

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

MEIO AMBIENTE
Uma interação em construção pelo som e imagem

Kellen Maria Junqueira

Este exemplar é a redação final da
dissertação defendida pela Sra. **Kellen Maria**
Junqueira e aprovada pela Comissão
Julgadora em 17/01/2002

Prof. Dr. Antonio Fernando da Conceição
Passos
-orientador-

Campinas/SP
Dezembro/2001

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

Mestrado em Multimeios

MEIO AMBIENTE

Uma interação em construção pelo som e imagem

Kellen Maria Junqueira

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado
em Multimeios do Instituto de Artes da
UNICAMP como requisito parcial para a
obtenção do grau de Mestre em Cinema e Vídeo
sob a orientação do Prof. Dr. Fernando Passos.

Projeto de Pesquisa financiado pela FAPESP
Processo n. 99/11889-0

Campinas/SP
Dezembro/2001

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
SEÇÃO CIRCULANTE

UNIDADE J968m
CHAMADA T/UNICAMP
J968m
EX
OMBO BCI 49349
ROC 16.837/02
DX
REÇO R\$ 11,00
DATA 04/06/02
CPD

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA CENTRAL DA UNICAMP

CM00168279-0

ID 242736

Junqueira, Kellen Maria

J968m

Meio ambiente : uma interação em construção pelo som e imagem / Kellen Maria Junqueira. -- Campinas, SP : [s.n.], 2002.

Orientador : Antonio Fernando da Conceição Passos.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Vídeo interativo. 2. Linguagem cinematográfica.
3. Construtivismo (Arte) 4. Educação ambiental.
I. Passos, Antonio Fernando da Conceição.
II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.



*A Juvenal
e
a Gilian,
pela nossa amizade.*

Agradecimentos

Ao Fernando de quem aprecio toda a trajetória que conheci, desde professor, a diretor e produtor de filmes e vídeos, nunca tendo se intimidando com as convenções acadêmicas, sempre buscando a beleza, da qual a sua simpatia é o melhor exemplo; sempre respeitou meus limites, instigando minha subjetividade e que, mais que orientador, é amigo.

À FAPESP pelo apoio financeiro e logístico a este projeto, tanto por ocasião de sua aprovação quando este se propunha a pesquisar uma linguagem mais interativa, assim como me parece ser mais adequado aos audiovisuais que abordem a questão ambiental, bem como por ocasião dos pareceres aos relatórios que contribuíram para o desenvolvimento do trabalho.

Ao PROTER pelas oportunidades de conviver mais de perto com os agricultores do Vale do Ribeira e nos interarmos da política na região, e junto ao qual fiz um bom exercício de repensar minhas concepções e ações sobre a agricultura familiar e sobre a relação da mesma com o meio ambiente. Admiro o trabalho da Ana, do Armin e da Roseli e desejo que eles sempre disponham deste amor e desta energia para continuarem realizando o sonho de uma sociedade mais justa.

À minha família em que cada um, mesmo com seus compromissos e preocupações, tem acolhido um ao outro com muito carinho, e especialmente à minha irmã Kátia, com quem compartilhei dificuldades e reflexões sobre este processo.

À Maria Rita pelo convite para participar do projeto “Floresta e Mar” que trouxe tantos contatos interessantes e abriu tantas portas para o desenvolvimento do meu trabalho.

Aos amigos de Pedrinhas, a todos que me acolhiam com sua atenção e interesse pelo nosso trabalho, especialmente a Neusa e o Luis, que acabaram se tornando amigos.

A todos os amigos: Regininha, Sussa, Alain, Valéria, Julieta, Débora, Nelson, Adriana, Chico e Ana Miranda, que de uma maneira ou de outra, contribuíram neste processo, e se tem alguma coisa de positivo na “loucura” que é o final de um mestrado, para mim, foi poder reconhecer o carinho de cada um deles. Alguns amigos, em

diversos momentos, leram meus textos para correções e considerações, com os quais muitas vezes compartilhei a escolha de uma simples palavra ou a formulação de uma frase, e agradeço especialmente ao Carlos e à Juliana, que passaram horas preciosas comigo, assim como as da madrugada ou as de um feriado, trocando idéias sobre o meu trabalho.

RESUMO:

Análise de um conjunto de vídeos e filmes documentários retratando a questão ambiental, alguns convencionais e outros identificados como poéticos. Discute-se a postura do realizador diante da linguagem utilizada na obra, a relação que este estabelece com o protagonista e/ou a comunidade retratada, bem como com o espectador. Aponta-se o respeito pelo outro, assim como o encontro de singularidades, a do realizador e a da situação abordada, como condição para elaborar uma linguagem mais interativa, que envolva e estimule cada um a participar da equação dos problemas ambientais vividos por nossa sociedade, promovendo emancipação social e cidadania.

ABSTRACT:

This paper analyses a set of videos and documentary films showing the environmental matter - some of them being conventional and others being identified as poetic. The following aspects are discussed: the posture of the doer towards the language used in her work; the relation she establishes with the protagonist and/or the portrayed community. The respect for the other is indicated as well as the doer's and the approached situation's singularities. This is done as a condition to elaborate a more interactive language, which involves and stimulates each one to participate in the environmental problems equation faced by our society. It is believed that this will promote social emancipation and citizenship.

Índice

Lista de fotografias	04
Introdução	05
1. Concepção de ambiente: articulação de desejos e de recursos	09
2. O projeto de referência: “FLORESTA e MAR – usos e conflitos no Vale do Ribeira e Litoral Sul-SP”	11
2.1. Promovendo cidadania – a contribuição da pesquisa	11
2.2. A valorização de uma cultura e de seus indivíduos	15
2.3. Pedrinhas – um recorte da paisagem da Ilha Comprida para se refletir sobre a questão ambiental	17
2.4. Juvenal Camargo - protagonista do vídeo	20
2.5. Exibição de filmes em Pedrinhas/Ilha Comprida e Barra do Ribeira/ Iguape	22
3. Cinema e Meio Ambiente: questões nacionais	35
4. Vídeo ambiental: o estilo de uma metodologia	39
4.1. A imagem é representação – não é o mundo	42
4.2. “Pontal Verde”: o meio ambiente como argumento de uma propaganda institucional	43
4.3. Das ciências, a sociologia como referência para a produção documental	47
4.3.1. “O Rio Ribeira de Iguape” - o recorte do Vale em um documentário	49
5. Vídeo instrumento antes que pedagógico, artístico	55
5.1. Antigos e novos experimentadores	57
6. Cinema Ambiental e Resgate Cultural.....	63
6.1. Alguns destaques da participação brasileira no FICA	67
6.1.1. Projeto RECA: o ambiental e social a um só tempo e lugar	69
6.1.2. TERRA DO MAR: Uma cultura entre encostas montanhosas e ilhas....	73
7. Contando estórias, recuperando mitos através do documentário poético.....	81
7.1. A relação com o outro	83
7.2. Interpretando as filmagens	84
7.3. Encontrando os fios que tecem esta trama	87
7.4. Outras decorrências deste trabalho	90

