadas do século passado por não acadêmicos e a serviço do exército brasileiro e da doutrina positivista. Estes segundo Machado H. (2008) fazem o registro neutro do outro - o índio, a anta, a mata e o rio -, igualando-os sob a perspectiva da civilidade do homem branco.

Esta imagem da “natureza civilizada” - e ainda operante no nosso imaginário social -, atraiu um número significativo de espectadores nas primeiras décadas do século passado. Segundo ensaio de Machado H.(2007), em 1915, Os Sertões de Mato Grosso de Major Thomas Reis (o cineasta registrou a Expedição Científica Roosevelt-Rondon [1913-1914] com a participação do ex-presidente norte-americano e naturalista Theodore Roosevelt⁴⁴ e Marechal Rondon pela Amazônia) atraiu cerca de 20 mil espectadores no Rio de Janeiro. Este documentário de Reis pode ser considerado o primeiro longa documental brasileiro.

Outro aspecto determinante destes primeiros documentários – e importante referencial para a análise fílmica deste trabalho -, que registram a Amazônia sob a encomenda de recursos provenientes de cofres públicos, é a construção de certa brasilidade e de uma nação contaminada pelo pensamento positivista⁴⁵, (MACHADO, 2008; DIACON, 2006, SAMPAIO, 2008; TACCA, 2001). Contudo, estas imagens têm o valor histórico e documental porque são testemunhos de uma realidade e cabe ao pesquisador interpretá-los contextualizando-os adequadamente às condições de suas reproduções.

Para Martins (2008), o debruçar sobre as representações sociais é uma prática significativa que nos aproxima da realidade social constituída de silêncios e invisibilidades.

⁴⁴ A expedição de Roosevelt e Rondon, além de coletar centenas de exemplares da fauna animal e vegetal que foram levados para os EUA, teve também como missão mapear os rios ainda desconhecidos do cerrado central e da Amazônia Ocidental. Em seu livro *O Rio da Dúvida – A sombria viagem de Theodore Roosevelt e Rondon pela Amazônia*, Millard (2007, p.123) descreve detalhadamente como estes dois personagens históricos (Roosevelt e Rondon) compartilharam seus ideais em prol de seus respectivos país de origem; ambos acreditavam na “absorção completa [dos índios] no conjunto da população” como futuro certo para os nativos. Curiosamente, o rio que dá nome ao livro é hoje o rio Roosevelt, que corta a reserva indígena de mesmo nome. Ambos homenageiam o ex-presidente norte-americano e é também local conhecido internacionalmente como uma das maiores minas de diamante do mundo que foi palco da sangrenta chacina (2004) com a morte de 29 garimpeiros – consequência dos conflitos de interesses entre índios cinto-larga e garimpeiros ilegais.

⁴⁵ Marechal Rondon foi a incorporação fiel do pensamento positivista na época pela sua determinação em executar o projeto de integração e desenvolvimento nacional. Diacon (2006, p. 96) salienta que o positivismo alimentou, inclusive, as suas idéias quanto à relação entre brancos e índios. Portanto, pacificá-los para integrá-los à nação brasileira foi uma missão cumprida por Rondon para o bem de seu País. Se para o fundador da sociologia positivista, Augusto Comte (1798 -1857) o universo era “o paradigma perfeito da ordem”, Rondon tentou cumprir fielmente esta crença em sua convivência com os índios.

Sob esta perspectiva, os documentários permitem ao espectador experienciar não só o cotidiano de atores sociais envolvidos nos conflitos, mas é também um convite à interação com outras formas de sociabilidade que não a nossa; por conseguinte, nos permite compreender outras formas de experienciar o meio ambiente.

É a arte fílmica que articula linguagem, técnica e narrativa própria e abre espaço “para o encontro e proximidade entre os seres e novas formas de relações sociais que podem resultar em ações no presente para tentar confortar antigas dívidas (GUTFREIND, 2008, p. 6)”.

Os filmes sobre os conflitos socioambientais abrem espaço para este conhecimento do humano, suas ações e o meio que habita; porque antes dirige nosso olhar para conhecer e compreender os atores sociais para então relacioná-los ao seu meio ambiente. Simultâneo a este processo, faz o espectador ver um filme e também ser visto (o espectador) pelo filme. Existe uma comunicação de conteúdos entre o espectador e a história projetada na tela do cinema (e pode extrapolar este limite físico) e contribui para a construção de uma memória social compartilhada por uma audiência que troca e agrega experiências. É deste processo, completa Gutfreind (2008)

que o documentário atinge o seu ápice na contemporaneidade, tornando-se o gênero cinematográfico por excelência, já que traz para a tela o cotidiano, fazendo-o, com frequência, de forma confessional [...] nos quais, ao vermos na tela o sujeito real em seu estado confessional, damos-nos conta não da realidade propriamente dita, mas do que é possível apreender dessa realidade (p.10).

Ainda que o gênero documentário seja certa representação social ou certo olhar sobre certa realidade, um documentário que obedece minimamente às qualidades e características deste gênero fílmico, provavelmente apresenta esta “forma confessional” exibida por muitas vozes do mundo - um emaranhado de complexos diálogos no qual estamos imersos.

Quando um cineasta opta por este gênero fílmico, de antemão ele já assume este compromisso ao respeitar (e agregar) seus próprios valores e seu modo de pertencer e perceber o mundo. Portanto, ao envolver uma grande equipe composta por diretor de fotografia, editor de imagens, roteirista e etc., não há como refutar que o documentário é

resultado de um trabalho de equipe e articula uma hierarquia de trabalho que reproduz a realidade ao qual pertence.

O documentário guarda estas marcas e quem dá o tom final é o diretor geral, por mais artesanal que seja a produção. Sob esta perspectiva, os documentários de Cowell têm suas qualidades e características como um gênero fílmico e mantém uma relação singular com o sujeito que produz e o sujeito que assiste estes filmes.

“O que o acervo registrou foi a maior incineração de matéria orgânica feita pelo homem na história do mundo”

Adrian Cowell

3. A obra de Adrian Cowell: a representação fílmica na fronteira onde nasce o brasileiro

3.1 Quem é Adrian Cowell⁴⁶?

Adrian Cowell nasceu em Tongshan, na China, em 1934. Estudou na Austrália e na Inglaterra e graduou-se em História pela Universidade de Cambridge em 1955. Entre 1955 e 1956, foi com a *Oxford & Cambridge Expedition* de Londres até Singapura, fazendo uma série de três programas de 26 minutos para a *British Broadcasting Channel* (BBC) intitulada *Travellers Tales*.

Cowell esteve pela primeira vez no Brasil entre 1957 e 1958 quando a *Oxford & Cambridge Expedition* veio à América do Sul, para a produção de quatro programas de 26 minutos para a série *Adventure* da BBC. De 1959 a 1961, trabalhou para a *Independent Television News (ITN)* como editor chefe da série semanal *Roving Report*. Dentre os programas dirigidos por ele estão *Mother of Most Noble Rivers*, *Back of Beyond*, *Portrait of Brazil*, *Caviar in the Caspian*, *Wild Goose Chase* e *Land Beyond the Moon*.

Neste mesmo período (1961), esteve com o cinegrafista Louis Wolfers durante três meses na reserva do Xingu e, também, entre Mato Grosso, Goiás, Rio de Janeiro e São Paulo. Nesta viagem, produziu as séries: *The Destruction of the Indian* (A destruição do Índio) e *The Fate of Coronel Fawcett* (O Destino do Coronel Fawcett). O cineasta viajou também pelo Nordeste em 1963 e percorreu a região por três a quatro meses com o cinegrafista Jesco Von Puttkamer; desta viagem resultou a série *The Devil in the Backlands* (O Diabo no Sertão).

O seu interesse pela Ásia o levou para a Birmânia (atual Myanma) nos anos 1964 a 1965. Neste período filmou com o cinegrafista Chris Menges as séries *Rebel* (Rebeldes), *The Light of Asia* (A Luz da Ásia) e *The Opium* (O Ópio).

No final da década de 1960, Cowell recebeu o convite dos irmãos Villas-Bôas para acompanhar, entre 67 e 69, a expedição para contatar os índios Panará. Os filmes realizados neste período são *The Tribe that Hides From Man* (A Tribo que se Esconde do Homem) e *Kingdom in the Jungle* (O Reinado na Floresta); todos os títulos produzidos especialmente para a televisão britânica.

⁴⁶ Biografia constante no catálogo da Mostra de Filmes Amazônia Segundo Adrian Cowell. 50 anos de Cinema, realização dos Ministérios da Saúde, da Cultura e do Meio Ambiente, 2008, p. 48-51.

Em 1972, Cowell voltou à Birmânia para filmar *The Opium Warlords* (Os Guerreiros do Ópio), obra sobre os guerrilheiros que combatiam o controle do tráfico do ópio neste país do Extremo Oriente. Decorridos três anos retorna à Ásia (1975) para realizar *The Masked Dance* (A Dança das Máscaras), filme sobre o primeiro ministro da Tailândia e, em 1978, a série *Opium* (Ópio), sobre o tráfico de narcóticos no Sudeste da Ásia.

Cowell retornou ao Brasil em janeiro de 1980 e, numa coprodução da TV Central da Inglaterra com a Universidade Católica de Goiás (UCG), filmou sem interrupção até setembro de 1990. Os direitos destes filmes no Brasil pertencem à UCG⁴⁷. Nas versões brasileiras, dividiu a direção com Vicente Rios (do Instituto Goiano de Pré-História e Antropologia – IGPA/UCG). Destes 10 anos de trabalho na Amazônia, resultou a série *The Decade of Destruction* (A Década da Destruição), com versões feitas em 1984 e 1990, e a versão americana produzida para a rede *Public Broadcasting Service* (PBS).

Esta série é considerada uma das obras mais importantes da carreira de Cowell porque abarca imenso acervo de imagens registradas durante as décadas de 1980 e 1990 – período em que a região amazônica passou por drásticas transformações antes jamais experienciadas em sua história. Segundo o catálogo da Mostra, a versão de 1984 consta de oito títulos: 01. Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau (*The Search for the Kidnappers*); 02. O caminho do Fogo (*The Blazing of the Trail*); 03. Nas Cinzas da Floresta (*In the Ashes of the Forest*); 04. Tempestades da Amazônia (*The Storms of the Amazon*) e A Mecânica (*The Mechanics of the Forest*) – este filme divide-se em duas partes; 05. Financiando o Desastre (*Banking on disaster*); 06. Montanhas de Ouro (*Mountains of Gold*); 07. Chico Mendes: Eu Quero Viver (Chico Mendes: *I Want to Live*) e 08. Terra e Morte (*Killing for Land*).

Uma versão atualizada (1990) da série foi veiculada na Grã Bretanha e nos Estados Unidos e consta de quatro títulos: 01. Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau (52 min., 1990); 02. Nas Cinzas da Floresta (52 min., 1990); 03. Montanhas de Ouro (52 min., 1990) e 04. Chico Mendes: Eu Quero Viver (40 min., 1989).

⁴⁷ Adrian Cowell doou seu acervo para o IGPA/UCG. O acervo de filmes é o maior existente sobre a Amazônia brasileira, resultado de produções dirigidas pelo documentarista contendo cerca de três mil latas de filmes 16 mm, positivos e negativos; além de fitas de áudio e vídeo. Cabe ao IGPA e COC (Casa de Oswaldo Cruz/Fiocruz), a responsabilidade de preservar e divulgar este acervo garantindo livre acesso a pesquisadores, professores e produtores aos importantes registros sobre a história da Amazônia (Catálogo da Mostra de Filmes Amazônia Segundo Adrian Cowell. 50 anos de Cinema, realização do Ministérios da Saúde, da Cultura e do Meio Ambiente, 2008, p. 07).

Cowell também montou uma versão para sala de aula que, até o momento de execução desta investigação, este material não estava disponível para o público brasileiro. Esta versão consta de sete títulos: 01. *The Rainforest* (A floresta Tropical); 02. *The Colonist* (Os Colonos); 03. *The Development Road* (A Estrada para o Futuro); 04. *The Indians* (Os Índios); 05. *The Rubber Tappers* (Os Seringueiros) e 06. *The Politicians* (Os Políticos).

Entre 1992 e 1996, produziu para o *Channel 4* da Inglaterra, a série *The Heroin Wars* (As Guerras da Heroína), sobre os 30 anos de guerra contra a heroína. Produziu também para o mesmo canal de televisão, de 1996 a 1999, a série *The Last of the Hiding Tribes* (Os Últimos Isolados), sobre a política do primeiro contato com tribos isoladas em companhia de sertanistas do Serviço de Proteção do Índio (SPI) e da FUNAI Fundação Nacional do Índio (FUNAI). Para esta série, realizaram-se expedições às tribos Panará, Uru-Eu-Wau-Wau e Avá-Canoeiro.

A partir do ano 2000, Cowell realizou filmes, produzidos pela *British Broadcasting Channel 2 (BBC2)* e *TVE for the Environment*, para a BBC mundial, atualizando as questões e políticas para o desenvolvimento da Amazônia e seu impacto sobre o meio ambiente e os povos da floresta.

Na atualidade, os documentários de Cowell são reconhecidos como um dos mais importantes registros da Amazônia e considerados referência para as tendências no campo do ambientalismo global até a realização da Conferência das Nações unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, a Eco 92⁴⁸.

Os seus registros de longa data na Amazônia também inspiraram filmes de ficção como *The Emerald Forest* (A Floresta de Esmeraldas) de 1985 e direção de John Boorman. O longa narra o sequestro de um menino branco por uma tribo não contactada e a construção de uma hidrelétrica na Amazônia. O diretor argentino Hector Babenco lança em 1991, *At Play in the Fields of the Lord* (Brincando nos Campos do Senhor), cujos personagens contam as aspirações e rotina de missionários fundamentalistas e católicos na floresta amazônica; por

⁴⁸ Zhouri (2003) comenta no seu texto *Concepções e Imagens na Elaboração de Políticas Socioambientais Árvores e Gente na Amazônia: As Imagens da Floresta em Documentários Britânicos dos Anos 80 e 90*, as contribuições de Cowell (A década da destruição) e de Anne-Marie Sweeney (*Amazon Sisters*) para as políticas ambientais que envolvem a Amazônia. Dois documentários que dialogaram com as agendas das Organizações Não-Governamentais (ONGs).

fim, *Burning Season* (Amazonas em Chamas) de 1994 dirigido por de John Frankerheimer e inspirado no último episódio de A Década da Destruição que conta a saga do líder seringalista Chico Mendes. O filme foi produzido para a TV americana e nos papeis de protagonistas, a atriz brasileira Sonia Braga e o ator porto-riquenho Raul Julia como Chico Mendes.

3.2 O *campaigner*⁴⁹ britânico Adrian Cowell

A biografia de Adrian Cowell expressa, na totalidade de suas realizações como documentarista, um cineasta engajado em mostrar para o mundo, os conflitos sociais que explicitam o injusto sistema econômico e político atuante no mundo contemporâneo. A sua habilidade em mover-se pelos cantos mais remotos da Terra, como um documentarista atuante que foi, possibilitou a ele coletar imagens que exibem a dura face das barbáries⁵⁰ cometidas quase sempre nas fronteiras do planeta e que nos faz refletir sobre as conseqüências nefastas do capital sem fronteiras.

Mas são as suas inúmeras viagens para a Amazônia que consolidaram a sua imagem de *campaigner* britânico que luta pelas causas transnacionais. Esta sua habilidade e dedicação em

⁴⁹ Segundo o dicionário Cambridge – International Dictionary of English, o vocábulo *campaigner* significa “A campaigner is a person who takes part in organized activities which are intended to change something in society; an anti-alcohol campaigner; She’s a campaigner for Friends of the Earth. Zhouri (2001) explica que esta palavra inglesa não tem tradução para o idioma português. Ela opta por utilizar a palavra original *campaigner* para distinguir o caráter profissional dos integrantes das ONGs de outros ativistas ou militantes leigos ou sujeitos políticos não-profissionais. Portanto, neste trabalho, adoto *campaigner* tal como diferencia Zhouri de outras organizações como as Organizações Voluntárias ou Organizações de Movimentos de Base. Para a autora, esta distinção é fundamental, porque os próprios *campaigners* adotam o termo ONG “como parte de sua identidade política e cultural enquanto atores coletivos, independentemente de seu trabalho para as organizações altamente estruturadas e hierárquicas, tais como Friends of the Earth, Greenpeace, WWF ou pequenas organizações como Reforest the Earth (2001, p.14).

⁵⁰ Neste trecho do depoimento de Cowell (2008) sobre esta experiência na Amazônia ilustra muito bem a barbárie cometida contra os indígenas brasileiros, da qual, o cineasta foi testemunho: “Eu estive com os Villas-Bôas na primeira expedição deles para a tribo Panará, e depois de dois anos de contato, 80% da tribo estavam mortos. Essa era uma ameaça muito real de possibilidade de extinção. Cláudio [Villas-Bôas] levou de avião os 79 sobreviventes dos Panará para o Xingu e eles pareciam vítimas de campo de concentração da Alemanha na época dos nazistas. Realmente, eu nunca vi um povo tão magro e tão doente como eles. Mas ali dentro do Parque eles se recuperaram, aumentaram a população, especialmente aumentaram a autoconfiança. Confiança é uma das primeiras coisas que caem quando brancos fazem contato com uma tribo desconhecida. Finalmente os Panará voltaram para a área deles ajudados pelo André [Villas-Bôas] e conquistaram dentro da lei, 500 mil hectares de floresta ainda em pé. Eu acho que os dois lados, dos antropólogos e dos sertanistas [Cowell refere-se às críticas contundentes que os irmãos Villas-Bôas foram alvo quando da transferência dos Panará para o Xingu] tinham razão na posição deles. O que foi mais arriscado, e que eu vi pessoalmente, era o problema de uma tribo encontrando outra lá no Parque do Xingu”. (p.10).

registrar e mostrar para o mundo o que acontecia nas recônditas florestas da Amazônia foram vitais para o debate político internacional, em torno do modelo de desenvolvimento proposto para um País que experienciava o regime militar. Os registros fílmicos de Cowell influenciaram, significativamente, o direcionamento das políticas ambientais da região⁵¹.

Ele acompanhou os passos de Chico Mendes no Brasil e no Exterior. O título *Chico Mendes: Eu Quero Viver* (1989) exhibe este líder de seringueiros entre seus familiares, seus companheiros de luta pela defesa das causas ambientais, nos seringais, entre os congressistas estadunidenses, em campanha eleitoral e no confronto com seus inimigos em Xapuri/Acre. Para representar a luta dos povos da floresta, os registros de Cowell são intensos e de longa data nos estados do Acre e Rondônia.

Fazem parte destes registros paisagens e pessoas quase desconhecidas, na época das filmagens, pelo resto do País, mas que chamou a atenção de Cowell que documentou o local por uma década (1980 – 1990). O seu objetivo era registrar “a maior incineração de matéria orgânica feita pelo homem na história do mundo”; as imagens e a narração da série *A Década da Destruição* acentuam esta devastação.

Desde o seu primeiro contato com o Brasil entre 1957 e 1958, Cowell continua a sua luta para manter o que resta da floresta amazônica defendendo o uso de créditos de carbono. Além de reeditar o material coletado durante décadas no Brasil e veicular títulos circunstanciais com remontagens e edição que monitoram a degradação ambiental, Cowell participou ativamente de congressos ou festivais de cinema. O seu recente encontro com o público brasileiro foi no 2º. Congresso Brasileiro de Jornalismo Ambiental, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), realizado em outubro de 2009.

Em contraposição a esta imagem - de um documentarista que corre o mundo para registrar os pontos extremos do convívio do homem com o outro, ou sua relação com a natureza e trabalho - Cowell parece ter consciência que, no imaginário social do brasileiro,

⁵¹ Ricardo Arnt comenta sobre como a filmografia de Cowell alcançou o público: “E esse material que o Adrian filmou e que passou muito na Inglaterra, é um material que fez a cabeça do europeu ecologista, ambientalista da nossa geração. Toda essa onda de ambientalismo, ecologia, esse material que ele passou na televisão foi um dos grandes provedores do simbolismo que teve na Inglaterra nas décadas de 1970 e 1980. O Paul McCartney, quando fez o seu primeiro disco solo, tinha uma música que se chamava *Kreen Akrore* [nome original da tribo Panará], tem um instrumental também, mas ele fez aquilo porque ele assistiu ao filme do Adrian” (BRASÍLIA, 2008, p. 38).

outra imagem diverge desta de “cidadão do mundo” e opera negativamente na sociabilidade (de Cowell) em terras brasileiras. Isto é, para os índios e os seringueiros, Cowell é o defensor das florestas; para os madeireiros locais, Cowell é um empecilho para a economia e o desenvolvimento do País.

Sob os olhos de alguns setores do Brasil e, principalmente, nas áreas de conflito, ações de um *campaigner* não são bem recebidas, atenta Zhouiri (2001) sobre o ativismo transnacional. Nas entrevistas realizadas por ela para sua pesquisa, a imagem dos *campaigners*, construída por alguns setores nacionalistas, principalmente militares, elites econômicas e políticos regionais é a de uma presença suspeita⁵² no território brasileiro. Não raro, são acusados publicamente (nos *sites* destas organizações, em publicações regionais, e panfletos) de eco-imperialistas e românticos, ou aqueles que agem sob interesses econômicos de países desenvolvidos (Europa e EUA).

Marques (2007, p.67) explica que o exército brasileiro apresenta dificuldades em separar a atuação das ONGs da política oficial de países aos quais pertencem estes *campaigners*. Na percepção destes militares, os ativistas estrangeiros não são bem-vindos porque buscam, como eles, o apoio do indígena nas áreas de conflitos/fronteiras.

A incompreensão dos militares diante das ações das ONGs podem ser sinais, segundo Leis (2004), de certo equívoco em negar os postulados políticos que regem o ativismo ambiental. Porque, explica ele, os ativistas ambientais se organizam desde a perspectiva da sociedade civil, isto é, como cidadãos cientes de seus direitos e deveres, e assumem a responsabilidade e o controle pelas suas vidas social e política. Estes se orientam por motivações que tentam recuperar sob o exercício da cidadania, a soberania sobre a sociedade e a natureza. Portanto, segundo Leis (2004, p. 81 - 82), valores verdes como justiça social, espiritualidade, feminismo ou democracia participativa não são obedientes às lógicas do Estado ou do mercado.

⁵² Esta fala de Cowell (feita em português) ilustra este sentimento: “Eu estava filmando na Amazônia em 1980 e um amigo meu inglês, que era o assessor do Mustafa Tolba, o chefe da PNUMA (Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente) ligou para perguntar se eles deviam comprar florestas na Amazônia para preservar a diversidade contra o desmatamento. Respondi que foi a pior coisa que eles podiam fazer. Naquela época, o governo do Brasil estava numa ditadura e os militares estavam muito preocupados com a ameaça da internacionalização da Amazônia. A obrigação deles foi a defesa da Amazônia contra invasões predatórias estrangeiras e qualquer sugestão de comprar partes da Amazônia sempre criou uma crise na mídia meio histórica. Então ele perguntou razoavelmente, se não podemos comprar, que podemos fazer? Não tenho a mínima idéia, respondi” (BRASÍLIA, 2008, p. 65).

Marques (2007, p.67) sustenta as idéias de Leis ao citar a pressão exercida pelas ONGs sobre o Congresso estadunidense com a finalidade de suspender o financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) para a pavimentação da BR 364, que liga Cuiabá (MT) a Porto Velho (RO). Segundo os militares, com intervenções estratégicas deste tipo, as ONGs assumem ações próprias de chefes de Estado.

Este episódio foi acompanhado passo-a-passo pela câmera de Cowell que entrevistou líderes ativistas ambientais, antropólogos do Banco Mundial e parlamentares estadunidenses e europeus. Estes registros de Cowell, sobre o processo de degradação socioambiental decorrente de aberturas de estradas na Amazônia Ocidental, foram exibidos e comentados, amplamente, pelo ambientalista José Lutzenberger entre os responsáveis pela liberação das verbas públicas para projetos como a do asfaltamento da BR 316 - os parlamentares estadunidenses.

É importante observar que, nas regiões de fronteira, onde os conflitos socioambientais são evidentes, o sentimento antiongs não está circunscrito aos setores militares, às elites econômicas e políticas regionais, mas potencialmente disseminado na sociabilidade das populações locais. O estado do Acre parece ser uma exceção, se comparado com outros estados que pertencem à Amazônia Legal, pois guarda em suas experiências sociais e políticas recentes, traços vigorosos do movimento social pela preservação socioambiental. Um bom exemplo, reconhecido internacionalmente, é a atuação de seringueiros e seu líder Chico Mendes ⁵³.

No entanto, em seu estado vizinho, Rondônia, tão próxima geograficamente, mas tão distante quanto a estas práticas⁵⁴, o sentimento *anticampaigner* não está restrito à imagem do

⁵³ Sobre a mediação de Cowell no caso Chico Mendes, Don Sayer comenta a importância de sua obra fílmica para a repercussão internacional da morte do seringueiro: “A projeção que Chico Mendes teve no mundo inteiro também se deve em grande parte a essa série de filmes de A Década da Destruição. Se houvesse uma morte de um sindicalista no Acre, não teria chamado a atenção do mundo, se o mundo não tivesse já alguma idéia de que estava acontecendo alguma coisa grave na Amazônia. Depois disso, o Brasil convidou o mundo para fazer a Conferência Eco-92, no Rio de Janeiro, o que levou a outras coisas, como a criação do Ministério do Meio Ambiente [...]” (BRASÍLIA, 2008, p. 74).

⁵⁴ Segundo o Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE), a situação de Rondônia é pior do que de Mato Grosso quanto ao desmatamento. Até 2001, o estado de Rondônia havia desmatado 50% de sua extensão não protegida por Unidade de Conservação e Terras Indígenas (TI); em 2004, chegou ao patamar de 57% e considerado o estado que mais desmatou em relação ao que restava de floresta em pé em 2003; em área protegida, 31,48%, contra 20,42% até 2001; em terra indígena, 2,19%, contra 1,78%, até 2001. O mais preocupante para o INPE é que estes números já haviam sido previstos pelo seu Sistema de Detecção em Tempo Real (Deter) para 2005 e, mesmo assim, os números recentes exibem que algumas áreas protegidas não

ativista transnacional, mas estende-se a qualquer discurso simpatizante que possa reivindicar por justiça social e ambiental. Este comportamento parece remeter ao que Morin (2003) denomina de “falsos testemunhos” que justificam as barbáries cometidas. Para este autor, a mediação cultural efetivada pelos meios de comunicação é determinante para a reprodução social destes juízos de valores que atuam tanto na esfera pública quanto na esfera privada.

Estas construções sociais negativas da imagem de *campaigners* em Rondônia podem ser compreendidas de forma adequada segundo o conceito de ideologia de Lefebvre (1973)

A ideologia é também o valor e as valorizações, os não-valores e as desvalorizações, os sistemas formulados ou as práticas de valores elaborados, quer pela classe dominante quer por uma fracção desta classe, quer pelos “domínios” enquanto subjugados, quer enfim pelo poder e pelo Estado para manter a situação (p.32).

A realidade local rondoniense apresenta aspectos circunstanciais singulares demarcados por intensos conflitos socioambientais oriundos pela posse do território alheio ou pela posse da exploração de riquezas que envolvem diferentes esferas do poder.

Nos limites das fronteiras, os recursos midiáticos regionais apostam na mentalidade desenvolvimentista, deixando pouco espaço para uma análise não fragmentada da temática socioambiental. Contraditoriamente, são as mídias de circulação nacional que exercem a função social de denunciar os conflitos socioambientais - ainda que de forma fragmentada ou espetacularizada -, cumprindo o que determina a ética jornalística de ouvir as diferentes vozes sociais envolvidas.

Os exemplos são muitos, desde denúncias que envolvem políticos corruptos até assassinatos de religiosos estrangeiros. Estes fatos ocupam maior espaço nas mídias de circulação nacional, enquanto as mídias regionais não priorizam estes conteúdos por

conseguem barrar o avanço do desmatamento. Os dados destacam a situação da TI Uru-Eu-Wau-Wau que tem sofrido invasão sistemática. O histórico desta TI, cujos primeiros contatos dos Uru-Eu-Wau-Wau com a FUNAI foram documentados por Adrian Cowell, é marcado tragicamente por invasões de madeireiros, garimpeiros e grileiros, além de contar ainda, situado dentro de seu perímetro, no limite norte, o Projeto de Assentamento de Burareiro, do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA). (Rolla, Alícia e Fany, Ricardo. Desmatamento em Rondônia avança sobre áreas protegidas, ISA – Unidades de Conservação, 23/08/2010 www.socioambiental.org/nsa/doc/detalhe? id=2046)

contrariar, quase sempre, aos interesses das forças políticas locais; nestes veículos, além de ativistas, são igualmente invisíveis, os índios descartados da sociabilidade do rondoniense⁵⁵.

3.3 Procedimentos adotados para a seleção do corpo fílmico para análise

A partir do nosso contato com a obra de Adrian Cowell identificamos, gradualmente, quais seriam os títulos adequados para a nossa análise em busca de possíveis respostas às questões formuladas para esta investigação. Abaixo listamos os procedimentos adotados para a seleção dos títulos apropriados para a análise de produção dos sentidos nos documentários de Adrian Cowell que representam os conflitos socioambientais:

- Verificar a pertinência temática dos títulos selecionados para esta pesquisa que tem como um de seus objetivos problematizar se os conflitos socioambientais representados nos documentários de Cowell cumprem um papel singular na construção do saber ambiental;
- Opção por títulos locados na Amazônia Ocidental (Acre e Rondônia) num certo período da história regional (1980 – 1990); exceto o título *Batida na Floresta*, produzido em 2005, mas que apresenta características próprias e dá continuidade às temáticas constantes na série *A Década da Destruição*: o filme atualiza os mesmos problemas relacionados aos conflitos socioambientais e possibilita avaliar os resultados efetivos da política ambiental aplicada à região amazônica.
- Opção por títulos que apresentaram registros de testemunhos da paisagem humana e natural durante um período determinante na história ambiental da Amazônia Ocidental.

⁵⁵ Os seguintes episódios de Cowell, *Na trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau*, *O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau* e *Nas Cinzas da Floresta* ilustram muito bem estes atores sociais imersos no seu cotidiano. Se no contexto social rondoniense (onde os filmes foram rodados) um destes atores sociais é invisível, voltamos à questão ideológica (Layrargues, 2003, p. 41), do ocultamento da realidade, (e para isto, o papel da mídia é importante) ou a realidade não transparente captada indiretamente de modo simbólico (por exemplo, por migrantes que tomam por verdadeira a representação social da classe opressora). Para Leff (2006) esta é a função ideológica em “ocultar os interesses em conflito na legalidade dos direitos individuais, na unidade do saber sobre uma realidade uniforme (p.67).

3.4 Seleção e processo de transcrição dos filmes analisados⁵⁶

Definidos os critérios por nós estabelecidos para a seleção dos filmes, o passo seguinte foi o de nos debruçar sobre a obra de Adrian Cowell e definir os títulos que se apresentaram como os mais apropriados para responder as questões propostas pela pesquisa.

Dessa forma, do total de cinco títulos selecionados para a análise dos sentidos, três são títulos que compõem a série A Década da Destruição (1980 – 1990) – Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau, Nas Cinzas da Floresta e Chico Mendes: Eu quero Viver -, adicionados a dois títulos com as filmagens locadas no estado de Rondônia – O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau (da série Os Últimos Isolados) e Batida na Floresta (da série O Legado de Chico Mendes).

As sinopses abaixo listadas são versões oficiais constantes no catálogo da Mostra Amazônia Segundo Adrian Cowell - 50 Anos de Cinema. A transcrição integral de cada título, elaborada pela própria autora desta pesquisa, encontra-se ao final desta tese, nomeada, Apêndice – Transcrições de filmes.

01. *The search for kidnappers* (Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau) – A década da Destruição (52 min., 1990): Este filme exhibe a tentativa do governo brasileiro (ação da FUNAI), de fazer contato com a tribo, ainda desconhecida dos Uru-Eu-Wau-Wau. A tribo havia recentemente seqüestrado Fábio, de sete anos, filho do colono Chico Prestes, e assassinado outros dois filhos de Chico. A expedição da FUNAI construiu um posto no planalto, localizado no centro do território dos Uru-Eu-Wau-Wau e, apesar dos freqüentes ataques dos índios, finalmente, em 1981, fizeram contato pacífico com os nativos.

02. *The Fate of the Kidnapper* (O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau, 52 min., 1999): O filme conta a história dos Uru-Eu-Wau-Wau que sequestraram o filho de sete anos de um colono e da expedição organizada pela FUNAI que faz o seu primeiro contato com a tribo dos Uru-Eu-Wau-Wau. O documentário acompanha passo-a-passo a FUNAI e os rastros deixados pelos indígenas liderados pelo principal guerreiro da tribo, Tari. O filme narra também a trajetória de Maria, irmã de Tari, que aos seis anos, também havia sido sequestrada por

⁵⁶ Até o momento das transcrições para este trabalho, a Universidade Católica de Goiás disponibilizava para o público 12 (doze) títulos da filmografia de Adrian Cowell. Dentre estes, cinco episódios da série A Década da Destruição. A Universidade Católica de Goiás é a detentora dos direitos autorais dos documentários produzidos na Amazônia pelo diretor Cowell.

brancos. Quando esta finalmente foi identificada, era uma mulher adulta e esposa de um seringueiro brasileiro, seu próprio sequestrador. Cowell registra o encontro dos irmãos Tari, Uapo e Maria e realça os desencontros de nativos que, outrora exuberante, encontram-se enfraquecidos pela tuberculose e forçados a adquirir novos hábitos culturais.

03. *In the Ashes of the Forest* (Nas Cinzas da Floresta) – A Década da Destruição (52 min., 1990): O filme é apresentado pelo reconhecido ambientalista José Lutzenberger que condena o insustentável programa de colonização do governo vigente na Amazônia. Este documentário prioriza as queimadas e as suas conseqüências e registra a campanha de Lutzenberger e as ONGs internacionais em Washington. Esta obra de Cowell exhibe severas críticas ao empréstimo do Banco Mundial concedido ao projeto governamental POLONOROESTE.

04. *Chico - I Want to Live* (Chico Mendes – Eu Quero Viver – A Década da Destruição (52 min, 1989): Filme conta a luta incessante de Chico Mendes para a preservação dos seringais no estado do Acre, registra o processo de criação da primeira reserva extrativista na floresta e posterior assassinato do líder dos seringueiros. Documentário exhibe o processo de apuração do crime pela polícia federal recheado de entrevistas gravadas com a esposa de Chico Mendes e demais testemunhos.

05. *Batida na Floresta* (2005): Narra a luta de Walmir de Jesus, gerente do IBAMA em Ji-Paraná, na tentativa de conter o desmatamento desenfreado da Amazônia no estado de Rondônia. O filme mostra Walmir no combate à derrubada e venda ilegais de madeira, corrupção na política e no funcionalismo público local, desemprego e invasões em áreas de Parques Nacionais e de índios isolados.

No início da pesquisa foram transcritos, no total, doze títulos disponíveis da filmografia de Cowell sobre a Amazônia e, destes foram selecionados os cinco títulos acima descritos para o processo de análise do material fílmico. Nas transcrições constam a narração, pronunciamentos dos entrevistados e questões colocadas por quem entrevista; as falas coloquiais também foram preservadas, uma vez que estas identificam diferentes atores sociais e evidenciam a multiplicidade de vozes presentes nas obras.

As imagens selecionadas para captação de vídeo e inseridas nas transcrições, quase sempre, pertencem às cenas-chaves; a imagem reiterada em mais de um título e a trilha sonora foram indicadas nas passagens em que complementam ou reiteram os padrões de significação

por nós identificados. Da mesma forma, em situações assim percebidas, foram registrados os planos e ângulos de tomada utilizados pelo diretor.

3.5 A montagem dos sentidos: Um por todos e todos por um

Um traço marcante da série *A Década da Destruição* de Cowell é o longo período em que a equipe de filmagem permaneceu na Amazônia para registrar as transformações na paisagem humana e natural na Amazônia Ocidental durante as décadas de 1980 e 1990. Os cinco títulos que compõem a série (versão 1990) são resultados de um meticuloso trabalho de edição e montagem de imagens captadas de um período crítico de devastação ambiental na parte ocidental da Amazônia (Acre e Rondônia).

Um acervo imagético imenso que possibilitou ao cineasta selecionar, com todo o cuidado, cada episódio da série que está atrelado ao outro episódio, anterior ou posterior. E assim completa-se a série, com reiterações imagéticas estrategicamente posicionadas no decorrer de cada narrativa fílmica, para produzir novos sentidos.

Os títulos sucintos e objetivos de Cowell produzidos especialmente para as salas de aula sintetizam o caráter didático de temáticas que compõem a representação da realidade regional existente na Amazônia - um complexo contexto social, político e econômico que envolve atores sociais em conflito na luta pelo domínio do mesmo espaço, porém, composto de diferentes temporalidades.

A filmografia de Cowell sobre a Amazônia, neste processo de rearticulação de séries e de discursos fílmicos parece revelar – a cada título que se encerra –, a dinâmica simultânea da completitude e do inacabado. Remetem, portanto, às imagens que evidenciam os conflitos socioambientais no presente, resgatam o passado e questionam o futuro.

Para que possamos situar a filmografia de Cowell no cenário da produção fílmica, é salutar recorrer ao que Bill Nichols (2008, p.135) chama de “modo de representação do mundo” que um cineasta adota obedecendo a certos critérios ou convenções. Explica o autor que, existem seis modos de representação no gênero documentário (estes se articulam como subgêneros do gênero documentário): poético, expositivo, participativo, observativo, reflexivo

e performático. Não é nossa intenção descrever cada um deles, mas situar aqueles comuns ao perfil fílmico de Cowell.

Dentre os subgêneros citados, o modo participativo parece predominar na sua produção fílmica, complementado pelo observativo e expositivo⁵⁷.

Explica Nichols (2008) que os documentários participativos seguem os passos do trabalho de campo de um antropólogo. E este estar em campo exige a participação na vida de outras pessoas por um tempo relativamente longo. É oportuno lembrar que Cowell permaneceu documentando a Amazônia – entre idas e vindas –, durante 50 anos. Explica ele que o modo participativo de realizar um documentário exige um realizador engajado na temática escolhida. Ao escolher as questões socioambientais na Amazônia Ocidental, Cowell é um *campaigner* e parece se encaixar perfeitamente a esta classificação de Nichols (2008):

quando assistimos a documentários participativos, esperamos testemunhar o mundo histórico da maneira pela qual ele é representado por alguém que nele se engaja ativamente, e não por alguém que observa discretamente [modo observativo], reconfigura poeticamente [modo poético] ou monta argumentativamente esse mundo [modo expositivo] (p.154).

Este modo participativo de Cowell está presente em seus títulos como Financiando o Desastre, da série A Década da Destruição (versão 1980) ou ainda, em Chico Mendes – Eu Quero Viver (1989) e Cinzas na Floresta (1990).

O modo expositivo ou argumentativo pode ser percebido – em menor escala do que o participativo –, em todos os títulos que compõem a série A Década da Destruição. Uma característica que demarca este modo é o uso da voz de Deus (*voz-over*), uma voz masculina, profissionalmente treinada que “é ouvido, mas jamais visto” e parece estar acima das disputas mundanas (NICHOLS, p. 142 - 144).

Por fim, o modo observativo marca presença em Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau e O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau. Estes dois títulos que narram a saga de um pai, ex-

⁵⁷Salienta Nichols (2008, p. 135 – 138) que não existe uma classificação rígida que determine este ou aquele, mas é a predominância de um modo de representação do mundo que agrupa e caracteriza os filmes e seus diretores em diferentes estilos.

seringueiro, desesperado que segue a trilha dos índios para trazer de volta o seu pequeno filho raptado pelos indígenas, assumem certas características deste modo de representar o mundo.

A câmera acompanha as ações deste pai, invade o espaço de sua família e registra os momentos trágicos e comoventes para o espectador-observador. Nichols (2008) enfatiza que esta intervenção da câmera desperta certas considerações éticas pelo seu caráter invasivo e não participante e deixa uma questão aberta: “Quando o cineasta tem a responsabilidade de intervir?” (p. 149).

Esclarecidas estas informações técnicas que nos ajudam a identificar o gênero e subgêneros existentes na classificação de documentários, nós podemos dar início à sistematização da proposta de análise dos sentidos nos filmes de Cowell.