7.4.1. Sobre o vídeo	90
7.4.2. Outros protagonistas	90
7.4.3. Vídeos para o projeto Floresta e Mar	91
8. Conclusão	94
9. Referências Bibliográficas	96
10. Referência videográfica e filmográfica	100
11. Anexos	101
11.1. Relação de videotecas que possuem títulos sobre a temática ambiental.....	101
11.2. Acervo MIS - Museu da Imagem e do Som/SP - fotos, slides e fitas k-7 sobre o Vale do Ribeira	107
11.3. Pauta de gravação	108

Lista de Fotografias:

Dedicatória:

1. Kellen e Sr. Juvenal, Pedrinhas, maio/2001, foto de Gilian Carraro.

As demais fotografias e legendas poéticas, que são de nossa autoria, estão colocadas entre os capítulos 2 e 3:

2. Sra. Joana e Sra. Benedita, caminho Pedrinhas-Juruvaúva, outubro/2001	27
3. Sra. Joana carregando fofão, caminho Pedrinhas-Ubatuba, março/2001	28
4. Sra. Benedita contando histórias, caminho Pedrinhas-Juruvaúva, outubro/2001	29
5. Autoretrato refletido na poça do local onde a Sra. Joana e Sra. Benedita extraíam fofão, caminho Pedrinhas-Ubatuba, março/2001	30
6. Avistando a Ilha do Cardoso, praia de Pedrinhas/Ilha Comprida, fevereiro/2001	
6.1. Mangue, caminho Pedrinhas-Juruvaúva, outubro/2001	31
7. Sr. Antonio, trapiche de Pedrinhas, maio/2001	
7.1. Entardecer na Barra do Ribeira/Iguape, fevereiro/2001	32
8. Maria Rita e Sra. Benedita, caminho Pedrinhas-Juruvaúva, outubro/2001	33
9. Rafael mergulhando, ponte do cais de Cananéia, fevereiro/2001	34

Introdução

*Não precisa de dinheiro pra se ouvir meu canto
Eu sou canário do reino e canto em qualquer lugar
CAUÊ, CAUÁ...
Levo o meu canto puro e verdadeiro
Eu quero que o mundo inteiro se sinta feliz¹*

Esta dissertação tem por objetivo apontar formas do discurso audiovisual para vídeos que retratam a questão ambiental, tomando-se por base a discussão de muitos pensadores que têm ressaltado a importância da questão política e a necessidade de emancipação social para que os problemas, não só os ambientais, possam ser equacionados pelo conjunto de cidadãos. Através do recorte de um conjunto de vídeos e filmes retratando a temática, analiso a relação estabelecida com o outro, protagonista e espectador. Tendo em vista o formato utilizado -documentário- e a linguagem empregada, articulo a discussão acerca da questão ambiental e da produção audiovisual com a responsabilidade ética que se deve ter em atividades desta natureza. Aponto a realização autoral e artística, através do documentário poético, como uma possibilidade de formulação de uma narrativa audiovisual que retrate a subjetividade do outro e a singularidade da situação abordada.

Incluo, nestas páginas, fotografias e ensaios poéticos que expressam a experiência e beleza vivenciadas no período em que estive realizando meu trabalho de campo e refletindo sobre minha pesquisa, quando estive junto aos amigos de Ilha Comprida, do projeto Floresta e Mar, do Instituto de Artes e da FEAGRI - Faculdade de Engenharia Agrícola. Deste período resultaram o *vídeo* e a *dissertação*, cada um uma obra, um capítulo, um resumo desta vivência, na qual procurei estabelecer uma relação com o outro em que este não viesse como adorno, mas com toda a dignidade e valor, que aprecio em sua existência.

Anteriormente ao mestrado, fiz um levantamento de audiovisuais sócio-ambientais para utilizarmos nos cursos e atividades da área de Extensão Rural na FEAGRI. Nesta ocasião me deparei com uma vasta produção abordando a temática, disponível para empréstimo em videotecas e diversas instituições. No entanto, a linguagem da maioria deles não condizia com a postura dos profissionais com os quais trabalhava naquela Faculdade, que demonstravam bastante preocupação com a emancipação social, apontando

¹ Canário do reino, música de Carvalho e Zapatta.

a necessidade da participação dos cidadãos na formulação de planejamentos agrícolas e ambientais a serem implementados, enquanto os vídeos levantados, faziam uma abordagem cientificista da questão, apontando soluções apenas do ponto de vista tecnológico para as situações abordadas em cada um. A constatação deste descompasso motivou o meu projeto de mestrado que se intitulava “Vídeo ambiental: reflexões e perspectivas” que depois de três anos de trabalho, apresento com novo título.

Neste projeto de pesquisa, me propus à realização de um vídeo, por considerar esta, a melhor forma de conhecer o processo que envolve a concepção de um e, assim, considerar alguns limites da análise fílmica, inclusive das que fiz nesta dissertação. Neste período realizei vários cursos sobre análise fílmica e produção audiovisual que foram fundamentais para avaliar os objetivos e decorrências das linguagens empregadas, que espero que tenham influenciado a minha realização. Com muito dos professores e colegas compartilhei as mesmas perspectivas políticas, em geral bastante críticas às implementadas pelos nossos governos e nossa sociedade (e, não me excludo desta acusação).

No primeiro capítulo, elaboro minhas concepções sobre meio ambiente, contextualizando-as dentro da história dos paradigmas científicos e das reflexões sobre política e cidadania em nossa sociedade, e no capítulo três, retomo-as, comparando-as com o movimento político-cultural de cineastas brasileiros. No capítulo dois, fiz uma análise do meu trabalho de campo, da relação dos moradores de Pedrinhas com o seu ambiente social e ambiental e, sobre os objetivos, análises e intervenções que o projeto “Floresta e Mar” tem implementado no Vale do Ribeira.

Analiso alguns vídeos e filmes nos capítulos quatro e seis que retratam a questão ambiental, uns convencionais e outros que julgo mais poéticos, destrinchando o discurso e a narrativa de cada um, atentando para os recursos de linguagem utilizados. Tive oportunidade de compartilhar, com alguns colegas, a análise que fiz de dois deles: “O Rio Ribeira de Iguape” que utilizei no projeto de exibição que fiz na comunidade em que trabalhei, e o “Pontal Verde” analisado em uma oficina de comunicação, por mim oferecida em parceria com o colega Thales Haddad de Andrade; nestas ocasiões pude reavaliar algumas de minhas interpretações sobre cada um. No capítulo seis, faço, ainda, uma descrição do Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental – o FICA, que foi um marco dentro da minha pesquisa de audiovisuais abordando a questão ambiental.

No capítulo cinco, argumento a possibilidade de inovação da linguagem, apontando vários artistas experimentais do audiovisual, alguns contemporâneos e outros já consagrados na história do cinema e do vídeo. No capítulo sete, descrevo e analiso a concepção do vídeo, proposto para este projeto, as filmagens e a relação que estabeleci com o outro, no caso, o protagonista.

Monique Deheinzelin, que teceu interessantes comentários em minha banca de qualificação, citou, nesta oportunidade, Walter Benjamin: “ser feliz é olhar para si mesmo, sem susto”. Apreciei muito esta definição, devido a um desejo pessoal de poder me reconhecer e agir coerentemente e, pela liberdade e leveza que esta forma de ser possibilita. Procurei imprimir esta postura nesta pesquisa, preocupada com a coerência dos argumentos elaborados nestes capítulos, nas ações em campo e junto aos colegas de trabalho, e espero que cada um dos envolvidos compartilhe suas impressões sobre este processo e seus resultados: a *dissertação* e o *vídeo*.

1. Concepção de ambiente: articulação de desejos e de recursos

*Se você procurar bem
Acaba encontrando
Não a explicação (duvidosa) da vida
Mas a poesia (inexplicável) da vida
Carlos Drummond de Andrade*

Preservação, conservação e desenvolvimento sustentável, entre outros, são conceitos relacionados a uma abordagem científica preocupada com a degradação dos recursos naturais, com o esgotamento das fontes de matéria-prima, com a extinção de espécies da fauna e da flora, e com as diversas formas de poluição. Preocupação esta cada vez mais voltada para o homem, enquanto indivíduo responsável pelo sistema social vigente.

A percepção de ambiente é uma representação humana, uma construção histórica e social, muito complexa. É preciso compreendê-las em suas diversas facetas -política, econômica, social e cultural- a fim de se formular estratégias para que a humanidade possa seguir seu curso, garantindo a sobrevivência do planeta para as próximas gerações. É necessário ainda, que cada indivíduo tenha a liberdade de escolher a melhor forma de construir seu futuro, dentro da coletividade em que vive.

Cada cultura estabeleceu suas concepções sobre ambiente de acordo com as percepções e reflexões formuladas e elaboradas observando a natureza e a sociedade em que vivia, constituindo mitos, no intuito de entender o que passou a chamar de realidade. Formulando conceitos, que muitas vezes iam tomando autonomia em relação a seus fundamentos, distanciando-se do contexto em que foram produzidos. Alguns sistemas políticos e pesquisas científicas realizadas a partir de tais conceitos, que não contemplam as necessidades reais dos indivíduos, ao invés de beneficiarem o homem, degradam os recursos naturais, e conflituam as relações sociais. No século XX o homem se deparou com a impossibilidade de compreender o mundo como uma verdade certa e alienável, segundo Gregory Bateson:

“a ciência, como todos os outros modos de percepção, está limitada em sua habilidade de recolher os sinais visíveis do que possa ser verdadeiro” (BATESON, 1986)¹.

Muitos teóricos² têm discorrido sobre a crise de paradigmas das ciências e os perigos dos valores consumistas e individualistas de nossa sociedade contemporânea, opondo-os à necessidade de mais consciência social e respeito ao próximo, assim como bem expressou, Thales de Andrade:

“A socialização da natureza e sua transformação em ambiente, dimensão, portanto, susceptível às ingerências das atividades humanas, é um tema que permanece como desafio constante” (ANDRADE, 1998)³.

As transformações para a emancipação social são lentas, mas estão acontecendo, assim como apontaram os autores referidos, os quais se ativeram em suas reflexões a indicar formas de superarmos o descompasso entre as medidas públicas, as ações particulares e as necessidades da sociedade. Para eles não bastam soluções tecnológicas para equacionarmos os problemas ambientais atuais, pois a maior crise que vivenciamos é política, e para resolvê-la reivindicam mudanças sociais que se dêem com a *participação* dos cidadãos.

¹ BATESON, G. (1986) *Mente e Natureza*, Ed. Francisco Alves, p.36.

² THIOLENT (1982), SANTOS(1994), DEMO (1990), DEHEINZELIN (1996), GRUN (1996), BRÚ (1997), SHIVA (2000) e MORAES (2000).

³ ANDRADE, T.H.N. (1998) *Ecológicas manhãs de Sábado: o espetáculo da natureza na televisão brasileira*, p. 250.

2. O projeto de referência: “FLORESTA e MAR – usos e conflitos no Vale do Ribeira e Litoral Sul-SP”

*Pescador que sofre é artesanal
Quando o guarda vem se esconde no mangal
É os homens da lei, a fiscalização
E o gerival é o meu ganha pão
Fandango de Paulinho de Agrossola¹*

2.1. Promovendo cidadania – a contribuição da pesquisa

Os projetos de planejamento agro-ambiental que estão sendo implantados por algumas instituições de pesquisa e extensão² têm sido estudados de um ponto de vista multidisciplinar, agregando problemas tecnológicos, econômicos e sociais. Um dos objetivos buscados por estas instituições é a interação das partes envolvidas – produtores, empresários rurais, responsáveis pelo planejamento e pela fiscalização dos recursos naturais e os próprios pesquisadores – para definir as estratégias e ações a serem implementadas. A reunião desses diversos cidadãos é a melhor forma política para se administrar as diferentes expectativas em relação às situações abordadas.