Para este trabalho foram selecionados três títulos da série de A Década da Destruição e mais dois títulos, o Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau um dos episódios da série, Os Últimos Isolados (1999) e Batida na Floresta (2005), da série O legado de Chico Mendes – este título uma produção independente e a mais recente.

Para que a análise da produção de sentidos seja exequível de acordo com os objetivos propostos neste trabalho, esta será dividida em três partes para que as possíveis temáticas, de cada parte, se configurem no diálogo entre os textos fílmicos selecionados:

Primeira parte: Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau (A Década da Destruição, 1990) e O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau (Os últimos Isolados, 1999).

Como indicam os títulos, são dois filmes que acompanham o trajeto dos Uru-Eu-Wau Wau de Rondônia em dois momentos distintos: antes e depois do contato com os brancos. Como os dois documentários enfatizam o mesmo rapto (do menino branco pelos índios) sob ângulos diferentes (do branco e do índio), oferecem uma narrativa fílmica acentuada pelo embate entre diferentes concepções sobre a natureza, o trabalho e o tempo.

Neste território de conflitos socioambientais, a degradação do meio ambiente configura-se tanto na imagem do índio quanto na do branco migrante. Portanto, os filmes distanciam-se de um discurso simplificado da luta entre o bem e o mal e possibilita buscar na complexa rede de relações instaladas, os jogos de interesses que se ocultam neste contexto regional amazônico. São estas, as imagens-testemunhos que experienciam a execução do

Programa Integrado do Desenvolvimento do Noroeste do Brasil (POLONOROESTE) em pauta durante a década de 1980.

Segunda Parte: Nas Cinzas da Floresta (1990) e Chico Mendes – Eu Quero Viver (1989)

Estes dois títulos giram em torno de personalidades emblemáticas do ativismo ambiental no Brasil: José Lutzenberger (Nas Cinzas da Floresta) e Chico Mendes (Chico Mendes – Eu Quero Viver). O contexto histórico e o enfoque são os mesmos da Parte 1, a execução do POLONOROESTE.

No filme Nas Cinzas da Floresta, apresentado por Lutzenberger, narra-se o roteiro traçado pela família de Renato que atravessa três estados - Mato Grosso, Rondônia e Acre -, em busca da terra prometida. Como o filme enfatiza os assentamentos de migrantes e suas práticas de cultivo da terra na Amazônia, exhibe um rico acervo de imagens da transformação da paisagem pelas mãos do pequeno agricultor.

Por outro lado, Chico Mendes – Eu Quero Viver, evidencia a penetração do capital transnacional e da expansão da agropecuária no território amazônico. Neste cenário que parece priorizar aspectos econômicos e políticos, os dois títulos justapostos, permitem explorar a configuração do cenário econômico e social da região dependente das decisões políticas e econômicas tomadas em Washington, EUA. Os conflitos socioambientais decorrentes das determinações econômicas encenadas por instituições multilaterais, a comunidade regional composta por pequenos agricultores, ativistas ambientais e seringueiros apresentam um rico material imagético de um período histórico importante para as questões ambientais e, também, para a definição de políticas ambientais para a região amazônica.

Deste período, os documentários evidenciam as intervenções da sociedade civil e o seu poder de organização e decisão para o confronto com as forças neoliberais acampadas sob o jugo do governo militar. De um lado, a parceria entre Chico Mendes, José Lutzenberger e as ONGs transnacionais; do outro, os bancos multilaterais de desenvolvimento e os interesses do capital transnacional.

Os índios que marcam presença nos dois títulos da primeira parte, nesta segunda são substituídos por outros protagonistas ou atores sociais. As aparições destes nativos são raras e

quando acontecem, estão contextualizadas para justificar as ações da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) e ao contexto de degradação cultural e física ao qual estão submetidos.

Terceira Parte: Batida Na Floresta (2005)

É o filme mais recente produzido em Rondônia e mostra as novas configurações sociais e políticas presentes na região. O filme enfoca as dificuldades de Walmir de Jesus, gerente do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA) de Ji-Paraná, estado de Rondônia, em fazer cumprir as leis de proteção ambiental vigentes.

Os atores sociais presentes são madeireiros, a mão-de-obra que sobrevive desta atividade em declínio, devido às fiscalizações operantes e os políticos locais. Um aspecto interessante no filme que merece ser explorado é o carisma de Walmir de Jesus que interage com os seus conterrâneos (políticos locais e madeireiros) – uma sociabilidade marcada por cordialidade e, ao mesmo tempo, nada amistosa. O documentário faz a representação do Walmir, fiscal do IBAMA que não é bem-vindo em sua comunidade e o Walmir querido, como pai, entre os seus familiares e como colega, entre seus subordinados no IBAMA. Apesar de o documentário registrar os conflitos socioambientais em uma região circundada por reservas ambientais, a invisibilidade do indígena é latente neste filme.

3.6 Aspectos metodológicos para a análise dos sentidos

Considerando as questões propostas para o desenvolvimento desta pesquisa entendemos que a contribuição de Bakhtin é essencial para o que propõe este trabalho – o de explorar possibilidades da produção de sentidos nos documentários de Cowell -, porque suas propostas teóricas consideram a apreensão dos significados a partir do enunciado completo em que estão envolvidos, respeitando-se a complexidade das relações instaladas e não a partir de signos ou discursos isolados.

Partindo desse referencial, parece-nos, assim, possível e instigante considerar a montagem fílmica - sob o domínio técnico do montador de imagens -, como um processo sofisticado da linguagem cinematográfica que complementa elementos de natureza diferentes (como a interação imagem e som) para a produção de sentidos. Este aspecto parece ir ao

encontro da teoria de montagem do cineasta russo Sergei Eisenstein que considera os planos na técnica da montagem equivalentes aos enunciados lingüísticos carregados de significados e que não devem também ser avaliados como partes isoladas, como unidades lingüísticas ou fonemas isolados (ESCOREL, 2005; AUMONT, 2008). Esse conceito de montagem associado ao cine-dialética de Eisenstein é radicalmente oposto ao cinema transparência de André Bazin.

Aumont confronta estas duas formas ideológicas de pensar montagem que nada têm em comum. São visões antagônicas entre outras na teoria do cinema, mas que suscitaram confronto duradouro entre os “que acreditavam na imagem” e outros “que acreditavam na realidade”

O que interessa a Bazin é quase exclusivamente a reprodução fiel, “objetiva” de uma realidade que carrega todo o sentido em si mesma, enquanto Eisenstein só concebe o filme como discurso articulado, assertivo, que só faz se sustentar por uma referência figurativa ao real (2008, p. 86).

Para esta discussão sobre montagem, Bakhtin (2009) contribui ao conceituar ideologia. Pois ele enfatiza que tudo que é ideológico possui um valor semiótico, um signo que é reflexo da realidade não é a sua sombra. É um fenômeno do mundo exterior que constitui uma encarnação material desta realidade “seja como som, como massa física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer (p.33)”.

É importante observar que, para Bakhtin (2009), este fenômeno significativo se encontra no mundo exterior, no território social, distanciando-o da visão psicologizante da cultura e da filosofia idealista que situam a ideologia na consciência e não no terreno interindividual. O autor não deixa dúvidas ao sustentar que a esfera da ideologia é o meio de comunicação entre indivíduos organizados, porque a consciência individual é um fato sócio-ideológico.

Esta é a definição objetiva e possível de consciência para o autor, a de ordem sociológica, impregnada de conteúdos ideológicos na dinâmica da interação social: “As leis dessa realidade são as leis da comunicação semiótica e são diretamente determinadas pelo conjunto de leis sociais e econômicas [...] A realidade ideológica é uma superestrutura situada imediatamente acima da base econômica” (Bakhtin, 2009, p.36).

Esta concepção sociológica da linguagem nos interessa para análise dos documentários de Cowell, porque a própria natureza do gênero documental dialoga com esta visão teórica que viabiliza explorarmos os possíveis sentidos instalados nos textos fílmicos.

Brandist (2010), em seu instigante artigo, no qual aproxima os contemporâneos Gramsci e Bakhtin, indica pontos convergentes e divergentes entre as idéias destes dois pensadores revolucionários. Apesar de experiências pessoais distintas, Brandist (2010) observa que ambos rejeitaram as teorias positivistas e defenderam a idéia de que a linguagem não está restrita à expressão artística individual, mas sim, um produto social e de expressão cultural de um povo, um lugar da representação ideológica:

Assim, para Gramsci, um grupo social tem sua concepção de mundo implícita em sua prática social e manifestada na sua linguagem. No trabalho mais maduro de Bakhtin, o dialogismo, a relação entre discursos, é entendida como a expressão desta essência única, permeando toda interação social e sendo exatamente aquilo que o romance modela (p. 194).

Brandist (2010, p.196 – 2009) também aponta as diferenças radicais que concernem à natureza política entre estes dois pensadores. Explica ele que, enquanto Gramsci estava preocupado com a elaboração de uma contra-hegemonia, Bakhtin se dedicava à questão da anti-hegemonia. Gramsci, por um lado, foi um finalista e acreditava na conclusão revolucionária pelo Partido. Bakhtin, por outro, foi um defensor do “inacabado”, do “estado em devir”, da descentralização e da abolição total das hierarquias – como podemos entrever, principalmente, no seu texto sobre carnavalização.

O autor destaca a importância de Gramsci e Bakhtin na atualidade postos lado a lado, porque, assim próximos, podemos visualizar os conflitos de idéias e os pontos frágeis na produção teórica de ambos para que novos caminhos sejam abertos para a construção de uma prática metodológica emancipatória. Entretanto, conclui Brandist (2010) que, “Para dar um passo à frente da mera discordância intelectual, ainda precisamos do ‘moderno príncipe’”⁵⁸ (p. 209).

⁵⁸ Partido Operário.

Os traços do pensamento bakhtiniano pressupõem um autor comprometido com a leitura da totalidade da obra que não deve ser analisada como um sistema fechado. Bernardi (2009) destaca que esta forma de análise é traço marcante em Bakhtin e podemos encontrá-lo evidente no seu estudo sobre a obra de Dostoiévski, *Problemas da Poética de Dostoiévski*:

além de inseri-la na série histórica, procura descobrir as características dessa obra, sua singularidade, o tratamento dado à representação dos múltiplos discursos sociais que a compõem e os modos pelos quais o autor organiza a sua visão de mundo e estabelece relações interacionais. (p.75)

Esta opção pela totalidade permitiu a Bakhtin elaborar o seu conceito de polifonia⁵⁹(BERNARDI, 2009; BRAIT, 2009), que é um conceito essencial para uma compreensão pertinente de Dostoiévski

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes⁶⁰ constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destino que, em um mundo objetivo uno, à luz de consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes⁶¹ e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade (BAKHTIN, 2010, p. 04 e 05).

Para abordar os documentários de Cowell, este conceito também parece importante, entretanto, a noção de polifonia a ser adotada é aquela que “além de ideológica, também tem uma evidente relevância cultural”. (STAM, 1992, p. 97). Isto é, todas as culturas, de antemão,

⁵⁹ Para compreender o conceito de polifonia em Bakhtin é oportuno destacar que como termo musical remonta à Idade Média quando se considera as múltiplas vozes que compõem uma música, ou ainda, as várias melodias que se sobrepõem na composição o oposto de polifônico neste contexto é a composição monocórdia. Nos romances, assegura Bakhtin (2010) que estas diferentes vozes e discursos operam da mesma forma e estão presentes em toda enunciação; neste contexto literário, o romance polifônico é oposto do romance monológico.

⁶⁰ Isto é, plenas de valor, que mantém com as outras vozes do discurso uma relação de absoluta igualdade como participantes do grande diálogo (N. do T.).

⁶¹ Equipolentes são consciências e vozes que participam do diálogo com as outras vozes em pé de absoluta igualdade, não se objetificam, isto é, não perdem o seu SER como vozes e consciências autônomas (N. do T.).

já são consideradas polifônicas e, em países multiétnicos como o Brasil, esta categoria é ainda mais acentuada, com uma rica expressão quantitativa e qualitativa de vozes culturais.

Ao propor a aplicabilidade de conceitos-chaves de Bakhtin (polifonia, carnavalização ou dialogismo⁶²) em sua pesquisa sobre o cinema, Stam (1992) pontua que, ao valorizar o interlocutor do texto – uma vez que “todo discurso existe em diálogo não apenas com discursos prévios, mas também, com o receptor do discurso” –, o autor russo compartilha suas idéias com os teóricos da recepção, pois são autores que rejeitam o isolamento formalista do texto para considerar que “discurso é uma situação”.

No entanto, sublinha Stam (1992) que, neste diálogo com o interlocutor existem traços diferenciais entre Bakhtin e os teóricos da recepção. Bakhtin agrega ao leitor real e ativo, uma densidade social específica ao leitor virtual; o mesmo apresenta-se implícito e ideal para os teóricos da recepção. Explica o autor que para Bakhtin o receptor está munido “de um endereço concreto, um nome, um gênero, uma classe, uma nação” (p. 12 – 14). Estas categorias conceituais bakhtinianas, se aplicadas com bom proveito, em países que experienciam a modernidade anômala e inacabada como o Brasil, podem surtir resultados interessantes em análises fílmicas, cujas temáticas exploram as realidades sociais locais. Isto porque, nestes países, as diferenças sociais são gritantes e sobrevivem atropeladas por diferentes temporalidades em conflito tornando quase sempre o outro, invisível.

Completa o autor que o pensamento de Bakhtin vai ao encontro da diferença e da alteridade e tem afinidade intrínseca com tudo o que é marginal e excluído. Para ele, na análise do cinema brasileiro, “a metodologia bakhtiniana não precisa ser ampliada para poder incluir práticas adversárias, adapta-se perfeitamente a elas. Mais do que simplesmente ‘tolerar’ a diferença, a abordagem bakhtiniana respeita-a e até aplaude” (p. 14).

⁶² Marinho (2005) explica que para compreender o que é dialogismo para Bakhtin é preciso resgatar o conceito fundamental do “discurso que é o tempo todo atravessado pelo alheio, que traz no seu interior o outro [...] mostrando como tais formas atuam na construção de diferentes vozes sociais que dialogam em um romance (p.235)”. Portanto, para Bakhtin que contribuiu significativamente para o estudo do texto e do discurso, o processo de significação resulta das estruturas sociais “A própria enunciação [ato de fala em interação com interlocutores concretos], fazendo parte de um processo de comunicação ininterrupta, é entendida como um acontecimento de natureza social. Nessa perspectiva, a ideologia determina a linguagem (CASTRO, 2005, p.119) porque, segundo Bakhtin, “A personalidade individual é tão socialmente estruturada como a atividade mental do tipo coletivista: a explicitação ideológica de uma situação econômica complexa e estável projeta-se na alma individual (BAKHTIN, 2009, p.121). Sendo assim, no discurso dialógico estão presentes as diferentes vozes e entonações que guardam nuances verbais ou não verbais referentes às ações de sujeitos concretos que dialogam em um determinado contexto histórico-social.

Em seus trabalhos publicados, Bakhtin não faz referências diretas às mídias, mas Agger (2010) indica alguns traços sobre metáforas visuais em seus primeiros ensaios

Nina Moller Andersen, entre outros, já nos mostraram, que a escolha de metáforas auditivas é bastante consistente na maior parte da teoria de Bakhtin, demonstrando que o escopo de sua teoria não se encontra limitado à linguagem da literatura, mas também é válido para os gêneros de discursos do dia a dia (p. 403).

3.6.1 O que vemos é determinado pelo lugar de onde vemos

O conceito fundamental para a metodologia de análise deste trabalho é o dialogismo de Bakhtin, tal como um conceito multidimensional e interdisciplinar se aplicado a um fenômeno cultural como um filme. Explica Stam (1992):

referir-se-ia não apenas ao diálogo dos personagens no interior do filme, mas também ao diálogo do filme com filmes anteriores, assim como ao “diálogo” de gêneros ou de vozes de classes no interior do filme, ou ao diálogo entre as várias trilhas (entre a música e a imagem, por exemplo). Além disso, poderia referir-se também ao diálogo que conforma o processo de produção específico (entre produtor e diretor, diretor e ator), assim como às maneiras como o discurso fílmico é conformado pelo público, cujas reações potenciais são levadas em conta (p. 34).

A seleção de parte da filmografia de Adrian Cowell nesta pesquisa considera estas premissas como parte da metodologia a ser complementada com contextualizações sociais, políticas e econômicas que buscam referência, prioritariamente, nos textos do sociólogo José de Souza Martins.

Martins tem uma rica produção literária⁶³ que versa sobre o espaço e tempo delimitados na produção fílmica de *A Década de Destruição*, de Adrian Cowell. O seu interesse pela

⁶³ Para este trabalho, destacam-se os seguintes títulos: *Fronteira, a degradação do Outro nos confins do humano* (2009); *A chegada do estranho* (1993); *A sociabilidade do homem simples* (2000), *O poder do atraso. Ensaio de sociologia da história lenta* (1994), entre outros que, indiretamente, nos ajudam a pensar a problemática da fronteira e a relação do homem com o meio ambiente neste contexto singular. O autor tem também títulos interdisciplinares como *Sociologia da Fotografia e da Imagem* (2008), uma obra pertinente que

Amazônia Ocidental parece compartilhar com o estrangeiro Cowell, a mesma vontade em documentar na dinâmica das frentes de expansão, o lugar e o tempo de contradições sociais. Ele define assim a sua experiência na fronteira amazônica:

A história do recente deslocamento da fronteira é uma história de destruição. Mas é também uma história de resistência, de revolta, de protesto, de sonho e de esperança. A nossa consciência de homens comuns e também a nossa consciência de intelectuais especialistas se move no território dessa contradição. Como tantos pesquisadores, também fui e tenho sido testemunha desse movimento, que acompanhei pessoal e diretamente num ritmo impróprio para a pesquisa sociológica moderna, o ritmo da paciência, da observação demorada e reiterada (2009, p. 132).

Este olhar sociológico de Martins está presente nos documentários de Cowell sobre a Amazônia e nos fundamentos teóricos de Bakhtin. Estas idéias compartilhadas entre autores de diferentes áreas do conhecimento contribuem qualitativamente para a exploração dos sentidos dos textos fílmicos de Cowell, porque abre o leque de abordagens além da dimensão econômica e possibilita ampliar o enfoque, inclusive, para o não-humano:

A fronteira é a fronteira da humanidade. Além dela está o não-humano, o natural, o animal. Se entendermos que a fronteira tem dois lados e não um lado só, o suposto lado da civilização; se entendermos que ela tem o lado de cá e o lado de lá, fica mais fácil e mais abrangente estudar a fronteira como concepção de fronteira do humano (MARTINS, 2009, p. 141).

Para este trabalho que pretende debruçar sobre os conflitos socioambientais, na Amazônia Ocidental, optar por uma abordagem que considere o não-humano nos parece fundamental para a análise das obras fílmicas selecionadas de Cowell; por registrar a

interage e enriquece o debate junto aos teóricos da fotografia e da imagem porque as imagens e fotografias podem ser um meio de experimentar o mundo, carregado de indícios da sociabilidade humana permeada pelas diferentes mentalidades e formas de consciência social. Outras obras importantes que complementam esta lista de Souza são os livros *A Etnodicéia Uru-éu-au-au: O endocolonialismo e os índios no centro de Rondônia*, o direito à diferença e à preservação ambiental. (1995). do antropólogo Mauro Leonel e *Vítimas do Milagre: Desenvolvimento e índios no Brasil* (1978) do brasilianista Shelton H. Davis.

degradação natural seguida pela degradação humana e por apresentar as suas marcas autorais de um *campaigner*.

3.6.2 Da montagem e edição

Qualquer manual de cinema descreve o que é a montagem no processo de produção de um filme. A princípio, diz Aumont (2008, p.53-88) montagem pode ser uma técnica especializada que consiste em três grandes operações: seleção, agrupamento e junção, sendo a finalidade das três operações obter, a partir de elementos a princípio separados, uma totalidade que é o filme.

Contudo, segundo o autor, a função montagem agrega outros conceitos e significados que ampliam esta premissa técnica porque montagem não é apenas agrupamentos de imagens, mas sim, um relacionamento de dois ou mais elementos (trilha da imagem e trilha sonora) que produzem este ou aquele efeito particular na sequência fílmica; se as cenas constituintes forem tomadas isoladamente, este efeito relacional não é possível. Portanto, montagem cinematográfica pode ser definida sob diferentes conceitos; sob modos diversos de pensar o cinema.

As definições de Escorel (2005) complementam as de Aumont na compreensão da montagem:

A partir do momento que é decidido como cada plano será filmado, a bem dizer, a montagem já começou [...] As escolhas e justaposições na compreensão das imagens criam o que Eisenstein definiu como “conteúdo infraframe”, resultante de uma longa cadeia associativa de representações visuais que envolvem as emoções e a razão do espectador. Os planos são equivalentes aos enunciados linguísticos, já dotados de significado e resultantes de certo grau de liberdade em sua formulação (p.02).

Para o documentário que pretende testemunhar a realidade social na Amazônia é significativo o uso da linguagem técnica de filmagem quanto ao campo de profundidade. Isto é, o campo de grande profundidade permite ao espectador identificar os elementos da composição que podem ser relacionados e, por conseguinte, enriquecer a interpretação dos

mesmos; se este campo é reduzido, ele pode omitir informações. O domínio da técnica de filmagens é um indicativo de que “nas obras de arte a ideologia não é veiculada apenas no plano dos conteúdos, mas também no plano formal e no plano técnico” (AUMONT, 1995, p.190).

Aumont salienta que esta valorização concedida na interação dos planos do conteúdo e da forma, e o domínio técnico dos recursos da representação fílmica devemos a Althusser, objetivamente, ao seu artigo *Idéologie et Appareils Idéologiques d’Etat* (1970). Para Aumont, este artigo foi (e continua sendo) um referencial teórico para as pesquisas relacionadas com os efeitos ideológicos do cinema.

Este trabalho pretende explorar os recursos de montagem operados nos documentários de Cowell para explorar o que descreve José Carlos Avellar (2002) na introdução do livro *A Forma do Filme de Eisenstein*: “Para Eisenstein, diz Shklovski, o pensamento humano é montagem e a cultura humana é resultado de um processo de montagem onde o passado não desaparece e sim se reincorpora reinterpretado, no presente” (EISENSTEIN, 2002, p.08).

Sob estas considerações, as transcrições feitas dos títulos selecionados das obras de Cowell permitem buscar, na dinâmica da montagem fílmica, a exploração e análise de contextos significativos para a articulação de possíveis temáticas ambientais.

3.7 As imagens de Cowell: Reiterar, recarregar e ressignificar

A reiteração de imagens em diferentes episódios na obra de Cowell parece trazer consigo, em cada nova inserção, a memória socioambiental de um cenário anterior; de uma organização social em outro tempo transformada e ocupada por outros que não reconhecem as práticas que não as suas.

Cowell reitera exaustivamente as imagens da família de migrantes em *Nas Cinzas da Floresta* (que também estão presentes no episódio *Financiando o Desastre*, versão 1980). Estas reiterações têm grande valor semântico, porque permitem ao espectador experienciar o árduo cotidiano do migrante sulista expulso de sua terra natal, cercado pela incerteza e pela paisagem que não é sua.

A linguagem cinematográfica adotada – enquadra e exhibe a composição rica em elementos -, faz valer a seleção destas imagens para buscar no domínio técnico da linguagem, os elementos significantes no texto fílmico. Isto é, o enquadramento e o ângulo de tomada igualam o índio e o branco e, também, determinam o lugar daquele que filma e os valores éticos que norteiam o estar diante do outro.

Portanto, é importante observar e reconhecer a composição de elementos no quadro fílmico e outros elementos constituintes da linguagem cinematográfica. Observar a família do migrante que posa em frente à casa recém-construída na clareira aberta na floresta, exhibe mais do que a aparência de seus filhos e da esposa com fenótipo próprio de sulistas do Brasil, mas também, as precárias condições sociais às quais estes migrantes foram sujeitados.

As imagens são polissêmicas, isto é, estão sujeitas às diferentes leituras, sendo assim, o domínio da linguagem cinematográfica pode potencializar os seus significados imanentes. Portanto, a representação social do índio feita por Cowell pode emocionar os espectadores nativos que compartilham a trágica trajetória destes na Amazônia. Dialogar com estas imagens pode revelar sentimentos que um branco – desejoso por uma propriedade como direito legítimo -, não estaria apto a manifestar, porque são experiências de pertencimento a um grupo marcado por violências decorrentes da ocupação de seus territórios. É uma relação delicada e complexa que exige a responsabilidade daquele que representa os diferentes, pois o migrante expulso dos latifúndios do Sul do País derruba a floresta - movido por sua religiosidade em busca da terra prometida (PADOVAN, 2004) -, e destrói o que é sagrado para o outro (indígena).

A riqueza do trabalho documental de Cowell está nesse exercício, do mergulho paciente no cotidiano destes migrantes, destes indígenas e na paisagem natural que abriga as crenças de grupos tão diferentes. Além das motivações de um cineasta engajado em questões ambientais (o seu histórico fílmico comprova isto) alia-se a esta qualidade do diretor, a habilidade de um profissional que domina a linguagem fílmica.

Cowell iguala com a sua câmera aqueles que são tão diferentes para exhibir a diversidade do outro. São os ângulos de tomada que respeitam as qualidades de cada um e traduzem a complexa realidade regional demarcada por acirrados conflitos nos limites da fronteira amazônica. As lentes de Cowell parecem indicar que é preciso estar com os outros e interagir sob o mesmo patamar para visualizar o que está adiante.

Sob esta premissa serão explorados os temas significativos listados no item das transcrições feitas da obra cinematográfica de Cowell. Para a interpretação dos sentidos latentes no texto fílmico serão introduzidos os possíveis diálogos com outros autores mencionados na descrição da metodologia de exploração de processos de produção dos sentidos.

“Para mim, quanto mais somos da terra em que nascemos, mais somos universais.”

Heitor Villa-Lobos

4. Os conflitos socioambientais nos documentários de Adrian Cowell: O Encontro entre os diferentes

Os documentários de Cowell selecionados para análise da produção dos sentidos, relativos aos conflitos socioambientais, representam o processo de degradação ambiental no decorrer da década de 1980 na Amazônia Ocidental, particularmente, nos estados do Acre e Rondônia. A divisão dos cinco filmes em três grupos temáticos pretende abordar os conflitos socioambientais privilegiando-se os aspectos sociais e culturais; o ativismo ambiental e as instituições multilaterais e, por último, a relação degradação ambiental e as práticas políticas da região.

Como explicitamos no capítulo anterior, a montagem fílmica resultante nestes títulos selecionados privilegia as reiteraões de imagens, tanto dos autóctones, dos migrantes, dos ativistas ambientais nacionais e estrangeiros e a paisagem natural contextualizando-os nos processos político, social e econômico vigentes durante a década de 1980.

No entanto, um aspecto fundamental norteia a escolha dos subtítulos para este capítulo e deve ser mencionado para que possamos justificar os métodos de análise.

Para explorar os conteúdos fílmicos, os subtítulos do capítulo foram ordenados com o objetivo de construir as abordagens temáticas explorando-se os recursos da linguagem fílmica utilizada por Cowell. Sob esta ordem, um aspecto fundamental parece permitir a inter-relação entre todos os títulos selecionados: a presença na tela do indígena que, no desenrolar das temáticas e dos filmes perde gradualmente o seu espaço e tempo de exposição na tela, até o seu total desaparecimento no último documentário da análise: *Batida na Floresta* (59 min, 2005).

Ao assistir *Batida na Floresta*, o espectador que conhece a obra fílmica de Cowell e está atento à realidade regional de Rondônia poderá perceber a sua ausência (do nativo) e resgatar a imagem esquecida historicamente deste ator social. Para o cinema que tem esta força em dialogar com o seu público (STAM, 1992, p.34), *Batida na Floresta*, o mais recente documentário constante na análise desta tese configura a importância do conceito de dialogismo de Bakhtin. Isto porque, a ausência imagética do índio parece acentuar ainda mais, a violência social resultante das práticas políticas locais que favorecem os que detêm o poder econômico.

As imagens de Cowell têm esta força documental do testemunho de um *campaigner* motivado em sua missão de reproduzir os conflitos socioambientais e a degradação acelerada das florestas, em constante diálogo com o seu público, com os movimentos sociais e os grupos nativos. Por essas qualidades, estes filmes oferecem valiosas ferramentas com as quais podemos explorar as representações sociais retratadas nos filmes de Cowell, mediadas pelo poder de comunicação das imagens documentais.

A análise fílmica deverá prosseguir inspirada nas teorias sobre o discurso de Bakhtin (2009) que nos leva a refletir sobre

Como na realidade, apreendemos o discurso de outrem? Como o receptor experimenta a enunciação de outrem na sua consciência, que se exprime por meio do discurso interior? Como é o discurso ativamente absorvido pela consciência e qual a influência que ele tem sobre a orientação das palavras que o receptor pronunciará em seguida? (p. 152)

Segundo Bakhtin, as respostas para estes questionamentos estão imersas na própria linguagem ao qual recorreremos e nos discursos instalados nas relações sociais. Stam (1992) salienta a importância dos conceitos bakhtinianos que enriquecem as análises fílmicas e debruçar sobre os documentários de Adrian Cowell sob esta perspectiva teórica é descobrir caminhos alternativos para reconhecer o “discurso do outro”, da existência do outro e, principalmente, compartilhar a experiência com o outro.

Sendo assim, considerar as representações sociais contidas na obra fílmica de Adrian Cowell selecionada para o presente trabalho, sob o referencial bakhtiniano, nos permite relacionar e explorar os diferentes atores sociais, cada qual submerso em suas crenças e práticas culturais, confrontando-se com as mesmas crenças e práticas culturais que identificam e respeitam a alteridade. Salienta Stam (1992) que

toda a obra de Bakhtin gira em torno desse eixo do eu e do outro, e da concepção de que a vida é vivida nas fronteiras entre a particularidade de nossa experiência individual e a auto-experiência dos outros. Para Bakhtin, o eu não está “lacrado”: ele é capaz de atravessar a fronteira e de imaginar o outro como sujeito e ver a si mesmo como objeto (p.18).

“Atravessar a fronteira e imaginar o outro como sujeito e ver a si mesmo como objeto” é também a nossa proposta de análise que tem como desafio explorar os diferentes discursos presentes nos documentários compostos por atores sociais que se inter-relacionam imersos em um certo contexto histórico, social e econômico na Amazônia Ocidental.

O conceito de polifonia de Bakhtin parece acomodar-se muito bem neste cenário social amazônico onde migrantes do sul e do sudeste, índios, ativistas ambientais nacionais e internacionais, seringueiros, políticos etc., encenam para que suas vozes sejam ouvidas. Explica Stam (1992, 97) que sociedades multi-étnicas como a nossa apresentam uma riqueza de “vozes culturais” que manifestam a “polifonia cultural”.

As produções de Adrian Cowell exibem um rico material fílmico, com cenas carregadas de polifonia cultural. Um exemplo marcante desta manifestação pode ser observado nas cenas do primeiro encontro entre um grupo de indígenas (os Uru-Eu-Wau-Wau) e os brancos (agentes da FUNAI) na **Figura 01**.

Esta cena exhibe os olhares curiosos, confusos e desconfiados destes nativos que recebem os seus presentes (utensílios domésticos feitos de alumínio) que tentam formalizar um encontro amistoso. A imagem da mão do branco que posa sobre o ombro esquerdo do chefe Tari revela também a aparência exuberante destes nativos que tentam se comunicar com os funcionários da FUNAI.

No entanto, alerta Stam (1992), é preciso cautela na aplicação deste conceito bakhtiniano (polifonia) na análise fílmica porque pode resultar em um discurso “pseudopolifônico”

O filme ou o comercial de televisão nos quais entre cada oito rostos que aparecem um é negro, por exemplo, está mais relacionado à demografia da pesquisa de mercado do que a uma autêntica polifonia, já que a voz negra, nesses casos, em geral é despojada de sua alma, privada de sua cor e entonação. A polifonia não consiste na mera aparição de um representante de um grupo dado, mas na criação de uma conjuntura textual onde a voz daquele grupo possa ser ouvida com força e ressonância totais (p.99).



(Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau, Adrian Cowell, 1990)

Figura 01: O primeiro contato da FUNAI com os Uru-Eu-Wau-Wau.

Outro recurso importante explorado por Cowell dentre os recursos da linguagem cinematográfica disponíveis, é o uso da trilha sonora que interage com outros elementos significantes para a construção de sentidos. Um exemplo que ilustra muito bem as opções de Cowell está presente nas cenas iniciais que abrem todos os episódios da série *A Década da Destruição*. Lembramos que esta série foi inicialmente veiculada na televisão inglesa e, estas cenas que exibem a floresta amazônica sendo consumida pelo fogo (**Figura 2**) adquirem ainda mais força quando acompanhada pela música vigorosa e dramática de Villa-Lobos⁶⁴ (1887 – 1959).

Zhoury (2001) salienta que esta imagem da queimada da floresta da série de Cowell demarcou o ativismo ambiental internacional pela preservação da Amazônia. Esta repercussão mundial está explícita nos filmes, *Nas Cinzas da Floresta* e *Chico Mendes: Eu quero Viver*, títulos constantes na segunda parte deste capítulo.

A música de Villa-Lobos acompanha outras passagens da série *A Década da Destruição*, da qual, selecionamos três episódios (*Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau*, *Nas Cinzas da Floresta* e *Chico Mendes: Eu Quero Viver*). Se as suas composições dramatizam a degradação das florestas, em outros momentos, a trilha sonora tem a função de identificar culturalmente os migrantes que chegam em busca de sua terra prometida. Nestes trechos, a música sertaneja, em voga no período e apreciada pelo migrante, ou as composições regionais

⁶⁴ Villa-Lobos foi um compositor fascinado pela região Amazônica e também pela sua cultura. A temática amazônica o acompanhou durante a sua carreira. No entanto, a sua composição *A Floresta do Amazonas* é uma de suas últimas composições. Gomes, Leonardo J. Magalhães. *A Floresta do Amazonas de Heitor Villa-Lobos*. Disponível em. http://www.marialuciagodoy.mus.br/cdflorestaamazonas/leonardo_por.html. Acesso em 11.04.2011.



(Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau, Adrian Cowell, 1990)

Figura 2: Cena de abertura do episódio de Cowell

que cantam as saudades que sente o migrante expulso do seu lugar de origem, evidenciam os aspectos culturais nos episódios.

Observamos ainda que a seqüência dos filmes, por nós adotada, não obedece às datas cronológicas das publicações dos documentários. Isto porque, após as transcrições feitas, optamos por um rearranjo que permitisse centralizar adequadamente as temáticas eleitas como as mais significativas do conteúdo fílmico. Lembramos que *Batida Na Floresta* (2005) é o último filme analisado por permitir a abordagem conclusiva que parece atender aos objetivos iniciais propostos, quais sejam, o de explorar a produção de sentidos nas representações dos conflitos socioambientais em documentários de Adrian Cowell.

4.1. Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau (52 min., 1990) e o Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau (52 min. 1999)

As imagens documentais destes dois títulos com os quais iniciamos a nossa análise fílmica expressam, literalmente, o que Martins (2009) define como

a frente de expansão da sociedade nacional sobre territórios ocupados por povos indígenas, é um cenário altamente conflitivo de humanidades que não formam no seu encontro o homem e o humano idílicos da tradição filosófica e das aspirações dos humanistas (p.09).

Estas palavras que iniciam o seu livro sobre as fronteiras brasileiras convergem, em muitos pontos com a abordagem feita por Cowell nestes seus dois filmes: *Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau* e *O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau*. Pois os documentários de Cowell dialogam com os conceitos fundamentais de Martins e não são, certamente, apenas complementares, mas são ambos, reiteraões carregadas de significados de uma realidade amazônica presenciada por estes dois autores durante o mesmo período histórico.

Cowell filma o primeiro encontro entre brancos e a etnia Uru-Eu-Wau-Wau, um grupo isolado na floresta do Estado de Rondônia. Desse encontro estão os registros imagéticos do “cenário altamente conflitivo” desprovido de qualquer “aspiração humanista”, como afirma Martins (2009), porque as imagens expressam um cotidiano regional composto pela intolerância, violência e mortes.

Os rostos dos índios e dos migrantes que Cowell registra em primeiro plano (porque é com este recurso que o cineasta faz o público reconhecer cada personagem) são sucessivamente reiterados no decorrer da narrativa fílmica destes dois filmes e revelam a importância das imagens como documentos que contribuem para o conhecimento da sociedade na qual estamos inseridos⁶⁵.

4.1.1. O rapto e o encontro entre os diferentes

As narrativas fílmicas de *Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau* e *O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau* contam as histórias de duas famílias, a do Tari, chefe indígena dos índios isolados Uru-Eu-Wau-Wau e a família de Chico Prestes, um filho de seringueiro que tenta proteger seus parentes dos perigos iminentes que permeiam o difícil cotidiano imerso na floresta amazônica.

As **Figuras 3 e 4** ilustram imagens que são reiteradas no decorrer destes dois títulos que abordamos nesta primeira parte da análise e que apresentam aos espectadores os protagonistas dos filmes.

⁶⁵ Sobre este aspecto da fotografia como documento, Martins (2008) recorre às obras do fotógrafo francês, Henri Cartier-Bresson (1908 – 2004) que expressou tão bem o seu momento decisivo em suas fotografias. Sobre os retratos captados por Cartier-Bresson, explica Martins, estes “não são só documentos de um rosto ou de um corpo, mas também o documento de uma personalidade, de uma mentalidade e de um mundo” (p. 60).

O rapto de crianças é o aspecto trágico de fronteira que une estas duas famílias tão distantes culturalmente. Nestes dois títulos iniciais, o modo de vida de Chico Prestes é a representação social do migrante na Amazônia nas frentes de expansão, como indica Martins (2009), que personifica o “camponês [que] ainda vive relações econômicas, concepções de mundo e de vida centradas na família e na comunidade rural, que persistem adaptadas e atualizadas desde tempos pré-capitalistas (p.13).”

Cowell explora significativamente as expressões corporais de Tari. Em primeiro plano e em detalhes exhibe as marcas violentas deixadas no corpo de Tari, cujas cicatrizes contam o trágico percurso de seu povo: do primeiro encontro com o branco, das doenças transmitidas, expulso de sua terra, as inúmeras mortes. Tari é o índio invisível que a FUNAI e Chico Prestes perseguem cada qual com seus interesses distintos.

Para a FUNAI, Tari é a imagem do nativo que deve ser protegido da construção da BR 429, conhecida como a estrada da Penetração, que avança em direção do território habitado pela sua tribo. Para Chico Prestes, Tari é aquele que pode desvendar o destino de seu filho caçula Fábio, supostamente raptado pela tribo de Tari.

É com esta dinâmica que se inicia o filme *Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau*: a procura incessante da figura invisível presente no imaginário daqueles que o perseguem. Utilizando-se de instrumentos e conhecimentos adquiridos no convívio da floresta, Chico Prestes é o autêntico caboclo amazônico conhecedor do seu meio ambiente e domina o acesso aos atalhos na densa floresta.

Mas para a FUNAI, esse caboclo que poderia ser um informante indispensável para alcançar a tribo isolada é, também, o migrante que promete vingança à morte de seus dois filhos. O ângulo de tomada da câmera valoriza, no seu enquadramento, estes aspectos concernentes a Chico Prestes: um homem determinado, sagaz e corajoso (**Figura 3**) que tenta se adaptar às condições árduas e conflitantes de fronteira. A câmera de Cowell capta, em detalhes, esta experiência de Chico e sua família em cenas carregadas de ódio (**Figuras 5, 6 e 7**) por aqueles que raptaram e mataram os seus filhos e de sofrimento, pela morte de seus entes queridos.



(O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau, Adrian Cowell, 1999)

Figura 3: Tari antes, no primeiro contato com a FUNAI



(O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau, Adrian Cowell, 1999)

Figura 4: Tari depois, visivelmente abatido pela tuberculose.



(O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau, Adrian Cowell, 1999)

Figura 5: Chico Prestes, a luta solitária em busca de seu filho raptado pelos índios



(O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau, Adrian Cowell, 1999)

Figura 6: Raimunda, esposa de Chico Prestes.



(O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau, Adrian Cowell, 1999)

Figura 7: Mauro, filho de Chico Prestes, se emociona ao encontrar, após 15 anos de busca, o local onde o seu irmão Fabinho foi enterrado.

As imagens reiteram o contraste entre a missão da FUNAI e o de Chico Prestes, sua família e da comunidade local. Na urgência de contatar os Uru-Eu-Wau-Wau, a intenção da instituição governamental é evitar mais um iminente genocídio de uma etnia, como tantas outras já experienciadas nas frentes de expansão das fronteiras no interior do Brasil.

A narrativa dos raptos feita por Cowell nestes documentários na qual contracenam os protagonistas Uru-Eu-Wau-Wau, a instituição governamental FUNAI e Chico Prestes, nos remete ao que Martins (2009, p. 24) caracteriza como o encontro “do lado dos vencedores e do lado dos vencidos”; entre o “lado dos civilizados” e o lado dos indígenas, vistos por aqueles como os selvagens sem alma ou “bichos”.

Para o migrante que vive nas frentes de expansão como na Amazônia, explica Martins (2009, p.43), o uso cotidiano da palavra “amansar” revela a percepção deste migrante do que

pode representar o índio. “Amansar”, nestas circunstâncias sociais, pode ser o “ato de derrubar a mata, fazer a coivara, limpar o terreno e prepará-lo para a agricultura, para o trabalho humano”.

Logo, é comum ouvir nestas comunidades, expressões como “fui eu que amansei o terreno” ou “foi fulano que amansou o terreno” (**Figuras 8 e 09**). Portanto, neste contexto, amansar é “preparar para o ato propriamente humano e civilizado que é o ato de trabalhar”. Mas a mesma nomenclatura salienta o autor, também é utilizada para designar o índio raptado convertido à crença cristã, o “amansado”. Esta imagem do índio cristão projeta-se nas relações sociais das fronteiras como aquele que não se “transforma em humano”, mas sim, de forma pejorativa como “um animal domesticado”.



(Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau, Adrian Cowell, 1992)

Figura 8: Família de migrantes “amansa” a mata para se instalar.



(Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau, Adrian Cowell, 1992)

Figura 09: Chico Prestes, sua esposa Raimunda e filho “amansam” a terra.

Estas imagens de Cowell parecem desmistificar a imagem “oficial” construída do pioneiro que expande as fronteiras. Este salienta Martins (2009), quase sempre é agregado à imagem da “mitologia heróica” apresentada em muitos livros didáticos; sobre o lado dos “subjugados” ou os dos “vencidos indígenas”, complementa o autor, quase nada conhecemos, inclusive, sobre o cotidiano do pequeno agricultor expulso de outros lugares.

Os documentários de Cowell parecem desconstruir estes valores instalados no imaginário social que valoriza um ator social em detrimento do outro, ao transpor a invisibilidade e o silêncio dos indígenas e destes migrantes pobres neste cenário de fronteiras culturais. Eles exercitam o diálogo destes com os demais, através de suas imagens estrategicamente organizadas pela montagem⁶⁶, com os outros protagonistas e também, com o espectador.

A filmagem de longa data realizada por Cowell na Amazônia possibilita o acesso ao passado de Tari, ao cotidiano da família deste chefe indígena, cuja irmã também foi raptada por brancos. A imagem que resgata o passado de Tari e ilustra a tragédia ocorrida entre os indígenas para o outro, é a imagem de Maria (irmã de Tari) filmada pela equipe de Cowell quinze anos antes. Maria foi raptada aos seis anos e, de vítima, tornou-se esposa de seu raptor Alfredo, um ex-seringueiro com quem teve dois filhos como ilustram as **Figuras 10 e 11** e os respectivos diálogos travados com Cowell:

Alfredo: Aí, eu falei de novo para eles e não atenderam, não quiseram acordo e aí jogaram flecha e nós fizemos fogo neles né, aí ficou seis e nós pegamos duas caboclas, sim, seis mortos. Tinha a mãe dela (de Maria) e uma solteira. De noite, eu botava na corrente, deitava uma cabocla e outra e passava a corrente nas pernas. Aí a dona Laura deu um vestido para ela, Maria rasgou o vestido (risos).

Cowell: Como a sua mãe morreu?

Alfredo: Morreu de febre, né e deu pneumonia, né. Só ficou mesmo essa menina aqui.

Cowell: Quantos anos ela tinha?

Alfredo: Ela tava com seis anos quando trouxe ela.

⁶⁶ Para conhecer ainda mais os recursos de montagem utilizados nos documentários de Cowell, é interessante destacar a concepção de Eisenstein inspirada na dialética de Marx e Hegel, para ele “a montagem era a chave tanto para o domínio estético como ideológico” e acima de tudo uma obra artística com o potencial de transformar e catalisar não a contemplação estética, mas a prática social, ao submeter o espectador a um choque de consciência com relação aos problemas contemporâneos” (STAM, 2009, p. 58).



(Na trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau, Adrian Cowell, 1990)

Figura 10: Maria na beira do rio chama a atenção do cineasta.



(Na trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau, Adrian Cowell, 1990)

Figura 11: Maria, Alfredo e seus dois filhos.

A inserção destas imagens nos filmes que contam a história de Chico Prestes e Tari possibilita o contato do cineasta⁶⁷, de Chico Prestes e o público com o passado de Tari (**Figura 12**). Ressaltamos mais uma vez que, a linguagem cinematográfica utilizada, como os enquadramentos (em plano-próximo ou primeiro plano) nos aproximam destes sujeitos e enriquecem tanto a figura de Tari, Chico Prestes ou Apoema (Chefe da FUNAI). A edição de

⁶⁷ “Os sorrisos eram brancos e os olhos eram penetrantes. De repente, o forte líder fixou o olhar num ponto do rancho. Fixou, penetrou, investigou como quem se sentia tocado por algo invisível. Parece que entendeu que a boca de câmera era algo inofensivo, pois logo desistiu da investigação *in loco* [...] A distribuição de brindes continuava e eu, congelado no meio deles, perguntava-me ‘Será que as viúvas dos dois guerreiros que Chico Prestes matou, quando tentava recuperar seu filho, Fabinho, estão aqui? Será que um parente de Tatuí [Maria], seqüestrada pelo seringueiro Alfredão, em 1962, no rio Jarú e que está vivendo com o seu raptor, está aqui? [...] Eles falavam, mais ninguém se entendia. Eu, calado, me perguntava: ‘Quem é o Deus desse povo? De que foram feitos?’ A resposta estava nas penas-guia de mutum e arara nas pontas das flechas, mas isso só descobriria depois (COWELL, 2008)”.

imagens que repetem a mesma estratégia com a intenção de atribuir os mesmos espaços para os diferentes atores sociais no decorrer da narrativa são recursos importantes que interagem e contribuem na construção de sentidos no filme. Estas estratégias, sem dúvida, possibilitam o diálogo entre os diferentes e identificam, ao explorar imagens persuasivas, o cenário histórico determinante de fronteira.



(Na trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau, Adrian Cowell, 1990)

Figura 12: No primeiro encontro com a FUNAI e a equipe de filmagem, Tari olha desconfiado em direção à câmera escondida.

Estes dois primeiros títulos de Cowell selecionados para esta primeira parte da análise fílmica ilustram com competência técnica de reprodução de imagens, a representação do rapto em situações de fronteira como define Martins (2009). Este autor também cita em sua obra, o rapto abordado por Cowell e outras ocorrências nas frentes de expansão. Segundo ele, nas bibliografias etnográficas aos quais teve acesso, estas raramente percebem este incidente como

o processo que se situa o limite de sociedades diversas e até opostas e que por isso mesmo é definidor de uma situação social inteiramente nova, produzida pelo contato inter-étnico ou entre grupos étnicos em conflito ou antagônicos. Enfim, o rapto é mais do que ele próprio; é, sobretudo, um documento ou, mais apropriadamente, expressão do que se poderia definir como situação social documental (p.31).

Diante destas considerações, Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau de Cowell pode ser considerado um registro documental de uma situação social de encontros e desencontros que espelha o “sentido trágico de fronteiras” e “se configura como uma espécie de morte cultural e social” (MARTINS, p. 31).

4.1.2. O destino traçado para a floresta amazônica e os caminhos incertos de Tari e Chico Prestes

As cenas de abertura de O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau é a mesma imagem utilizada para todos os episódios da série Os últimos Isolados⁶⁸ e encena uma seqüência exuberante dos Ava - canoeiros remando no lago coberto de neblina. É a mesma estratégia de comunicação utilizada na abertura da série A Década da Destruição que exhibe a floresta em chamas: a chamada identifica as séries e a abordagem temática a ser priorizada. Na série Os Últimos Isolados, três etnias estão em evidência para exhibir as conseqüências do avanço de aberturas de estradas e da construção de hidrelétricas. As tribos atingidas são, respectivamente, os Panará, os Uru-Eu-Wau-Wau e os Ava – Canoeiros. A história que antecede este isolamento é quase sempre a mesma, os conflitos sociais pelo embate do território alheio ou a prática da vingança de cunho pessoal que deixaram marcas profundas na organização social e cultural destas tribos.

A imagem dos Ava - Canoeiros na abertura destes episódios é emblemática. Ela é o retrato do que resta destes protagonistas do episódio Fragmentos do Povo (1999), da série Os Últimos Isolados; de uma nação indígena que teve a sua cultura e a sua paisagem modificadas. Este documentário de Cowell narra a trajetória dos poucos Ava - Canoeiros sobreviventes do massacre de 1962 - que dizimou 40 integrantes da tribo -, e das sucessivas perseguições que reduziram drasticamente o número desta nação indígena.

Quando Cowell acompanhou o responsável da FUNAI, Sydiney Possuelo para contatar estes índios remanescentes, a área onde se encontravam estava prestes a ser inundada pelas águas da barragem construída na Serra da Mesa, estado de Goiás. A FUNAI localizou e Cowell registrou um grupo reduzido desta etnia habitando as cavernas existentes na região, com hábitos alimentares e comportamentos modificados e adaptados às precárias condições de vida.

⁶⁸ A série Os Últimos Isolados (*The Last of the Hidding Tribes*), foi produzida pela Nomad Filmes e veiculada na TV britânica, Channel 4. Esta série recebeu o prêmio *Latin American Studies Association Award of Merit in Film* e é composta por três episódios: Fugindo da Extinção (*Return from Extinction*, 52 min., 1999); O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau (*The Fate of the Kidnapper*, 52 min., 1999) e Fragmentos de um Povo (*Fragments of a People*, 52 min., 1999). Fonte: Catálogo Mostra de Filmes Amazônia segundo Adrian Cowell – 50 anos de cinema. Fiocruz: Rio de Janeiro, 2008.

A tragédia do passado transformou drasticamente seus hábitos culturais, seu modo de vida e anulou suas expectativas do porvir. Nesta circunstância que perdurava desde que abandonaram a vida tribal - havia mais de 30 anos -, o medo e o desespero tomavam conta das mulheres da tribo que abortavam seus filhos para que os choros de bebês não denunciasses suas presenças. Esta breve informação sobre os conteúdos que se completam na série ao qual pertence o Destino do Uru-Eu-Wau é prenúncio do que indica o próprio título do filme.

O conflito entre os Uru-Eu-Wau-Wau e a família de Chico Prestes, abordado nestes dois títulos em análise, teve início em 1979 quando os filhos de Chico Prestes foram atacados na beira do rio Jarú, próximo a Ariquemes, cidade que está a 208 quilômetros da capital Porto Velho, estado de Rondônia. A primeira reconstituição da história do rapto feita por Cowell foi publicada em 1992, como já foi mencionado, sob o título Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau.

Este documentário enfatiza as tentativas da FUNAI em contatar a tribo isolada e neste processo de busca, o filme faz o espectador conhecer os dois lados da história, os diferentes ângulos de tomada do sofrimento, tanto dos índios, quanto dos migrantes brancos. Esta aproximação com o espectador é possível porque na narrativa fílmica e a edição privilegia o enfoque nas diferenças existentes entre as partes em conflito, valorizando as cenas que enfatizam as emoções, as crenças e os valores de cada grupo envolvido. São por fim, a representação de atores sociais distintos e em conflito que compõem a severa realidade das fronteiras.

Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau, apesar do filme exibir o quanto o contato iniciado com a FUNAI deflagrou, contraditoriamente, a dizimação da tribo que deveria ser protegida, é em O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau, publicado em 1999, que as ações da FUNAI podem ser questionadas amplamente, associadas às políticas sociais praticamente inexistentes. As cenas do chefe indígena Tari antes e depois do contato com os brancos e o audaz caboclo Chico Prestes são ainda exploradas em O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau, mas agora, para ilustrar o descompromisso de políticos locais com a população indígena e, igualmente, com aqueles que ainda não conseguiram os seus lotes de terra.

As marcas do futuro incerto dos Uru-Eu-Wau-Wau estão impressas nas imagens que exibem a chegada de grande número de migrantes e na indumentária de Tari e seus irmãos, como podemos verificar nas **Fig. 13 e 14** e como reitera a narração do filme:



(O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau, Adrian Cowell, 1999)

Figura 13: Colonos penetram na mata em busca de sua terra.

Narração: Estamos em 1981 e faz um ano que os brindes do nosso mundo têm fracassado na tentativa de atrair os índios. Ao mesmo tempo uma constante migração de grandes centros do Brasil aumentou a pressão sobre os índios isolados que raptou Fábio. Centenas de sem-terras chegam todos os dias nas cidades da fronteira para receber 50 hectares de terras doadas pelo governo. Inevitavelmente este é um plano para destruir as florestas dos índios e os próprios índios. Por isso a FUNAI tem tentado contatar os Uru-Eu-Wau-Wau.



(O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau, Adrian Cowell, 1999)

Figura 14: Maria abraça os irmãos Tari e Wapu

4.2. Chico Mendes: Eu Quero Viver (40 min., 1989) e Nas Cinzas da Floresta (52 min., 1990): A Amazônia como símbolo do ambientalismo contemporâneo

O som estridente da moto-serra, o rangido de troncos de árvores que se partem para a queda fatal e o ruído causado pelas maquinarias pesadas que arrastam tudo pela frente

compõem a paisagem sonora das primeiras cenas de *Nas Cinzas da Floresta* envoltas pela densa fumaça das queimadas (**Figuras 15 e 16**).



(*Nas Cinzas da Floresta*, Adrian Cowell, 1990)

Figuras 15: Operários com moto-serra derrubam a mata para a construção da BR 429.



(*Nas Cinzas da Floresta*, Adrian Cowell, 1990)

Figura 16: Maquinaria pesada utilizada na abertura da estrada da Penetração BR 429.

Em seguida à euforia das obras da abertura da estrada BR 429⁶⁹ e à chegada de um fluxo intenso de migrantes (**Figuras 17 e 18**) esperançosos compostos, principalmente, por

⁶⁹ Salienta Marques (2007, p. 111) que os engenheiros militares que atuam em abertura de estradas em regiões como a Amazônia “usam com frequência recursos que os aproxima simbolicamente dos bandeirantes, a começar por uma peça de seu uniforme, o chapéu tropical, também chamado de Chapéu Bandeirante”. Explica a autora que, esta peça inspirada nos Bandeirantes foi adotada por representar “o desprendimento, o estoicismo e o desassombro pelo desconhecido” do espírito pioneiro dos oficiais da engenharia das unidades instaladas na Amazônia. Estes integrantes acreditavam que “domando a natureza e construindo estradas estarão contribuindo para a manutenção da soberania brasileira”, completa a autora.

pequenos lavradores, outra sequência de imagens identificam quem é este migrante e quais são as suas aspirações para o futuro.



(Nas Cinzas da Floresta (Adrian Cowell, 1990)

Figuras 17: Migrantes sem-terra recém-chegados fazem fila na sede do INCRA para serem registrados na divisa entre Rondônia com Mato Grosso.



(Nas Cinzas da Floresta (Adrian Cowell, 1990)

Figura 18: Funcionária do INCRA entrega o documento provisório para os pequenos lavradores.

É possível observar nestas cenas, o quanto são diferentes estes migrantes que chegam de outras partes do Brasil porque exibem o fenótipo característico de cada região. O filme sintetiza por meio da dinâmica imagem-depoimento-trilha sonora, nesta introdução de quinze minutos, o cenário em curso no início da década de 1980 na Amazônia Ocidental: o migrante que chega esperançoso; o migrante decepcionado com o solo pobre e com as condições inóspitas do lugar e, por fim, o migrante que se encontra, novamente, na condição de meeiro.

No decorrer da Década de 1980, Cowell acompanha o intenso fluxo migratório destes colonos no estado de Rondônia. O número impressiona, a população local de 20 mil pessoas no início da década de 1980 multiplicou para 200 mil até o final da mesma década; Nas Cinzas da Floresta exibe o quanto a paisagem natural se alterou neste período, pois de cada colono registrado na chegada, a cobrança de 40 hectares desmatados de sua gleba⁷⁰; esta era a exigência para o migrante receber o título de posse definitiva do INCRA.

Esta seqüência de imagens em ritmo acelerado em Nas Cinzas da Floresta, resgata as imagens-chaves que Cowell reitera em diferentes títulos de sua filmografia cuja protagonista é a Amazônia Ocidental. A chegada dos migrantes, o primeiro contato com os Uru-Eu-Wau e as cenas das queimadas são alguns exemplos de reiterações reorganizadas para fundamentar, por meio de imagens -, as temáticas relacionadas às questões socioambientais priorizadas na segunda parte do filme.

A paisagem natural nesta primeira parte de Cinzas da Floresta é exibida também como um “texto histórico”. Isto porque, explica Robert Burgoyne (2002, p. 78 e 79), quando a paisagem no conteúdo fílmico representa algo do qual podemos aprender uma lição, ela pode ser tratada como um texto histórico que guarda a memória em suas próprias marcas.

As considerações de Bakhtin (1992) sobre o tempo e espaço são igualmente pertinentes quando aplicada para os estudos sobre o cinema e análise da paisagem e, nos documentários de Cowell, manifestam-se como “texto histórico” ao qual se refere Burgoyne. O tempo para Bakhtin (1992)

⁷⁰ É interessante observar que existe um consenso entre grandes e pequenos produtores quando adotam o mesmo discurso amplamente divulgado tanto pela mídia eletrônica ou impressa. Ambos tentam se isentar da “culpa” da degradação ambiental provocada no passado e repassam para o governo esta “culpa”. Como conta a história do pequeno agricultor Nilson Alves da Silveira, de 55 anos, publicada pela Carta Maior. Nilson, que vive hoje na cidade de Presidente Médici (RO) participou do ato Grito da Terra, organizado pela Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura (CONTAG), no dia 17/05/2011, em Brasília. O Grito é organizado há 17 anos com o objetivo de pressionar o governo e parlamentares para que políticas em defesa do pequeno produtor sejam adotadas. A sua história e trajetória como migrante confundem-se com as dos colonos registrados por Cowell. Ele partiu das Minas Gerais em 1983 em direção a Rondônia com as mesmas esperanças de Renato, protagonista de Cowell, que acompanha seus passos (de Renato) por quase uma década. Diz Nilson: “Quando eu cheguei lá, quem não derrubasse as árvores não pegava o documento da terra, madeira quase não existe mais hoje lá. Se eu tiver de reflorestar minha roça, o que é que eu vou fazer para manter minha família e meus quatro filhos?” A revista informa que, pequenos produtores como Nilson produzem milho, arroz e feijão para sobreviver e totalizam, segundo o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2006, cerca de 12 milhões de pessoas, três vezes maior que o número de trabalhadores empregados pela agricultura comercial. E que dos cinco milhões de propriedades rurais identificadas pelo IBGE, 85% são de produção familiar. Estes números nos remetem às contradições iminentes no discurso compartilhado por grupos tão antagônicos. Disponível em WWW.cartamaior.com.br/templates/materialImprimir.cfm?materia. Barrocal. André. Marcha anual de agricultores familiares cobra novo Código Florestal, 18/05/2011.

se revela acima de tudo na natureza: no movimento do sol e das estrelas, no canto do galo, nos indícios sensíveis e visuais das estações do ano. Tudo isso é relacionado com os momentos que lhe correspondem na vida do homem (com seus costumes, sua atividade, seu trabalho) e que constituem o tempo cíclico [...] Por outro lado, teremos os sinais visíveis, mais complexos, do tempo histórico propriamente dito, as marcas visíveis da atividade criadora do homem, as marcas impressas por sua mão e por seu espírito [...] Por fim, temos as contradições sócio-econômicas – essas forças motrizes da evolução – que vão do contraste elementar, imediatamente do visível (a diversidade social do país natal tal como a observamos da estrada) até as manifestações mais profundas e complexas tais como aparecem nas relações e nas idéias do homem. Essas contradições abrem necessariamente uma janela para o futuro (p. 243-244).

As palavras de Bakhtin nos instigam também a questionar como faz Cowell para decifrar, por meio de imagens, este momento tão contraditório na história da Amazônia Ocidental. Os sobrevôos de sua câmera para buscar uma visão panorâmica da destruição ocasionada pela construção da estrada e pela penetração dos colonos nos fazem pensar em como é difícil o acesso à esta realidade de fronteira, oculta sob a densa floresta.

Se a edição privilegiou as paisagens da floresta exuberante e impenetrável – que Cowell editou em outras obras de sua filmografia, por exemplo, para descrever os ciclos das chuvas na Amazônia, ou para descrever o cotidiano dos seringueiros no Acre -, em *Nas Cinzas da Floresta*, os mesmos sobrevôos interagem com outros sentidos que emanam destas paisagens.

Estes expressam diferentes formas de interação que o homem trava com o seu meio ambiente; ao contemplá-las somos testemunhas destas experiências que transcorrem em ritmo acelerado na Amazônia. A paisagem degradada pode nos remeter às trágicas mortes dos Uru-Eu-Wau-Wau (**Figura 20**) e ao triste destino do brasileiro que não tem a sua própria terra⁷¹.

A paisagem nestes primeiros quinze minutos introdutórios de *Nas Cinzas da Floresta* contextualiza as raras aparições dos Uru-Eu-Wau-Wau na paisagem modificada e consumida pelo fogo; as cenas revelam estes nativos dependentes dos serviços prestados pela FUNAI. O

⁷¹ Os conflitos de terra começaram a crescer gradativamente a partir de 1970 e acelerou na virada desta década. E debruçar sobre esta temática é, de certa forma, considerar a dimensão política do problema fundiário. Para Martins (1984), política e problema fundiário são duas coisas que não se separam porque “o ponto de partida para começar a entender essa questão das lutas no campo é, no meu modo de ver, a alta concentração da propriedade da terra no Brasil” (p. 63).

narrador, de seu posto de “voz de Deus” anuncia este cenário da década de 1980 em Rondônia:

Tanta floresta foi queimada naquele ano que o ar ficou tão carregado de fumaça que os aviões ficaram retidos no solo pelo controle do tráfego aéreo. Este era o começo da década, na qual, a maior quantidade de matéria viva seria destruída como jamais antes na história.



(Nas Cinzas da Floresta, Adrian Cowell, 1990)

Figura 19: Os Uru-Eu-Wau-Wau surgem da floresta para serem atendidos pela FUNAI e voltam para atacar os colonos.

As cenas que Cowell define como A Década da Destruição é o nome que dá o título à série do qual este episódio faz parte.

Na sequência, a paisagem repleta de flores exuberantes dos pés de ipês (**Figuras 18 e 19**) embaladas pela canção regional, familiar aos migrantes contrasta com as imagens das queimadas feitas pelo colono Renato (**Figura 20**), “É a época do desmatamento, é o início do período da seca quando todas as árvores floresciam”, narra o filme.

Enquanto, a melodia “*Meu cafezal em flor, quanta flor meu cafezal, ai menina, meu amor, minha flor do meu cafezal*” evoca a saudade que sente o colono de sua terra natal, em consonância de imagem e trilha sonora traz à tona as marcas do descompasso existentes entre este colono e esta paisagem na qual está inserido – cercado pelas exuberantes flores dos ipês e distante das do cafezal.

O colono Renato (**Figura 23**) simboliza este cenário social do trabalhador expulso das fazendas do café do Sul do País e que, estando no assentamento de colonos em Rondônia

tenta reproduzir o que sabe fazer como pequeno agricultor; porém, sem sucesso, devido ao solo pobre e arenoso da região e sem receber a orientação técnica necessária para o aproveitamento adequado do solo.



(Nas Cinzas da Floresta, Adrian Cowell, 1990)

Figura 20: A florada do ipê-roxo na floresta.



(Nas Cinzas da Floresta, Adrian Cowell, 1990)

Figura 21: A florada do ipê-roxo na floresta.



(Nas Cinzas da Floresta, Adrian Cowell, 1990)

Figura 22: Maria, esposa de Renato, “amansa” a floresta.

É neste momento de despedida de Renato que segue seu trajeto ainda mais para o norte do País, que Cowell finaliza a primeira parte do filme e passa então, na segunda parte, a

contextualizar a família deste colono, representando o brasileiro migrante que acreditou nas políticas sociais do POLONOROESTE.



(Nas Cinzas da Floresta, Adrian Cowell, 1990)

Figura 23: Renato e sua família deixam a gleba recebida pelo INCRA, novamente, em busca da terra para plantar.

Para dar continuidade a esta análise, é preciso considerar a construção da narrativa fílmica adotada por Cowell, tanto para esta segunda parte de *Nas Cinzas da Floresta*, como para Chico Mendes: *Eu Quero Viver*. Pois são conteúdos que interagem com as reiterações de imagens e estas ajudam a enfatizar as temáticas segundo os critérios de edição e montagem adotadas por Cowell. Esta articulação entre os títulos parece priorizar como é importante contextualizar os movimentos sociais (dos seringueiros) e a sua relação com o ativismo ambiental.



(Nas Cinzas da Floresta, Adrian Cowell)

Figura 24: Imagem panorâmica exibe a estrada que corta a paisagem e revela a destruição da floresta.

José Lutzenberger (**Figura 25**) assume a apresentação do filme na segunda parte de *Nas Cinzas da Floresta*. Cowell inicia as filmagens com Lutzenberger em 1981, do local onde

Renato já não vive mais, o acompanha pela Amazônia e pelo Exterior para registrar o ambientalista e, posteriormente, também como secretário do meio ambiente durante o governo de Fernando Collor (1990 – 1992).

Dominam nesta seqüência do filme, as cenas da câmera que sobrevoam a floresta em busca de uma visão panorâmica que possam exibir para o espectador, a imensa devastação incentivada pela construção da BR 364 (**Figura 24**); os grandes produtores que introduziram a o modelo insustentável de cultivar na Amazônia; a prática predatória da pecuária extensiva na floresta; os cientistas que buscam mapear a degradação ambiental e humana (**Figura 26**); políticos (**Figura 27**) e os executivos do Banco Mundial (**Figura 28**).

As imagens de entrevistas feitas pela equipe de filmagem e por Lutzenberger, quase sempre repetem a tomada frontal e em primeiro plano, aproximando-os para o reconhecimento daquele que representa a sua instituição. Estas tomadas testemunham e confrontam as diferentes percepções sobre o POLONOROESTE e parecem revelar os discursos antagônicos que permeiam a abordagem da temática meio ambiente e desenvolvimento autoritário.

Diante de tantas informações necessárias para buscar compreender o complexo contexto econômico, social e político em pauta na Amazônia Ocidental, as inserções das poucas cenas que ilustram olhar atônito dos Uru-Eu-Wau-Wau que observam, acucados, o avanço das máquinas (**Figura 29**), nos remetem aos conteúdos dos títulos analisados na primeira parte deste capítulo: Na Trilha e o Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau.

Todas as afirmações em defesa do modelo desenvolvimentista adotado pelo governo local e pelo Banco Mundial são contestadas com a inserção de imagens coletadas e exibidas por Cowell e mediadas pelas considerações de Lutzenberger. A **Figura 29** testemunha que as cláusulas dos contratos do financiamento do Banco Mundial, que devem garantir a sobrevivência dos autóctones não estão sendo cumpridas; A **Figura 23** que retrata o migrante desprotegido também são itens não cumpridos do contrato firmado entre o governo brasileiro e o Banco Mundial. Estas imagens de Cowell divulgadas na televisão britânica e norte-americana, também ilustraram o testemunho feito por Lutzenberger, em 1984, no Congresso dos Estados Unidos como ilustra a **Figura 30**.



(Chico Mendes: Eu Quero Viver, Adrian Cowell)

Figura 25: O ambientalista José Lutzenberger no Acre.



(Nas Cinzas da Floresta, Adrian Cowell, 1990)

Figura 26: Antropólogo David Price, consultor do Banco Mundial diz: E eu acho que toda consultoria e toda avaliação feitas destina-se para manter aparências.



(Nas Cinzas da Floresta, Adrian Cowell, 1990)

Figura 27: Governador Jorge Teixeira (à sua esquerda está o ministro Mário Andreazza) discursa: Venham brasileiros de todo o Brasil, venham gente de todos os povos, Rondônia lhes oferece trabalho, solidariedade e respeito, tragam os seus sonhos, anseios e ilusões.



(Nas Cinzas da Floresta, Adrian Cowell, 1990)

Figura 28: David Ino, vice-presidente regional do Banco Mundial fala sobre o impacto ambiental decorrente das construções de estradas: Não nos arrependemos, eu acho que o significado da sua pergunta [de Cowell] é uma relação de causa e efeito.



(Nas Cinzas da Floresta, Adrian Cowell, 1990)

Figura 29: Acuados, os Uru-Eu-Wau-Wau observam o avanço das obras da estrada da Penetração (BR 429).

A pressão exercida pela sociedade civil (**Figura 31**) sobre o Congresso estadunidense favoreceu o desvio da Estrada BR 429 mais para o Leste, para contornar a reserva dos Uru-Eu-Wau-Wau (1985) e também cortou 20% do total do financiamento do Banco Mundial para o governo brasileiro. A **Figura 32** expressa os resultados positivos obtidos pelo ativista José Lutzenberger e as organizações não governamentais estrangeiras.

A exibição do documentário de Cowell, a presença de Lutzenberger no Congresso dos EUA e os protestos da *Rainforest Action Network* parecem simbolizar o cenário que Zhou (2001, p.2) caracteriza como a “Amazônia como um espaço político transnacional” e da “Amazônia como um dos símbolos mais fortes do ambientalismo contemporâneo”.



(Nas Cinzas da Floresta, Adrian Cowell, 1990)

Figura 30: Entrevista com o chefe do INCRA é exibido em Washington



(Nas Cinzas da Floresta, Adrian Cowell, 1990)

Figura 31: Manifestantes da *Rainforest Action Network* pressionam os parlamentares norte-americanos para que suspendam o financiamento para o POLONOROESTE



(Nas Cinzas da Floresta, Adrian Cowell, 1990)

Figura 32: Presidente do Banco Mundial admite publicamente o erro: Inevitavelmente o Banco também falhou. O projeto brasileiro mais recente, o POLONOROESTE, foi um caso típico de correto esforço ambiental que deu errado.

A pesquisa de Zhou (2001) sobre as diferentes tendências existentes entre os *campaigners* atuantes na região amazônica nos permite identificar os diferentes agrupamentos

de ativistas ambientais que interagem significativamente com a história de Chico Mendes tal como representa Cowell no filme Chico Mendes: Eu Quero Viver.

Os registros de Cowell neste filme detalham o cotidiano de Chico em sua luta em defesa dos seringais e do povo da floresta, identifica quem é o seu inimigo e contextualiza social e politicamente o ambientalista que se tornou na época, o símbolo para o ativismo ambiental na Amazônia no Brasil e no Exterior. Esta aliança mantida entre Chico Mendes, e ONGs nacionais e transnacionais, salienta Zhouri (2001, p.2) “pode ser entendida como um dos símbolos mais fortes do ambientalismo contemporâneo”. Segundo ela, é na década de 1980 que se inicia a profissionalização destas ONGs e estas podem ser classificadas em diferentes grupos: O das Árvores, das Árvores e Gente e da Gente.

Na primeira tendência, a das Árvores, estão os *campaigners* interessados estritamente na biodiversidade e o meio ambiente e agrupa as organizações ambientais como a *World Wild Fund For Nature (WWF)*, a *Friends of the Earth (FoE)* e o *Greenpeace* neste grupo. Boa parte delas é composta por pessoas jovens, de aproximadamente 30 anos, com formação acadêmica em ecologia, biologia, geografia, botânica e disciplinas relacionadas. A percepção deste grupo da Amazônia “se enquadra na possibilidade do exercício da ciência no sentido prático”.

O segundo grupo Árvores e Gente é constituído por pessoas com a faixa etária um pouco mais elevada, em torno de 40 anos e apresentam perfil acadêmico oriundo principalmente, das ciências sociais, literatura, linguística e artes. O seu ativismo ambiental articula-se de forma política, menos técnica e com concepções da Amazônia fundamentadas sob os valores éticos e políticos do contexto da década de 1970. Estes *campaigners* optam por organizações de menor porte como a *Reforest the Earth*, *Gaia Foundation* e o *World Rainforest Movement*.

No terceiro e último grupo Gente, estão *campaigners* empenhados na defesa dos direitos humanos, justiça social e desenvolvimento social nos países do Terceiro Mundo. Estes se aproximam dos ideais defendidos pelo grupo Árvores e Gente e também apresentam a mesma faixa etária. Explica Zhouri (2001) que, em contraste com o primeiro grupo Árvores, são os Gente, “latino-americanistas” ou “brasilianistas” e trabalham para organizações como a *Oxfam (Oxford Committee For Famine Relief)*, *Cafod (Catholic Agency For Overseas Development)*, *Christian Aid*, *Amnesty International* e *Survival International*. Por

defenderem as demarcações das terras indígenas e articular campanhas que questionam a concentração fundiária no Brasil, eles se interagem com os dois primeiros grupos Árvores e Árvores e Gente (ZHOURI, 2001, p. 4 -12).

Compreender as ações destas ONGs no mundo e o particular interesse de *campaigners* pela América Latina e, particularmente pela Amazônia, possibilita-nos explorar estes sujeitos sociais que dialogam com os povos da floresta representados no filme Chico Mendes: Eu Quero Viver.

Zhour i e Laschefski (2010) salientam que, após a Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento – CNUMAD, a Eco 92, o discurso do desenvolvimento sustentável “foi apropriado, nesse contexto, em um sentido diferente daquele pretendido pela luta dos ‘povos da floresta’ e de seus apoiadores” durante a década de 80. Neste período havia um consenso entre os ativistas ambientais de que a “sociedade urbano-industrial-capitalista”, para que tomasse o rumo do desenvolvimento sustentável, deveria passar por uma radical reestruturação; Enquanto que, após o evento Eco 92, a concepção de desenvolvimento sustentável assumiu o caráter conciliatório de “adequação ambiental e social”.

Estes dois títulos de Cowell, Chico Mendes: Eu Quero Viver e Nas Cinzas da Floresta, que exibem o cenário conflituoso na região amazônica na década de 1980, parecem contribuir na construção destas concepções ao representar historicamente, por meio de imagens, o poder de organização destes movimentos sociais internacionais solidários às denúncias e reivindicações de grupos nacionais que defendem a floresta e seus povos.

Para dar visibilidade às ações destes grupos - que experienciaram e expressaram estes processos globais -, foi indispensável o acesso a uma comunicação instantânea e à dinâmica dos transportes de massa que viabilizaram estas mediações à distância e revelaram novas práticas políticas que redefiniram as fronteiras dos Estados-nações (ZHOURI, 2001, p. 2).

A segunda parte de As Cinzas da Floresta (**Figuras 30 e 31**) evidencia estas práticas políticas da década de 1980 que serão priorizadas e suas ações fundamentadas imageticamente por Cowell no filme Chico Mendes: Eu Quero Viver.

A sequencia inicial do filme Chico Mendes: Eu Quero Viver, são compostas por cenas da missa em homenagem a Chico Mendes registradas no início de 1989 em Washington D.C.



(Chico Mendes Eu Quero Viver, Adrian Cowell, 1989)

Figura 33 - Bárbara Bramble lê a carta escrita por Chico Mendes no final de 1988: Meu sonho é ver toda esta floresta conservada porque nós sabemos que ela pode garantir o futuro de todas as pessoas que vivem nela. Só desejo que o meu assassinato sirva para por um fim à impunidade de pistoleiros que são protegidos pela Polícia Federal do Acre. Se um mensageiro descesse do céu e me garantisse que a minha morte fortaleceria a minha luta, ela valeria à pena. A experiência nos ensina o contrário, não é com grandes funerais e manifestações de apoio que iremos salvar a Amazônia. Eu quero viver.

Em seguida, o filme passa a narrar como Chico Mendes conquistou a simpatia de estrangeiros e de brasileiros e ilustra esta passagem para a história do líder seringalista, com a inserção da imagem panorâmica da floresta preservada do Acre envolta em bruma e embalada pela música de Villa-Lobos. Na seqüência, imagens captadas no seringal que Cowell visita, pela primeira vez, com o ambientalista José Lutzenberger exibe o modo sustentável de viver dos seringueiros (**Figuras 34, 35, 36, 37 e 38**).



(Chico Mendes: Eu Quero Viver, Adrian Cowell, 1989)

Figura 34: Floresta do Acre coberta pela bruma abre a seqüência de imagens do seringal.



(Chico Mendes: Eu Quero Viver, Adrian Cowell, 1989)
Figura 35: A exuberância do rio São Miguel, estado do Acre.

Com a inserção destas imagens que apresentam o meio ambiente onde vive o seringueiro, seus hábitos alimentares, sua vida social e seu trabalho é que, posteriormente, a narrativa fílmica parece dar início a “uma nova concepção de atuação socioambientalista” em defesa das florestas e de seus habitantes. Uma concepção diversa da visão clássica e preservacionista da natureza intocada, isto porque Chico Mendes e seus companheiros reivindicam o direito de, como povo da floresta extrativista, a permanência na floresta para viver e exercer atividades econômicas sustentáveis (ZHOURI; LASCKEFSKI, 2010, p.12).

Com a intenção de oferecer uma resposta ao espectador sobre os fatos que marcaram o assassinato de Chico Mendes, o filme contrapõe imagens que questionam o modelo desenvolvimentista que ameaça avançar para o Acre, com a execução do prolongamento e pavimentação da BR 364. Com esta estratégia de comunicação, a **Figura 38** que exhibe Chico Mendes sangrando a seringueira é contraposto às **Figuras 39, 40 e 41**; à chegada dos migrantes que devem derrubar a mata de sua gleba de 40 hectares para receber a sua posse definitiva; à presença hostil da multinacional que expulsa os seringueiros e os índios de seus lugares para ampliar o seu espaço e viabilizar uma forma de produção insustentável na floresta.

Cowell enfatiza ao exhibir a vida do seringueiro e o seu meio ambiente, o lugar onde ele está enraizado, reconstituindo a sua memória e harmonizando-se ao tempo da natureza onde ele vive (**Figuras 36, 37 e 38**).



(Chico Mendes: Eu Quero Viver, Adrian Cowell, 1989)

Figura 36: Casa típica nos seringais construída com material coletado na floresta que preserva o frescor no interior do ambiente.



(Chico Mendes: Eu Quero Viver, Adrian Cowell, 1989)

Figura 37: Pequena clareira na floresta abriga a casa do seringueiro.



(Chico Mendes: Eu Quero Viver, Adrian Cowell, 1989)

Figura 38 - Chico Mendes: Sempre fui um seringueiro, meu pai era um seringueiro. Eu comecei cortar com nove anos e durante 20 anos eu cortei seringa direto. Só em 75, quando entraram os fazendeiros, eu entrei no sindicato, aí eu cortava menos.



(Chico Mendes: Eu Quero Viver, Adrian Cowell, 1989)

Figura 39: Colonos recém-chegados descansam antes de penetrar na mata.



(Chico Mendes: Eu Quero Viver, Adrian Cowell, 1989)

Figura 40



(Chico Mendes: Eu Quero Viver, Adrian Cowell, 1989)

Figura 41: Operário finaliza produto da Bordon para exportação.

Quando a câmera sobrevoa para filmar a casa do seringueiro instalada na pequena clareira aberta na floresta (**Figura 37**), ele descreve ao espectador que o seringueiro sobrevive retirando da mata o suficiente. Assim narra o filme de Cowell (1989)

Os seringueiros sangram as árvores duas vezes por semana, uma utilização sustentável da floresta que pode durar para sempre. Naquela época [1986], a casa do Chico ficava numa clareira suficientemente grande para alimentar algumas cabeças de gado e para alimentar a sua família e de seu irmão com a plantação de alimentos básicos.

As **Figuras 39, 40 e 41** parecem representar o que Martins (2009) define como o complexo cenário social e econômico na Amazônia que oculta sob a sua reprodução, “as formas escravistas de relações de trabalho”. A **Figura 39** é a imagem dos sem-terra expulsos dos latifúndios ou atingidos pela barragem da Hidrelétrica do Itaipu que receberam “a oferta de transferência para os núcleos de colonização na Amazônia (MARTINS, 1984, p. 99).