Nossa legislação contempla esta determinação política, fundamentada nos direitos humanos universais. O decreto 750 de 10/02/1993 que define as diretrizes para a conservação da Mata Atlântica, tem como premissa básica:

“o conceito de que a melhor forma de proteger o meio ambiente não é dizer o que não se pode fazer, mas sim, definir o que pode ser feito, orientando as ações e criando instrumentos de controle eficazes, que contam com a participação efetiva da sociedade, a maior interessada na conservação” (I Relatório “Floresta e Mar”, 1999)³.

¹ Recolhido por MEIRA, R.B. (1997) *O CICLO DAS FESTAS – Uma Leitura cênica da dança do Fandango e das festas populares de Cananéia, litoral do estado de São Paulo*, p.58.

² Entre outras, destacam-se: Núcleo de Estudos e Pesquisas Ambientais (NEPAM/UNICAMP); Faculdade de Engenharia Agrícola (FEAGRI/UNICAMP); Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (EMBRAPA); Coordenadoria de Assistência Técnica Integral/Secretaria de Agricultura e Abastecimento do Estado de São Paulo/CATI/SASSP e as EMATERs (Empresas de Assistência Técnica e Extensão Rural).

³ PROJETO FAPESP processo 97/14514-1 *FLORESTA E MAR: USOS E CONFLITOS NO VALE DO RIBEIRA E LITORAL SUL (SP)* (1999) I Relatório de Atividades, coordenação Dra. Alpina Begossi e

O projeto “*FLORESTA E MAR – usos e conflitos*” está sendo desenvolvido no Vale do Ribeira e Litoral Sul, e tem por objetivo a sustentabilidade local, assim como a instauração de um processo democrático de desenvolvimento comunitário. O projeto, que é de pesquisa e extensão, visa atenuar uma intervenção que vem sendo feita por agentes legais e representantes públicos que nem sempre respeitam as condições e expectativas da população local, embora estejam propondo ações que visem uma melhoria da qualidade ambiental. As medidas e proposições feitas pela equipe de pesquisa multidisciplinar são pensadas e refletidas contrapondo disponibilidade de recursos e características culturais da população, visando elaborar um planejamento socioambiental auto-sustentável da área.

O Vale do Ribeira localiza-se na região sudeste do Estado de São Paulo, abrangendo parte do litoral do estado, e é considerada das mais pobres do ponto de vista econômico, em razão da baixa renda *per capita*, e também, devido à falta de estruturas para educação, saúde e higiene. A maioria dos moradores destas áreas foi expulsa de suas terras ou teve sua ação restrita, por ocasião da implantação das áreas destinadas à preservação de recursos naturais, que foram implementadas em diversas modalidades de UC's, Unidades de Conservação, como: APA - Área de Proteção Ambiental (Área litorânea), Estação Ecológica (Juréia-Itatins) e Parque Estadual (Alto do Vale do Ribeira).

A Mata Atlântica presente na região inclui seis ecossistemas diferentes formando um dos mais complexos estuários do Brasil: dunas, restingas, mangues, florestas de planície, matas de encosta e vegetação de altitude, as quais constituem diversas tipologias vegetais (NONATO, 2000)⁴. Há também, uma cultura muito rica, por sua tradição musical, suas festas religiosas, suas técnicas de pesca e confecção de barcos, construção de casas de taipa, artesanato de cestarias e madeira, e ainda, remanescentes de quilombos, tribos indígenas e sítios arqueológicos.

Profa. Dra. Lúcia da Costa Ferreira, NEPAM/UNICAMP, p. 113.

⁴ NONATO, R.C. (2000) *Concepção da Educação Ambiental nos órgãos públicos responsáveis pelos programas nas Unidades de Conservação: Parque Estadual Turístico do Alto Ribeira e Estação Ecológica da Juréia-Itatins.*

Os conflitos identificados no Vale do Ribeira são levantados através da declaração pessoal, e muitas vezes confidencial, dos moradores da região aos pesquisadores do projeto. Geralmente são depoimentos constrangidos, que declaram o furto de madeiras, de espécies da flora, caça, ou roças escondidas, e já se desculpam justificando suas ações como sendo necessárias à sua sobrevivência:

“o que se pode notar é que há um certo descaso dos moradores em relação à conservação ambiental; eles reconhecem a importância de preservar a natureza, mas que depois que o “meio ambiente” veio o modo de vida deles ficou muito prejudicado... os moradores não participaram das discussões sobre o processo de gestão da Estação Ecológica” (I Relatório “Floresta e Mar”, 1999)⁵.

As restrições de utilização das UC's - Unidades de Conservação, muitas vezes abstratas para as comunidades que vivem nelas ou em seu entorno, desqualificam os direitos sociais destes indivíduos (I Relatório “Floresta e Mar”, 1999)⁶. As UC's implantadas no Brasil, até pouco tempo atrás, atenderam sempre a interesses particulares e a códigos construídos no diálogo do ambientalismo internacional, os quais levaram ao congelamento econômico dos territórios onde eram implementados (I Relatório “Floresta e Mar”, 1999)⁷.

As comunidades vêm reivindicando os direitos perdidos de manejo e extração de bens e recursos. A rediscussão dos parâmetros de definição do que devam ser as Unidades de Conservação foi iniciada no norte do país com os movimentos sociais que reivindicavam a implantação de modelos extrativistas. Estes permitem a presença da população nativa incluindo manejos auto-sustentáveis da área. Estas novas perspectivas acarretaram a reorganização daqueles indivíduos que, apoiados por outras instituições – principalmente ONG's⁸ e Universidades– dão impulso às suas reivindicações e à recuperação de valores culturais, que vinham se perdendo com a dispersão geográfica dos moradores dessas áreas.

⁵ Ibid. p.143

⁶ Ibid, p.162.

⁷ Ibid, p.68.

⁸ Organizações Não Governamentais.

A tendência atual de uma parte do movimento ambientalista é a de buscar alternativas à alta restrição de uso de recursos naturais no âmbito das áreas protegidas. Para reivindicar esse direito social de ocupação, as populações tradicionais são consideradas como detentoras de:

“conhecimento sobre os sistemas naturais que compõem o espaço regional e sobre o uso mais adequado de seus recursos”... “Ao invés de guardiães do passado, índios, ribeirinhos, seringueiros da Amazônia legal, podem deixar de ser tutelados pelo estado e, tratados como cidadãos, buscando um contrato social que dê sustentação ao projeto de articular biodiversidade e bem-estar social” (I Relatório “Floresta e Mar”,1999)⁹.

Estes indivíduos, que moram nestas áreas há muitas gerações, mantendo e até promovendo a diversidade local, não podem ser privados do direito de permanecerem no local onde sempre viveram e constituíram seus modos de vida. Não é só a cultura destas pessoas que está ameaçada, mas também a qualidade de vida de cada uma delas. Uma vez que práticas agrícolas e pesqueiras são tradicionais na região, apesar das interdições legais, supõe-se que a retomada de algumas destas práticas, através de projetos de manejos que não prejudiquem a integridade do meio ambiente, favorecerão o resgate da memória e cultura local, em especial no que se refere aos trabalhos que eram desenvolvidos em parcerias e grupos, de forma que os envolvidos vislumbrem outras formas de interagir com seu meio, utilizando racionalmente os recursos disponíveis.

⁹ Ibid, p.121-23.

2.2. A valorização de uma cultura e de seus indivíduos

*A Rejada é uma parte que anda nas escuras;
as caminhadas no escuro referem-se
ao destino do homem que segue cego e ignorante
pela escuridão da vida*

Sr. João Romão¹⁰

De todas as belíssimas e interessantes áreas e populações que compõem o conjunto de Unidades de Conservação que são foco de trabalho do projeto “Floresta e Mar”, escolhemos os horizontes infinitos da Ilha Comprida e a comunidade caiçara de Pedrinhas para a realização de nosso trabalho de campo, localizada ao sul da ilha, no aconchego do continente, beirando o Mar Pequeno. No início de nosso trabalho de campo, enfrentamos a precaução de muitos dos moradores desta comunidade que tomaram-nos por agentes ambientais. Com a aproximação e a amizade perceberam que nossos objetivos não eram os de policiamento e fiscalização, mas os de pesquisa, a partir do que passaram a nos tratar com simpatia, articulando em seus discursos, informações e enfoques que julgaram ser o desejado por quem trabalha com esta temática.

Fotografamos muitas das atividades desenvolvidas pelos moradores e a paisagem local. Sempre entregávamos uma cópia das fotos às pessoas retratadas, de forma que assim, íamos nos familiarizando com cada uma delas, pois nestas oportunidades compartilhavam conosco suas experiências, percepções e conhecimentos de vida. Assim sentiam-se mais à vontade com a nossa presença e nossos equipamentos, de forma que não causamos estranheza quando chegamos para a filmagem. Como a maioria das pessoas não tem equipamento fotográfico e muito menos o costume de registrar o cotidiano de suas vidas, em qualquer meio que seja, as cópias presenteadas sempre foram recebidas com muito carinho e guardadas junto aos documentos ou objetos de recordação.

Em seguida, fizemos gravações em vídeo de depoimentos dos moradores mais antigos da comunidade sobre suas histórias de vida, cheias de experiências e aventuras. Eles narram suas façanhas para irem até Subaúna ou Iguape, a remo, venderem seus

¹⁰ Ibid, p.100.

produtos - tábuas, lenha, esteiras de piri¹¹, casca de nhacatirão¹², farinha de mandioca - e comprarem os artigos complementares da despesa da casa. Comentam que o equilíbrio do corpo para andar de barco é fundamental, assim como conhecer as marés e respeitar suas oscilações, e o vento, que no rosto é um prazer, no mar, mesmo que no Pequeno, é um desafio.

O Sr. Juvenal, 92 anos, vendia lenha e “taboada”, em geral sob encomenda; a Sra. Josefina, 92 anos, parteira e benzedeira, percorria toda a região por trilhas e barcos, trazendo ao mundo os “anjinhos”, como trata as crianças que nasceram em suas mãos; o Sr. Artur, 90 anos, sempre morando em seu sítio beira mar, pescava e também enfrentava o Mar Pequeno a remo, e mais tarde com um barco a motor; a Sra. Pedrina, 70 anos, se orgulha de ter sido a camarada de seu pai conduzindo a canoa, muito viva e ativa, sempre trabalhou muito cuidando do sustento de sua família, e se gaba de ter promovido o turismo em Pedrinhas, ao acolher “estrangeiros”¹³ em sua casa; o Sr. Sebastião, 70 anos, tocador de rabeca, trabalhou inicialmente na implantação da linha ferroviária do Vale do Ribeira, que chegava até Juquiá, e depois de casar-se, estabeleceu-se na região como pescador.

É notório como a simples presença da câmera e o acesso pela população do bairro às filmagens já feitas¹⁴ estimula as pessoas a mostrarem e compartilharem seus conhecimentos. Como apenas dois ou três moradores possuem um aparelho de reprodução de fitas de vídeo em suas casas, a maioria tem que se deslocar para a casa de algum vizinho para poder assistir às imagens. Assim, reunidos em grupos, ouvem as histórias narradas, ali, naquele aparelho eletrônico, que é canal para acontecimentos tão relevantes como os que se passam no mundo todo, em conversas animadas por uma entrevistadora “estrangeira”, curiosa por suas histórias e admiradora da cultura local.

Estimulamos a auto-estima destas pessoas e a possibilidade de escolha por seus modos de vida originários, valorizando os recursos disponíveis na região,

¹¹ Planta fibrosa que nasce no mangue.

¹² Utilizada para obter pigmento de coloração preta.

¹³ Assim são tratadas todas as pessoas que não são nascidas na Ilha Comprida.