Deste período, o autor destaca a peonagem, ou a escravidão por dívida que, a partir da década de 1970 aumentou, significativamente, na região amazônica. Sob este aspecto, a junção destas três imagens parece ganhar sentido se considerarmos a mão de obra desqualificada e excedente à mercê de uma empresa moderna e de destaque internacional que se instala na Amazônia e investe em empreendimentos agropecuários como a Bordon⁷²; empresa arquiinimiga de Chico Mendes. Cowell, como podemos verificar na transcrição deste filme (Apêndice – Transcrições de filmes), acompanha intensamente este ambiente de conflito, registrando imagens e entrevistando os atores sociais envolvidos.



(Chico Mendes: Eu Quero Viver, Adrian Cowell, 1989)

Figura 42: José Lutzenberger: “Eles [os seringueiros] são bem mais felizes e estão muito melhor de vida que o colono que em breve chegará aqui e acabará deslocando-os [...] A vida do colono, além de bem mais dura, é um estilo de vida insustentável.

⁷² Martins (2009, p.95) lista os nomes dos grupos econômicos, proprietários de fazendas denunciadas por admitir o trabalho escravo. Nesta listagem, a Bordon consta em duas denúncias, uma na fazenda situada no Mato Grosso (1971) e outra em Rondônia (1986).

Sobre a existência de grandes propriedades na Amazônia, como a de Bordon eram “aliados e beneficiários do governo militar” salienta Martins (2009, p.77)

sempre foi um enclave sujeito a critérios próprios de direito, embora ilegais; lugar do reino do arbítrio do senhor de terras, que se torna, por isso mesmo, ainda hoje, senhor de consciências e de pessoas [...] O fato de que os novos proprietários rurais viessem de uma tradição urbana, moderna e propriamente capitalista não impediu que em suas fazendas se reproduzisse com facilidade o tipo de dominação, repressão e violência característicos da dominação patrimonial.

Chico Mendes: Eu Quero Viver registra, de forma intensa, os conflitos entre os seringueiros e os representantes de grandes fazendas (capatazes ou gerentes) “educados na tradição do poder pessoal” e delegados para o poder de mando e para a administração da propriedade (**Figura 40**).

Após a sequência de Chico Mendes (**Figura 38**) que declara “ter entrado para o sindicato quando entraram os fazendeiros [nos seringais]”, o filme prioriza a trajetória política deste líder seringalista (**Figura 43**), sua candidatura pelo Partido dos Trabalhadores (PT) e a sua relação com os grupos ambientalistas nos Estados Unidos que o convidou para uma visita a Washington em 1986.

O líder sindicalista volta vitorioso deste encontro com políticos e banqueiros em Washington D.C. e os resultados positivos desta viagem são a suspensão dos empréstimos do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BIRD) para o prolongamento da BR 364 e a diminuição do desmatamento em torno de sua cidade Xapuri. No entanto são estas vitórias dos seringalistas que, por outro lado, incitam a manifestação de ódio e violência entre os seus inimigos que resultou no assassinato de Chico Mendes e de seus companheiros do sindicato.

A representação fílmica de Cowell sobre a luta emblemática de Chico Mendes em defesa da floresta e de seus povos nos remete, mais uma vez, à “filosofia cósmica de Anaximandro de Mileto, ‘um mundo justo, ou nenhum mundo’” como observa Acselrad (1992, p.31):

as lutas contra as agressões ambientais são lutas pela construção da esfera pública na natureza, e pela introdução da política na gestão do meio ambiente. É, pois, através da política que se promoverá a desprivatização do meio ambiente e se garantirá o respeito aos direitos ambientais das populações.



(Chico Mendes: Eu Quero Viver, Adrian Cowell, 1989)

Figura 43: Chico Mendes candidata-se para deputado estadual pelo PT.

4.3 Batida na Floresta (59 min. 2005): A representação do outro que se confunde conosco

Para esta terceira e última parte da análise fílmica dos documentários selecionados de Cowell, optamos por apenas um título, *Batida na Floresta*, que foi exibida pela primeira vez na *British Broadcasting Corporation 2 (BBC2)*, na série *This World*, Inglaterra. A equipe de filmagem de Cowell acompanhou durante um ano (2004 – 2005) o diretor do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente (IBAMA) de Ji-Paraná (RO), Walmir de Jesus e sua equipe na fiscalização e combate do desmatamento ilegal em Rondônia; na época, a derrubada alcançava altos índices de devastação.

Cowell constrói uma narrativa circunstanciada sobre as ações do chefe do IBAMA, Walmir de Jesus por um período significativo e isto possibilita ao seu documentário explicitar e questionar alguns aspectos subjacentes que nem sempre estão presentes ou fundamentados nos conteúdos midiáticos que abordam os crimes ambientais cometidos no recôndito da floresta amazônica. Este é o filme que, ao retratar os problemas contemporâneos referentes à temática ambiental, dialoga intensamente com os títulos que analisamos nos dois primeiros

itens deste capítulo. Portanto, é interessante considerar nesta análise de *Batida na Floresta*, os conceitos de polifonia e dialogismo de Bakhtin para melhor situar a construção dos sentidos no documentário.

A pequena cidade de São Domingos do Guaporé (RO), local onde o filme acompanha as atividades de Walmir de Jesus está localizada na mesma região dos Uru-Eu-Wau-Wau e da família de Chico Prestes retratados por Cowell em *Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau* e *No Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau*.

Nesta cidade que cresce ao longo da estrada da Penetração, BR 429, estão concentradas as madeiras ilegais que transportam suas toras gigantescas pela rodovia que Cowell exhibe reiteradamente nos episódios da série *A Década da Destruição* (1990), para denunciar os impactos socioambientais decorrentes de sua construção na região. Portanto, ao assistir *Batida na Floresta*, sua produção de 2005, é possível identificar as transformações sociais operadas tanto na paisagem humana quanto na paisagem natural.

Ao retornar ao local 25 anos depois, Cowell parece descrever estas transformações ao sobrevoar a paisagem que identifica os pequenos grupos de índios isolados na floresta avessos à presença dos brancos; ao exhibir dificuldades do IBAMA em proteger e manter o que resta do meio ambiente para que outras gerações possam usufruir destes bens coletivos e ao documentar as relações sociais demarcadas por formas violentas de domínio.

Se antes, esta região abrigou “uma situação de fronteira” (MARTINS, 2009) com grupos culturais diversos, com manifestações de discursos também distintos que não se confundiam quanto aos seus interesses antagônicos (*Nas Cinzas da Floresta*, *Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau* e *Chico Mendes: Eu Quero Viver*) concernentes à região; O mesmo contexto social não é retratado em *Batida na Floresta*.

Neste filme, a paisagem humana parece ter perdido as marcas das diferenças e passa a entoar um discurso uníssono adequado ao rearranjo social operado na reprodução das relações econômicas e políticas locais. Para esta “situação de fronteira” as lutas étnicas deixam o seu lugar e perdem o seu espaço na representação do “outro que não se confunde conosco” (MARTINS, 2009).

O índio é invisível no cenário de *Batida na Floresta*, expulso de seu território agora hegemonicamente ocupado “pela civilização”. O filme mais recente de Cowell parece

representar um complexo cenário social, econômico e político distante historicamente daquele que confrontou grupos tão distintos como a família de Chico Prestes e a tribo de Tari (Uru-Eu-Wau-Wau).

Martins (2009) define esta “situação de fronteira” como a convivência de diferentes temporalidades e mentalidades no mesmo espaço. Porém, uma realidade que não pode ser definido como o do atraso social e econômico, mas sim o “da contemporaneidade da diversidade [...] das diferenças que definem seja a individualidade das pessoas, seja a identidade dos grupos (p.139).”

O servidor público Walmir de Jesus é aquele que nos aproxima de diferentes atores sociais presentes no filme. Ao mesmo tempo em que nos identifica estes sujeitos sociais constituintes da realidade desta região, confronta-se (com estes) para cumprir a sua função de fiscal do IBAMA. O filme enfatiza esta relação delicada de Walmir com os seus e neste contexto conflituoso é possível conhecer quem é Walmir de Jesus e o que resta da paisagem natural nas proximidades da pequena cidade de São Domingos do Guaporé. Nesta forma de comunicação e interação com o espectador, o documentário parece reconstituir o que salienta Bakhtin (2009, p.45):

Todo signo, como sabemos, resulta de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação. Razão pela qual as formas do signo são condicionadas tanto pela organização social de tais indivíduos como pelas condições em que a interação acontece. Uma modificação destas formas ocasiona uma modificação do signo.

Cowell, ao representar a realidade social vigente no interior de Rondônia, parece dialogar com Bakhtin de que todo signo ideológico realiza-se no processo da relação social. As suas imagens reconstituem estas relações sociais como podemos observar no decorrer da narrativa fílmica que intercalam imagens panorâmicas registradas desde o helicóptero do IBAMA, o que restou da paisagem no período 2004 – 2005 -, e os primeiros planos que identificam os atores sociais. As seguintes seis imagens (**Figuras 44 a 50**) são os exemplos destas descrições no documentário:



(Batida na Floresta, Adrian Cowell, 2005)

Figura 44 – Posseiro: “eu não posso mentir, eu sou servo de deus e não posso mentir de jeito nenhum eu não posso mentir”, diz o posseiro flagrado desmatando ilegalmente uma pequena área.



(Batida na Floresta, Adrian Cowell, 2005)

Figura 45: Equipe de Walmir solta os filhotes de tartaruga no rio Guaporé.



(Batida na Floresta, Adrian Cowell, 2005)

Figura 46: A devastação no período 2004 – 2005 alcançou altos índices.



(Batida na Floresta, Adrian Cowell, 2005)

Figura 47 - Vice-Prefeito Francisco Lebrão representante de madeireiros de São Domingos de Guaporé: Eu gostaria de dizer que esta é a Operação Vingança I. É injusto, provo que é injusto. Não assino esta multa, o madeireiro não é o vilão da história, não é o pai da desgraça. Ele é o que aproveita a matéria-prima, aquilo que poderia ser aproveitado... e hoje é considerado, infelizmente, um bandido, o destruidor do meio ambiente. Não vejo, não aceito, não vou assinar.



(Batida na Floresta, Adrian Cowell, 2005)

Figura 48 - Prefeito Hélio de São Domingos visita a madeireira de seu vice Lebrão e pergunta para Walmir: Vocês já estão indo embora?



(Batida na Floresta, Adrian Cowell, 2005)

Figura 49: Servidor do IBAMA é preso por corrupção.



(Batida na Floresta, Adrian Cowell, 2005)

Figura 50: Cavalgada que antecede a exposição agropecuária na cidade de Ji-Paraná.

Estas imagens quando isoladas parecem representar o que Martins (2009) caracteriza como “os desencontros dos tempos históricos” que convivem contraditoriamente “nas relações sociais reais”, na pequena cidade São Domingos do Guaporé. A **Figura 44** parece remeter ao tempo histórico do posseiro que ainda não conseguiu a sua propriedade definitiva e sobrevive subjugado às precárias condições sociais; As **Figuras 47 e 48** que retratam os políticos-empresários nos remetem para o tempo histórico “do poder pessoal de ordem política patrimonial e não o de uma sociedade moderna, igualitária e democrática que atribui à instituição neutra da justiça e decisão sobre os litígios entre seus membros” (p. 139) e finalmente, as **Figuras 49 e 50** parecem endossar a sobrevivência desta conduta e mentalidade arcaica que coexistem, contraditoriamente, com o modo de agir e pensar de Walmir de Jesus que, ao representar o governo, tenta agir em defesa do cidadão conforme a legislação brasileira.

A **Figura 50**, que retrata a cavalgada na cidade de Ji-Paraná (RO) que antecede um dos eventos mais importantes em Rondônia e reúne a população local rural, é testemunha do quanto a presença de Walmir de Jesus incomoda não só madeireiros e políticos locais, mas também o habitante comum que projeta na figura do chefe do IBAMA, a imagem do desemprego e do atraso econômico na região.

A imagem da cavalgada reitera o discurso proferido por este habitante comum e pelos madeireiros no filme *A Batida na Floresta* (2005): “Vocês vão autuar e o que vai acontecer? O camarada vai fechar a firma, ele não vai conseguir pagar o valor da multa [...] é o que todo mundo tá vendo aqui, desemprego, esta situação triste que tá acontecendo aqui hoje”.

Debruçar sobre a análise de produção de sentidos que exploram a sociabilidade comprometida de Walmir em São Domingos do Guaporé é também dialogar com o que

Martins (2009) denomina de “contradição contemporânea no interior das próprias relações sociais”. É o que exibem os quatro quadros fílmicos (**Figuras 51 a 54**) que, editados nesta seqüência, parecem desvelar os interesses políticos e econômicos pessoais ocultos sob valores contraditórios revestidos de interesses coletivos.

O movimento de câmera do lado direito para o lado esquerdo do auditório lotado por habitantes locais indicam a presença de funcionários de madeiras. A câmera realiza outro rápido movimento, da esquerda para a direita, embalado pela fala enfática do senador Valdir Raupp (PMDB). Na euforia dos aplausos que concordam com a condenação de Waldir, a câmera, após preencher a tela com o plano detalhe de Waldir (**Figura 51**), enquadra o senador Valdir (**Figura 52**) que aponta o dedo indicador para ele (Waldir) e encerra a seqüência enquadrando em primeiro plano, os madeiros Lebrão (**Figura 53**) e Zé da Garapa (**Figura 54**).

Neste encontro essencialmente político, a figura do índio não está presente e o embate trava-se entre brancos que defendem interesses divergentes, como nos lembra Martins (2009), no descompasso histórico expresso nas condutas e mentalidades destes atores sociais.

As quatro cenas (**Figuras 51, 52, 53 e 54**) relacionam dois grupos distintos que se confrontam: de um lado, o representante do governo – Waldir de Jesus e, por outro, o senador Valdir Raupp e os madeiros Zé da Garapa e Lebrão. Esta reunião, como narra o filme, foi um contra-ataque armado contra Waldir, em resposta à ação conjunta do exército brasileiro e o IBAMA na fiscalização de madeiras de São Domingos do Guaporé. As cenas do filme enfatizam como o exército e o IBAMA não são bem-vindos na cidade. Políticos, madeiros e funcionários locais exibem o seu desagrado através de seus gestuais e severas críticas à presença do exército. Segundo eles, o exército não deveria ter assumido o papel de “polícia” ao proteger o trabalho dos fiscais do IBAMA porque “a máfia” estaria instalada no próprio seio desta instituição governamental.

Cowell também exhibe por meio de imagens o que está subjacente às ofensas dirigidas ao IBAMA – o envolvimento de agentes com as ações ilegais de extração e comércio de madeira proveniente do Parque Nacional⁷³. A cidade de São Domingos está circundada pela

⁷³ Os dados divulgados pelo Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE) para o período de 2003 – 2004 revelam o quanto os governantes estaduais desrespeitam as áreas protegidas. Isto porque as Unidades de Conservação (UCs) estaduais foram as que mais contribuíram para o aumento do índice de desmatamento. O

Reserva Biológica do Guaporé, pelo Parque Nacional do Pacaás Novos e pelo Território Indígena Uru-Eu-Wau-Wau e esta proximidade parece justificar as ações de madeireiros locais.



(Batida na Floresta, Adrian Cowell, 2005)

Figura 51: Walmir de Jesus, **chefe** regional do IBAMA/Ji-Paraná escuta a fala do senador Raupp.



Batida na Floresta, Adrian Cowell, 2005)

Figura 52 - Senador Valdir Raupp⁷⁴ aponta o seu dedo indicador para Walmir: O IBAMA é talvez um dos órgãos mais corruptos, principalmente aqui na nossa região. As informações que nós temos é que para os madeireiros sérios eles demoram seis, sete meses para conseguir 35 ATPs. Para aqueles de pasta, eles conseguem grandes quantidades e vendem a R\$ 2 mil. Eu confio que o Walmir é uma pessoa séria, honesta, mas dentro do IBAMA é que está a verdadeira máfia instalada, não é dentro dos madeireiros não.

Sistema de Detecção em Tempo Real (DETER) do INPE acusou em 2005, que a situação de Rondônia era pior do que de Mato Grosso, pois o estado já havia desmatado até 2001, 50% de sua extensão não protegida por Unidades de Conservação e Terras Indígenas. No ano de 2004, alcançou o patamar de 57% e foi o estado que mais desmatou em relação ao que restava de floresta em pé em 2003. O Território Indígena (TI) Uru-Eu-Wau-Wau é aquele que tem sofrido invasão sistemática de madeireiros, garimpeiros, posseiros e grileiros e, ainda abriga o Projeto de Assentamento de Burareiro, do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), localizado, no limite norte, dentro do perímetro indígena. Desmatamento em Rondônia avança sobre áreas protegidas. Notícias Socioambientais. 14/07/2005. Disponível em www.socioambiental.org/nsa/doc/detalhe?id=2046. Acesso em 23/08/2010.

⁷⁴ Valdir Raupp, foi eleito senador pelo estado de Rondônia em 2002, foi líder do senado pelo Partido do Movimento Democrático do Brasil (PMDB) em 2007 e reeleito senador em outubro de 2010 pelo mesmo partido.



(Batida na Floresta, Adrian Cowell, 2005)

Figura 53: O madeireiro Lebrão⁷⁵ aplaude Raupp.



(Batida na Floresta, Adrian Cowell, 2005)

Imagem 54: Zé da Garapa escuta: nós, representantes do povo.

As tomadas em primeiro plano do madeireiro Lebrão (**Figura 47**), do prefeito Hélio (**Figura 48**) parecem acentuar a liderança e o domínio pessoal destes madeireiros e políticos locais tanto nas relações sociais cotidianas quanto na comercialização e distribuição da economia local. Walmir⁷⁶, o representante do governo federal, que deve fiscalizar a atividade econômica principal de São Domingos do Guaporé é a pessoa ameaçada de morte. O fato de ser filho desta terra e conhecer profundamente tanto a paisagem natural como a humana do

⁷⁵ Francisco Lebrão foi reeleito deputado estadual em outubro de 2010 pelo PTN (Partido Nacional Trabalhista).

⁷⁶ Walmir de Jesus assistiu Batida na Floresta, pela primeira vez, durante a Mostra de Filmes Amazônia Segundo Adrian Cowell. 50 Anos de Cinema (2008) em Brasília e participou do debate após a exibição. A sua fala no evento diz: “Fui ridicularizado pelo IBAMA, que esse filme causou inveja, por uma série de tramóias do órgão, através do Doutor Balizeu, quando nós tivemos um encontro com a Ministra sobre a minha demissão. Pena que eu não tinha um gravador pra gravar o que ele me falou sobre a armação que o próprio IBAMA fez. Mas a vida continua, estou com a consciência tranqüila. Fiquei quatro meses foragido em um lugar maravilhoso, perto daquela cachoeira na sede do Pacaás, na comunidade indígena Duruim, do grupo que foi quase dizimado pelo Manuel Silva, um seringueiro da época. Tive o prazer de sentir como eles lutaram para sobreviver. Como remanescentes, sete índios sobreviveram ao massacre. Hoje existem 57 indivíduos. Trabalhei por muito tempo lá. Depois tive o prazer de acompanhar o filme que vamos ver a partir de amanhã, O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau. Morei com eles sete meses, no antigo chamado Anandaia, grupo guerreiro, não vendem madeira, não deixam garimpar, eles fiscalizam 24 horas os 1800 hectares” (BRASÍLIA, 2008, p. 04).

local, onde vive e trabalha, favoreceram ao Walmir uma sobrevida para prosseguir e colocar em prática o seu ideal.

Batida na Floresta parece retomar e atualizar o que é fundamental no documentário Chico Mendes: Eu Quero Viver e o legado de Chico Mendes: a criação de uma reserva extrativista no Acre para que a comunidade local continuasse a se beneficiar econômica e culturalmente no seu próprio meio ambiente.

Esta discussão parece abarcar não só as reservas extrativistas como as do Acre, mas todas as unidades de conservação que, como podemos observar em Batida na Floresta, foram criadas, mas ainda não foram devidamente reconhecidas pelas diferentes instâncias do governo (federal, estadual ou municipal) e também pela população que vive no entorno destas reservas.



(Batida na Floresta, Adrian Cowell, 2005)

Figura 55: Walmir fiscaliza as toras retiradas ilegalmente de reservas indígenas.

Mary Allegretti (2008, p. 56 - 58) salienta que o “legado [de Chico Mendes] é muito importante, mas a situação é crítica” porque o desafio hoje é ainda maior. Para ela, é preciso sempre nos lembrar que a criação de uma reserva extrativista, como a dos seringueiros no Acre, é resultado da adoção de uma política pública inovadora e formulada por um movimento social:

a reserva extrativista não é só um modelo de reforma agrária, de unidade de conservação, ela é na verdade um projeto de modernidade, de desenvolvimento, muito mais que um território protegido, de recursos protegidos e comunidades gestoras, é muito mais que isso, porque se essas pessoas fizeram a escolha de ter uma unidade de conservação e não o seu patrimônio, a sua propriedade privada, fizeram isso em nome de alguma

coisa muito maior, que é o futuro das novas gerações, o futuro da floresta (p. 58).

4.4. Algumas considerações sobre a análise fílmica

A análise dos cinco filmes de Adrian Cowell (Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau, O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau, Nas Cinzas da Floresta, Chico Mendes: Eu Quero Viver e Batida na Floresta), que representam os conflitos socioambientais na Amazônia Ocidental, revelaram aspectos importantes antes não percebidos em exibições seguidas por análises não sistematizadas destes conteúdos fílmicos, como são apresentadas neste trabalho; como consta na introdução desta pesquisa, os títulos selecionados da filmografia de Cowell são conteúdos projetados e analisados anteriormente em salas de aula do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Rondônia, cidade de Vilhena.

A adoção da metodologia de análise norteadada por alguns conceitos fundamentais de Bakhtin como polifonia e dialogismo foram fundamentais para que os significados subjacentes nas representações fílmicas de Cowell viessem à tona. Sem eles, não poderíamos explorar a sociabilidade comprometida de Walmir de Jesus em Batida na Floresta, com tal intimidade como Cowell relata no filme; Não poderíamos nos aproximar de Renato (Nas Cinzas de Floresta), do modo como foi permitido explorar as imagens: Renato não é a representação do épico e heróico migrante, mas sim, o brasileiro que ainda não alcançou o seu o direito à terra.

Priorizar a técnica da montagem foi outro aspecto que parece ter colaborado qualitativamente para que as aplicações de conceitos bakhtinianos contribuíssem para a manifestação de temáticas importantes no texto fílmico.

Algumas imagens-chaves que foram reiteradas estrategicamente por Cowell, como a do branco que estende a sua mão sobre o ombro do chefe Tari (**Figura 01**), expressa a competência documental de Cowell de captar este momento que antecipa o trágico destino de sua tribo. A imagem reiterada em diferentes títulos parece simbolizar o futuro incerto do índio brasileiro encurralado pelo avanço do “progresso”. Por outro lado, esta imagem em que o branco tenta conquistar a confiança do índio, também parece representar na Amazônia

Ocidental “a chegada deste estranho” (MARTINS, 1993); isto é, do capital multinacional personificado na figura do capataz da Fazenda Bordon no título *Nas Cinzas da Floresta*.

Os documentários de Cowell exibem imagens resultantes de um longo período de filmagens e contextualiza os diferentes atores sociais em movimento por um período histórico crítico de destruição ambiental na Amazônia Ocidental. Os cinco títulos selecionados para esta pesquisa expressam essa qualidade determinante nas obras de Cowell e reitera significativamente o que diz Bakhtin sobre o signo ideológico de que “A consciência individual não só nada pode explicar, mas, ao contrário, deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social” (2009, p.35). Por adotar este enfoque sociológico que está presente nos filmes de Cowell, os textos de José de Souza também foram indispensáveis para fundamentar a manifestação das possíveis temáticas.

Outro aspecto interessante da análise merece atenção especial e relaciona-se com a temática dos ativistas ambientais e sua íntima relação com os filmes de Cowell. *Nas Cinzas da Floresta* e *Chico Mendes: Eu Quero Viver*, por captar momentos históricos do ativismo ambiental configurada na imagem de Chico Mendes, José Lutzenberger e a articulação destes com o ativismo ambiental internacional. Foi possível verificar que estes títulos oferecem um rico material a ser explorado sobre as ações destes grupos determinantes para a configuração das atuais políticas ambientais na Amazônia.

No filme está evidente o caráter político e combativo destas organizações civis no decorrer da década de 1980 em confronto com as instituições multilaterais. O enfoque do *campaigner* Cowell e o seu engajamento como cineasta na defesa da floresta amazônica também são aspectos interessantes desta temática, pois permitem explorar a relação produção fílmica e movimentos sociais; os textos de Andrea Zhouri foram essenciais para explorar e sustentar a análise do ativismo ambiental na Amazônia.

Por fim, destacamos o título *Batida na Floresta* (2005) por retratar a realidade social da cidade de São Domingos do Guaporé (RO), uma pequena cidade situada ao longo das margens da polêmica estrada da Penetração (BR429) onde se concentram as madeireiras que retiram ilegalmente as toras de árvores de unidades de conservação ambiental. Sendo o filme o mais recente, explorar a manifestação de sentidos neste documentário nos aproximou da atual realidade regional de Rondônia e possibilitou, por meio de imagens-testemunhais de

Cowell, analisar as transformações sociais ocorridas na Amazônia Ocidental desde a morte de Chico Mendes (1989).

Este filme que compõe a série O Legado de Chico Mendes nos possibilitou revelar o que está subjacente no cenário cotidiano da população local e questionar as relações contraditórias existentes no poder local que sobrevive, inclusive, com a retirada ilegal de madeira das unidades de conservação.

“Quando tenho diante de mim um homem que está sofrendo, o horizonte da sua consciência se enche com o que lhe causa a dor e com o que ele tem diante dos olhos”

Mikhail Bakhtin

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por registrar a Amazônia Legal por 50 anos e a sua porção Ocidental no decorrer da década de 80, a filmografia de Cowell possibilitou a esta pesquisa, o acesso a um rico acervo imagético de um período histórico que marcou profundamente a paisagem natural e humana na região. Este interesse de Cowell e de seu companheiro inseparável por 30 anos, o diretor brasileiro Vicente Rios pela Amazônia nos permite hoje ouvir as diferentes vozes e observar rostos desta realidade registrada pela câmera respeitando-se “seus tempos e seus lugares”.

O acervo generoso resultante desta vontade totalizou um total de três mil latas de filmes de 16 mm que permitiram a Cowell autonomia e liberdade de montar os seus títulos repletos de registros testemunhais históricos, com ampla gama de imagens significativas para as questões socioambientais na Amazônia. Por isso, sempre são suas as imagens de arquivo que re-editadas fazem reconhecer ao espectador um rosto ou uma paisagem que, outrora (num tempo nem tão distante) guardavam cores, formas e sons distinguíveis na multiplicidade (destas paisagens) e que hoje, boa parte está sob o domínio da paisagem homogênea da monocultura e da pecuária extensiva

Portanto, pela sua riqueza documental que testemunha um período importante da história de ocupação da Amazônia, traduz o olhar estrangeiro determinado e engajado de um ambientalista que quer exibir para o mundo, a realidade socioambiental de uma região de fronteira, cuja expansão humana e econômica reproduz drásticas mudanças na paisagem natural da Amazônia Ocidental.

É importante observar que, antes mesmo de seu engajamento como um *campaigner*, Cowell demonstra no seu currículo como cineasta, o seu compromisso em compartilhar com seus antecedentes documentaristas britânicos engajados ao idealismo em fazer de suas produções fílmicas, projetos sociais e educativos dirigidos para o grande público. Os filmes produzidos para o canal educativo BBC de Londres exemplificam esta intenção de Cowell.

Os títulos de Cowell selecionados por nós dialogam entre si e se completam em torno da temática socioambiental. Esta comunicação possibilita ao espectador o acesso ao conteúdo fílmico não fragmentado, articulados em torno de imagens reiteradas que privilegiam, a cada

inserção em títulos diferentes, uma perspectiva social, econômica ou política, considerando-se as diferentes esferas que permeiam a degradação do meio ambiente amazônico.

É com estas reiteraões de “signos ideológicos” (BAKHTIN, 2009) que as representações de conflitos socioambientais nos documentários de Cowell permitem ao espectador experienciar – por meio de imagens testemunhais – a mentalidade e os projetos econômicos desenvolvimentistas em vigor contextualizados em um período específico da região amazônica.

Nesta “circunstância de fronteira onde ocorre a degradação do outro” (MARTINS, 2009) é que a câmera de Cowell registra os conflitos socioambientais respeitando o seu “referencial” (MACHADO 1984) para conhecer e apreender as diferentes temporalidades em conflito. Estes diferentes ângulos de tomada evidenciados pelas estratégias de montagens dão visibilidade aos atores sociais excluídos de seu lugar.

Portanto, cada episódio da série *A Década da Destruição* exibe o seu protagonista que vive o seu tempo e o seu lugar. Para cada um deles, a câmera de Cowell se aproxima para conhecer e registrar a realidade social na qual estão inseridos, mas é preciso abarcar os cinco títulos da série para que possamos refletir sobre a complexa teia onde estão emaranhados os conflitos socioambientais nos quais estão presentes os diferentes atores sociais. Para o espectador, este exercício do ver pode ser uma experiência significativa, pois abre um rico leque de atribuições de sentidos.

Ao registrar estas complexas relações é que Cowell disponibiliza, com estas imagens-testemunhos, ferramentas valiosas para a Educação Ambiental porque provoca a aproximação de sujeitos distintos sob a mediação da estética fílmica: resgata a história ambiental e abarca o gosto e o sensível no humano para a compreensão do presente.

Por apresentar estas qualidades, as mesmas imagens de Cowell abrem as feridas históricas e pendentes da nossa sociedade, como o direito fundiário (MARTINS 1984, ACSELRAD, 1992) – aspecto fundamental para a compreensão da condição social do migrante brasileiro nas áreas de fronteira e sua relação com o meio ambiente.

O olhar de Cowell sobre a Amazônia Ocidental parece desafiar a perspectiva central e unioocular renascentista, pois questiona a “sua memória histórica” e o que está oculto além de seu “ponto de fuga” como salienta Machado (1984) quanto à hegemonia da classe dominante.

Portanto, quando representa em seus documentários a relação homem e natureza mediada pelos conflitos sociais, é a voz de um *campaigner* que denuncia o quanto a ideologia desenvolvimentista defendida pelo governo militar e pelo grande capital resultaram em consequências socioambientais desastrosas na Amazônia, antes jamais experienciadas pela humanidade.

Estes aspectos que podemos explorar nos documentários de Cowell parecem contribuir qualitativamente na construção de uma consciência ambiental convergentes com as propostas de uma educação ambiental crítica que reconhece a alteridade em busca de um consenso quanto aos riscos ambientais contemporâneos. Porque são conteúdos fílmicos que propõem pensar em Educação Ambiental e mudança social e dialogam com a sociologia da educação e a teoria das ideologias. Sob esta perspectiva, a educação ambiental pode ser compreendida como uma face da Educação voltada para o enfrentamento da questão ambiental como um elemento significativo do aparelho ideológico que (mediada pelas questões ambientais) pode atualizar os movimentos ideológicos no embate entre a manutenção ou conquista do poder (LAYRARGUES, 2006).

No entanto, considerar a Educação Ambiental como um instrumento ideológico da reprodução social ainda encontra pouco espaço na literatura produzida nesta área com o intuito de ultrapassar a fronteira da mudança cultural para a mudança ambiental. Para adotá-la como tal instrumento ideológico de reprodução das condições sociais, a proposta dessa corrente é trazer a Educação Ambiental de volta ao terreno da política.

O episódio Chico Mendes - Eu quero viver (1989) oferece um rico conteúdo para explorar este resgate porque exhibe a luta política de um povo da floresta pelo seu direito de permanecer em seu território e extrair de seu meio ambiente o necessário para a sua sobrevivência. A trajetória engajada de Chico Mendes, que o filme de Cowell registra intensamente, foi uma experiência singular para a Amazônia Ocidental porque repercutiu politicamente no Brasil e no mundo e exigiu novas medidas políticas para proteger estes povos e o meio ambiente ameaçados pelo grande capital.

Como é um filme que valoriza o enfoque social e político, com severas críticas ao modelo econômico dominante, é um conteúdo fílmico convergente com as propostas de uma educação ambiental que valoriza a dimensão política e busca na realidade de um grupo social, uma proposta alternativa sustentável.

Sob esta perspectiva os filmes de Cowell podem contribuir para a compreensão da Educação mediadora para mudanças sociais mais profundas e que questione sobre os seus fins: o de preparar os indivíduos para a vida social ou o de formar indivíduos para o exercício da cidadania. Além da dimensão política explica Carvalho L.M. (2006), outras duas são constituintes de nossa práxis humana: a de conhecimentos e a de valores (éticos e estéticos) que são complementares e recíprocas à centralidade da dimensão política. Seria então como o diagrama apresentado pelo autor, no qual, a dimensão política abarca na íntegra a forma do triângulo, cujos três ângulos são recíprocos e complementares a esta centralidade: conhecimento (ângulo superior), valores éticos e estéticos (ângulo esquerdo) e participação e cidadania (ângulo direito). (CARVALHO, L.M., 2006, p.09 e 10).

Leff (2008; 2006) debate de forma intensa estas propostas que nos instigam a adotar práticas pedagógicas transformadoras para dar conta da relação homem-natureza imersa na crescente complexidade da experiência contemporânea que exige novos instrumentos teóricos e metodológicos para a sua compreensão. Destaca-se, particularmente, o papel determinante reservado à sociologia do conhecimento porque a construção de uma nova racionalidade ambiental que questione a racionalidade econômica dominante implica na transformação de conceitos, adoção de métodos interdisciplinares e acesso a diferentes sistemas de valores e crenças de grupos culturais distintos. São estes os requisitos indispensáveis para a compreensão da complexa realidade que confronta grupos tão distintos pelo poder, posse e exploração de recursos naturais.

Sob esta perspectiva, Leff (2008) salienta que é preciso a emergência de um saber ambiental que questione esta racionalidade científica que sustenta e instrumentaliza o domínio do homem sobre a natureza. Para ele, a sociologia ambiental do conhecimento tem ferramentas para análise e compreensão desta complexidade para certo consenso (LAYRARGUES, 2003) que existe na pesquisa e prática pedagógica em Educação Ambiental que valoriza a dimensão ética (comportamentais) em detrimento às questões políticas; a dimensão culturalizante ao invés do político.

Vale aqui retomar o diagrama elaborado por Carvalho L.M (2006), para pontuar que as dimensões devem ser analisadas sempre em reciprocidade dentre elas e com a dimensão central, a política. Sob esta perspectiva, é possível sustentar o que defende Leff de que a sociologia ambiental do conhecimento guarda afinidades com os princípios da racionalidade ambiental e, portanto, passível de integrar o campo da epistemologia política, no qual, “o

conhecimento é concebido dentro de um campo de relações de poder no saber, donde emergem estratégias conceituais para a construção da realidade social (2008, p.162)”.

Ao analisar os filmes de Cowell e a importância da contribuição destes para uma Educação Ambiental Crítica, é salutar resgatar as considerações de Morin (2003) de que “a informação pode gerar perda do conhecimento e o conhecimento pode levar à perda da sabedoria”. Isto porque, a rede de comunicação pode ser uma ferramenta importante como mediadora de bens simbólicos que favoreçam o aprendizado de um saber ambiental que questione as práticas atuais predatórias do homem e natureza.

Existe certo consenso nos textos que versam sobre a interface Educação e Comunicação ((BRAGA, 2001; DUARTE, 2002; FERRÉS, 2000) de que esta ocupa um lugar especial para a compreensão da Educação no geral e, particularmente, para a Educação Ambiental, no discernimento do quanto é urgente reverter as crises ambientais na atualidade. Para situar este papel social da Comunicação como ferramenta ideológica de uma classe dominante ou como mediador cultural de bens simbólicos, como instiga Morin, devemos identificar também de qual comunicação estamos falando. Aquela que informa, gera conhecimento e pode levar à sabedoria, para a compreensão humana, ou aquela que individualiza e degrada a nossa capacidade de incorporar o conhecimento à vida cotidiana (abundância de informações não organizadas que gera carência de conhecimento) e dificulta o nosso compartilhar experiências com o outro.

Enfatiza Morin (2003, p.7) que, o tema da comunicação ainda é decisivo, mas não devemos superestimá-lo, porque este “só faz plenamente sentido quando é tomado em conexão com outros fenômenos socioculturais e políticos (2003, p.07)”. Sob esta perspectiva parece-nos pertinente problematizar o papel, significados e potencial da produção fílmica, em especial os documentários no processo de construção e desenvolvimento de propostas de comunicação e educação, nos quais, em “conexão com outros fenômenos socioculturais e políticos” sejam caminhos de construção de um saber ambiental e contribuam efetivamente para o conhecimento que produza sabedoria.

Eleger como objeto de pesquisa os documentários de Adrian Cowell e debruçar sobre a interface Comunicação e Educação Ambiental exigiram uma abordagem teórica interdisciplinar pelas seguintes razões:

Primeiro porque nesta pesquisa não optamos por meios que facilitam a aprendizagem, mas sim, por meios como mediadores de significados que interagem com o contexto social do qual fazem parte, aqueles que possam contribuir para uma aprendizagem transformadora (BRAGA; CALAZANS, 2001).

Segundo, pelo próprio caráter interdisciplinar que permeia a temática ambiental que exige a busca de conhecimentos de diferentes áreas do saber e porque a própria natureza da comunicação já dialoga com a interdisciplinaridade (MORIN, 2003).

Portanto, considerar a interface Comunicação e Educação Ambiental, permeada pelos conflitos socioambientais, vai ao encontro do complexo e do inacabado - um trajeto que exigiu uma atenção redobrada e muita cautela porque guarda muitas armadilhas para os desatentos. Ao optar por esta temática, foi necessário assumir uma postura flexível para a seleção de um possível referencial teórico (pela sua natureza interdisciplinar) e, ao mesmo tempo, rigorosa na aplicação destes referenciais para a abordagem e análise que envolve Cinema e Educação Ambiental.

REFERÊNCIAS

ACSELRAD, H. (org.). **Conflitos ambientais no Brasil**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Fundação Heinrich Böll, 2004.

_____. (org.). **Meio Ambiente e democracia**. Rio de Janeiro: IBASE, 1992.

ADORNO, T. W. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

_____. **Teoria Estética**. Trad. de Lisboa: Edições 70, 1970.

_____; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

AGGER, G. **A intertextualidade revisitada: diálogos e negociações nos estudos da mídia**. In: Ribeiro, A. P. G. & Sacramento, I. Mikhail Bakhtin (Orgs.): *Linguagem, Cultura e Mídia*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

ALBUQUERQUE Jr., D. M. de. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: As fronteiras da discórdia**. São Paulo: Editora Cortez, 2007.

ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos de estado**. Rio de Janeiro: Edição Graal, 1985, 2ª. ed.

ARBEX Jr., J. **Terra sem povo, crime sem castigo. Pouco ou nada sabemos sobre a Amazônia**. IN: *Amazônia revelada – os caminhos ao longo da BR 163 Cuiabá – Santarém*. CNPQ, 2005.

AUGUSTO, M. F. **A montagem cinematográfica e a lógica das imagens**. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: FUMEC, 2004.

AUMONT, J. **A imagem**. Campinas: Papirus, 1995, 2ª. ed.

_____; BERGAIA, A. MICHEL, M. VERNET, M.; **A estética do filme**. Campinas: Papirus, 2008, 8ª. ed.

BACCEGA, M. A. **A construção do campo Comunicação/Educação**. Revista Comunicação e Educação – ECA/USP, 2002.

BAKHTIM, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 13ª. Ed. São Paulo, Hucitec, 2009.

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária: 2010.

BAPTISTA, M. M. **Estudos culturais: o quê e o como da investigação**. Carnets, Cultures littéraires: nouvelles performances et développement, nº spécial, automne / hiver 2009, pp. 451-461. <http://carnets.web.ua.pt/> ISSN 1646-7698.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas. A obra de arte na época de sua reprodutividade técnica**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BECKER, H. S. **Falando da sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BERGER, P; LUCKMANN, T. **A construção da realidade: tratado de sociologia do conhecimento**. Trad. Floriano de Souza Fernandes, 30ª. ed., Petrópolis: Vozes, 2009.

BERNARDI, R. M. **Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo**. In: BRAIT, B. (org.). Bakhtin, dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009.

BOBBIO, N. **O conceito de sociedade civil**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982.

BRAGA, J. L.; CALAZANS, M.R. **Comunicação e educação: Questões delicadas na interface**. São Paulo: Hacker, 2001.

BRAIT, B. Bakhtin, **Dialogismo e construção do sentido**. Campinas: Educamp, 1997.

_____. **Dialogismo e Polifonia**. (Org.), São Paulo: Contexto: 2009.

BRANDIST, C. **Gramsci, Bakhtin e a semiótica da hegemonia**. In: Ribeiro, Ana Paula Goulart; Sacramento, Igor (Orgs.). Mikhail Bakhtin: Linguagem, Cultura e Mídia. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BRASÍLIA, Centro Cultural Banco do Brasil. **Anais de filmes Amazônia segundo Adrian Cowell 50 anos de cinema**. Brasília, 09/12/2008. Disponível em [HTTP://imaensamazonia.pucgoias.edu.br/pdf/debates](http://imaensamazonia.pucgoias.edu.br/pdf/debates). Acesso em 05/01/2011.

BRESSER-PEREIRA, Luiz Carlos. **Do nacionalismo à dependência**. Estud. av., São Paulo, v. 23, n. 65, 2009 . Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-2909\(2009\)006500010001](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-2909(2009)006500010001) em: 16/12/2010

BURGOYNE, R. **A nação do filme**. Trad. René Loncan, Brasília: Editora UnB, 2002.

BURKE, P. **Testemunha Ocular**. História e Imagem. Bauru, SP: Edusc, 2004.

CARTIER-BRESSON, H. **The decisive moment**. In: Photography in print, Vicky Goldberg, ed. New York: Touchstone, 1981.

CARVALHO, I. C. de M. **Educação Ambiental: a formação do sujeito ecológico**. 2ª. ed., São Paulo: Editora Cortez, 2006.

CARVALHO, L. M.; CAMPOS, M.J.O.; CAVALARI, R.M.F. **Enfoque pedagógico: Conceitos, saberes e participação política**. In: TRAJBER, R. e MENZOCHI, L. H. Avaliando a Educação Ambiental no Brasil. São Paulo: Gaia, 1996, p. 37 – 47.

_____. **A temática ambiental e o processo educativo: dimensões e abordagens**. In CINQUETTI, H. S; LOGAREZZI. Consumo e resíduos – Fundamentos para o trabalho educativo. São Carlos, Edufscar, 2006.

_____. **A temática ambiental e a escola de 1º. Grau**. São Paulo: Faculdade de Educação – USP, 1989. (Tese de Doutorado)

CASTORIADES, C. **A instituição imaginária da Sociedade**. 6ª. ed., trad. Guy Reynaud., Rio de Janeiro: 1982.

CASTRO, L. D. **A dialogia e os efeitos de sentido irônicos**. In BRAITH, B., Bakhtin, dialogismo e construção do sentido. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

CHANG, H. **Chutando a escada: a estratégia do desenvolvimento em perspectiva histórica**. São Paulo: Editora UNESP, 2004.

COWELL, A. **Anais da Mostra de Filmes Amazônia Segundo Adrian Cowell – 50 anos de Cinema**. Centro Cultural do Banco do Brasil, Brasília, 02/12/2008. Disponível em <HTTP://imaensamazonia.pucgoias.edu.br/pdf/debates>. Acesso 05/01/2011.

CUNHA, M. C. **Entrevista concedida a Joana Moncau: Brasil desenvolvimentista reedita política da ditadura**. In: Especial Caros Amigos Ano XV, n. 51, outubro de 2010; Especial: Genocídio e Resistência dos Povos Indígenas; p. 20 e 21.

D'AMBRÓSIO, V. **Educação para uma sociedade em transição**. Campinas: Papirus, 2001.

DAVIS, S. Vítimas do Milagre. **O desenvolvimento e os índios no Brasil**. Trad. Jorge Alexandre Faure Pontual. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

DELEUZE, G. **A imagem-tempo**. Trad. Eloisa de Araujo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2007

DIACON, T. A. **Rondon: o marechal da floresta**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DONADIS, D. **Sintaxe da linguagem visual**. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

DUARTE, R. **Cinema e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

EISENSTEIN, S. **O sentido do filme**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

_____. **O Princípio cinematográfico e o Ideograma**. Apud Campos, H. (org.). Ideograma: Lógica, Poesia, Linguagem, 4ª. ed., São Paulo: Ed. Edusp, p. 159.

ESCOREL, E. **(Des) importância da montagem**. Portal Brasileiro de Montagem no cinema. Disponível em www.heco.com.br/montagem/ensaios/04_02.php. Acesso em 17/03/2011.

ESCOSTEGUY, A. C. **Os estudos culturais em debate**. UNIrevista, vol. 1, n. 3: julho 2006.

_____. **Os Estudos Culturais**. Cartografias – Estudos Culturais e Comunicação, PUCRS, Porto Alegre. Disponível em WWW.pucrs.br/famecos/pos/cartografias/estudos_culturais_08_06. Acesso em 01/05/2011.

_____, **Cultura Midiática e Tecnologias do Imaginário**. Metodologias e Pesquisas. PUCRS, Porto Alegre, 2005.

_____; JACKS, N. **Comunicação e Recepção**. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

FERNANDES, F. **A revolução burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica**. 5ª. ed. São Paulo: Globo, 2006.

FERRÉS, J. **Educar em uma cultura del espectáculo**. Buenos Aires: Paidós, 2000.

FLUSSER, V. **Fotografia da caixa preta**. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Relume Dumará, 2002.

GANDÁSEGUI FILHO, M. A. **Vigência e debate em torno da teoria da dependência.** In Sader, E. ; Santos, T. (coordenadores). A América Latina e os desafios da globalização. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.

GIANCOLI, M. **Conglomerados: o que é grande pode ficar maior.** In: Especial Caros Amigos, São Paulo, Ano XV, Especial mídia: A grande batalha para a democracia; n. 52; p. 12 e 13.

GIDDENS, A. **As conseqüências da modernidade.** Trad. Raul Fiker, São Paulo: Editora da UNESP, 1991.

_____. **Mundo em descontrole.** Rio de Janeiro: Record, 2005.

GIROUX, H. A. **Os professores como intelectuais: rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem.** Trad. Daniel Bueno. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

GOHN, M. da G. **Educação não-formal e cultura política.** São Paulo: Cortez, 1999.

GOULART, A. P; SACRAMENTO, I. **Mikhail Bakhtin: Linguagem, Cultura e Mídia.** São Paulo: Pedro & João Editores, 2010.

GRAMSCI, A. **Os intelectuais e a Organização da Cultura.** Trad. De Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GUTFREIND, C. F. **Cinema e outras mídias: os espaços da arte na contemporaneidade.** Contemporânea, vol.6, n. 1, p.6, Jun. 2008.

HABERMAS, J. **Mudanças Estruturais na Esfera Pública**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HALL, S. **Da diáspora. Identidades e mediações culturais**. SOVIK, L. (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação UNESCO no Brasil, 2003.

HARVEY, D. **A condição pós-moderna. Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural**. São Paulo: Edições Loyola, 14ª. Ed., 2005.

IANNI, O. **Ditadura e Agricultura. O desenvolvimento do capitalismo na Amazônia: 1964 – 1978**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

_____. **A sociedade global**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JAMESON, F. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2ed. São Paulo: Ática, 2002.

_____. **As marcas do visível**. Trad. Ana Lúcia de A. Gazolla. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

KOSSOY, B. **Fotografia e história**. São Paulo: Ática, 1989.

KURZ, R. **Os últimos combates**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

LACLAU, E. **Política e ideologia na teoria marxista: Capitalismo, fascismo e população**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

LAYRARGUES, P.P. **A natureza da ideologia e a ideologia da natureza: Elementos para uma Sociologia da Educação Ambiental.** Campinas/Unicamp, Tese de Doutorado, 2003.

_____. **Muito além da natureza: Educação Ambiental e reprodução social.** In: Loureiro, C.F.B; Layrargues, p. P. & Castro, R.C. de (Orgs.) *Pensamento Complexo, dialética e educação ambiental.* São Paulo: Cortez, p. 72 – 103, 2006.

_____. **Conflitos socioambientais e cidadania: qual é o tema da educação ambiental?** In: MATA, S. F. et al. (Orgs.) *Educação ambiental: compromisso com a sociedade.* Rio de Janeiro: MZ Editora. 1999b. p. 50-55.

LEAL FILHO, L. **Lei de Meios, o atraso brasileiro.** In: *Especial Caros Amigos*, São Paulo, Ano XV, Especial mídia: A grande batalha para a democracia; n. 52; p. 06 e 07.

LEFEBVRE, H. **Re-produção das relações de produção.** Porto: Publicações Escorpião, 1973.

LEFF, E. **Epistemologia Ambiental.** Trad. Sandra Valenzuela. 4ª. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

_____. **Saber Ambiental.** Trad. Mathilde E. Orth, Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

LEIS, H. **A modernidade insustentável: As críticas do ambientalismo à sociedade contemporânea.** Ediciones Electrónicas, 2004.

LEROY, Jean Pierre. **Amazônia. Território do capital e territórios do povo.** In *Desenvolvimento e Conflitos Ambientais.* Zhouri, A.; Laschefski, L. (orgs.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

LONDON, M.; KELLY, B. **A Última floresta: a Amazônia na era da globalização**. Trad. Débora Landsberg. São Paulo: Martins, 2007.

LOUREIRO, C. F. B. **Educação Ambiental e Teorias Críticas**. In: Guimarães. M. (org.) Caminhos da Educação Ambiental: da forma à ação. Campinas: Papirus, 2006. p. 51 – 86.

MACHADO, A. A Ilusão Especular. Introdução à Fotografia. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **Sergei M. Eisenstein**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. **A fotografia como expressão do conceito**. Revista eletrônica Studium, n.2. Disponível em www.studium.iar.unicamp.br. Acesso no dia 11/04/2010.

MACHADO, H. **Cinema de não-ficção no Brasil**. ALCEU – v.8, n.15, p. 331 a 339, jul/dez. 2007.

MANTEGA. G. **Teoria da dependência revisitada. Um balanço crítico**. Relatório de Pesquisa n. 27/1997, EASP/FGV/NPP – Núcleo de Pesquisas e Publicações. Disponível em www.easp.fgvsp.br/AppData/GVPesquisa/P_1pdf. Acesso no dia 16/03/2011.

MARCONDES FILHO, C. **O enterro de Althusser**. IN Boletim Intercom, n, 41, p. 19-27, jan. /fev, 1983.

MARINHO, M.C.N. **Transmissão do discurso alheio e formas de dialogismo em Vidas Secas, de Graciliano Ramos**. In BRAIT, B. (org.) Bakhtin, dialogismo e construção do sentido. Campinas: Editora da Unicamp, 2005.

MARQUES, A. A. **Amazônia: Pensamento e presença militar**. São Paulo: USP, 2007. Tese de Doutorado.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

_____. **Ofício de cartógrafo. Travessias latino-americanas da comunicação na cultura**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

MARTINEZ, P. H. **Brasil: Desafios para uma história ambiental**. In: *Nômadias*, n. 22, abril de 2005, p. 26 – 35. Bogotá: Universidade Central de Bogotá, Colômbia, 2005.

MARTINS, J. de S. **A Chegada do Estranho**. São Paulo: Hucitec, 1993.

_____. **A Reforma Agrária e os Limites da Democracia na “Nova República”**. São Paulo: Hucitec, 1986.

_____. **Reforma Agrária: O Impossível Diálogo**. São Paulo: Editora da USP, 2004.

_____. **O Poder do Atraso. Ensaios Sociológicos da História Lenta**. São Paulo: Hucitec, 1994.

_____. **O Imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru, Edusc, 2005.

_____. **A fronteira. A degradação do Outro nos confins do humano**. São Paulo, Hucitec, 1997.

_____. **Sociologia da Fotografia e da Imagem**. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. **A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala**. São Paulo, Hucitec, 2000.

_____;NOVAES, S. C.; ECKERT, C. **O imaginário e o poético nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 2005.

MATELLART, A.; MATTELART M. **História das Teorias da Comunicação**. São Paulo: Edições Loyola, 12^a. ed., 2009.

_____. **A globalização da comunicação**. Bauru: SP: EDUSC, 2002.

MENEZES, P. **Major Reis e a constituição visual do Brasil enquanto nação**. Horizontes antropológicos. Porto alegre, ano 14, n.29, p. 231-256, jan./jun. 2008.

MIÉGE, B. **A sociedade tecida pela comunicação. Técnicas da informação e da comunicação entre inovação e enraizamento social**. São Paulo: Paulus, 2009.

MILLARD, C. **O rio da Dúvida: a sombria viagem de Theodore Roosevelt e Rondon pela Amazônia**. Trad. José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MONTIBELLER FILHO, G. **O mito do desenvolvimento sustentável: meio ambiente e custos sociais no moderno sistema produtor de mercadorias**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2004.

MORIN, E. **A comunicação pelo meio (teoria complexa da comunicação)**. Revista FAMECOS, Porto Alegre, n. 20, p. 07-12, abril/2003.

_____. **O cinema ou o homem imaginário**. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

_____. **Cultura e barbárie européias**. Trad. Daniela Cerdeira, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

_____. **A cabeça bem-feita. Repensar a reforma, reformar o pensamento.** Trad. Eloá Jacobina, Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

MOURA, D. O. **A Amazônia e o Conflito Civilização Versus Natureza.** In Em Imprensa e Poder. Luiz Gonzaga Motta (org.) Brasília: Ed. UnB, 2002.

MUNTEAL, O. **Ser ou não ser subdesenvolvido: a dialética da dependência e a história do Brasil.** In SADER, E.; SANTOS, T. (coordenadores). A América Latina e os desafios da globalização. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.

NAGIB, L. **O cinema da retomada.** Depoimentos de 90 cineastas dos anos 90. São Paulo: Ed. 34, 2002.

NEGRI, A.; COCCO, G. M. **Glo(AL): Biopoder e luta em uma América Latina globalizada.** Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2005.

NETO, A. F. GOMES, G.P; BRAGA, J. L.; FERREIRA, J. **Midiatização e processos sociais na América Latina.** São Paulo, Paulus, 2008.

NICHOLS, B. **Introdução ao documentário.** Trad. Mônica Saddy Martins. Campinas: Papirus, 2005 – Coleção Campo Imagético.

ORTIZ, R. **Mundialização e Cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2003.

OSÓRIO, J. **Dependência e Superexploração.** In Sader, E.; Santos, T. (coordenadores). *A América Latina e os desafios da globalização.* São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.

PINTO, L. F. **Amazônia: No rastro do saque.** São Paulo: Hucitec, 1980.

PADOVAN, A. **Religião e Cotidiano na cidade de Alto Paraíso (Rondônia).** São Paulo: Annablume, 2004.

PONZIO, A. **A revolução Bakhtiniana. O pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea.** Coordenação de Tradução: Valdemir Miotello, São Paulo: Contexto, 2009.

PORTO-GONÇALVES, C. W. **A globalização da natureza e a natureza da globalização.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

RAMONET, I. **A tirania da comunicação.** Petrópolis, 1997.

RENNÓ, C. F. S. **Documentário: Ensaio e experimentação.** São Paulo, PUC-SP, 2005. Tese de doutorado.

RIBEIRO, A. P. G.; SACRAMENTO, I. **Mikhail Bakhtin e os estudos da comunicação.** São Carlos: Pedro & João Paulo Editores, 2010.

RICOUER, P. **Hermenêutica e ideologia.** Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

ROJAS A. A. **Tempo, duração e civilização: Percursos Braudelianos.** São Paulo: Editora Cortez, 2001.

SADER, E.; dos SANTOS, T. (coordenadores). **A América Latina e os desafios da globalização**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.

SANTAELLA, L. **A eloquência das imagens dos vídeos de EA: uma análise semiótica**. In Costa, L. B. & Trajber, R (orgs.). *Avalizando a Educação ambiental no Brasil – materiais audiovisuais*. São Paulo: Petrópolis, Instituto Ecoar para Cidadania, 2001, p. 53 – 78.

SANTOS, M. **Técnica, espaço e tempo – Globalização e meio técnico-científico informacional**. São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. *Por uma outra globalização – do pensamento único à consciência universal*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SANTOS, T. **Economia Mundial, Integração Regional e Desenvolvimento Sustentável**. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

SAWWER, D. **Anais da Mostra de Filmes Amazônia Segundo Adrian Cowell – 50 anos de Cinema**. Centro Cultural do Banco do Brasil, Brasília, 02/12/2008. Disponível em <HTTP://imaensamazonia.pucgoias.edu.br/pdf/debates>. Acesso 05/01/2011.

SEMERATO, G. **Gramsci e a sociedade civil: cultura e educação para a democracia**. Petrópolis: Vozes, 1999.

SILVA, H. **1964 – Vinte anos de golpe militar**. Porto Alegre: LP&M, 1985.

SKIDMORE, T. **Brasil: de Castelo a Tancredo, 1964 - 1985**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SORRENTINO, M. **Ambientalismo e participação na contemporaneidade**. São Paulo: EDUC/FAPESP, 2002.

STAM, R. **Bakhtin, da teoria literária à cultura de massa**. São Paulo: Editora Ática, 1992.

_____. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Editora Papirus, 2009.

TACCA, F. de. **A imagética da Comissão Rondon**. Campinas, Papirus, 2001.

THOMPSON, J. B. **A Mídia e a Modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1998.

TORRES, M (org.). **Amazônia revelada: os descaminhos ao longo da BR 163**. Brasília: CNPq, 2005.

TURNER, G. **Cinema como prática social**. Trad. Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.

WALLERSTEIN, I. **Mudando a geopolítica do sistema-mundo: 1945-2025**. In: SADER, Emir; dos Santos, Theotônio. **A América Latina e os desafios da globalização**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009.

WENDERS, W. **A lógica das imagens**. Trad. Marli Alexandra A. Lopes. Lisboa: Edições 70, 1987.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico**. São Paulo: Paz e Terra, 1984.

..... Glauber, Rocha; **Revolução do Cinema Novo**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ZHOURI, A. **Árvores e gente no ativismo transnacional. As dimensões social e ambiental na perspectiva dos campaigners britânicos pela Floresta Amazônica**. In *Revista de Antropologia*, ISSN0034-7701, vol. 44, n. 1, São Paulo, 2001.

_____. **Concepções e imagens na elaboração de políticas socioambientais. Árvores e gente na Amazônia: as imagens da floresta em documentários britânicos dos anos 80 e 90**. Rede Amazônia, Rio de Janeiro, v.1, n.2, p. 107 – 116, 2003.

_____; LASCHEFSKI, K. (orgs). **Desenvolvimento e Conflitos Ambientais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

_____; LASCHEFSKI, K.; PEREIRA, D. B. **A insustentável leveza da política ambiental. Desenvolvimento e conflitos socioambientais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005

APÊNDICE - Transcrições

Apêndice A: A trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau

Série: A Década da Destruição

Episódio: A trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau (52 min.; 1990)

Direção: Adrian Cowell e Vicente Rios

Narração: Francisco Borges

Câmera: Vicente Rios

As mesmas imagens que compõem o s episódios de A Década da Destruição abrem o filme: Na floresta que queima predomina a cor vermelho das chamas e a cor cinza da fumaça; A trilha sonora é composta por uma melodia dramática e melancólica de autoria de Villa-Lobos, O Uirapuru.

Narração: No início dos anos 1980, a maior floresta virgem do mundo localizava-se na Amazônia Ocidental. Este filme trata o conflito entre frentes de pioneiros da colonização e os indígenas Uru-Eu-Wau-Wau, habitantes primitivos e seculares destas matas **(som da floresta e o mapa ilustram a narração)**. Em 1980 estava ocorrendo a migração da área mais desenvolvida do Brasil em direção para Rondônia, no oeste da Amazônia. Centenas de lavradores pobres do resto do Brasil estavam chegando todos os dias nas pequenas cidades como Ariquemes **(ônibus da União Cascavel que hoje tem a maior frota em Rondônia traz os migrantes – a música sertaneja embala estas cenas)**. O governo dava aos colonizadores, geralmente, entre 40 e 80 hectares de terra e os lavradores teriam que derrubar a floresta e construir casas.



Migrantes chegam em Rondônia



A casa recém-construída na clareira da floresta

O incidente que conta este filme envolveu a família de Chico Prestes. Que recebeu um lote em uma área de caça de índios até então desconhecidos. Um dia Chico voltou para a sua casa e a encontrou saqueada. Dois de seus três filhos que ele havia deixado pescando, foram encontrados caídos, flechados, perto do rio.

Chico Prestes: Aí eu volto lá e ele disse, papai eu sei que vou morrer, eu disse, nada meu filho, tenha fé em Deus. Ele disse, papai, vou lhe contar tudo como foi. Depois que o senhor saiu, à base de 10 minutos, nós descemos para tratar do peixe. Quando a gente tratava, nós ouvimos uma zoadá na costa e pensamos que fosse o senhor. Chegando **(Chico enxuga as lágrimas)** e aí quando eles olharam para trás, estavam à base de 25 a 30 índios, tudo armado sobre eles. E aí, o que eles iriam fazer, coitadinhos, correram. Eles correram atrás **(foto do filho exibe um ferimento grave de flechada na cabeça)**. Orlei correu na frente, outro irmão de nove anos atrás. Quando cheguei estavam dois arquejando, o mais velho com duas flechas, um na costa **(Chico mostra a foto)** tá aqui, esta seta aqui. A outra puxei **(o da cabeça)** aí ele disse papai não puxa esta que eu não agüento. E aí eu falei assim, meu filho cadê o Fábio! Papai ele ficou lá na outra praia, viemos pra cá, ele ficou lá. Aí eu corri pra lá e cheguei e vi vestígios de três índios, correndo na praia. Foram correndo e voltou. Creio que voltaram para pegar o bichinho. Ora, três homens para uma criança, né. Um de nós domina, imagina três. Pegou ele com certeza e entrou na mata.



Chico enxuga suas lágrimas

Narração: O resultado desta tragédia foi: o filho mais velho morto; o segundo no hospital com um ferimento grave, uma flecha no pescoço e o pequeno Fábio desaparecido.



Fábio é a primeira criança da direita para esquerda

O pai de Fábio inicia a busca pelo seu filho nesta imensa floresta. Mas antes de filmá-lo, nos incorporamos numa expedição da FUNAI em 1980 para fazer os primeiros contatos com os índios. O rio Jamari nos conduziu ao coração do território indígena (**imagem exhibe a expedição nas águas turbulentas do Jamari**). As tribos amazônicas frequentemente raptam crianças para aumentar sua população. O objetivo principal da expedição não era resgatar a criança, mas proteger a tribo do avanço da colonização e das represálias de Chico Prestes. A maior parte da expedição era constituída pelos índios Suruí, uma nação que já colaborava com a FUNAI. O líder da expedição era Zebel e o chefe regional o Apoema. Depois de quatro semanas, ocorreu o primeiro achado.

Equipe de Filmagem: Muito índio?

Apoema (analisa as instalações deixadas pelos índios): aqui deveria de ter 70 a 60 índios.

(**Além dos pertences de índios, como cestos, Apoema acha três latas de sardinhas que poderiam ter sido alimento do menino Fábio e mais um casco de jabuti**).

Narração: Uma caixa de bala 38 demonstrava que outra expedição havia estado ali. Nisso retornamos a Ariquemes.

FUNAI: O senhor reconhece esta lata que estava no tapiri?

Chico Prestes: É o seguinte. Sabe o que acontece... dentro de um acampamento de civilizado ou de índio?

FUNAI: De índio

Chico Prestes: Me diga uma coisa, tem um casco de jabuti por lá?

FUNAI: Tem.

Chico Prestes: É nosso. O acampamento fica no mesmo “*agamelê*” que atinge lá no meio do rio?

Narração; Conclusão. O próprio Chico tinha ido no encalço dos índios, na frente da expedição.

FUNAI: Nesta entrada que vocês deram, com seis homens, você não entraram em choque com os índios não?

Chico Prestes: Não.

FUNAI: Você disse que o rapaz tinha espantado os índios.

Chico: Não era índio não...

Raimunda (esposa de Chico Prestes): Se eles entraram pra matar os índios eu acho é pouco porque eles mataram meu menino.

Narração: Tínhamos quase certeza que Chico e Raimunda não estavam dizendo a verdade. Enquanto Chico e Raimunda espremiavam sua amargura, os vizinhos contaram o que aconteceu.

O seu segundo filho mais velho, Dimas de quem tínhamos tido notícias ainda no hospital com ferimento de flecha no pescoço, tinha afinal morrido, contribuindo para a tragédia da família e o rancor contra os índios na cidade de Ariquemes.



Raimunda vela pelo corpo de Dimas, seu filho

Naquela época, a cidade estava crescendo rapidamente em consequência de um grande programa governamental (POLONOROESTE) para desenvolver as partes mais remotas do País. A incessante devastação da floresta estava atraindo lavradores e técnicos do sul do Brasil. Os novos migrantes e antigos habitantes da região se ressentiam à barreira imposta pelos índios. Este bar era ponto de encontro de caçadores e garimpeiros clandestinos.



No bar a música sertaneja: “Quantas vezes eu pedi seus carinhos...”.

Cliente do bar: Eu quero trabalhar, vai entrar na linha, tem índio, não é problema particular, é o problema do governo, da FUNAI que pode resolver essa questão do índio. Índio tem, mas é a FUNAI que tem que recusar os índios.

Narração: Era entre estes caçadores e garimpeiros, no submundo da região, que Chico Prestes esperava encontrar seu filho desaparecido. Nascido na floresta, Chico via a floresta não como uma terra de mistérios, mas como um vasto esconderijo de crimes sem conta. Esses criminosos conheciam muito bem os índios e é o modo que Chico contava para chegar até o seu filho.

(Chico Prestes era filho de seringueiros e havia sido chamado por um seringueiro do Rio Jaru que dizia ter uma pista para levar a Fabinho).



Chico Prestes

No dia seguinte, os seringueiros nos levaram a um especialista em índio. Nos contaram que quinze anos antes, Alfredo tinha emboscado os índios e capturado uma menina Uru-Eu Wau-Wau com quem se casou. Ela se chamava Maria.



Maria

A situação de Chico ganhou a simpatia dos seringueiros. Maria e o filho de Chico tinham quase a mesma idade quando foram raptados. Embora sendo uma verdadeira Uru-Eu-Wau-Wau, o compromisso de Maria é com os seus filhos e com o marido. Chico tinha esperança que seu Alfredo contasse a história de Maria, isso o ajudaria a compreender o destino de seu filho.

Alfredo: ...aí, eu falei de novo para eles e não atenderam, não quiseram acordo e aí jogaram flecha e nós fizemos fogo neles né, aí ficou seis e nós pegamos duas caboclas, sim, seis mortos. Tinha a mãe dela (**de Maria**) e uma solteira. De noite, eu botava na corrente, deitava uma cabocla e outra e passava a corrente nas pernas. Aí a dona Laura deu um vestido para ela, Maria rasgou o vestido (**risos**).

Adrian: Como a sua mãe morreu?

Alfredo: Morreu de febre, né e deu pneumonia, né. Só ficou mesmo essa menina aqui.

Adrian: Quantos anos de idade ela tinha?

Alfredo: Ela tava com seis anos quando trouxe ela.



Maria, Alfredo e seu filho

Adrian: Maria, você tem vontade de encontrar com eles?

Maria: Tenho

Adrian: Você não lembra nada de sua mãe?

Maria: Não senhor.

Adrian: Vontade de morar com eles, você tem?

Maria: Não senhor.

Narração: O grande número de ataques, massacres, como os de Alfredo, do Pedro Sena e do Amilton no rio Muqui tornou os índios desconfiados e arredios. E para a FUNAI, Apoema tinha que proteger uma área do tamanho da Holanda **(a equipe sobrevoa com Apoema e exibe a exuberância da floresta)**. O que os índios não podiam esconder embaixo das árvores eram as suas roças. E do avião podíamos ver que os caminhos dos tapiris estavam limpos e batidos. Com medo de ataque os índios permaneciam aqui poucos dias de cada vez. Mas apesar de perambularem por todos os rios deste mapa **(de Rondônia)** sabíamos que eles voltariam para as suas ocas no Planalto Central de Rondônia. E felizmente o ponto mais alto do planalto, Alto Lídia, era um campo onde poderia pousar um avião. **(Equipe sobrevoa junto com a FUNAI)** As ordens da FUNAI era clara, a nação não tinha sido perturbada por mais tempo possível. Mas agora, a FUNAI deveria proteger os índios contra as doenças e as balas dos colonizadores que avançavam. **(Os funcionários da FUNAI coletam os utensílios usados pelos indígenas)**

Zebel/FUNAI: Nessa noite... eles estão na área. Zebel acreditava que a entrada nos tapiris iniciava um processo de destruição de uma cultura. No entanto, para ele, este é um mal menor do que a extinção total da nação. Foram deixados presentes em dezenas de tapiris e acampamentos, mas foi neste local que os índios devolveram o desafio. Era a primeira aproximação deles e o primeiro raio de esperança para Fábio e sua família que, durante quase um ano, só tiveram notícias através de uma médium de uma cidadezinha próxima **(Câmera faz zoom na fotografia onde está toda a família de Fábio para fechar no rosto deste – a procura de Fabinho. Sequência seguinte exibe a curandeira e a mãe de Fabinho, Raimunda, que observa compenetrada, o ritual no terreiro de umbanda)**

Médium: Eles estão resolvendo a receber as coisas da FUNAI, viu... Mas eles estão dizendo **(os ourixás)** que eles não querem aceitar, assim de entregar a criança. Eles não aceitam entregar a criança. Eles aqui tão dizendo que eles gostam da criança e criança para eles é alegria. Porque a criança já sabia falar o português, né? E eles aproveitaram muita coisa e aprender a falar com a criança.



Raimunda pede socorro aos ourixás

Narração: Depois de quase um ano inteiro, praticamente tudo o que soubemos do pequeno Fábio e dos massacrados Uru-Eu-Wau-Wau.



A equipe deixa presentes para os indígenas

Este foi o ponto mais próximo que a FUNAI chegou da cautelosa nação fugitiva (**câmera faz zoom no rosto de um índio Uru-Eu-Wau-Wau, o chefe Tari e reitera o mesmo efeito utilizado antes com a foto de Fabinho**). O coração da terra dos Uru-Uru-Wau-Wau é um labirinto de morros rochosos, grotões e desfiladeiros que percorremos em vão.



Chefe Tari



Território dos Uru-Eu-Wau-Wau

Finalmente, foram os índios que se aproximaram da expedição no Posto de Aguação. Sob o manto de um forte temporal, eles se aproximaram sorrateiramente do Posto de Alto Lídia e esperaram o primeiro que saísse. Mário, um pesquisador saiu, mas desconfiado se recolheu. Eles então flecharam o Suruí Mauíra que logo em seguida saiu para tomar banho atrás do posto. Mário tentou chamar os índios de volta, mas não teve resposta.



Mauíra mostra como foi atacado

Mauíra estava tomando banho quando ouviu se aproximarem e atirarem suas flechas.

Contato via rádio da expedição com a FUNAI de Porto Velho: OK, Porto Velho. Quando foi à tarde quatro e meia, eles compareceram aqui na base de dez a quinze índios, jogaram flechas no Mauíra, ele estava tomando banho...

Narração: a próxima tentativa dos índios foi num dia de vento forte (**imagem ilustra**). Eles esperaram até depois do almoço quando todos estavam deitados em suas redes e então atiraram suas flechas. Nosso cinegrafista procurou com a sua câmera, e pegou um índio deixando-se ver deliberadamente. Esta é a primeira já feita de um índio Uru-Eu- Wau-Wau.



A primeira aparição

As flechas foram lançadas, não na direção de Zebel, mas na direção da parede do rancho. E foram os índios da expedição que primeiro levantaram a suposição de que isso era mais um recado do que uma ameaça.

Apoema: Eu penso que, pelo menos desta vez eles não quiseram matar o pessoal, senão teriam flechado e acertado. Mas os indícios são muito poucos pra dizer uma coisa ou outra.

Narração: Naquela noite, durante as restantes noites escuras da época de chuvas fortes, os índios rondaram o acampamento tentando espiar os ranchos protegidos pelas barricadas. Mas quando as chuvas cessaram, ficou evidente que a expedição estava sendo alcançada pelo avanço rápido da frente de colonização. Rio abaixo, nas corredeiras do Rio Jamari, haviam sido iniciados os levantamentos para uma enorme represa hidrelétrica. Dentro do território indígena uma draga já extraía cassiterita. Estavam construindo a estrada para mercadorias de exportação e começando a devorar a grande floresta dos Uru-Eu-Wau-Wau (**cenas de máquinas operando e da serraria com imensas toras sendo cortadas; a trilha é o ritmo animado do samba**). Enquanto isso, no Posto de alto Lídia, o processo de conquista dos índios era dolorosamente lento. (**A FUNAI coleta algumas flechas dos índios e levam para Chico Prestes identificar e comparar com as flechas que mataram seus filhos**)

Chico Prestes: É essa, é um tipo só, o bico é o mesmo.

Narração: Além da fotografia de Fábio, a única lembrança concreta dele era esta fita, gravada na noite anterior ao ataque (**fita contém falas de Fabinho dizendo o nome de seu pai e de sua mãe enquanto a família reunida presta atenção com visível saudade; o apelo emocional aproxima o espectador da família de Chico. Quando o menino grita o nome do pai e da mãe, a câmera se aproxima e capta em close-up o rosto de Raimunda; e os outros filhos observando a reação da mãe**). Em Alto Lídia, os índios começaram a se aventurar até as proximidades do posto e estava sendo construída uma cabana para eles. E como muitas nações se revoltam na presença de câmeras, filmamos de um lugar escondido no rancho do rádio. O rádio ficava

sempre ligado no caso de um ataque repentino. (em seguida imagem exhibe do ângulo de tomada do rancho do rádio, os índios Uru-Eu-Wau-Wau que recebem os presentes da FUNAI – panelas facões, espelhos e etc.)



Tari desconfiado olha em direção da câmera

Todo o pessoal da FUNAI compartilhava um pressentimento, sabiam que era essencial conquistar a confiança dos índios e sua língua para protegê-los contra a colonização que se aproximava rapidamente. Também sabiam que este era um caminho sem retorno e que geralmente tornava sua nação dependente e abalavam sua autoconfiança e que, frequentemente, liquidava a metade do grupo física e culturalmente (cena exhibe uma criança Uru-Eu-Wau-Wau segurando um presente da FUNAI, utensílio de alumínio).



O primeiro contato

Depois desta rápida visita, eles desapareceram durante meses, exatamente quando o chefe da expedição estava preocupado com uma estrada que havia sido aberta a trinta quilômetros da área dos índios. A Estrada em direção a uma aldeia indígena (FUNAI e a equipe de filmagem sobrevoam sob a estrada que está sendo construída).

FUNAI: Estou colocando a placa para que as pessoas não atravessem o rio para as terras dos índios Uru-Eu-Wau-Wau.

Narração: Como ninguém sabia falar a língua dos índios, era difícil para baiano, o chefe do posto, imaginar o que tinha acontecido a eles na selva. Os colonizadores podem ter matado alguns deles, pois pareciam nervosos e muito tensos. E ninguém sabe por que este índio Arimã disparou três flechas nas costas de baiano Maia.

Depois de muitas visitas, os índios começaram a se adaptar e descobriu-se que a sua língua era parecida com as do Karipuna, de Rondônia e dos Parintintins, do Rio Madeira. Também descobrimos que eles viviam e viajavam em grupos separados. E que eram estes homens que haviam raptado o menino Fábio. O grupo tinha um vigoroso chefe chamado Tari, que tinha uma bonita esposa e um filho de quatro anos. A orientação do posto era não negar roupas para não chamar atenção para eles. Depois de cerca de dois anos, o posto ganhou a confiança dos índios e aprendeu suficiente de sua língua para perguntar sobre Fábio.

Raimunda olha para a foto do filho: O que eu penso é que se ele estiver vivo, tá sofrendo muito ali, além de sentir falta da gente, comer a comida deles, vivendo no meio da selva e vendo somente bichos porque índio pra mim é um bicho sem esperança, porque nós ainda temos esperança. Um eu vi enterrar, mas e o Fábio, ninguém dá definição dele ainda.

Narração: Em 1983, um grupo dos Uru-Eu-Wau-Wau viajou para o local onde eles tinham raptado Fábio e mostrou a Hugo, chefe da expedição o que havia acontecido.

Hugo: Este é o Rio Jamari, é o local onde houve o massacre. Onde os índios mataram um garoto de 17 anos, flecharam um de nove anos e raptaram o garotinho de sete anos.

(foto de Fabinho, close-up de seu rosto e corte para o pai Chico Prestes quando da busca de Fabinho, ângulo plongé valoriza a coragem e determinação de Chico)

Narração: E assim terminou a busca de Chico e provocou o seu fim também. Acometido de sucessivos ataques de malária, logo após as notícias sobre Fábio, ele morreu. E então, como ele não mais estava sujeito à prisão, sua mulher contou detalhes sobre a sua operação de resgate.

Raimunda: Os índios já tinham cercado tudo. Aí, com índios pra todo lado não dava pra ele seguir pra frente, Chico atirou num índio, mais pra frente atirou em outro e ele correu e aí tinha mais dois e correram. Aí não tinha mais jeito, sentaram e esperaram anoitecer porque os índios estavam querendo matar eles mesmo. E quando anoiteceu eles correram e voltaram.

Narração: Para a família Prestes aquele foi o fim de uma tragédia, que liquidou a metade da família. Mas para os índios que já sofreram inúmeros massacres e mortes, que liquidou mais da metade da nação, a tragédia, certamente, é muito maior **(rostos da família prestes são cuidadosamente exibidos, em primeiro plano antes do corte para as cenas seguintes que exibem**

os índios dependentes da comida e remédios distribuídos pela FUNAI). Tão logo eles começaram a aceitar a comida do posto, foram aproveitadas todas as oportunidades para eles se acostumarem com os nossos remédios mesmo que parecessem pouco necessários. Esta política é o resultado da amarga experiência de Apoema e Itabira, o cacique Suruí à sua esquerda.

Apoema: O maior perigo é eles apanharem algum tipo de epidemia de sarampo, principalmente se eles saírem aí pela frente de colonização e nós ainda não conseguimos outros índios intérpretes que possa explicar pra eles que eles precisam tomar vacina , tem que tomar remédios, nossos remédios né.

Narração: E foi exatamente o que aconteceu com Itabira

Itabira: Nós entrou em segundo, depois Pimenta Bueno, Riozinho, Rondônia, qualquer lugar da linha sabe, tava com sarampo, pegou tudo... mata tudo gente, índio.



Itabira e Apoema 10 anos mais jovens

Narração: Quando Apoema chegou à aldeia, a situação era assustadora. Aquele que não recusava injeções, freqüentemente interrompia o tratamento quando se sentiam melhor. Os doentes levaram a doença de um acampamento para outro até que aproximadamente metade

da tribo morreu. Para Zebel e Apoema, isso tinha sido uma experiência dolorosa. Ela ensinou que os indígenas precisam de anos de preparação para nossas epidemias. Anos que não seriam concedidos aos Uru-Eu-Wau-Wau eis que a estrada estava margeando seu território (**a estrada aberta e os tratores derrubando gigantescas árvores**).



Criança com sarampo



Mulher indígena doente

Equipe de filmagem (EF): A estrada tá indo pra onde?

Operário: Costa Marques

EF: Chega quando?

Operário: Novembro, lá pro fim do mês.

EF: E aí, não tem medo de chocar com índios por aí?

Operário: Não, não tem perigo não.

Narração: Atrás das máquinas vinham colonos, madeireiros e garimpeiros...

EF: Pra onde você tá indo companheiro?

Garimpeiro: Garimpar ouro.



Garimpeiros chegam com suas ferramentas

EF: Você não tem medo de chocar com índio por aí?

Garimpeiro: A gente não tem medo não.

EF: E se chocar, o que você vai fazer?

Garimpeiro: Aí nós vamos correr deles, né?

EF: Boa viagem pra vocês.

Todos respondem: Obrigado!

Narração: Levava menos de um dia a pé desde a estrada até a aldeia indígena, onde Hugo, chefe da expedição estava lidando com epidemia após epidemia. Lutando com recursos inadequados, contra o desbravamento que o governo não controlava.

EF: Você acha que com a abertura da BR429 vai haver confronto com o índio ou não?