¹⁴ Deixamos uma cópia das filmagens realizadas na biblioteca de Pedrinhas, cópia que a população tem emprestado para assistir e sobre a qual sempre tecem vários comentários.

apontando-os como uma opção para os que lá vivem. Buscamos mostrar a dependência atual aos recursos externos que os turistas ou a prefeitura oferecem, o que nem sempre é certo, o que nem sempre é bom, e tão pouco prazeroso para eles, conformem nos relatam: as dificuldades com os padrões autoritários, e com os jogos políticos e de poder, que envolvem a administração pública. Não nos posicionamos aqui como vanguardistas e conservadores, mas com uma preocupação de que estas pessoas tenham uma boa qualidade de vida de acordo com as suas condições ou as que possam vir a conquistar através de sua organização, de seu trabalho e de sua cultura, e que não sejam sujeitadas a costumes estranhos, por imposição de outros.

Acreditamos que algumas antigas tradições provavelmente não farão mais parte da rotina da vida destes moradores, que estão envolvidos com atividades vinculadas ao turismo, mas elas podem ser mantidas e lembradas em ocasiões especiais, nas quais se pode celebrar a memória de pessoas tão especiais, quanto a do Sr. Juvenal, Sra. Josefina, Sr. Artur, Sra. Pedrina e Sr. Sebastião.

2.3. Pedrinhas – um recorte da paisagem da Ilha Comprida para se refletir sobre a questão ambiental

Pescador de outro mar¹⁵
Na areia branca da praia
Deixei minha rede, meu barco
E fui seguindo alguém
que olhou com amor para mim.
Meu nome chamou e me cativou,
Dizendo-me: vem comigo,
serás pescador de outro mar
De horizontes sem fim ...
Contigo vou, meu Senhor,
Semear teu reino de paz,
Ser luz, bondade e amor.

A cidade de Ilha Comprida faz parte da APA federal de Cananéia-Iguape-Peruíbe (APA/CIP), criada em 1984, e também da APA estadual de 1987. O bairro de Pedrinhas, localizado nesta cidade, concentra cerca de 60% das famílias caiçaras do

¹⁵ Esta poesia é a letra de uma das músicas cantadas na missa celebrada em louvor a São Pedro pelo padre João, em Pedrinhas, no dia 29/06/2001.

município, onde existem hoje aproximadamente 190 casas de veranistas contra apenas cerca de 60 de moradores locais (PINTO, 1999)¹⁶.

O modo de vida desta população vem sendo alterado com a chegada da especulação imobiliária e da urbanização do município, conseqüentemente estão perdendo muitas de suas tradições culturais; algumas famílias foram desapropriadas de suas terras, tornando-se, hoje, dependentes do turismo e da prefeitura para obterem alguns recursos. Antes, mantinham uma rotina de atividades agrícolas e artesanais, compartilhadas com a numerosa família, o que lhes possibilitavam manter e sustentar a todos. Algumas anedotas quebravam esta rotina, que oscilava entre o prazer dos banhos de rio e as dificuldades vividas que, provavelmente, nunca haviam sido assim questionadas até a referência ao “bem estar” dos “estrangeiros”, que trouxe outros parâmetros e valores para a comunidade, o que bem observou Carvalho, interpretando a “*muita dificuldade*” referida, não como,

“uma fome de alimentos, mas de uma outra forma de consumo surgida posteriormente com a chegada do que eles mesmos chamam de ‘progresso’” CARVALHO (1999)¹⁷.

A necessidade de segurança econômica e social instiga os moradores a desejarem um emprego com ganhos mensais e direitos trabalhistas¹⁸, limitando a busca por outras formas possíveis de obterem dinheiro e meios de subsistência. Para muitos deles o vínculo com o mercado os obrigaria a dominarem esquemas lógicos que são muitas vezes abstratos e até “irracionais” para os seus modos de vida, além de muitos não serem nem mesmo alfabetizados. A maioria dos jovens está sem vínculo empregatício e sem atividades a realizarem, pois muitos já não apreciam a pesca ou a agricultura. Esta situação somada ao descompasso de expectativas entre as gerações de pais e filhos tem levado a conflitos familiares, ao uso de drogas irresponsavelmente e

¹⁶ PINTO, A.B.C., (1999) *Educação e participação na agricultura caiçara: um estudo no bairro de Pedrinhas – Ilha Comprida/SP*.

¹⁷ CARVALHO, M.C.P. (1999) *Histórias da Ilha: Temporalidade e apropriação do espaço da Ilha Comprida*, p.66.

¹⁸ Assim como expressou o Sr. Nezinho em uma de nossas conversas, sempre muito proveitosas.

até a casos de furto. Na maioria das famílias, há apenas uma pessoa empregada, ou na prefeitura ou pelos turistas, o que possibilita uma pequena renda, que mantém o sustento de todos, o que nem sempre é suficiente para se manter um nível de qualidade de vida satisfatório.

Ainda assim, a comunidade de Pedrinhas mantém um forte espírito coletivo; é certo que bastante dependente da liderança de algumas pessoas como o Sr. Nezinho, sua esposa Benvinda e sua filha Carla, o Sr. Luis e sua esposa Neusa, o Sr. Leonel e a Sra. Alice. Muitos dos trabalhos são realizados em parceria, assim como a extração de fofão¹⁹ e de samambaia, ou a pesca de siri no mangue. Através dos depoimentos dos moradores antigos observamos que, na época em que ainda estavam ativos, cada um desempenhava uma função dentro da comunidade, fruto de uma divisão natural do trabalho, e assim, complementadas com a de outros moradores, satisfaziam as necessidades do bairro. Habilidades que em geral eram aprendidas na convivência com seus familiares. O Sr. Sebastião em seu depoimento contou-nos que não existem mais mestres que “puxem as modas”, e apesar de ainda haverem tocadores de viola e rabeca na região, é provável que a romaria do divino não possa mais sair, por falta de alguém que cante as músicas. Em sua mocidade, quando faltava qualquer um dos elementos que compunham a romaria, alguém era convidado a exercer tal função, assim como se passou com a sua pessoa, que a princípio seguia como remador e depois, na ausência de um tocador de rabeca, passou ele a fazê-lo.

Muitos tecem cestos e confeccionam artesanatos em madeira; outros usam fogão a lenha e preparam deliciosas guloseimas como o bolo de arroz, pilando o cereal em casa e barreando uma panela ao cozimento de cada porção. Nem sempre a facilidade do fogão a gás é preferida, muitos ainda apreciam a água pura da serra ou da terra (pelos poços) e a comida temperada com a fumaça da lenha queimando. Existe uma geração mais velha, e ainda ativa nesta comunidade, que mantém estes costumes, e os mais novos, mesmo que não saibam fazê-lo, apreciam estas iniciativas degustando suas delícias e prazeres.