Apoema (enquanto ele fala e trata dos índios, as tosses destes não cessam): Provavelmente vai haver porque os índios ainda não têm contato com outras pessoas, mais só com a FUNAI. Eles estão tendo atrito com os colonos...

EF: E você acha que depois a abertura da 429, os colonos vão invadir a terra deles?

Apoema: A FUNAI providencia a demarcação da área, porque se não demarcar, do jeito que tá, o pessoal vai... quer remédio (**pergunta para o índio**)?

Narração: Evidentemente, era vital uma reserva proteger os indígenas contra os colonizadores que pressionavam por todos os lados. Mas isso foi adiado de ano para ano. Finalmente, o Exército Brasileiro terminou a demarcação no ano de 1985 (**filme documenta a**

presença do Exército). Mas apesar disso, pouco foi feito para retirar os colonos que já estavam dentro da reserva.

Militar: À nossa direita fica a área dos Uru-Eu-Wau-Wau e à esquerda a área do INCRA.

EF: Mas exatamente nessa linha tem uma derrubada, tem gente na área dos Uru-Eu-Wau-Wau?

Militar: Tem muita gente, tem muitos posseiros aí.

Narração: As invasões eram tão grandes que em 1986 foi encontrado mogno no valor de US\$ um milhão já derrubado e pronto para ser transportado em caminhões por uma estrada clandestina construída especialmente para isso. E o novo governador de Rondônia, Jerônimo Santana pedia votos de colonos sem terra pedindo a redução da reserva dos Uru-Eu-Wau-Wau.



Derrubada ilegal

Governador Jerônimo Santana: A reserva é superdimensionada. Ela foi além das necessidades dos silvícolas que aí estão. É uma reserva de 1.800.000 hectares, que poderia ser fixado em um milhão a um milhão e duzentos hectares. Não há necessidade da reserva ser deste tamanho.

Narração: Ele pediu oficialmente ao Presidente da República que reduzisse a reserva. Presidente em fim de mandato cancelou-a em janeiro de 1990; **(filme mostra os respectivos documentos que comprovam a narração)** Mas foi a estrada que causou maiores danos. Grande quantidade de colonos se deslocaram da estrada em direção para a reserva para infectar o mais distante e o mais recentemente grupo contatado dos Uru- Eu-Wau-Wau chamado Mondava **(enfermeira da FUNAI faz curativo no menino indígena)**. Como eles estavam mais distantes do posto e do tratamento médico, suspeitamos que mais da metade deste grupo tenha morrido.

Este menino está com catapora, doença pela qual os índios não têm nenhuma resistência. Como a FUNAI não fez a contagem no início e nenhum antropólogo esteve trabalhando entre eles, é difícil comprovar quantos morreram. Por isso, na falta de um método melhor, nós juntamos as fotos dos Uru-Eu-Wau-Wau que havíamos filmado no início. Perguntamos quem deste apanhado aleatório tinha morrido



Governador Jerônimo Santana



Fotos de índios mortos pela catapora

Apoema: Eu vejo isso como grande deficiência do nosso atendimento, da FUNAI que embora com todas as experiências anteriores, contatos anteriores, nós não temos como justificar estes mesmos erros. Por falta de recursos financeiros, por falta de pessoal, dos meios para você evitar o contato dos índios com as frentes de expansão da sociedade nacional. Porque o ponto que chegou este País, de corrupção, de desvio de recursos, nos leva a um estado de desesperança muito grande. Não havendo uma mudança na política de proteção ao índio, na política de proteção ao meio ambiente, não haverá sobrevivência nem para os índios e nem para a preservação das riquezas naturais deste País.

Narração: E assim terminou a década 90 para os nossos Uru-Eu-Wau-Wau gravados, ao acaso, com quinze mortos.

Apêndice B: O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau

Série: Os Últimos Isolados

Episódio: O Destino dos Uru-Eu-Wau-Wau (522min.,1999)

Filmagens feitas no período de 20 anos (1967 – 1988) após o primeiro contato com os Uru-Eu-Wau-Wau

Direção: Adrian Cowell

Co-produção e câmera: Vicente Rios

Narração original: Adrian Cowell

Músicas indígenas dos Kayapó, Nambikwara, Parakanã, Karitiana e Krahô; arranjo de Marlui Miranda

A abertura do filme é a mesma da série Os Últimos Isolados, com imagens dos Ava - canoeiro remando no lago coberto de neblina.

As primeiras imagens deste episódio são aquelas que contrastam os dois lados da história – o dos índios e dos brancos: os Uru- Eu-Wau-Wau e o cacique em primeiro plano, com a sequência de imagens da mãe de Fabinho e sua família. O sofrimento pela perda, por um lado marcado pelo choro; a imagem do cacique em primeiro plano, visivelmente cansado, magro, pálido (tuberculose), que contrasta com as primeiras imagens do primeiro contato – de um homem forte com olhos curiosos para a descoberta.



Chefe Tari e o seu primeiro contato com os brancos



Tari doente

(As ocas queimando e o corte para 1996, imagens da Assembléia Legislativa de Rondônia)

Narração: No Estado de Rondônia, um processo legislativo diferente teve um estranho início no ano de 1996. A Assembléia Legislativa foi unânime votando que deveria resolver a situação do menino que foi raptado há mais de dezessete anos por uma nação indígena isolada. A deputada Ivone Abraão (RO), cobra que o governo localize ou resgate o menino ou que dê evidências de sua morte. Quando foi seqüestrado, Fábio tinha sete anos, se estiver vivo hoje, terá vinte e seis.

Adrian Cowell: É possível o menino ainda estar vivo?

Ivone Abraão: Sim, pelas evidências e contato mantido com diversos garimpeiros, situação, inclusive de abordagem dos Uru-Eu-Wau-Wau, não o relato de apenas um garimpeiro, mas de vários que estranharam neste encontro, a presença de um homem que se portava como índio, mas não tinha as características de um índio.



Narração: O irmão mais velho de Fábio vai ao rádio e televisão constantemente para apelar para quem tenha avistado o Fábio.

Radialista: Ocorreu em 1979 este seqüestro?

Irmão de Fábio: Sim, ocorrido em 1979. Neste momento eu queria fazer um apelo a toda à população se alguém viu ou ouviu falar desses índios com um homem branco entre em contato conosco para nos ajudar a provar que o meu irmão ainda é vivo. **(antena de rádio, voz do irmão de Fábio, corte para a imensa floresta)**

Narração (sobrevôo da câmera sobre a imensa floresta em câmera lenta): A triste situação de Fábio chamou a atenção do Brasil como a Amazônia como campo de batalha entre os índios e os colonos invasores. Acompanhando esta história no Estado de Rondônia, vamos ao Rio Jamari onde se deu o fato há quase vinte anos **(as cenas do A trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau se repetem neste filme)**. Numa gleba da floresta que o governo doou aos pais de Fábio, Chico e Raimunda Prestes. Em novembro de 1979, ao retornar para a sua casa, encontrou-a saqueada e dois de seus filhos morrendo na beira do rio Jamari. Conversamos com ele logo após este ataque **(as mesmas cenas do A Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau)**.

Chico Prestes: E aí eu volto lá. E ele flou papai, eu sei que vou morrer. Nada meu filho tenha fé em Deus. Aí ele disse, papai eu vou te contar tudo como foi. Depois que o senhor saiu, na base de 10 minutos nós descemos para tratar do peixe. Quando estávamos lá tratando, ouvimos uma zoadá atrás da nossa costa nós pensava até que era o senhor que vinha chegando. Aí eles olharam por detrás, olharam assim e tava rodeado a base de 20 a 30 índios armados. Então aí o que é que eles iam fazer coitadinhos correram. E aí os índios correram atrás e flecharam. Quando cheguei estavam os dois arquejando, o mais velho com duas flechas ainda, Eles correram atrás **(foto do filho exibe um ferimento grave de flechada na cabeça)**. Orlei correu na frente, outro irmão de nove anos atrás. Quando cheguei estavam dois arquejando, o mais velho com duas flechas, um na costa **(Chico mostra a foto)** tá aqui, esta seta aqui. A outra puxei **(o da cabeça)** aí ele disse papai não puxa esta que eu não agüento. E aí eu falei assim, meu filho cadê o Fábio! Papai ele ficou lá na outra praia, viemos pra cá, ele ficou lá. Aí eu corri pra lá e cheguei e vi vestígios de três índios, correu na praia. Foram correndo e voltou. Creio que voltaram para pegar o bichinho. Ora, três homens para uma criança, né. Um de nós domina, imagina três. Pegou ele com certeza e entrou na mata.

Narração: O resultado desta tragédia foi: o filho mais velho morto; o segundo no hospital com um ferimento grave, uma flecha no pescoço e o pequeno Fábio desaparecido.

Narração: Logo depois com sede de vingança, Chico Prestes começou a procurar pelo seu filho raptado, o que se tornaria uma escura e terrível obsessão. Chico Prestes tornou-se tão misterioso quanto a floresta no que fazia e onde ia.



Filme reitera imagem de Chico Prestes de Na trilha dos Eru-Eu-Wau-Wau

Foi quando a FUNAI enviou uma expedição para contatar os Uru-Eu-Wau-Wau, nação até então isolada. Nós acompanhamos a expedição em janeiro de 1980. **(Filme repete as filmagens feitas e apresentadas no documentário Na trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau e mostra com detalhes a expedição da FUNAI)** A expedição era composta por brasileiros e índios de uma nação amiga que concordaram em ajudar a FUNAI. Depois de quatro semanas eles encontraram uma clareira e logo depois, os primeiros sinais dos índios.

EF: Muito índio?

Apoema: Aqui devia de ter no mínimo 60 a 70 índios.

(Além dos pertences de índios, como cestos, Apoema acha três latas de sardinhas em conserva que poderiam ter sido alimento do menino Fábio e mais um casco de jabuti).

Narração: Uma caixa de bala 38 demonstrava que outra expedição havia estado ali. Mais sinistra foi esta caixa de balas. Então voltamos a Ariquemes para falar com o pai de Fábio.

FUNAI: O senhor reconhece esta lata que estava no tapiri?

Chico Prestes: É o seguinte. Sabe o que acontece... dentro de um acampamento de civilizado ou de índio?

FUNAI: De índio

Chico Prestes: Me diga uma coisa, tem um casco de jabuti por lá?

FUNAI: Tem.

Chico Prestes: É nosso. O acampamento fica no mesmo agamelê que atinge lá no meio do rio?

Narração: Então ficou claro. Desesperado para achar o seu filho, Chico perseguiu os índios, mesmo sabendo que estava proibido pela FUNAI.

FUNAI: Nesta entrada que vocês deram, com seis homens, vocês não entraram em choque com os índios não?

Chico Prestes: Não.

FUNAI: Você disse que o rapaz tinha espantado os índios.

Chico: Ele calcula que espantou, mas não era índio não...

Raimunda (esposa de Chico Prestes): Se eles entraram pra matar os índios eu acho é pouco porque eles mataram meu menino.



Narração: O ódio de Raimunda se somava ao de seu marido. Logo descobrimos por quê. Os seus vizinhos nos informaram que o Dimas, havia morrido recentemente, aumentando a tragédia da família e crescendo a lista de baixas nesta luta histórica entre os colonos invasores e os índios da floresta amazônica.

(Quando o filme faz referências à floresta, exibindo a paisagem exuberante do território dos Uru-Eu-Wau-Wau, o sobrevôo das câmeras pela paisagem valoriza, com a inclusão de uma canção indígena os mistérios da mata e, ao mesmo tempo, o mistério, a coragem e a sagacidade de do pai de Fabinho – janeiro de 1980. São preciosas as imagens que documentam a paisagem.



Filme repete as mesmas imagens da paisagem de A trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau.

Narração: O coração do território dos Uru-Eu-Wau-Wau é composto por profundos grotões e altas escarpas. A expedição agora está há um ano perseguindo os índios. A ordem da FUNAI

era fazer o contato e proteger os índios do avanço da civilização e as vinganças dos colonos. A política da FUNAI é nunca revidar. Quanto mais perto chegávamos a tensão aumentava.

Zebel, chefe da expedição: Passaram hoje, eles estão na área. Eles estão andando na área... (a equipe de filmagem acompanha a trilha da expedição. Registra os preparativo-presentes para chamar a atenção dos índios, feitos pelos índios Suruí que orientam a expedição – que tem a missão de proteger os índios do avanço da colonização) De repente percebemos que estamos cercados. Ninguém ficou sabendo o que os índios pretendiam fazer. Apesar dos muitos presentes deixados em todo o território, os índios os rejeitaram até algumas semanas mais tarde, quando tomaram a primeira iniciativa. Sob o forte temporal eles rastejaram até o acampamento e flecharam o primeiro que saiu. E foi Maoíra, um índio que integrava a expedição (novembro de 1980 – as cenas exibidas são as mesmas de Na Trilha dos Uru-Eu-Wau-Wau). Eles estão gritando (os índios da expedição), nós somos amigos em direção à mata, de onde vieram as flechas. Maoíra estava tomando banho quando viu os índios se aproximando. Então ele saiu correndo das flechas (ele reconstitui como foi).

Rádio: Porto Velho chamando, o que está acontecendo?

Expedição: OK Porto Velho. Quando foi à tarde, às quatro e meia, eles compareceram aqui na base de dez a quinze índios, jogaram flecha no Maoíra, ele tava tomando banho...

Narração: Apesar de o Maoíra ter escapado, os índios atacaram de novo, esperaram até depois do almoço quando todos estavam nas redes. Enquanto atiravam as flechas, nossa câmera conseguiu filmar em campo aberto um deles. Depois ficamos sabendo que este índio era o Tari. Tari nos forneceria os primeiros dados sobre o garoto Fábio.



Tari

(A expedição coleta flechas nas trilhas e corte para a conversa com o Chico Prestes)

Adrian: Estes são as mesmas flechas?

Chico Prestes: É, é o mesmo (responde ele compenetrado, observando atentamente as flechas)

Narração: Chico ainda guarda um pedaço de flecha que atacou o seu filho. Enquanto Chico não encontrava nenhum sinal de seu filho, a sua mulher Raimunda estava procurando por ele através de uma mãe de santo.

Mãe de santo: Eles estão resolvendo a receber as coisas da FUNAI, viu... Mas eles estão dizendo **(os ourixás)** que eles não querem aceitar, assim de entregar a criança. Eles não aceitam entregar a criança. Eles aqui tão dizendo que eles gostam da criança e criança para eles é alegria. Porque a criança já sabia falar o português, né? E eles aproveitaram muita coisa e aprender a falar com a criança.

(A voz que narra sobrepõe-se sobre a imagem e a fala da mãe de santo): Durante 17 anos, anos a mãe de Fábio acreditou no que ela havia dito que Fábio estava vivo entre os índios. E por isso teve tanta pressão para que o caso fosse resolvido.

Adrian (pergunta para o irmão de Fábio e sua mãe): Por que ele não fugiu para encontrar vocês?

Irmão: Eu acredito na minha intuição que foi levado pra lá muito criança, ele não tinha ainda sete anos completos. Então, ele se adaptou naquele ambiente com os índios. Eu acredito que hoje ele tem medo da civilização. Então, ele não tem iniciativa, se de repente ele tem até idéia de sair para a cidade, mas a quem ele vai recorrer, a quem ele vai procurar se ele não sabe onde tá a família e não conhece a família.

Raimunda: Aí Arnaldo falou pra mim que ia sempre na fazenda do irmão dele e tinha bastante índio né, o povo que morava lá fala que sempre via um rapaz branco e eu acredito...

(Narração enquanto exhibe os presentes pendurados, som direto dos toques das facas acentua o tempo árduo da espera): Estamos em 1981 e faz um ano que os brindes do nosso mundo têm fracassado na tentativa de atrair os índios.



Presentes para atrair os índios

(Corte para a cidade de Ariquemes, ônibus da União Cascavel destaca-se com os passageiros migrantes) Ao mesmo tempo uma constante migração de grandes centros do Brasil aumentou a pressão sobre os índios isolados que raptou Fábio. Centenas de sem-terras chegam todos os dias nas cidades da fronteira para receber 40 hectares de terras doadas pelo governo. Inevitavelmente este é um plano para destruir as florestas dos índios e os próprios índios. Por isso a FUNAI tem tentado contatar os Uru- Eu-Wau-Wau.



(Imagem de colonizadores adentrando na mata; o direcionamento do olhar do canto inferior esquerdo para o canto superior direito)



(Garimpeiros chegam com a abertura da Estrada da Penetração BR429)

Finalmente em março de 1981 as duas tentativas produziram seus frutos. Os índios estavam chegando cada vez mais perto para pegar presentes e estavam sendo atraídos para o terreno do posto. O primeiro encontro de uma nação indígena com a nossa sociedade é um momento de grande tensão. Por isso, nós filmamos de um esconderijo da casa do rádio, onde o rádio permaneceria ligado, caso de um ataque repentino.

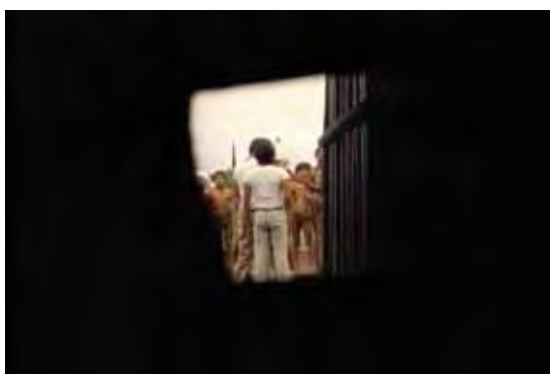


Imagem dos índios e do funcionário da FUNAI moldurada pelo pequeno buraco onde está a câmera escondida

Entre eles estava o homem que filmamos rapidamente na floresta, é o líder Tari, como chefe de guerra está muito consciente e desconfiado de uma possível emboscada. Tari e seu povo estão agora num caminho sem volta. 1/3 dos grupos indígenas brasileiros já foram extintos desde o começo deste século. A mão branca no ombro deste índio expressa a verdadeira amizade, mas ao mesmo tempo este processo leva a nação à porta da extinção. A jovem esposa do guerreiro Tari tem um belo menino. Pouco a pouco ficamos sabendo que os índios viviam em grupos separados e o grupo de Tari é que havia levado o menino Fábio. Então Tari tinha as respostas para as perguntas da família de Fábio (**a sequência dos índios no posto é interrompida; corte para a família de Fábio, cuja mãe segura a foto do filho**)

Raimunda: Penso que se ele estiver vivo, tá sofrendo muito ainda. Além de sentir falta da gente, comer a comida deles e vivendo no meio da serra sem ver ninguém, somente bichos, porque índio pra mim é um bicho sem esperança, porque nós ainda temos esperança. Um eu vi enterrar, mas e o Fábio, ninguém dá definição dele ainda.



Raimunda observa a foto de Fabinho

Narração: Quando Tari ganhou confiança levou Hugo, o líder da expedição para mostrar o que aconteceu com Fábio. Foi aqui que ele morreu. Mas os animais levaram os ossos segundo Tari. O que ele disse foi traduzido por Hugo (**corte para a imagem close-up de Fábio**), mas

como os ossos não foram encontrados, Raimunda se recusou a acreditar que o seu filho estava morto. E preferiu continuar acreditando na mãe de santo (**corte para a imagem do pai Chico em plongé**). Ela nos contou que Chico havia morrido de malária. Possivelmente pelo desespero de não ter encontrado seu filho. Ela havia perdido quatro pessoas de sua família. Mas agora se sentia livre para dizer a verdade sobre as expedições de Chico na tentativa de resgatar o seu filho.

Raimunda: Os índios já tinham cercado tudo. Aí, com índios pra todo lado não dava pra ele seguir pra frente, Chico atirou num índio, mais pra frente atirou em outro e ele correu e aí tinha mais dois e correram. Aí não tinha mais jeito, sentaram e esperaram anoitecer porque os índios tavam querendo matar eles mesmo. E quando anoiteceu eles correram e voltaram.

Narração: Quase a metade da família Prestes já se foi, mas para Tari e o seu povo o desastre seria ainda maior. Assim que Tari, o líder guerreiro começou a aceitar o alimento da expedição, toda a oportunidade foi aproveitada para acostumar os índios com os nossos remédios, mesmo quando isso parecia desnecessário. Trágicas experiências da FUNAI nos ensinaram como vital era este processo. Mas apesar do esforço da esposa de Tari, seu filho sempre recusou os remédios.



Jovem esposa de Tari e seu filho arredio

Narração: Em 1984 uma estrada começou a se aproximar das aldeias. Uma fronteira cercava os índios. Atrás dos tratores vieram os colonos e garimpeiros, carregados da arma humana mais letal, não espingardas, mas as doenças. A expedição de Hugo já estava menos de um dia de caminhada da aldeia, onde eles se debatiam epidemia após epidemia. Lutando com recursos limitados contra a fronteira que o governo não fez nenhum esforço para controlar. Incapacitados, assistimos o avanço de uma nova tragédia. Os índios não têm resistência à catapora. A FUNAI não contou quantos Uru Eu-Wau-Wau haviam no primeiro contato é difícil saber quantos já morreram. Então em 1990, mostramos as fotos que fizemos deles

desde 1981. Perguntamos a eles, quais já haviam morrido. Ao todo tínhamos noventa fotografias de diferentes índios, a primeira década de contato com Tari terminou com um morto para seis índios. Tragicamente, a esposa de Tari e o seu filho estavam na lista (**corte para as cenas dos colonos queimando a mata**).

No período das secas todos os colonos abrem a selva e colocam fogo na floresta, esta que um dia foi a terra dos Uru-Eu-Wau-Wau. Se Tari não havia entendido este processo, agora talvez saiba que desde então seu mundo já estava condenado (**o sobrevôo/ queimada e corte para a imagem do Congresso/Brasília**). Em Brasília, uma permissão do governo emitida pelo Ministério da Justiça, em 1997, chegou na cidade de Machadinho em Rondônia. Ela autorizava a família Prestes a entrar na terra dos Uru-Eu-Wau-Wau. Mas antes mostramos à família nosso filme. Tari afirmava ter matado o menino. Tari contou a história a Hugo, este então traduziu.



Família de Chico Prestes assiste filme de Cowell e a imagem de Tari preenche a tela

EF: A senhora acredita que Fabinho esteja vivo?

Raimunda: Acredito...

Narração: A família Prestes vai tentar pela última vez. Francisco, o filho mais velho viajou até a reserva dos Uru-Eu-Wau-Wau. Aqui somente os índios mais jovens aceitaram conversar com Francisco. Mas como eles eram muito pequenos quando do rapto, não dá pra esclarecer muita coisa. Os índios chamam o chefe da expedição daquela época, Hugo, para mostrar ao Francisco o local do massacre.

Hugo (fala para Francisco que está com os olhos cheios d'água): Pensar sobre a possibilidade de seu irmão estar vivo, não existe não... Eu sei que não é fácil para você, por isso eu fiz questão de trazer você aqui para você ver, mostrar e contar como é que foi.



Francisco

EF: Mas você sabe que se o Fabinho estivesse vivo, Hugo saberia disso, não? Hugo saberia se ele estivesse vivo.

Francisco (muito emocionado tem dificuldade de responder): Ele é um cara legal, veio, mostrou primeiro, explicou. ele não ia me enganar. Eu acho que ele não ia me enganar.

Francisco (está ao lado de sua mãe e fala para EF): Mãe, eu acho que a história chegou ao ponto final, eu acho que confirmou. Agora vou tomar as providências, vou para Porto Velho providenciar o óbito dele e tá finalizada a história.

Narração: O documento oficial põe um fim aparentemente na história de Fábio, mas o que eles nunca entenderam foi por que os índios levaram Fábio? Na reserva, os índios ajudaram o Francisco a entender o outro lado da história. Foi aí que tudo ficou claro. Tari, o raptor, também teve uma irmã raptada pelos brancos. Então nós saíamos a procura de Tari e o encontramos vivendo fora da reserva. Tari perdeu quase todos os seus parentes com a epidemia. E tanto ele quanto ao seu irmão Wapu estão tuberculosos. Além disso, eles tiveram que se adaptar a costumes diferentes como canoagem. Sua tribo não usava canoas antes. Eles perderam muitos de seus costumes e agora vivem na casa que pertenceu a um seringueiro. Tari deve ter hoje, uns cinquenta anos. Nós o entrevistamos com a ajuda de seu sobrinho Sebastião.



Tari e seu inseparável irmão Wapu no barco, plano geral, chegam para falar com a equipe de filmagem.

EF: Civilizados mataram muitos parentes seus?

Tari: Matou três.

Adrian: Você foi atingido quando assassinaram seu pai?



Tari mostra as marcas da violência no seu próprio corpo

Sebastião: Mataram meu avô e levaram minha avó. Levaram pra lá de Ouro Preto.

Adrian: E levaram também a irmã dele?

Sebastião: Levou. Pegaram a irmã dele pequenina assim, ó. Ele, (**Tari**) foi três vezes pra tentar trazer ela, mas não achou não.

Narração: Durante anos Tari procurou a sua irmã na floresta, procura tão frustrada quanto à de **Chico Prestes**. Mas quando ficamos sabendo sobre a irmã de Tari, nós nos lembramos que já havíamos filmado uma menina Uru-Eu-Wau-Wau raptada pelos brancos. Há dezessete anos nós entrevistamos um seringueiro chamado Alfredo conhecido como valente por ter capturado uma garota Uru-Eu-Wau-Wau durante um ataque. Ele se casou com ela e a chamou de Maria. Agora entendemos que o depoimento de Tari bate com o de Alfredo.

Alfredo: Aí nós pusemos fogo neles e aí ficaram seis, sim, seis mortos. E aí nós pegamos duas caboclas e trouxemos. Tinha a mãe dela e a outra solteira, né. De noite, eu botava na corrente. Uma rede encostada na outra e amarrávamos uma perna na outra. Quando nós chegamos, a dona Laura deu um vestido para ela e aí a Maria rasgou todo o vestido (**risos**).

Adrian: Como a sua mãe morreu?

Alfredo: Ela morreu de febre e deu pneumonia, né. Só ficou mesmo essa menina aqui.

Adrian: Qual era a idade dela?

Alfredo: Ela tava com seis anos, não sei direito...

EF: Maria, você gostaria de conhecer os índios?



Maria, seu marido Alfredo e dois filhos almoçam

Maria: Sim.

Adrian: Maria, você não se lembra de sua mãe?

Maria: Não senhor.

Narração: Incrivelmente nós já havíamos filmado a irmã de Tari sem saber. Então, dezessete anos depois, nós saímos a procura dela novamente. Por sorte, a achamos morando perto de uma pequena cidade. Maria deve ter uns quarenta anos. Nós perguntamos a ela se ela desejaria encontrar seu irmão.

Maria: Demais.



Maria adulta com seu marido que a sequestrou e o filho

EF: Você vai viajar pra lá conhecer ele então?

Maria: Se der certo eu vou.

EF: Daí, nós pedimos autorização de Alfredo que a havia raptado em primeiro lugar.

Alfredo: Não, acho que não, não tem problema não.

Narração: Maria tem seis filhos, todos estudaram. Consideram-se brasileiros e não índios. Seu filho mais velho, João lembra que, apesar de Maria ser índia, ela mal se lembra que um dia viveu em uma aldeia. De sua casa, nós ajudamos Maria a viajar no rio até o local onde

Tari vive. Ela foi com o seu filho mais velho, João (**junho de 1998**) e Mauro que fala a língua dos Uru-Eu-Wau-Wau.

EF (no barco): Você acha que eles vivem melhor do que você?

João: Aí não sei, eu acho que sim.

EF: Maria, você acha que a vida de seus parentes é diferente da sua?

Maria: A mesma. Pra mim é a mesma.

Narração: Maria vai até a casa de um seringueiro que vai ajudá-la. Apesar de seringueiros e índios tenham sido inimigos, hoje eles são aliados na defesa da floresta.

Seringueiro: Toma um cafezinho. Os seus irmãos são meus vizinhos, então mandei um barco para apanhar eles para trazer seus irmãos (**os dois irmãos se aproximam de barco**)

Narração: Tudo para Maria é novo. A última vez que a Maria viu seus irmãos foi há trinta e cinco anos. Ela não sabe mais falar sua língua e precisa de intérprete.

Maria: É muito bom ver vocês, estou muito contente.

EF: Qual era o nome dela?

Irmãos de Maria: Awe. Seu nome era Tatuí e seu pai se chamava Awe.

Maria: Meu irmão é um prazer conhecer você e você.



Maria abraça os irmãos após mais de três décadas

Maria: Como a minha mãe se chamava?

Tari e Wapu: Mandu.

Narração: João encontra-se com seu primo, sobrinho de Maria. Feliz com o reencontro, Tari celebra o ritual cantando como ele matou o homem branco que dormia com o seu cachorro. Ele atingiu no estômago e deixou que os urubus o devorassem. O canto de Wapo narra como ele viu a mulher e o filho conversando com o pai antes de serem flechados por ele (**corte para**

o som noturno da floresta). Apesar do canto sinistro, é obvio que foram os índios que mais sofreram nestes confrontos.

EF: Em que direção os brancos atiraram?

Tari: Ali.

EF: Na luta, quem morreu mais. Índios ou brancos?

Tari: Muitos índios **(tosse)**. Brancos morrem poucos.

Narração: Tari está contente de estar entre parentes. Então aproveitamos a oportunidade para perguntar sobre a sua bela mulher com quem ele estava morando na primeira vez que nos encontramos. Nós aguardamos o momento oportuno para perguntar sobre a sua mulher. Alguns índios nos disseram que quando ela ficou bastante doente Tari a matou. Mauro pergunta quem morreu **(mostra o álbum de fotos)**? Ele aponta outra mulher e quando perguntamos sobre a sua mulher ele disse que ela também morreu e nega ter sido sua mulher. Mas é positivo na esperança de encontrar outra esposa.

EF: É verdade que você vai se casar novamente?

Tari: Sim, é muito bom. Ela mora do outro lado do rio.

EF: Ela é de outra aldeia?

Tari: Sim.

EF: Como ela se chama?

Tari; Rosa.

EF: Vai construir uma casa para ela?

Tari: Sim, bem grande.

Narração: A reunião com Maria talvez tenha ajudado a corrigir uma grande injustiça. Mas o mundo do guerreiro da floresta que lutou pela sua independência contra a sociedade globalizada e lutou contra o homem branco de igual para igual está rapidamente desaparecendo... Dentro de uma década ou outra, o mundo verá o seu último Tari **(repete-se a**

primeira aparição filmada de Tari na floresta, seguida da cena em que Tari olha curioso para a câmera escondida na sala do rádio) o seu último isolado.



A primeira aparição de Tari, o último isolado



Tari olha para a câmera escondida de Cowell

Apêndice C: Nas Cinzas da Floresta

Série: A década da destruição

Título do episódio: Nas cinzas da Floresta (52min., 1990)

Direção: Adrian Cowell e Vicente Rios

Narração: Francisco Borges

Co-Produção: Universidade Católica de Goiás, Mário Arruda e Vanderlei de Castro

Produtor no Brasil: Vicente Rios

Produtor em Washington: Morrow Cater

As mesmas cenas da destruição que abre a série A Década da Destruição (**predomina o tom vermelho, troncos queimando, densa fumaça e palmeiras que agonizam; trilha sonora música de Villa-Lobos**).

Narração: No início da década de 80, começou a ser aberta uma estrada em direção ao coração da floresta amazônica. Os construtores da estrada chamaram-na de estrada da penetração 429. E o nosso filme acompanhará esta estrada durante toda uma década enquanto ela transforma uma floresta primitiva em terras cultivadas e depois provoca uma controvérsia internacional.



Cenas de operários de construtoras abrem o caminho com facões, moto-serra e maquinarias pesadas

O ponto central de tudo o que acontece é a estrada de penetração e a rodovia principal da qual ela deriva. Esta ligando Sudeste e Centro-Oeste do Brasil à cidade de Porto Velho, capital de Rondônia. A rodovia era denominada BR 364 e no ano de 1980, dúzias de ônibus por ela circulavam transportando centenas de migrantes diariamente. A maioria era constituída de pequenos lavradores que iam perdendo suas terras para grandes proprietários à medida que a agricultura brasileira se mecanizava. Eles eram registrados na divisa de Rondônia e durante a década, a quantidade destes lavradores elevou-se de 20 mil para quase 200 mil colonos.



Fila para cadastro no INCRA de migrantes recém-chegados

As famílias sem terras recebiam gratuitamente do INCRA cerca de 40 hectares de terra. Porém títulos de posse definitiva só seriam concedidos depois que as glebas estivessem desmatadas. E então, os colonos se deslocaram da rodovia principal, subindo a Estrada de Penetração 429 em direção aos índios Uru-Eu-Wau-Wau (**cenas de derrubada de uma grande árvore**). Este é Renato, um dos primeiros a subir a estrada. Goiano era um de seus vizinhos, **Goiano:** Em Mato Grosso, quando eu morava lá, era pobre né, não tinha nada, trabalhava na terra dos outros. Então consegui esta terra aqui, mais doença, tem os índios também que são perigosos, mas com tudo isso estou mais satisfeito aqui do que estivesse lá.



Goiano faz a derrubada



Conta sobre a sua trajetória de migrante

Renato: Bastante diferente, melhor. Porque aqui a pessoa só trabalha pra gente. Planta o que planta hoje, pra comer amanhã. O que é do outro não tem jeito. Então acredito que a vida aqui seja bem melhor.

Esposa de Renato: Lá a gente trabalhava mais do que aqui ainda e as coisas era mais difícil não podia possuir uma terra, não podia possuir nada pra gente né.

Narração: Logo que os colonos iniciaram a construção de suas casas, os índios começaram a surgir da floresta e atacá-las para levar qualquer coisa que encontravam. Naquela época os índios já estavam visitando o posto da FUNAI. Os índios aceitavam os presentes, mas ninguém sabia falar a língua deles.



Enquanto os colonos constroem suas casas, os índios começam a atacar



As mesmas cenas dos Uru-Eu-Wau-Wau constantes nos documentários aqui citados

Logo depois, eles iam embora, muitas vezes para atacar os colonos que estavam derrubando suas florestas **(corte para os colonos)**.

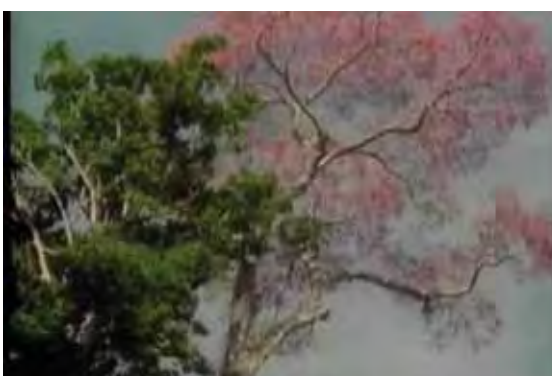
Colono: Mataram o cachorro **(mostra o machado)** isto aqui estava cheio de sangue e largaram o machado aqui ó. Nós não vimos eles, mas vimos os estragos que fizeram aí, roubaram cinco redes, todas as nossas roupas e os sacos de mercadoria esparramaram tudo aqui... e achamos a cabeça do cachorro que eles mataram no barraco e tirou a queixada de baixo e de cima. A cabeça do cachorro estava moída e levaram os dentes do cachorro.

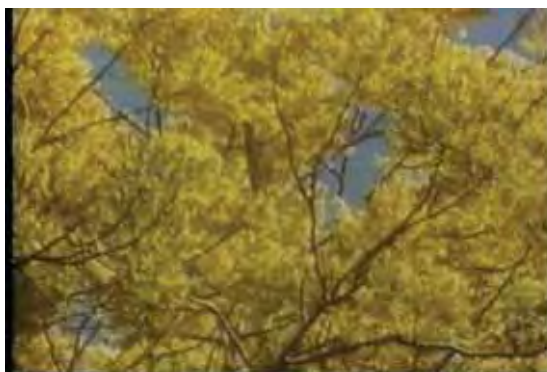
Maria (esposa de Renato chora e cobre o rosto com as mãos): Eu tenho dó dos meus filhos, eu tenho medo das crianças, a gente já sofre bastante então... mas Deus sabe o que faz.

Narração: Maria e Renato estavam pondo em risco seus filhos no direito de desmatar 40 hectares de terra. E a época do desmatamento é o início do período da seca quando todas as árvores floresciam.



Ipês na floresta





Narração: Mas a flor da canção do lavrador é a flor branca do cafeeiro, a florada do cafezal. Renato e Maria estavam queimando seis hectares para o seu próprio café e os outros 20 hectares para os seus vizinhos. Toda a esperança do colono dependia deste ato que significava um verdadeiro holocausto para a floresta. Tanta floresta foi queimada aquele ano que o ar ficou tão carregado de fumaça que os aviões ficaram retidos no solo pelo controle de tráfego aéreo. Este era o começo da década, na qual a maior quantidade de matéria viva seria destruída jamais antes na história. Depois em setembro, houve um violento vento quente que, a terra que antes era o solo da floresta, foi soprada para o alto como uma fina poeira amarela. A poeira levantada pelos caminhões misturou-se com a fumaça das árvores queimadas e a maior floresta do mundo deu a impressão de estar desaparecendo. Mas para os lavradores da região, a época de fumaça era a época do plantio.



Filhos de Renato ajuda o pai no plantio e a mãe nos afazeres domésticos

Mas apesar de toda a sua família ajudar, via sinais de fracasso desde o começo.

EF: Quantos pés de café vocês plantaram?

Maria: Acho que 2.200. Não plantamos outras coisas. É porque muitas coisas não saíram milho, abóbora, não saiu nada. Agora vamos ver o café, né, mas tá com um jeito feio demais. As terras não boas mesmo. A gente planta, mas não sai.

Narração: Atrás de Renato e outros colonizadores havia toda uma estrutura de desenvolvimento baseado nele, como os madeireiros que subiam a estrada para levar a madeira mais valiosa. A alguns quilômetros estrada abaixo ficava o povoado de Mirante da Serra. Ali era selva fechada alguns meses antes, mas agora havia dúzia de casas construídas apressadamente e o INCRA havia reservado um lote para posto de gasolina, escola, hospital e setor industrial. Esta foi a primeira loja e havia um bar onde os colonos podiam gastar os rendimentos de sua primeira colheita. Quanto mais se fosse em direção ao início da estrada, mais desenvolvida era a agricultura e maiores as cidades. No centro de Ouro Preto havia supermercados, bancos e hotéis. Também moinhos e armazéns prontos para a próxima safra. Mas as esperanças de Renato de participar de tudo isso foram destruídas pelo primeiro agrônomo que o visitou.

Agrônomo: Seu Renato, esta semente de milho que o senhor plantou é selecionada ou plantada por aqui mesmo?

Renato: Plantada por aqui mesmo é ruim mesmo.

Agrônomo: O problema aqui é a deficiência do solo, é bem fraca. O solo não ajuda muito. Dá uma furada aqui pra gente ver. Muito arenosa, ela fica muito seca porque ela retém muito menos água que a terra mais argilosa.

Narração: As chuvas de 1982 trouxeram malária para os filhos de Renato e como a maioria dos colonos da região Renato abandonou a terra que ele tinha esperança de manter para sempre.



Família de Renato parte, mais uma vez, à procura de boa terra

Isto foi tudo que restou depois de dois anos de sofrimento (**fogão à lenha, estantes improvisadas feitas com material do próprio local e a vegetação pobre que toma conta do terreno ao redor da casa**) e uma floresta em cinzas. Até o pé de café era ainda muito pequeno

em comparação com o do lugar onde a família trabalhava como meeira (**corte para os pés já grandes do cafezal Renato e filhos roçam**), mas na área do solo bom de Rondônia.

EF: Seu Renato, por que o senhor abandonou a sua terra?

Renato: Porque a terra não produziu e fui obrigado a abandonar. Não saiu milho, pequeno assim, o arroz que costuma dar tosseira grande lá, na terra boa, pequena. Você planta 40 litros pra tirar três, quatro sacos. Então não deu jeito de ficar lá.

EF: E aqui, seu Renato qual é a situação do senhor?

Renato: Se tornando o mesmo meeiro sem futuro, só a meia... igual no Mato Grosso ou até pior ainda porque aqui falta muitos recursos.