¹⁹ Planta rasteira usada para ornamentar vasos e jardins.

O deslocamento a remo é muito utilizado, principalmente pelos que não tem recursos econômicos, o que além de ser suficiente para a pesca no Mar Pequeno, serve de meio de transporte entre a vizinhança que mora beira mar.

O acesso por terra para o bairro é condicionado pelo clima e pelas marés: a estrada de areia, em épocas de longa estiagem, ou quando chove muito, fica intransitável. Neste ano de 2001, por duas vezes o acesso ficou completamente interditado devido às marés muito altas, que chegavam nas dunas que divisam a praia. Nos relataram que em anos passados, quando ficaram vários dias ilhados no bairro, tiveram que recorrer ao transporte de barco pelo Mar Pequeno para chegarem a Iguape, para obterem atendimento médico urgente. No verão passado, as tempestades e trovoadas aterrorizaram a população com raios caindo à vista, queimando eletrodomésticos. Diariamente, os que se deslocam para os outros bairros da cidade precisam se informar sobre os horários das marés, e para tanto, confiam mais no nível da água que visualizam no Mar Pequeno que nas tabelas de marés distribuídas em casas de equipamentos náuticos. A vida é assim regrada o tempo todo pelos elementos naturais²⁰: as fases da lua, a estação climática, e ainda, as camadas de ar frio e quente, que trafegam pela terra, sobre as quais se informam pelos noticiários do rádio e das redes de televisão.

2.4. Juvenal Camargo – o protagonista do vídeo

O Sr. Juvenal nasceu no costão²¹ onde viveu por muitos anos, e onde sua família está há muitas gerações, onde atualmente mora uma filha, Laura, e um neto, Waldilson. Neste lugar moravam oito famílias, todas negras, que tinham como único meio de contato as picadas na mata e as remadas até Pedrinhas, Subaúna e Iguape. Eles

²⁰ Nós, moradores dos centros urbanos ignoramos a influência destes fatores em nosso cotidiano. Nossos modos de vida estão bastante artificializados já há muitos anos, de forma que as medidas públicas para diminuir o consumo de água e de energia elétrica, para além do mau planejamento dos recursos inerente a muitos projetos de governo, estas iniciativas são abstratas para nós que estamos acostumados a simplesmente acionar um interruptor, para obter luz, ou então, a simplesmente girar uma torneira, para obter água.

²¹ Continente montanhoso que se localiza em frente à comunidade de Pedrinhas, do outro lado do Mar

abriam pequenas clareiras na mata para as suas roças, derrubavam algumas árvores para aproveitamento de madeira e confecção de tábuas, eram pescadores e artesões: viviam motivados pelas festas que aconteciam anualmente, renovando a esperança de bons frutos, concebendo o perdão e proporcionando dias de alegria, ao som da viola do Sr. Aquilino e da batida do pé no assoalho de madeira, que a Sra. Josefina relembra animada batendo palma, recordando o ritmo. “Bailados” que aconteciam depois dos mutirões de plantio ou colheita, para os quais nenhum cansaço, mesmo que o de um dia de árduo trabalho, diminuía o desejo de festejar, e se não fosse para agradecer pelos recursos providos, com certeza era pelo parceiro amoroso que se esperava encontrar, animados ainda pela bebida que celebrava o evento e alegrava o ambiente. É época em que o mistério era a magia que encantava a vida, em que as tradições determinavam o respeito ao mar e aos deuses. Assim, como a maioria dos moradores destas áreas²², o Sr. Juvenal perdeu suas terras e passou a trabalhar como assalariado para o novo proprietário do local.

Um dos objetos da casa do costão apontado e percebido como precioso é o oratório, que é mantido o tempo todo chaveado, em uma casa em que não há crianças que “burlam” com os objetos, ou pessoas estranhas em visita. O trancamento deste santuário se deve ao respeito pelos tesouros ali guardados, mais valiosos do que se pudessem ser medidos em quilates, ou pelos anos, que se somados, podem chegar a serem centenários²³.

O Sr. Juvenal e sua família são muito respeitados por todos e sempre fizeram questão de se manterem apenas com os recursos disponíveis, fossem os que a natureza oferecia, fossem os que conseguiam com o seu trabalho²⁴. A presença do Sr. Juvenal no bairro de Pedrinhas, onde mora há três anos e onde é respeitado como um personagem histórico, revitaliza a esperança na vida, devido aos seus 92 anos bem vividos, o que alcançou pelo que ele denomina *medo* e que nós identificaríamos como *precaução*,

Pequeno.

²² Conforme capítulo cinco da dissertação de CARVALHO, M.C.P. (1999) *Histórias da Ilha: Temporalidade e apropriação do espaço da Ilha Comprida*.

²³ Segundo o Sr. Juvenal pertenceu ao seu avô, o que remonta à época da escravidão.

²⁴ Assim como expressou o Sr. Juvenal em seus depoimentos.

como um respeito pelo desconhecido, que ele assim mantém -como *desconhecido*-, mesmo que já tenha sido desvelado pela ciência: assim se passa sobre a ida do homem à lua, na qual ele não acredita, nem mesmo tendo visto as imagens na televisão, pois dentro de sua concepção de mundo, o homem não pode ultrapassar as fronteiras deste universo. Nem mesmo convidado a uma viagem inter-estelar ele se dispõe a testemunhar tal fato: quantas implicações uma descoberta pode provocar na vida de uma pessoa? Talvez quebraria o sistema de compreensão de uma existência, limites que desconhecemos em nossos dias, em que atribuímos onipotência à ciência, desconsiderando as possíveis conseqüências das quais poderíamos nos precaver se ponderássemos seus percalços.

Mesmo que orgulhoso de estar sendo objeto de atenção e interesse, guarda um certo constrangimento e expressa constantemente seus ressentimentos pelos sofrimentos vividos devido à sua raça²⁵, as histórias de escravos ainda rondam seu imaginário e até assombram sua família e moradores vizinhos, como o Sr. Manoel Lima, com histórias de almas que rondam os arredores.