Narração: O problema de Renato foi falta de terra boa e isso era resultado direto do programa de colonização (**corte para as cenas do INCRA distribuindo terras para os novos colonos**). O apetite por terras era tão grande que o governo estimulava, deliberadamente, a migração para reduzir conflitos sociais em outras áreas do Brasil. E a migração e todo programa de desenvolvimento dependia dos grandes comboios da parte industrializada do Brasil. Naquela estação chuvosa, milhares de caminhões ficaram retidos com produtos apodrecendo na lama. Por isso foi decidido pavimentar a estrada lamacenta que teve 1/3 dos recursos do Banco Mundial. O Banco Mundial finalmente emprestou quase US\$ um bilhão para o que chamou de Programa para Região Noroeste – POLONOROESTE. A equipe de inspeção do banco visitou constantemente a região. É significativo o fato de seus especialistas terem alertado ao banco sobre quase tudo que saia errado. Por exemplo, o consultor de antropologia, David Price.

David Price: Fui solicitado pelo Banco Mundial para analisar a viabilidade dos projetos que os brasileiros desenvolveram para resguardar os interesses dos índios da região e a competência dos órgãos do governo brasileiro para executar os projetos. E achei simplesmente o projeto tolo e ignorante. A intenção inicial do Banco foi impedir a distribuição de meu relatório dentro do próprio Banco. Para falar a verdade, eles não prestaram muita atenção. Acho que o Banco sabe que vai dar certa importância a certas regiões de determinados países todo ano e os projetos para os quais o Banco supostamente dá o dinheiro, são simples pretextos. E eu acho que toda consultoria e toda avaliação feitas destina-se para manter as aparências.

Narração: Desta forma a despeito das advertências, o enorme projeto de construção rodoviária começou no verão de 1982. A crescente controvérsia não era contra a pavimentação da estrada, mas pavimentá-la antes de Rondônia poder absorver adequadamente

a migração que isto poderia estimular. Por exemplo, tomemos este discurso do governador de Rondônia:



David Price, antropólogo-consultor do Banco Mundial

Governador Jorge Teixeira de Oliveira: Olhamos para trás e nos damos conta de que Rondônia se fez de mãos calejadas, corpos suados e poeirentos, do divino trabalho da terra. Venham brasileiros de todo o Brasil, venham gente de todos os povos, Rondônia lhes oferece trabalho, solidariedade e respeito, tragam os seus sonhos, anseios e ilusões. Compartilhem tudo isso com este povo admirável...



Presença do ministro Mário Andreazza, à esquerda

(corte do palanque para família de Renato)

Narração: À medida que a migração crescia aos milhares, a esperança de Renato de conseguir terra melhor se tornava pouco mais que um sonho.

EF: Qual é a esperança agora?

Renato: A esperança é se consigo uma terra para poder viver e não ser meeiro. Porque na terra tudo tem, mas naquela não dá.

Maria: Nunca tivemos ajuda de nada...

Renato: Se a terra produzisse ela própria ajudaria...

Maria (pensativa): Nem estrada... nada... não sei... (*câmera breve **travelling** exibindo as feições de Maria, seus filhos e o seu marido, o silêncio paira e corte para a cena dos meninos na criação de porcos recolhendo-os para mais uma mudança*).

Narração: Desde 1982, a família de Renato teve que mudar todo ano. Dando um testemunho do absurdo que ocorria na região e nos levando a dar uma olhada mais profunda no que realmente estava acontecendo.

A partir de 1981 começamos a filmar o combatível ecologista que no futuro se tornaria Secretário do Meio Ambiente, José Lutzenberger.

José Lutzenberger (J.L.): Esta é a região de Ouro Preto, estado de Rondônia, onde o colono Renato abandonou a sua terra. De fato, tantos colonos estarem abandonando os seus lotes que algo de fundamentalmente de errado deve estar acontecendo neste projeto de colonização. Por isso nós decidimos filmar e observar durante os próximos cinco anos para ver o que vai acontecer. Filmaremos inicialmente, três tipos diferentes de colonização desta área de onde vai partir a projetada estrada de penetração a BR 429.

Narração: A agricultura do pequeno agricultor como Renato baseia-se em safras anuais que necessitam de solo bom. E de fato, Rondônia tem área de solos bons como esta. Mas é claro que a primeira leva de colonos ficou com a melhor terra arável. E o restante do solo de Rondônia é tão variável que a apenas alguns lotes adiante encontramos terra tão pobre que não nasce nem tiririca. É uma ironia que para fazer este semi-deserto o colono tenha derrubado uma floresta rica e produtiva que levou séculos para crescer.

J. L.: Este fantástico tronco pertencia à uma castanheira que tinha, pelo menos, 40 m de altura. Enquanto esta árvore vivia, ela deve ter produzido mil quilos de alimento todos os anos. Muito mais alimento que esta lavoura (**de milho**) pode produzir. Vocês estão vendo, nós temos aqui uma plantação doente, em solo totalmente esgotado.

Narração: Em contraste, uma das maiores fazendas de Rondônia, a Rio Candeias, tem um problema diferente. Ela estava perdendo sua luta contra as pragas. Suas pastagens foram tomadas pela vegetação nativa que parece grama, mas é inútil como forragem para o gado. O custo de eliminação desta praga era superior ao possível rendimento da terra.

J. L. Quando é que se iniciou este empreendimento?

Fazendeiro: Este empreendimento foi iniciado há sete anos. Então eles fizeram a estrada de implantação como base e posteriormente fizeram a derrubada. Esta derrubada aqui está com seis anos.

J. L.: E há seis anos que vocês estão lutando contra este mato?

Capataz: Exato. Essa é a razão porque estamos fazendo esta operação (**máquinas retiram o mato**) o solo aqui está relativamente depauperado e jogamos folhas todos os anos. É a única maneira de vencer o mato...

Narração: Encarregado de cuidar do gado, a fazenda tem um veterinário.

J.L.: Você tem dados aproximativos da carga de animal por hectare?

Veterinário: Sim, nesta fazenda temos na faixa de 12 a 13 animais por hectare.

J.L.: Mas haverá um declínio?

Veterinário: Haverá. Observe que a gramínea com cinco a seis anos já sendo consumida pelo gado...

J.L.: O que se pode observar aqui é um dos maiores absurdos que hoje se comete em nome do progresso. A criação de gado na Amazônia é talvez uma das coisas mais estúpidas que aqui possam fazer. Somente significa a destruição irreversível das florestas, a perda das preciosas culturas indígenas e também, este esquema não produz exatamente nada. A produção de carne, pecuária extensiva como essa, é extremamente baixa, ela está na ordem de poucas dúzias de quilos de carne por hectare por ano.



Pecuária extensiva na Amazônia

Narração: Como alternativa ao gado, a maior fazenda industrial de Rondônia havia desmatado seringueiras e cacaueiros, mas de acordo com o proprietário Hugo Fry, as culturas se mostravam vulneráveis às doenças da Amazônia.

Hugo Fry: A produção por hectare está caindo drasticamente, cada ano produz-se menos. Agora está constatado que a árvore produz o fruto, o fruto se perde por ataques de pragas e doenças. Faltam exatamente pesquisas pra achar uma variedade de cacau mais resistente (**corte para a medição das glebas para os assentamentos**).

Narração: Os mais recentes projetos de colonização como este, parcialmente financiado pelo Banco Mundial, incluíram o estudo do solo. E por isso, os colonos receberam qualidade de terra razoável. O INCRA também fez um bom trabalho, distribuindo glebas devidamente demarcadas e registradas. Mas as fazendas foram rigidamente divididas, sem levar em conta o tipo de terreno. Assim, muitos não tinham água ou abrangiam morros rochosos. E os colonos eram geralmente lavradores compelidos a deixar as terras do Sul e que receberam terras gratuitas para reduzir conflitos sociais. Vindos para cá sem experiência de selva, eles tentaram reconstruir fazendas de estilo europeu que tinham perdido. E esse tipo de agricultura de zona temperada, é impraticável nos trópicos. Uma questão que foi levada ao chefe do INCRA em Rondônia.

J.L.: São coisas insustentáveis, o que deveria de durar toda a vida, fazer uma coisa que não vai durar nem 20 anos.

Chefe do INCRA: Bom, em contrapartida nós estamos dando alimentos a uma família em média de oito dependentes, por quanto tempo, eu não faria esta pergunta porque pelo menos hoje ele está recebendo alimentação. O ser humano está recebendo alimentação, agora por quanto tempo? unidos vamos buscar que seja um tempo indefinido...agora, se esta terra ficar improdutiva, aí foi um crime! **(corte para as fumaças que pairam sobre a floresta).**

Narração: Um recurso material para ser utilizado com carinho ou um depósito de lixo para problemas sociais? Durante os anos 80, esta visão oposta da Amazônia tornaram-se um assunto de debate nacional que cada vez mais crescia na esfera internacional.

(Congresso dos EUA, 19/09/1984 na tela da televisão do Congresso, a conversa mantida pelo José.Lutzenberger e o chefe do INCRA)

Presidente do Congresso: Sr. Lutzenberger é um prazer tê-lo conosco, venha para a mesa das testemunhas.

J.L.: Senhor Presidente, O Banco Mundial está financiando um projeto POLONOROESTE, um projeto de US\$ 1,6 bilhão. Eu gostaria que o Congresso soubesse que o Banco Mundial impôs condições para a sua adesão como, por exemplo, a de respeitar as reservas indígenas e a de não assentar colonos em solos inadequados. E estes acordos estão sendo desrespeitados pelo nosso governo. Eles têm sido escandalosamente desrespeitados, por isso o Banco Mundial deveria de parar de fornecer fundos para este projeto e estaria dando, portanto, um importante sinal, um marco para o desenvolvimento da Amazônia.

Bruce Rich: Um ponto de especial preocupação é a BR 429, a construção desta rodovia e o assentamento de oito a dez mil lavradores naquela área constitui violação direta das duas cláusulas de acordo entre o Brasil e o Banco Mundial.

Narração: Em 1985, a BR 429 foi deslocada mais para Leste, a fim de contornar a reserva dos Uru-Eu-Wau-Wau (**mapa ilustra o trajeto retificado**). Mas algumas das estradas secundárias chegaram ao limite da reserva contribuindo para levar doenças para os índios e ameaçar o que antes era um tipo de vida inocente e muito isolado (**imagens ilustram a chegada das máquinas observadas pelas crianças indígenas**). A estrada foi concluída no verão de 1985 e quase que imediatamente começou a ser derrubada e queimada a floresta em áreas de solo muito pobre próximas da estrada. Por essa razão, indagamos ao Banco Mundial em Washington, por que eles tinham admitido que tal acontecesse quando o acordo do empréstimo tinha cláusulas específicas para aquilo.

David Inox: Nossa crença era de que ao invés de procurar dizer claramente que não construíssem estradas, e não tenho muita certeza de que tivéssemos esse grau de influência no Brasil, era muito mais importante estimular os brasileiros executar um estudo adequado de impacto ambiental a fim de se poderem avaliar, devidamente, os prováveis efeitos dessa estrada. E isso foi acordado. É isso que eles estão fazendo agora.

E.F.: O senhor acha que em 1984 o Banco Mundial poderia ter solicitado o estudo de impacto ambiental antes de a estrada prosseguir?

David Inox: Não sei.

Narração: Dois anos mais tarde, o estudo de impacto ambiental ainda estava em andamento e tanta floresta tinha sido derrubada que isso atraiu a atenção de um especialista em análise de desmatamentos por meio de fotografias feitas por satélite.

Jean-Paul Malingreau: Escolhemos esta rodovia 429 porque aqui temos uma melhor noção do que está acontecendo com as florestas desta parte de Rondônia e para termos uma melhor interpretação dos dados do satélite que estamos constantemente analisando.

E. F.: É verdade o que, recentemente, vocês afirmaram que a taxa de desmatamento está dobrando a cada dois anos?

Malingreau: Na verdade está muito perto disso. Em 1985, nós calculamos em imagens deste tipo (**aponta a foto do satélite**) mais de 11% do estado tinha sido desmatado, a maior parte disto nos últimos dois ou três anos.

Narração: As partes claras são desmatamentos ao longo da rodovia principal BR 364, E como isso estava aumentando visivelmente de ano para ano, nós perguntamos se isso tinha sido estimulado pela pavimentação da estrada.

Malingreau: Este gráfico resumido da análise dos satélites dos últimos anos, mostra que foi entre 1984 e 1985 o desmatamento teve maior impacto no Estado. E foi precisamente nesta época que a BR 364 foi pavimentada. À luz deste recente gráfico da NASA, pergunta-se se o Banco arrepende-se de ter feito empréstimo para o POLONOROESTE.

David Inox: Não nos arrependemos eu acho que o significado da sua pergunta é uma relação de causa e efeito. Porque a estrada foi pavimentada houve um aumento da migração. Talvez a pavimentação tenha tido um efeito sobre isso, mas duvido que tenha tido muito efeito (**corte para a área de Renato**).

Narração: Na área onde filmamos Renato pela primeira vez os resultados da colonização agora eram evidentes. Em 1986, 80% dos vizinhos de Renato tinham vendido ou abandonado suas terras. E 29 glebas localizadas na estrada de acesso à propriedade de Renato tinham sido compradas por uma única família. De fato a maioria dos lotes pareciam ser mantidas para fins especulativos e não para agricultura.

J. L.: Na corrida pela terra desencadeada pela pavimentação da BR 364 é isso que aconteceu com as pessoas que nós filmamos há cinco anos. Aqui temos os restos da casa do Renato que os filmamos com a família plantando café. Sobram alguns pés de café lutando pela sobrevivência. A terra está completamente abandonada, apenas para a especulação. De fato, 14 lotes vizinhos já foram comprados pelo cerealista local. O mesmo homem que mais adiante juntou, formando uma fazenda, outros 16 lotes.

Narração: Na grande fazenda onde filmamos esta cena, tudo que restou foi um cofre enferrujado. E seus vastos dois mil hectares desmatados abandonados a invasores (**vista aérea do local**). Além disso, o maior agricultor de Rondônia tinha acabado de destruir a maior parte de seu cacau, café e borracha.

Hugo Fry: Aqui nesta área são duas áreas de 100 hectares. Por enquanto deixamos assim remanescente porque está imune às doenças e para pasto.

Adrian Cowell: Você disse anos atrás que a agricultura dependia de pesquisa para desenvolver um produto adequado...

Hugo. Fry.: Sim, naquela época se desconhecia totalmente o comportamento de qualquer tipo de lavoura. Com o incentivo da SUDEVE (?) e da SUPLASA (?) que nós nos envolvemos na lavoura de café e seringa em primeiro lugar. E hoje nós constatamos que não

vai nem uma nem outra. Houve uma época que eu era o maior agricultor do estado sim. É um desastre não só para a empresa, mas também para o próprio estado.

Narração: Em Porto Velho, capital de Rondônia, governador falou sobre a crise da colonização durante a entrevista em 1986.

Governador Ângelo Angelin: Acredito que é uma grande oportunidade estar aqui para tratar desta grande problemática que o estado de Rondônia enfrenta hoje que é, principalmente, a devastação do nosso estado **(corte para exibir em primeiro plano os índios presentes na platéia).**

O estado de Rondônia está sendo hoje atropelado pela migração que chega aqui na base de 180 mil por ano. E talvez, este ano, atinjamos 200 mil. Porque são migrantes necessitados. São pessoas que vêm em busca de dias melhores. São pessoas que são expulsas de outros estados porque lá já não tinha mais espaço para eles **(corte para os manifestantes em Washington, sede do Banco Mundial).**

Manifestante da *Rainforest Action Network* (29/09/1986): Queremos que o Banco Mundial saiba, que todos vocês saibam que vamos estar de volta aqui no próximo ano. Em todo o território dos Estados Unidos estão acontecendo agora 75 demonstrações como esta.

J. L.: O Banco Mundial quer que acreditemos que, quando eles estão ajudando a financiar os projetos que estão destruindo a floresta, eles estão ajudando a gente desta floresta. Isto é uma grande mentira, infâmia, o contrário que é a verdade. A gente que vive na floresta tem interesse na preservação, esse é um meio de vida.

Narração: O Congresso americano já estava cedendo aos defensores do meio ambiente. O orçamento de outubro 1986 cortou as contribuições dos EUA aos bancos multilaterais em mais de 20%.

Senador Robert Kasten: A redução dessa porcentagem acho que poderia ser considerado uma espécie de tiro de advertência. O Congresso já se aborreceu e se não tivermos um estudo ambiental mais adequado, os empréstimos, os projetos dos quais fazem parte, é provável que todo o dinheiro esteja em perigo.

Narração: Não muito depois no Hotel Sheraton, o presidente do Banco Mundial admitiu os erros do Banco.

Barber Conable (05/05/1987): Inevitavelmente o Banco também falhou. O projeto brasileiro mais recente, o POLONOROESTE, foi um caso típico de correto esforço ambiental que deu errado. O Banco interpretou mal as realidades humanas, institucionais e físicas da selva e da colonização. Em alguns casos, a dinâmica da colonização fugia ao controle por incríveis

medidas protecionistas para resguardar as frágeis terras e gente das tribos. Elas não foram medidas ou acompanhadas. O POLONOROESTE deixa muitas lições.

Narração: Naquele verão, a fumaça em Rondônia foi pior do que nunca. Mas foi durante os verões de 87 e 88 que Alberto Seltzer, cientista brasileiro, que havia trabalhado no departamento na unidade de desmatamento da NASA, começou a desenvolver uma nova técnica destinada a acabar com as queimadas. Alberto tinha a esperança de usar os satélites e localizar as queimadas suficiente a tempo para punir os fazendeiros. Em 1989, as antenas do Instituto de Pesquisas Espaciais (INPE) em São José dos Campos, São Paulo, diariamente recebiam fotos de todas as queimadas. Duas horas depois, as posições exatas das queimadas estavam sendo transmitidas por telex.

Alberto Setzer: Este é o equipamento que está sendo utilizado para fazer a vigilância das queimadas na região da Amazônia. Ele foi feito aqui no INPE como parte do sistema que inclui a recepção das imagens do satélite, processamento delas e o envio das coordenadas geográficas de onde estão as queimadas praticamente em tempo real.

EF: Como o equipamento envia os detalhes das queimadas?

Alberto Setzer: Nós estamos vendo aqui na tela do equipamento uma reprodução das coordenadas geográficas que estão sendo enviadas para diferentes escritórios das delegacias regionais do IBAMA e de outros órgãos de meio ambiente do Brasil. Cada conjunto de números que aparece na tela corresponde uma queimada diferente que ocorreu no dia 20 de agosto só no Estado de Mato Grosso. Portanto, centenas delas. O que nós estamos vendo na impressora é uma listagem destas queimadas, exatamente iguais que estão recebendo os escritórios do IBAMA e de outros órgãos do meio ambiente do Brasil. E temos aqui na tela uma imagem localizando as queimadas na tela. Podemos ver aqui o contorno do Estado de Mato Grosso, em cada ponto branco desses são grandes queimadas ocorrendo quando o satélite colheu estas imagens **(do mapa, corte para a real queimada – vista aérea panorâmica)**.

Narração: Durante a época das queimadas de 1989, Setzer, checou o sistema intensamente com vários cientistas da Europa e dos EUA.

Alberto Setzer: Pelas nossas informações, o satélite está registrando todos os focos da queimada. Nós verificamos nas informações do satélite com dados de campo e temos um acerto de 100% **(ele está nos voos de verificação no campo)** quanto a estas informações.

EF.: A tecnologia significa que vocês podem acabar com todos os desmatamentos ilegais?

Alberto Setzer: Bom, ela é uma ferramenta em potencial que se for utilizada, com esse sentido, poderá acabar com estes desmatamentos. É uma questão de implementar esta tecnologia.

Narração: Isto dependia da Polícia Florestal que precisava de helicópteros arrendados com o empréstimo do Banco Mundial. O agente florestal era precedido por um policial armado com uma submetralhadora (**a ação é registrada, exibindo o agente, o policial, o fazendeiro que transgrediu a lei, a notificação e a moto-serra sendo apreendida**). Durante o ano de 1989 a técnica de controle da queimada foi inteiramente aprovada, mas a maioria das multas nunca foi paga e o governo não tinha força política para fazer pressão sobre os fazendeiros. Especialmente se fossem abastados ou se tivessem apoio político. Só a fazenda Três T queimou 40 quilômetros quadrados naquele verão, mas ela tinha licença do governo para isso. E assim terminou 1989 com a tecnologia para por fim ao desmatamento devidamente testado, mas com a decisão política ainda incerta (**imagens das derrubadas**). Enquanto a década de intenso desenvolvimento de Rondônia, o rio Jamari, onde filmamos as primeiras sondagens, dez anos atrás, está bloqueado pela enorme represa de Samuel. E muito das florestas dos índios está coberta pela água. O pequeno povoado de Mirante da Serra cresceu rapidamente tornando-se uma cidade de comércio intenso. Enquanto a cidade de Ouro Preto está se tornando um centro industrial, a estrada 429 que filmamos iniciando-se na floresta virgem é agora a principal em direção à Bolívia. Mas a principal conclusão da década foi a de que 60% das terras desmatadas tornaram-se pasto ou mato sem serventia já abandonadas e retornando à condição de floresta primária. Philip Fearnside trabalha para a Superintendência de Desenvolvimento da Amazônia.

Philip Fearnside: Estamos controlando o solo de Rondônia desde 1981. A produtividade das pastagens diminuiu e dá muito trabalho controlar as ervas daninhas. Mais fácil deixá-las pra voltar a ser florestas secundárias e desmatar mais florestas em outro lugar. O Brasil está jogando fora a oportunidade de usar a floresta de modo racional. Está usando para uma atividade que produz uma pequena quantidade de carne em uma década ou quase. No final de 1989, o povo de Mirante veio todo para a cidade para votar pela elevação de Mirante à condição de Município. Mas de todos os colonos que filmamos no começo da década, o único que ficou foi Goiano, o vizinho de Renato. Perguntamos como tinha sido a década para ele.

Goiano: Depois de dez anos eu piorei mais porque não tenho a terra para viver... peguei muita malária...

Narração: Goiano vive agora num cortiço numa cidade próxima, porque depois de uma década de colonização agrícola, $\frac{3}{4}$ de Rondônia vivem agora nas cidades. Grande parte dela em cortiços. Por exemplo, esse conjunto habitacional foi construído pelo governo do Estado, mas sem rede de esgoto, sem água encanada e sem coleta de lixo.

Narração: Perguntamos a José Lutzenberger como ele resumiria o que aconteceu na década de 80

J.L.: Eu diria que quando se iniciou o projeto de colonização em Rondônia, a intenção expressa era criar aqui um mundo melhor para pessoas marginalizadas, pobres do Sul e de outras partes do Brasil. Mas o que temos aqui é a mesma miséria, a mesma marginalização. Uma vila pobre e extremamente feia e essa gente com tão pouca esperança como tinha lá. Mas foi desencadeado um processo irreversível de destruição da floresta que se não for invertido rapidamente levará certamente às calamidades climáticas indescritíveis. Quando lidamos com sistemas complexos, como de ser vivos, ou de sistemas climáticos do planeta, como a de grande floresta, nós não podemos continuamente fazer abusos, estes sistemas toleram abusos até certo ponto, depois dos quais pode acontecer colapsos. A floresta poderá entrar em colapso muito antes de destruímos 20 a 30%. Vamos usar uma imagem, suponhamos que somos uma mãozinha na ponta desta régua que empurro, empurro; a minha experiência passada diz que posso continuar empurrando e até acelerar a coisa. Até que, repentinamente, ele cai (**a régua cai da mesa**), quando será tarde demais. Tenho medo de que nos encontramos muito próximos de um ponto de colapso (**corte da imagem de plano próximo de José Lutzenberger. para a bandeira brasileira que tremula ao vento, sequência documenta a posse do novo presidente**).

Narração: Mas não exatamente, pois em 15/03/1990, um novo presidente tomou posse em Brasília. E quando Fernando de Collor Mello recebeu seus novos ministros, José Lutzenberger era o seu Secretário do Meio Ambiente. Mais tarde no quarto de seu hotel perguntamos o que ele pretendia fazer sobre o desmatamento.

J.L. Pela primeira vez, nós temos no Brasil uma situação completamente nova no que concerne à Amazônia. Nós temos um governo que realmente tem a intenção de agir, ou seja, de salvar a grande floresta. E temos os instrumentos, temos as imagens de satélites, que mostram todas as derrubadas e todos os incêndios. Duas ou três horas depois da chegada das imagens os helicópteros do IBAMA podem estar a caminho.

EF: O senhor acha que poderá reduzir as queimadas de modo significativo neste verão?

J. L.: Estou convencido que teremos êxito porque realmente a nossa parte do governo é de agir.

Apêndice D: Chico Mendes: Eu Quero Viver

Série: A Década da Destruição

Título: Chico Mendes: eu quero viver (40 min., 1989)

Direção: Adrian Cowell e Vicente Rios

Câmera: Vicente Rios

Narração: Francisco Borges

As mesmas cenas da queimada abrem este episódio da série A Década da Destruição.

Narração: No início de 1989, realizou-se em Washington D.C. uma extraordinária cerimônia religiosa em intenção em intenção a um seringueiro brasileiro que previu o seu próprio assassinato, Chico Mendes em Washington DC.



Cerimonial religioso em homenagem a Chico Mendes

Bárbara Bramble (Fundação Nacional para a Vida Selvagem): As citações que se seguem foram tiradas das entrevistas dadas por Chico Mendes e de uma carta escrita por ele em novembro e dezembro de 1988: “Meu sonho é ver toda esta floresta conservada porque nós sabemos que ela pode garantir o futuro de todas as pessoas que vivem nela. Só desejo que o

meu assassinato sirva para por um fim impunidade de pistoleiros que são protegidos pela Polícia Federal do Acre. Se um mensageiro descesse do céu e me garantisse que a minha morte garantisse a fortalecer a minha luta ela até valeria à pena. A experiência nos ensina o contrário, Não é com grandes funerais e manifestações de apoio que iremos salvar a Amazônia. Eu quero viver”.

Narração: Como é que um homem da floresta conquistou tal simpatia tanto em seu País como no Exterior (**Câmera sobrevoa a floresta coberta pela neblina ao entardecer – trilha sonora canto lírico**).



Rio São Miguel – Rondônia, Janeiro de 1982

Narração: A primeira vez que visitamos um seringal, foi em companhia do ambientalista brasileiro José Lutzenberger. Da mesma forma que para o índio, a água é a rodovia do seringueiro. Da mesma forma que para o índio, sua casa vem da floresta. E é claro que os seringueiros não derrubam suas árvores porque é dela que eles tiram o seu sustento.



Ambientalista José Lutzenberger

José Lutzenberger: Aqui nós temos uma das maneiras de explorar a floresta sem acabar com ela. O seringueiro ganha a vida aqui na floresta de um estilo de vida muito melhor que a do operário numa grande fábrica de cidade.



Seringueiro prepara o látex



As crianças navegam no Rio São Miguel – RO

Narrador: De fato, a vida dos seringueiros ela não só mais rentável, mas também melhor que a dos colonos que estavam prestes a substituí-los. Cômodos abertos e telhados de sapê significavam que suas casas eram frescas e saudáveis. Muito de sua alimentação crescia na floresta, ou era plantada ao redor de suas casas. Eles criavam galinhas e porcos, pois pegavam parte da comida da criação na floresta.



A casa arejada do seringueiro



Modo de vida simples e auto-suficiente

E quando havia inundação na floresta, os peixes que se alimentam de frutas silvestres forneciam mais proteína por hectare do que o gado.



A pesca

Da mesma forma que grande parte de seu tipo de vida, os seringueiros aprenderam isso com indígenas.

J. L.: É fácil ver que o povo que vive aqui na aldeia de seringueiros vive uma vida relativamente feliz. Eles são bem mais felizes e estão muito melhor de vida que o colono que em breve chegará aqui e acabará deslocando-os. Que loucura por parte do governo querer que isto aconteça. A vida do colono, além de bem mais dura, é um estilo de vida insustentável (cenas de colonos que chegam às terras dos índios e seringueiros- esta seqüência é constituída por planos médio para o geral da estrada onde os colonos adentram a floresta – a mesma cena é reiterada em outros documentários da série).



Lutzenberger apresenta aldeia dos seringueiros



Um modo de vida diferente do colono



Colonos descansam e se preparam para penetrar na floresta



Colonos carregam em suas costas o peso da mudança

Narração: Ao longo dos últimos anos, vimos os colonos destruírem a grande floresta de Rondônia. Isto (**cena da queimada**) era seringal e a maioria dos seringueiros acabou nas favelas de cidades grandes. Todo o processo de desmatamento e desenvolvimento foi possibilitado pelo pavimento da BR 364 em direção a Rondônia. Por isso, quando ficamos sabendo que ela seria prolongada para Oeste, na direção do Acre, decidimos ver o que iria acontecer.



Mai de 1986. Floresta do Acre

Narração: Naquela época, as bonitas florestas do Acre estavam relativamente intocadas. Os seringueiros viviam em clareiras isoladas, mas não eram indefesos como os de Rondônia. Durante uma década, seu líder foi Chico Mendes que organizou seringueiros em sindicatos para lutar contra aqueles que promoviam o desenvolvimento.



Chico Mendes sangra uma seringueira

Adrian Cowell: Você sempre foi um seringueiro?

Chico Mendes: Sempre fui um seringueiro, meu pai era um seringueiro. Eu comecei cortar com nove anos e durante 20 anos eu cortei seringa direto. Só em 75, quando entraram os fazendeiros, eu entrei no sindicato aí eu cortava menos.

Narração: Os seringueiros sangram as árvores duas vezes por semana, uma utilização sustentável da floresta que pode durar para sempre. Naquela época, a casa de Chico ficava numa clareira suficientemente grande para alimentar algumas cabeças de gado e para alimentar a sua família e de seu irmão com a plantação de alimentos básicos. Como todos os seringueiros eles produziam os seus próprios alimentos e tiravam o seu dinheiro da floresta. Por isso, é que eles detestavam os fazendeiros que derrubavam a floresta para semear grama. Em 1986, a principal fazenda da região de Chico era propriedade da gigante multinacional Bordon que estava instalada a 3.200 km dali, no Estado de São Paulo (**Cenas seguintes mostram a pecuária na floresta e cenas das instalações da sede multinacional Frigorífico Bordon. Um técnico fala sobre a produção na Bordon. Passa os dados do frigorífico, exibe a esteira de produção do enlatado Corned Beef destinado para o mercado externo - o som direto acentua a dinâmica das esteiras de produção**).



Pasto da Bordon



A esteira do corte e classificação da carne



O enlatado Corned Beef para exportação

Técnico da Bordon: Em 1985 exportamos 145 milhões de dólares. Destaco a Inglaterra nos congelados, exportamos 42% para o Iraque, 20% para Inglaterra e 10% para os EUA.

Chico Mendes: A intenção dos fazendeiros é tomar nossas terras, mas não temos intenção entregar estas terras pra eles e a nossa luta é pela defesa da seringueira, a castanheira e essa luta vamos levá-la até o fim e não vamos permitir que as nossas florestas sejam destruídas.

Narração: Para limpar esta terra o fazendeiro expulsou os seringueiros que aqui viviam há décadas. E Chico considerava o gerente da Fazenda Bordon, Tomaz Coelho, seu principal adversário.

E.F.: Seu Tomaz, quantas cabeças de bovino tem nesta fazenda?



Gerente da Bordon Tomaz Coelho

Tomaz: 3.782 cabeças de gado.

EF: Qual é o aumento da pastagem por ano?

Tomaz: Como eu disse, o seguinte agora daqui pra frente, nós vamos precisar no mínimo 200 alqueires por ano. Derrubar 700 hectares este ano se nenhum seringueiro impedir... (Cenas

seguintes líder sindical tenta conscientizar os seringueiros para não venderem suas terras, eles cantam na floresta: *A terra é para quem trabalha...*)



Raimundo, à direita, primo de Chico e seu braço direito

Maiο de 1986: Durante uma década, os seringueiros haviam sido treinados por Chico neste tipo de protesto desarmado para convencer os trabalhadores da fazenda a não derrubar a floresta. Raimundo era primo de Chico e seu braço direito.

Raimundo: Pode ficar despreocupado que ninguém... claro que não, você é um trabalhador como eu. O objetivo é ficar com tudo na mão, então uma vez que o senhor acaba com essa riqueza que é sua, que é nossa, que é de seringueiro, que é de todo trabalhador, é uma beleza pra eles porque aqui tudo vai ficar cercado de arame e cheio de boi. E do que é que nós vamos viver?

Narrador: Os seringueiros dificultaram e prosseguiram causando tantos problemas que alguns meses depois a Bordon vendeu sua fazenda. Nas eleições de 1986, Chico era o único candidato cuja campanha principal era a defesa da Amazônia.

Chico Mendes: A minha mensagem em meu nome e em nome do Partido dos Trabalhadores e em defesa da Amazônia, companheiros. Estas palavras vocês estão vendo aqui, representa a bandeira do futuro dos trabalhadores da Amazônia e da humanidade

(corte do palanque para as máquinas que abrem a estrada).

Narração: Quando começou a campanha começou, também, a construção da estrada financiada pelo Banco Interamericano do Desenvolvimento em Washington.

Adrian Cowell: Chico, essa estrada vai melhorar a vida dos seringueiros?

Chico Mendes: Pelo contrário, esta estrada é uma ameaça para os seringueiros e para a Amazônia. Porque o governo não consultou os trabalhadores, não consultou o seringueiro, nós não participamos da discussão sobre o asfaltamento desta estrada e nós sabemos hoje que esse asfaltamento interessa apenas à meia dúzia de latifundiários...



Chico Mendes fala enquanto a maquinaria pesada abre a estrada

Narração: Na capital do Acre, as principais contribuições dos candidatos do governo vinham dos empreiteiros da estrada que recebiam recursos oriundos em última análise do Banco Interamericano (BIRD). Nunca tanto dinheiro havia sido gasto numa campanha eleitoral no Acre. A oposição alegou que estava sendo comprados votos diretamente com favores ou com o dinheiro do governo.



Nunca se gastou tanto em uma eleição no Acre

Chico Mendes (discursa para seus eleitores): Cada um desses políticos vai lutar para repor esse dinheiro gasto no dia da eleição. Se comprou seu voto por 400 cruzeiros, vai tirar o triplo, com aquele dinheiro ele já tem pra comprar dez a quinze votos isso é uma análise que todos precisam fazer pra consciência de cada um.

15/11/1986. Narração: Dia de eleição na cidade natal de Chico, Xapuri. O ar estava tão carregado de compras de votos que muita gente pedia dinheiro a Chico, mesmo não tendo ele nenhum tostão.

Chico Mendes (fala para um eleitor): Mas você já fez o recadramento? Já foi no Fórum pegar? Vai lá pegar, é a pessoa que vai pegar. Chega lá e fale, eu vim pegar meu título.

Narração: Mesmo com votos vendidos a preços baixíssimos, Chico não teve chances contra os partidos do governo e dos fazendeiros. Mas Chico era também um dos fundadores do Conselho Nacional dos Seringueiros, que fazia campanha em prol dos interesses dos seringueiros. Ao fim de uma série de reuniões, os seringueiros desenvolveram uma crescente aliança com os índios. Nessas reuniões Chico conheceu José Lutzenberger que apoiou a criação de reservas extrativistas para eles como as reservas dos índios.



Conselho Nacional dos Seringueiros

Washington, 09/1986 – José Lutzenberger: Eu estou aqui em nome do Movimento Brasileiro para o Meio Ambiente para apresentar a vocês a aliança dos povos da floresta. Espero que esta aliança ajude a fortalecer muito a nossa campanha para defender a gente da AM (corte para o asfaltamento da BR 364).



José Lutzenberger

Narração: Assim, quando o primeiro asfalto foi aplicado na estrada sem uma medida eficaz para proteger o meio ambiente, Chico apelou a seus aliados no EUA e tomou uma providência ousada. Pela primeira vez ele foi ao Exterior. Grupo de ambientalistas apresentou Chico a alguns diretores do Banco como José Casanova que representava os EUA na diretoria do Banco. Surpreendentemente Chico não se intimidou com banqueiros e burocratas, o diretor sueco representava nove país da Europa, inclusive a Grã-Bretanha (**Chico conversa com o diretor**). O Fundo de Defesa do Meio Ambiente levou Chico a Washington para motivar o poderoso Comitê de Dotações do Senado. O senador Kasten ficou impressionado com o Chico e o apoiou desde o início. A carta continha duas frases históricas: Não podemos repetir a devastação que ocorreu em Rondônia e insistimos que sejam suspensos novos prolongamentos na BR 364 até que o Banco possa ter certificados que foram executados necessários componentes ambientais do empréstimo. Depois de meia década de destruição, esta carta representava possivelmente uma mudança na situação. A carta deu início a um processo que focou o Banco Interamericano de Desenvolvimento a suspender seu empréstimo a Acre até que fossem tomadas medidas para proteger o meio ambiente. E essa vitória de Davi contra Golias, de tal forma, fortaleceu a oposição de Chico no Brasil que, em 1988, conseguiu deter todo o desmatamento em Xapuri (**corte para vista aérea da floresta em Xapuri**); e foi isso que tornou a cidade uma arena de crescente intimidação e crimes. Durante 1988 diversos membros do Sindicato de Chico foram mortos por pistoleiros em um deliberado reinado de terror na cidade. Em maio, pistoleiros atacaram a tiros uma manifestação de seringueiros contra o desmatamento e feriram dois rapazes. Um deles sobreviveu a ferimentos de sete balas.



Washington D. C.



Chico caminha em Washington acompanhado pelos ativistas



Xapuri



Chico Mendes: Logo em seguida em 18 de junho, o companheiro Ivair Jr., companheiro que liderava o movimento sindical tombou numa emboscada na BR 317 e agora, recentemente, mais um companheiro tombou e a prova disso a viúva dele está aqui, a Socorro.

EF: Dona Maria, quem matou o marido da senhora?

Maria do Socorro: Os pistoleiros da Fazenda Paraná. Bateram nele, espancaram tanto que puderam, foi preso, pra sair deu 2.500, da delegacia. Depois ele saiu, agora no dia 11 às 2 horas da madrugada, conseguiram matar ele. Na derradeira palavra que ele falou, até agora não tem uma pessoa que socorra o sangue dele.

Narração: A Fazenda Paraná tinha mais ou menos assumido a luta da Bordon contra os seringueiros e Chico considerava o seu proprietário, um indivíduo diabólico que estaria tramando matá-lo.

Darli Alves Silva: Bom, em Xapuri sempre teve problema né na derrubada da mata. Fazenda Nova Esperança, Fazenda Filipinas, Fazenda Bordon. A Bordon vendeu muito barato aquelas terras, ouvi falar que vendeu por 20 milhões porque tinha muito gado e não podia mais abrir a área né. O gado dele tinha uns três a quatro mil vacas, quer dizer que todo ano ele teria que derrubar 2.000 alqueires de terra né. Não podia derrubar né. Tinha que vender mesmo. Toda vez que o fazendeiro ia derrubar ele mata, em Xapuri eles matam.



Chico e a família de Ivair



Maria do Socorro, viúva de Ivair



O mandante do assassinato de Chico Mendes

Narração: Então Darli provocou uma confrontação, comprando os direitos dos barões da borracha em Cachoeira, local onde Chico havia vivido quando menino. Vinte anos antes, Chico havia apanhado castanhas neste arvoredo e tirado borracha destas árvores agora, da família que sucedeu a dele. Havia aqui 60 propriedades rurais como a dos pais de Chico. E para desmatar o Seringal Cachoeira, Darli teve que expulsar seringueiros ou comprar seus direitos de posseiros. A propriedade de um seringueiro consiste de uma cabana, a clareira em volta dela e, geralmente, três picadas na floresta, cada uma com cerca de 170 árvores. Chico incansavelmente viajava para Cachoeira e visitava 60 famílias isoladas na selva e convencendo-as a não se aterrorizarem a vendê-las para Darli. Chico argumentava que a floresta só seria um local seguro se ela se tornasse uma reserva de seringueiros como reserva de índios. Finalmente, todos concordaram em pedir ao governo que declarasse Cachoeira o que eles chamavam de Reserva Extrativista. Eles sabiam que os fazendeiros iriam até matar para impedirem isso, mas Chico pediu perseverança em face da morte. Nós o filmamos com crescente pressentimento.

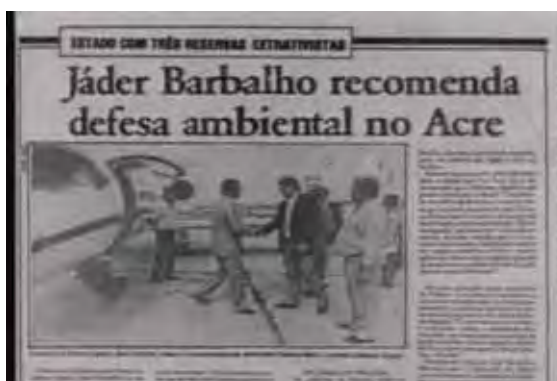


Seringueiros reunidos em Seringal Cachoeira

Chico: Nós estamos no perigo muito iminente. Nós estamos vendo cadáveres caindo e com possibilidades de cair muito mais. Vocês sabem muito bem que o grupo da Fazenda Paraná

hoje que amedronta toda a população de Xapuri e depois chegar a mim, chegar a todos, enfim, nós estamos na lista negra.

Narração: O conflito finalmente trouxe ao Acre, o Ministro da Reforma Agrária para se encontrar com Chico e parentes de homens assassinados. Jader Barbalho assinou decretos estabelecendo reservas extrativistas, inclusive a de Cachoeira. 6.000 hectares foram desapropriados de Darli que jurou descarregar sua vingança em Chico. Agora Cachoeira nunca mais podia ser vendida porque pertencia à nação. Enquanto os seringueiros se reuniam a comemorar ficava claro que o êxito deles ameaçava os lucros de todos os especuladores de terra da Amazônia. Era por isso que Chico tinha que morrer.



Jornal publica a visita do ministro e criação da reserva extrativista



Outubro de 1988: Cerimônia religiosa em Xapuri, Chico está presente

Narração: Botas feitas com borracha são o símbolo dos seringueiros.

Padre: Eu gostaria de lembrar aqui que esta caminhada não foi sem sangue, esta caminhada. Alguns já tombaram, em defesa das reservas extrativistas, ninguém gosta da morte, estou seguro disso, ninguém gosta de tombar, ninguém gosta de morrer, mas se isto acontecer, deve ser feito para que haja mais vida (**enquanto padre pronuncia estas palavras, câmera enquadra Chico em primeiro plano**).

Um dia um homem muito bom, homem que fazia o bem foi crucificado, foi Cristo. Ele derramou sua última gota de sangue, mas a partir daquele dia nasceram mil comunidades de pessoas que lutam e acreditam na fraternidade. Assim deve ser também para nós. Que o sangue derramado nestes últimos tempos seja semente de uma nova libertação, a semente de uma nova vida. Eu termino por aqui, com estas breves palavras



Imagem de Chico pensativo fecha a fala do padre

Narração: Chico tinha avisado muita gente que Darli poderia matá-lo a qualquer momento.

Chico: Sim, nós estamos satisfeitos agora, isso aqui não é tudo, é o primeiro passo do que nós fizemos para conquistar muito mais reservas. Esta primeira vitória serviu para estimular a resistência para conquistar outras.

Narração: Este momento com sua família foi o último que registramos com Chico. Chico foi morto em 26/12/1988 a alguns passos de sua mulher Ilza.

Ilza: Chico Mendes estava jogando dominó nesta mesa junto com seus seguranças. Quando Chico Mendes pegou a toalha pra ir tomar banho, na hora que ele abriu esta porta eles conseguiram atirar. Foi aqui que Chico recebeu um tiro no peito direito, único chumbo que não pegou Chico foi esse aqui. Os caras conseguiram acertar Chico Mendes. Nesta hora Chico Mendes caiu, nessa hora os policiais correram e deixaram Chico Mendes sozinho aqui na cozinha. Na hora que ele veio por aqui com as duas mãos na cabeça quando chegou bem aqui ele tombou de banda, caiu deste lado. Eu pensei no momento que eles podiam entrar pra terminar de matar o Chico Mendes, quando eu vi que Chico Mendes não tinha mais jeito, corri pra rua, pedi socorro, quem veio socorrer foi Júlio de Castro companheiro de Chico Mendes e ele morreu nos braços dele.



Ilze, viúva de Chico Mendes

25/12/1988 – (Cenas funeral do Chico Mendes)

Narração: De todo o Brasil chegaram à Xapuri centenas de mensagens de pesar. Essa maciça reação pegou de surpresa os fazendeiros. Durante os anos 80 foram assassinados mais de mil lavradores pobres e seus líderes, mas apenas três pistoleiros foram levados a julgamento. Os matadores de Chico acharam que podiam eliminá-lo impunemente.



Xapuri



Faixa denuncia a violência em Xapuri

Maria Alegrete: Nós juramos agora e também juramos quando enterramos Chico Mendes de que nós não iríamos parar enquanto não conseguíssemos prender aqueles que mataram Chico Mendes.



Maria Alegrete e companheiros de luta de Chico Mendes



Companheiros de Chico

Washington – Senador Kasten fala para o público: Ainda hoje vou apresentar e hoje é o primeiro dia que apresentamos o projeto ao senado uma resolução condenando o assassinato de Chico Mendes.

Narração: Uma avalanche de protestos se espalhou pelo mundo todo (vários artigos da imprensa internacional mídia impressa e eletrônica).



Na Delegacia de Polícia de Xapuri começaram a aparecer os homens da Polícia Federal. O clamor interno e internacional foi tão grande que o governo federal transferiu o delegado local e enviou o diretor da Polícia Federal (**Romeu Tuma**) para averiguar a queixa dos seringueiros.



Diretor da Polícia Federal, Romeu Tuma

Logo depois, peritos da Polícia Federal inspecionaram o local do crime. O chumbo parecia indicar que o tiro fora disparado daqui. Sob a severa proteção policial eles desenterraram o corpo de Chico. Ele tinha sido sepultado sem uma autópsia adequada. Uma autópsia quanto ao espalhamento do chumbo da espingarda no peito de Chico revelaria a direção e a distância do tiro. Foram publicadas fotos de Darli e a polícia começou a prender seus pistoleiros e comparsas pelo assassinato de Chico e de outros antes dele. Os irmãos de Darli continuaram a afirmar a inocência da família. Mas na **Fazenda Paraná, um rapaz, Genésio Barbosa da Silva**, que havia passado sete anos lá, tinha uma história diferente pra contar.

E.F.: O que é que ele fazia na fazenda?

Genésio: Matava.

EF: Matou muita gente lá?

Genésio: Nove. Era o finado Zeca, Ivair, os dois bolivianos, Valcir, Valdir e o Raimundo. Lá quando o Chico e ele brigaram sobre Cachoeira, ele falou que Chico Mendes não ia ter nem um ano de vida. Ele ia matar Chico Mendes porque ficava falando por trás dele, que nunca tinha achado homem pra passar por cima dele e ele queria matar.



Genésio, a testemunha

EF: Reunia muita gente lá na fazenda do Darli?

Genésio: Ia lá um alto João do Gaiabi, João Branco...

EF: O que é que eles conversavam?

Genésio: Matar Chico Mendes... João Branco falou que se for o jeito que ele matava os outros, um destes dias podia matar tranqüilo...

EF: Você escutou eles falando isso é?

Genésio: Foi.

EF: E quem matou Chico Mendes?

Genésio: Quem matou o Chico Mendes foi o Garcia e o Mineirinho.

EF: Quem atirou no Chico?

Genésio: Foi o Mineirinho

EF: como você sabe?

Genésio: Porque o Eládio falou que ia só de companhia, não ia pra atirar nele não.

Narração: O policial encarregado da investigação estava começando a encontrar provas de que Darli tinha sido pago por outros fazendeiros para matar Chico.

Polícia Federal: Um novo inquérito foi instalado que é complementar ao inquérito do Chico Mendes, que é o possível envolvimento de algumas pessoas como mandantes, inclusive a própria UDR.

EF: Tem uma testemunha que é o Albertino Chaves que afirma que houve uma reunião convocada por Samuel da corretora de terra que juntou 20 mil cruzados para matar Chico Mendes, você sabe disso, não?

PF: Eu tenho conhecimento dessa testemunha e inclusive ele está sendo intimado a depor na próxima semana em Xapuri (**corte para uma tomada geral dos policiais federais em Xapuri**).

Narração: Sob rígida segurança eles trouxeram ao cenário do crime um homem que finalmente confessou. Darci, filho de Darli, de cabeça baixa, foi trazido com um colete à prova de balas para protegê-lo de possíveis tiros. Ele também levava uma espingarda para fazer a reconstituição do crime e nas costas a mochila que ele usava naquela noite. Segundo Darci, ele se entregou para que a sua família não sofresse com a enérgica reação policial.

Narração: Perguntamos a Darci por que ele havia matado Chico.

Darci Alves Pereira: Meu pai comprou um seringal lá em Cachoeira, aí, Chico Mendes ficou sabendo que ele tinha comprado, ele não quis que o meu pai entrasse lá dentro. Aí meu pai pegou e conversou aqui com o pessoal que mexe com terras e aí pediu a desapropriação do

meu pai para vender pro governo. Aí depois disso ele continuou e aí no Paraná foi a mesma coisa, levaram uma carta para prender o meu pai. E foi isso que fez eu matar ele.



Darci Alves, ao centro, de cabeça baixa



Narração (março de 1989): Quando com muito atraso começou o julgamento de Darci e Darli, Ilza e os seringueiros assistiam para ver se os matadores seriam condenados. Darci negou a sua confissão e durante um ano, seus advogados utilizaram todas as táticas de protelações legais enquanto Ilza e seringueiros mantinha sua vigília exigindo justiça.

Seringueiros (em vigília): Eles pensam que mataram Chico Mendes, mas Chico Mendes está vivo em cada seringueiro, em cada trabalhador que luta por uma sociedade melhor, pela preservação do meio ambiente, da floresta, da mata, então Chico Mendes está vivo em cada um de nós.

Narração: Ao longo do ano seguinte, seringueiros prosseguiram sua campanha pelas reservas extrativistas e reforçaram sua aliança com os índios. Mas muito dos que eles esperavam dependia de Brasília. 1989 era ano de eleições um dos candidatos era Lula, do partido de Chico e seu amigo. Nos comícios de esquerda, o nome de Chico Mendes era freqüentemente evocado em músicas e discursos.



Aliança entre líderes indígenas e seringueiros



Lula marca presença



No palanque a atriz Lucélia Santos: Chico Mendes presente, Lula presidente. Chico Mendes, presente, Amazônia presente... Lula presidente!

Narração: Se Lula ganhasse, a maioria dos sonhos de Chico Mendes se tornaria realidade. Mas quem venceu foi o candidato da direita, Fernando Collor. Collor iniciou o seu governo com uma série de surpresas e uma delas foi a inclusão de José Lutzenberger entre os seus ministros com o título de Secretário do Meio Ambiente. Após a cerimônia, perguntamos a José. Lutzenberger qual teria sido a primeira mediada adotada pelo presidente pela sua recomendação.

J.L.: Eu diria que a decisão de não levar adiante, pelo menos, nesta atual situação que não temos controle da Amazônia o prolongamento da BR do Acre até o porto do Pacífico. Isso

porque haveria muito mais devastação com abertura de estrada é inevitável e ligar Amazônia ao porto do Pacífico inevitavelmente abriria a floresta amazônica aos interesses madeireiros asiáticos.

Narração: Essa é a mesma BR que filmamos provocando desmatamento em Rondônia, que prosseguiu em direção a Rio Branco mesmo com a oposição de Chico. Mas Lutzenberger paralisou-a enquanto atravessava o Acre antes de abrir uma via de exportação para o Peru e o Pacífico. No dia mundial do meio ambiente, Collor visitou o Pantanal e numa entrevista ao ar livre, perguntamos o que ele iria fazer quanto às queimadas na Amazônia.



Ex-presidente Fernando Collor no Pantanal

Presidente Fernando Collor: Nós vamos começar agora no período em que começam a fazer estes desmatamentos. Agora em junho/julho daí por diante. E a Polícia Federal está atenta, Secretaria de Ciência e Tecnologia está atenta para informar a Polícia Federal sobre estas queimadas, bem como, as Forças Armadas Brasileiras. E estão plenamente dispostas a se engajarem nessa luta, sobretudo na Amazônia. De modo que o que desejamos é preservar tanto quanto possível esta Amazônia.

Narração: Em Julho, na Conferência de Cúpula Econômica em Houston, o Grupo dos Sete, formadas pelas sete nações mais ricas demonstrou que o mundo estava mudando, em particular quanto ao desmatamento. O presidente Bush, foi pressionado pelo chanceler Khon da Alemanha a acolher e apoiar a nova política brasileira. E Hans Klein, Ministro da Informação da Alemanha contribuiu para isso (**cenar da conferência, Bush e Hans Klein no canto esquerdo**).



Conferência de Cúpula Econômica em Houston

Hans Klein: O novo presidente do Brasil torna as coisas mais fáceis e coopera muito, é muito interessado e sensato com respeito ao problema. Como 62% da floresta tropical está situada no Brasil, esta pode ser a coisa certa a fazer. Auxiliar o Brasil a lutar contra a maior destruição da floresta que assumiu dimensões gigantescas recentemente. O chanceler Khon está ciente deste perigo não só para o Brasil, mas para a humanidade.

George Bush: Estamos unidos nos objetivos e nas medidas a serem adotadas, particularmente em relação à alteração do clima e a proteção às florestas. Começar a trabalhar imediatamente na elaboração de um projeto piloto para impedir o desmatamento no Brasil. Iniciar negociações para uma Convenção ou acordo global para a floresta a fim de refrear o desmatamento, mover a biodiversidade e estimular práticas corretas de reflorestamento.

Narração: Em agosto, o Secretário do Meio Ambiente e os seringueiros assinaram documentos destinados a estabelecer mais de 20 milhões de hectares extrativistas nos próximos cinco anos. Hoje, praticamente todas as fazendas que Chico havia combatido continuam com suas pastagens, mas suas áreas não desmatadas foram desmembradas constituindo a vasta reserva Chico Mendes de 800 mil hectares. Estas florestas e um modo de vida agora estão a salvo, mas obviamente muito ainda precisa ser feito para tornar o sistema dos seringueiros mais econômico e mais rentável. No Fórum de Xapuri, os processos dos homens acusados pela morte de Chico Mendes estão sendo contestados etapa por etapa por advogados de Darli e Darci. Mas Darci e seu irmão Oloci, já tinham sido condenados há 12 anos por uma tentativa anterior de assassinato de dois rapazes seringueiros (**corte para os radares que captam imagens via satélite as queimadas**). Durante as épocas de queimada de 1990, fotografias de satélite registraram todas as queimadas e informaram diariamente a sua localização à Polícia Federal. Certamente havia desmatamento, mas olhando para longe da queimada notava-se o ar mais limpo com muito menos fumaça que em anos anteriores.

Depois de toda uma década de destruição, notava-se claramente que a destruição estava chegando ao fim. Tânia Munhoz a nova dirigente do IBAMA, inspecionou os grupos de policiais que localizaram as áreas desmatadas e formulou acusações contra pessoas responsáveis. Eles disseram que estavam encontrando menos e menores queimadas.



Assinatura para a Criação da Reserva Chico Mendes



Tânia Munhoz dirigente do IBAMA

A *blitz* do governo contra o desmatamento também envolveu madeireiros ilegais. Muitos eram fazendeiros que também possuíam pequenas serrarias. Em um enorme pátio de madeira apreendida, perguntamos a um representante de serrarias sobre sua reação.



Representante de serrarias se queixa: Nós viemos com os nossos poucos recursos a integrar a Amazônia pra poder ser útil. E de repente a motosserra é a arma e nós somos bandidos. Estão tratando de paralisar totalmente a derrubada e inviabilizar o corte raso no AM.

Narração: Perguntamos a Lutzenberger se houve uma redução nas queimadas no ano de 1990.

J.L.: Eu diria que sim. Comparado com 87, que foi o pior ano até agora com 200 mil km² de queimadas, nós verificamos são dados provisórios, uma diminuição de 66%. Em outubro nós teremos dados exatos e supomos que serão até melhores ainda. Quanto ao ano passado, em que foram queimados 97 mil km², temos uma redução de quase 30%%, ou seja, 28%. Até o passado muito recente, nós tínhamos uma exponencial quase vertical na devastação, agora nós temos uma linha descendente, também bastante íngreme e espero que caia cada vez mais **(trilha música de Milton Nascimento embala caminhão que anda pela floresta; corte para as queimadas)**

Narração: Este parece ser o fim da Década da Destruição **(cenas com a trilha sonora de Milton Nascimento encerram com imagens da floresta em chamas e do funeral de Chico Mendes onde ao fundo do cenário, uma faixa condena a UDR pela morte de Chico.)**

Apêndice E: Batida na Floresta

Da série: O Legado de Chico Mendes

Título: Batida na Floresta (59 min.; 2005)

Direção e produção: Adrian Cowell

Produzido para a BBC de Londres pela *Nomad Films*

Narrado em inglês e legendado em português

Primeiras cenas: Um helicóptero sobrevoa uma área visivelmente devastada e o agente do IBAMA grita segurando um facão para danificar o trator abandonado: “Apareçam, vou queimar esta porra!”

Uma voz de companheiro grita “Edílson, cuidado, vai explodir esta porra aí.”

Narração: “Walmir de Jesus, combate a máfia da Amazônia” (**cena de Walmir queimando os pertences de invasores deixados na cabana**).

Walmir: Eu não gosto de comentar sobre isso porque é uma coisa muito pessoal, mas eu acho que estou com os dias contados.

Adrian: Mas porque você não aceita guarda-costas?

Walmir: Não adianta

Narração: Walmir combate a devastação que em 2004 chegou ao nível mais alto. Por isso, o IBAMA lançou uma cruzada para estancar a destruição (**imagens panorâmicas da queimada, tal como foram filmadas na década de 1980 são repetidas do mesmo ângulo captadas do helicóptero em ação**).

Narração: O Rio Guaporé divide o Brasil da Bolívia. Do lado brasileiro, a destruição da floresta é marcada por roubo, corrupção e assassinato. Mais da metade da selva de Rondônia já foi derrubada. Walmir protege o que restou. As florestas combatem o aquecimento global armazenando carbono e impedindo sua subida para a atmosfera (**cena exibe a mata exuberante**). O Ministério do Meio Ambiente reforçou o IBAMA. Walmir é chefe regional. Ele caça madeireiros em derrubadas ilegais. Quando encontra algo suspeito, investigam (**seqüência de cenas de Walmir e sua equipe no helicóptero do IBAMA expressa ação – a trilha sonora exalta as cenas com o ritmo de um samba**). Esta é uma derrubada seletiva. Retira apenas

as madeiras de lei, deixando o resto da floresta em pé. Este sistema é sustentável e permitido pelo IBAMA. As árvores selecionadas podem ser legalmente derrubadas. Cada árvore recebe uma etiqueta de identificação. As toras só podem ser transportadas com um guia chamado ATPF expedida pelo IBAMA. Esta é a prova chave do que é legal ou ilegal no comércio de madeira. Encontram aqui um pequeno desmatamento feito por um posseiro.

Posseiro: Eu não posso mentir. Eu sou um servo de Deus e não posso mentir. De jeito nenhum eu posso mentir.



Posseiro

Waldir: O que o senhor derrubou no ano passado já poderia ter plantado o seu feijãozinho, pupunha ter esperado três ou quatro anos. Já tá abandonado e o senhor vai derrubar tudo de novo e daqui a pouco o senhor vai estar morando no meio do deserto. O senhor é um homem religioso, o senhor sabe que se a gente não cuidar do planeta Terra vai faltar água e terra fértil.

Narração: O trabalho de Walmir é proteger a floresta e seu maior tesouro, a imensa diversidade de vida amazônica. O Rio Guaporé é famoso por seus cardumes e pela rica quantidade de aves que se alimentam deles. Em 2004, estas praias foram o berço de 400 mil tartaruguinhas. A equipe de Walmir protege as tartarugas de caçadores, pescadores e traficantes. Mas todo esse trabalho será perdido se o IBAMA fracassar na conservação da selva. Mesmo no rio há muitos predadores. Mas para os animais da Amazônia, o homem é o maior deles. O desmatamento significa extinção total. A patrulha encontra sinais de madeireiros dentro de um Parque Nacional. Quando Walmir chega, todos fogem. Walmir tenta achar algo que identifique os madeireiros. Walmir recentemente prendeu 18 caminhões como este numa só noite. Mas agora pretende cair encima dos que comprem as toras dos caminhões. Esta batida vai provocar uma luta arriscada. Para Walmir, as 18 serrarias são de São Domingos de Guaporé (**cena sobrevoa a pequena cidade e identifica as serrarias**). O IBAMA suspeita que estas toras foram roubadas da reserva florestal. Como sempre, o gerente

é forçado a providenciar os documentos exigidos por lei. Alguém do IBAMA informa que estão sendo cercados por madeireiros. Mais e mais homens se amontoaram no escritório (cenas ilustram este momento).



Rio Guaporé



São Domingos do Guaporé

Francisco Lebrão: Vocês vão autuar e o que vai acontecer, o camarada vai fechar a firma, ele não vai conseguir pagar o valor da multa do IBAMA que é um valor desastroso e o camarada certamente vai falir, vai fechar as portas. E o que vai acontecer. É o que todo mundo tá vendo aqui, desemprego esta situação triste que tá acontecendo aqui hoje.

Madeireiro não identificado: Nós aqui do comércio não queremos que isso pare e nós estamos todos unidos, nós madeireiros não estamos aqui para parar, vou avisando isto para vocês.

Lebrão: Nós não vamos aceitar isto de maneira nenhuma, Eu fico emocionado, sou vice-prefeito de direito. Chega de miséria do nosso povo em troca do IBAMA. O IBAMA é hoje o espinho no calo de todo mundo. Nós não vamos aceitar isto de jeito nenhum (Os peões ali reunidos aplaudem o vice-prefeito).

Narração: Sem reforços e incapazes de fiscalizar as serrarias, o IBAMA sugeriu um acordo. Do lado de fora as pessoas aguardam ansiosamente. Foram avisados do compromisso do IBAMA não fiscalizar as serrarias, apenas pegar os endereços de cada uma. É uma vitória desta comunidade sobre os representantes do governo. A equipe de Walmir deixou a cidade mais ou menos com o “rabo entre as pernas”. Mas na cidade de Ji-Paraná, um contra ataque foi planejado. É festa de natal no IBAMA, o papo do ano é sobre Lebrão, o vice-prefeito rebelde.

Walmir: Ele organizou a comunidade para impedir o trabalho do IBAMA. E o que aconteceu é que o IBAMA suspendeu a emissão de documentos para a venda de madeira e aparentemente os madeireiros ficaram desesperados e parece que ele agora está sendo pressionado por esse problema que causou para toda categoria de madeireiros.



São Domingos do Guaporé: funcionários do IBAMA em retirada



São Domingos do Guaporé

Narração: alguns dias depois Lebrão é manchete nos jornais. Quatro tiros atingiram o carro de Lebrão. Antes de entrar no IBAMA, Walmir vivia de sua floresta plantada (**Cenas seguintes**

apresentam a simples casa de madeira onde vive Walmir e sua família. Este mostra a sua plantação de pupunha, banana e etc.).

Walmir: Estas palmeiras foram todas plantadas, antes era pasto. Tudo isto aqui era pastagem, óia meu, virou uma floresta. Isto aqui é um frejó, daqui uns 10, 15 anos dá pro corte. Tem frejó, banana, açaí, pupunha, tem limão, seu eu aproveitar bem, aproveitado mesmo, eu vou ter uns 30 mil reais por esta área aqui. Muito mais do que pasto. Se fosse pasto ia me dar uma vaca ou duas por hectare.

Narração: Walmir criou essa associação APAFLORA, provando que existe uma economia alternativa em vez de desmatamento. Walmir mostra o canteiro de mudas: Aqui tem uma parte de pupunha e açaí. Ele assina um termo de compromisso recebe xis mudas para tratar no sistema agro-florestal e quando chegar na produção ele vende para a Associação.

Narração: Em março de 2005, um helicóptero do exército leva uma equipe do IBAMA à cidade onde eles foram impedidos de fiscalizar as serrarias. Esta escola servirá como base para a tropa e Lebrão e sua comissão chegam para protestar.

Madeireiro não identificado 2: Por que o IBAMA é um órgão de repressão? Mas aqui não tem briga direta por terras, aqui não tem uma mobilização nacional que exija a necessidade do exército estar aqui.

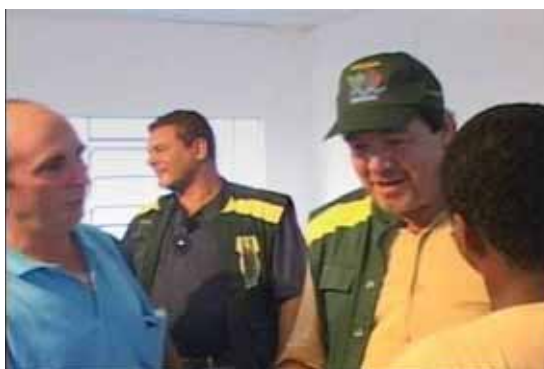
Walmir: Nós viemos aqui num trabalho pacífico, sem nenhum policial e a equipe foi rechaçada, na minha avaliação se humilhou e o aparato que tá aqui é porque nós fomos impedidos de fazer um trabalho ordeiramente.



São Domingos do Guaporé: Comboio composto por caminhões do Exército e caminhonetes do IBAMA chegam juntos

Narração: o conflito está armado; o vice-prefeito Lebrão liderando a sua comunidade contra Walmir representante do governo federal. A tropa deverá permanecer em São Domingo até que o IBAMA conclua o seu trabalho.

Narração: Lebrão dirige seus negócios da varanda de sua casa. Sua serraria fica a 200 metros e se chama Água da Onça e participa da derrubada da floresta. Com anos de crescimento na selva se reduzindo as pranchas na serra. Uma equipe do IBAMA mede as toras e pranchas para ver se batem com as guias.



São Domingos do Guaporé: Walmir encontra-se com Lebrão na escola

Lebrão: Todo tipo de fiscalização brasileira é uma máquina de tirar dinheiro.

Walmir: Existem muitos truques, muita madeira escondida e os madeireiros. É preciso muita paciência e os madeireiros ficam impacientes querendo fazer rápido e eu desconheço outro método de medição de madeira.

Narração: Enquanto a medição continua, outra equipe checa a papelada e ATPFs de transporte. Como a madeira sem documento gera multa, as serrarias são famosas por adulterar e falsificar documentos. Lebrão mostra a Walmir o carro onde tentaram matá-lo. A equipe do IBAMA descobriu uma armação para enganá-las.

Walmir: Aqui nós descobrimos umas 150 toras provavelmente o madeireiro tirou do seu pátio sabendo que o IBAMA realizaria a operação no pátio. Ele iria levar multa e perder a madeira.



Enquanto aguardo o primeiro caminhão,
Walmir conversa com um comprador

Narração: Enquanto aguarda o primeiro caminhão, Walmir conversa com um comprador de tora que está passando. Walmir tenta tirar informações sobre as toras, mas o comprador diz: “não posso falar nada, não posso falar nada.”

Narração: O excesso de madeiras no pátio de toras entra nos computadores do IBAMA. As multas se acumulam. Dona Neusa, esposa de Lebrão sabe muito bem o que vai acontecer.

Dona Neusa: Nós vamos ter que mudar de ramo mesmo, porque o Walmir tá acompanhando, né Walmir? O Walmir tá acompanhando o rastro do Lebrão, ta difícil de pegar né?

Walmir: Nós estamos acompanhando todos os madeireiros, não é uma coisa pessoal, como Lebrão foi multado, outros também foram multados, né...

Narração: As toras sem dono escondidas no mato são empilhadas no pátio da serraria do Lebrão. Serão doadas para as obras de caridade e lebrão se ofereceu para serrá-las de graça. A operação de Walmir é para evitar que as madeiras sejam roubadas das reservas. Por isso, Walmir vai fiscalizar uma reserva indígena aqui perto. É mais de um milhão de hectares de altas escarpas e profundos vales.



Reserva indígena

Além dos macacos aranha, estas escarpas escondem índios isolados. Algumas vezes os índios se ocultam nessas cavernas. Há evidências de 40 grupos na Amazônia tentando desesperadamente se esconder dos invasores. Num desses vôos a equipe fotografou um desses pequenos grupos ainda isolados. O plástico e a panela foram roubados dos invasores da reserva e uma mulher aparece com arco e flecha e atira no helicóptero. Logo depois eles descobrem que invasores da reserva construíram cabanas e fizeram plantações próximas dos índios. Uma equipe do IBAMA e da FUNAI vão a procura dos invasores.



Índios isolados não querem contato

Walmir: Estamos a oito quilômetros dos índios e cinco quilômetros da cabana que avistamos do alto. É preciso cuidado para não levar uma flechada, é preciso ficar atento.

Narração: Com o som do helicóptero todos fugiram. Por isso queimaram as cabanas. A missão de pegar os invasores fracassou. Sobrevoando a maloca dos índios percebe-se que ela está queimada talvez pelos posseiros invasores ou pelos próprios índios quando se sentiram descobertos. Voltando para São Domingos, tudo parece normal. Mas o jogo do gato e rato continua.

Walmir: Isto é um esconderijo de madeira serrada do madeireiro Zé da Garapa, segundo informações obtidas, são madeiras que vieram dos parques, das reservas. Não tem origem.

Narração: Pranchas valem bem mais do que toras e à noite enquanto o IBAMA dormia... as pranchas sumiram (**300m² de madeira cerrada**). De tardezinha Walmir armou uma arapuca ordenando que a sua equipe jantasse na varanda do bar para que todos imaginassem que o trabalho do dia estava encerrado, lançou então uma fiscalização surpresa. A fiscalização flagra um trator puxando toras tentando escondê-las no mato.



Narrador: O tratorista tentou escapar, mas o IBAMA foi atrás. Na manhã seguinte o trator estava carregando toras confiscadas. Mais e mais toras vão lotando o pátio da serraria do Lebrão compondo uma relação complexa com Walmir.

Lebrão: Walmir é hoje uma pessoa que tem que andar bem protegido hoje, porque qualquer pessoa que se propõe a tentar melhorar este setor tem que se proteger e o Walmir é um.

Narração: E as multas continuam... à margem do Guaporé, em Costa Marques, sede do município foi armado um ataque contra Walmir. Esta é a prefeitura da cidade (**A seqüência mostra agora cenas de Lebrão sentado ao lado do senador Valdir Raupp e de outro político não identificado. Raupp foi o líder do PMDB no senado em 2007).**

Discursa o político local não identificado: É difícil para nós, representantes do povo, chegar nessa situação que chegou, o que me trouxe para esta missão terrorista, o exército fazendo trabalho de polícia, eu acho que o exército tem outro serviço pra fazer, são pessoas *nongratas*.

Discursa o político 2 - Valdir Raupp: O IBAMA é talvez um dos órgãos mais corruptos principalmente aqui na nossa região. As informações que nós temos é que para os madeireiros sérios eles demoram seis, sete meses para conseguir 35 ATPs. Para aqueles de pasta, eles conseguem grandes quantidades e vendem a R\$ 2 mil. Eu confio que o Walmir é uma pessoa séria, honesta, mas dentro do IBAMA é que está a verdadeira máfia instalada, não é dentro dos madeireiros não (**imagens ilustram Walmir que escuta a fala do político Raupp que critica a corrupção no IBAMA e recebe aplausos do madeireiro Lebrão).**



Walmir de Jesus



Senador Valdir Raupp



Vice-prefeito Francisco Lebrão

([Enquanto os dois políticos discursam a câmera enquadra a presença do Zé da Garapa na platéia, um plano americano onde estão os dois políticos e Lebrão agora confortável e um *close-up* de Walmir bastante sério).

Walmir (fala para a E.F.): A pressão que estão fazendo para eu afrouxar a transação é um motivo para apertar cada vez mais. Se ele tiver força política ele me tira do IBAMA. Estou sofrendo pressão e ameaça né. Os bandidos de Rondônia, na minha avaliação, chamam-se a classe política de Rondônia. Pegando seu governador, alguns deputados, senadores, esse pessoal eu tenho medo deles.

Narração: Alguns dias depois, o prefeito Hélio de Assis chegou a casa do Lebrão.



Prefeito de São Domingos do Guaporé

Prefeito Hélio: Rapaz, o comentário que saiu lá é que o Walmir consegue mexer com a história do mundo, de Deus, você pensou se Walmir existisse na época que Noé foi fazer a barca? Ele não cerra essa madeira nunca! **(risos)**

Walmir: Se não perturbar o trabalho não ia com essas raças que matam semelhantes **(risos)**.

Prefeito Hélio: Vocês já estão indo embora?

Narração: E ele será menos bem vindo hoje que é o dia de multar Lebrão e outros madeireiros (Nas cenas seguintes, a agente do IBAMA lê em voz alta as multas referentes para cada madeireiro. Câmera dá preferência ao comportamento de Lebrão e sua esposa).

Lebrão: Eu gostaria de dizer que esta é a operação vingança 1; é injusto, provo que é injusto não assino esta multa, o madeireiro não é o vilão da história, não é o pai da desgraça. Ele é o que aproveita a matéria prima, aquilo que poderia ser aproveitado... e hoje é considerado, infelizmente, um bandido, o destruidor do meio ambiente. Não vejo não aceito, não vou aceitar **(Continua Lebrão para a câmera após o encerramento do encontro com o IBAMA):** Eu puxei as brasas do setor madeireiro pros meus pés. Hoje eu tô pagando o preço que muitas vezes o pessoal do IBAMA acha que é muito alto, pra mim é muito pequeno porque a minha quebra vai delimitar o início de uma nova era para o setor madeireiro, pode gravar isso.

Walmir: Só vai ficar no setor quem realmente quer trabalhar certo, estes picaretas vão responder pelos crimes, vão parar na Justiça, multas são grandes e não vale mais a pena... **(Cena seguinte exhibe Lebrão partindo no seu carro vermelho baleado).**



São Domingos do Guaporé

Narração: Recusando sua multa lebrão vai embora. Em maio de 2005 foi anunciado o tamanho da devastação de 2005. É a segunda mais alta da história. Uma péssima notícia para a luta contra o aquecimento global. Mas há notícias piores manchando o IBAMA... no vizinho estado do Mato Grosso, Hugo Werle, o presidente do IBAMA local foi preso com mais 84 funcionários, a maioria da direção do IBAMA. Foram acusados das vendas de ATPFs, uma corrupção envolvendo a venda de madeira. De volta a Ji-Paraná, Walmir seguiu as investigações e lançou uma operação noturna para evitar vazamento. A polícia foi rápida. Das três da manhã ao nascer do dia todas as portas de um chefe do IBAMA estavam lacradas. José Magalhães era um chefe da equipe de Walmir. Alguns meses antes, na festa de Natal, Magalhães esteve com Walmir. Na sede de polícia a acusação contra ele e outros chefes do IBAMA são geralmente ligados ao transporte ilegal de madeira. A mesma acusação contra os agentes do Mato Grosso.

Walmir: Foram duas pessoas do IBAMA, mais 20 pessoas das madeireiras e é uma operação de investigação que estava sendo realizada há quatro meses com escuta telefônica...

Narração: No verão, em Ji-Paraná acontece a parada anual dos agricultores e fazendeiros. Gente que geralmente trabalha a terra derrubando a selva. A parada deixa claro que a maioria da população é contra Walmir.



Cavalcada em Ji-Paraná

Adrian Cowell: Os fazendeiros sentem ameaçados por você?

Walmir: Sem dúvida... eu ando pensando ultimamente...eu nem gosto muito de comentar sobre isso porque é uma coisa muito pessoal né, mas eu acho que estou com os dias contados.

Adrian Cowell: Por que não aceita guarda-costas do...

Walmir: Não adianta. Quando você é eleito pra morrer e alguém paga para te matar aí não tem piedade. No caso ele vai ficar te vigiando, primeira bobeira que você fizer recebe um tiro.

Narração: A longa estação das chuvas está no fim. Na seca é quando acontece a exploração ilegal da madeira. Mas este ano o IBAMA conta com uma arma nova. No ano passado o IBAMA levaria um ano para armazenar as informações de satélites sobre desmatamentos. Era um tempo muito longo para o IBAMA abafar as derrubadas.

Técnico/radar: Em Costa Marques, por exemplo, nós detectamos pontos vermelhos que são derrubadas que foram detectadas neste mês. É um sistema de detecção que já existe há muito tempo, mas a operacionalização dele está sendo feita somente agora em 2005. Ele oferece um mapa que enviamos junto com uma tabela que dá as coordenadas para que o piloto vá até o local do desmatamento.

Adrian Cowell: Então você pode chegar dezessete dias depois do primeiro corte no local?

Técnico/radar: Exatamente.

Em seguida, o filme exhibe o voo para um local da derrubada com Walmir e prossegue:

Narração: Usando o mapa Walmir voa para uma área em desmatamento. Tudo indica que ainda está sendo derrubada. A cabana está lá e os trabalhadores também.



Walmir fiscaliza derrubada ilegal

Walmir confisca as foices e as motosserras. A multa para ser levada ao fazendeiro é de 350 mil reais. Eles voaram para a casa do fazendeiro.

Walmir: O senhor não pode mais derrubar a mata, nós recolhemos as motosserras e as ferramentas, tá.

Fazendeiro calmo explica: Isso aqui é uma posse de 50 anos. Então nós tentamos tudo junto ao IBAMA para conseguir licença para fazer a derrubada, certo. E não existe licença em cima de posse. O que é que a gente tem que fazer né. Ficar quieto ou arriscar.

Narração: Esta queimada está dentro do Parque Nacional Bom Futuro onde Walmir encontrou dois tratores de esteira derrubando as árvores (**Os tratoristas fugiram com a chegada do IBAMA. Cenas exibem os tratores sendo queimados**).

Narração: No segundo trator ele corta as mangueiras do óleo. Os tratoristas sabem que Walmir não pode levar os tratores, por isso esperam o helicóptero partir. Enquanto Walmir põe fogo, o rádio recebe um aviso.



Do alto, câmera exibe o trator queimando no meio da mata

Narração: As derrubadas continuam, mas a boa notícia de 2005 é que a devastação diminuiu bastante em relação a 2004, como revelam as imagens de satélites. Em toda a Amazônia, incluindo Rondônia, o estado de Walmir, a queda foi de 40%. Mas Walmir sabe, não pode parar (**Cenas exibem Walmir fiscalizando os carregamentos de toras na estrada à noite**)

Narração: O IBAMA acampa com os policiais (**Amigos de Walmir e policiais festejam o aniversário de Walmir e este faz chacotas dos infratores que pedem por um “jeitinho”**)

Adrian Cowell: Qual é o motivo da festa?

Amiga de Walmir: Eu falo pra ele. Agora eu falo. Nosso colega aqui tá completando mais uma década. 20 anos mais 100(risos). Estamos comemorando o aniversário dele e é uma honra muito grande para nós (**Todos cantam parabéns para Walmir**).

De volta à Costa Marques alguns meses depois da operação do IBAMA contra os madeireiros, Lebrão continua raivoso.

Lebrão: Eu fui investigado pela Polícia Federal onde prestei depoimento a cerca de uns 40, 50 dias atrás onde foi aberto um inquérito sobre a minha pessoa colocando-me como um dos ameaçadores da vida de Walmir de Jesus. Da minha parte eu desejo que ele viva muitos e muitos anos para que ele tenha tempo de se arrepender de muitas coisas que (**câmera capta sua esposa que presta atenção na fala do marido em primeiro plano**) em minha opinião ele agiu de forma errada para poder ver hoje o que acontece no meio social aqui na cidade de Costa Marques.

Narração: Do lado de fora da velha varanda do Lebrão está o comprador de sua serraria.

Adrian: Depois da fiscalização aconteceram muitas falências?

Trabalhador: Bastante.

Adrian: Você pode trabalhar?

Trabalhador: 100% não, mas 90% sim.

Narração: A serraria tem um novo nome e foi pintado de verde (**Madeira Pingo D'Água Ltda**) avisando que não pertence mais a Lebrão.

Lebrão em primeiro plano: Os empresários que receberam autuações ou latifundiários que receberam multas altíssimas e além de qualquer pai de família que hoje vê a situação de seus filhos, a família em uma situação bastante difícil o senhor pode ter certeza, qualquer uma destas famílias hoje tem realmente vontade de eliminar o senhor Walmir de Jesus. Essa é a minha opinião.

Walmir em primeiro plano: Se você quer mudar a sociedade você tem que arriscar. No Brasil existem leis e uma série de coisas. Mas você não pode deixar aquilo que pode melhorar

e deixar o seu povo com medo (**cena seguinte mostra Walmir com foice caminhando entre a mata**).

Walmir: Quando há 15 anos tivemos a idéia de plantar estas árvores eu pensava, eu não vou plantar pau nada (risos), mas hoje tem muita gente já mudando de idéia.

Adrian Cowell: E se eles não fizerem, vai multar...

Walmir: (Risos) Exatamente.