2.5. Exibição de filmes em Pedrinhas/Ilha Comprida e Barra do Ribeira/ Iguape

Propomos à Sociedade dos Amigos do Bairro de Pedrinhas – a associação dos moradores do bairro - a exibição de filmes, atividade que serviria para nos aproximarmos da comunidade. A associação se mostrou receptiva em relação à proposta e contribuiu bastante para a realização do evento, tanto na divulgação quanto na estruturação do espaço utilizado para a exibição.

Como a Prefeitura do município, em dezembro de 2000, estava preparando uma programação cultural para o verão, fizemos uma parceria e propusemos a inclusão do bairro no roteiro de atividades. Responsabilizamo-nos por trazer os filmes, que também seriam exibidos no centro da cidade, onde acontece a maior parte das atividades turísticas do município; a prefeitura, de sua parte, comprometeu-se em contratar o profissional

²⁵ O Sr. Juvenal manifesta muito receio com o preconceito dos moradores da região, questionando a

encarregado pela exibição, Roberto Lopes Rosignati, e em transportar os equipamentos.

O primeiro filme exibido foi “Rio Ribeira de Iguape”²⁶ de autoria de Mario Kupermann, no dia 11 de janeiro de 2001. A exibição deste filme estimulou as pessoas a rememorarem e comentarem as situações referidas que, em sua maioria, já não são mais comuns no bairro: o transporte em canoa a remo, o plantio de subsistência, o artesanato em cerâmica, a música de rabeca. Saudosa, a Sra. Pedrina²⁷ lamentou a época em que, muito habilidosa, manejava a remo sua canoa como camarada de seu pai. O Sr. Nezinho, uma das lideranças locais mais ativas, comentou que o filme não fazia referência às grandes cidades da região, como Registro por exemplo, localizada a beira rio.

A exibição acabou virando uma programação mais social do que cultural, uma vez que, além do filme, comentava-se a respeito de quem estava ou não presente, evento que foi anunciado com fogos de artifício. Todos elogiaram o filme e a atividade, o sucesso foi grande, tendo comparecido cerca de 200 pessoas entre moradores e turistas. Entretanto, o grande número de pessoas e a disposição do espaço dificultaram a continuidade da discussão após a exibição.

Exibimos o filme também na comunidade da Barra do Ribeira, localizada no município de Iguape, especialmente para os que trabalham na AJJ - Associação de Jovens da Juréia, com artesanato em caixeta. Este grupo muito mais articulado politicamente e que, há muito, já trabalha em torno do resgate cultural de suas antigas tradições, posicionou-se muito mais criticamente em relação ao filme. Questionaram o recorte do autor e o depoimento de alguns moradores que, embora discursassem a favor do meio ambiente, exploram o turismo local sem muitos cuidados, na avaliação de alguns dos presentes. Reclamaram ainda que a região da laguna, antigo porto e ponto de comercialização de toda a região, e portanto, área importante do percurso do rio, tanto geográfica quanto historicamente, não fora mostrada a contento.

escolha da sua pessoa para ser filmado, denominando-se “macaco” e julgando-se “feio”.

²⁶ Sobre o qual fizemos uma análise detalhada no capítulo quatro.

²⁷ As pessoas referidas neste item são moradoras das áreas de exibição.

A escolha dos filmes foi feita em relação à temática abordada e a outros aspectos estilísticos. “O Rio Ribeira de Iguape” retrata a região onde se desenvolve o trabalho, apresenta uma postura frente ao movimento ambientalista que consideramos interessante do ponto de vista político, por questionar o conservadorismo de muitos dos que atuam na legislação e implantação das Unidades de Conservação. Através da fala de moradores locais pondera que o “o homem merece ser preservado” e que é preciso “um plano pro pobre continuar trabalhando”²⁸, referência direta às restrições decorrentes da legislação das Unidades de Conservação. São leis que proíbem o manejo agrícola, o extrativismo, a caça e a pesca, as quais são formas tradicionais de subsistência destes moradores, sem lhes contrapor qualquer alternativa econômica.

O segundo filme exibido foi “Eva-Vicente”, dia 5 de fevereiro de 2001, de autoria de Fernando Passos, que muito nos honrou com sua presença. O diretor teceu algumas considerações sobre seu filme e comparou as duas regiões, destacando a riqueza de sua gente que se fortalece enfrentando as adversidades locais, naturais e políticas. Fez referência ainda ao projeto de pesquisa “Floresta e Mar”, apontando as pesquisadoras da equipe presentes – Kellen Junqueira, Maria Rita Avanzi e Alessandra B. Pinto - como pessoas que estavam empenhadas em colaborar na organização local e na resolução de problemas enfrentados pela comunidade.

O filme retrata o cotidiano de crianças moradoras no Vale do Jequitinhonha, região mineira que vive pobremente em torno do rio de mesmo nome. Escolhemos o filme em razão de sua temática e também de sua linguagem, muito mais introspectiva, o que possibilitava que as situações relatadas fossem sentidas, avaliadas e refletidas. Já durante a exibição, as pessoas se aproximavam para fazer comentários sobre as passagens e pudemos flagrar, em algumas conversas paralelas à exibição do filme, uma referência ao passado pessoal de algumas delas, quando tinham de trabalhar na roça, pilar seus alimentos e fazer artesanato para defender sua subsistência. Na época, caminhavam longas distâncias para chegar à escola, onde o conteúdo que se ensinava era tão abstrato e distante de sua realidade, que só com muito esforço aprendiam alguma coisa.

²⁸ Texto extraído da narração em voz “off” do filme.

Essa exibição contou com um público bem menor – cerca de 40 pessoas – de forma que pudemos organizar uma conversa logo após o filme. Vale destacar a participação de alguns jovens que demonstraram uma postura bastante “madura” diante da realidade local e um tanto pessimista em relação às possibilidades de permanência para a maioria que ali vive. O Sr. Nezinho fez considerações muito interessantes quanto a esta questão, comentando que a maioria dos que vivem ali estão dependentes das iniciativas da administração pública e de recursos externos. Ressaltou ainda, o “contrasenso” da reivindicação por empregos por parte da maioria que ali vive, opondo-a ao anseio do turista em escapar de sua rotina dos centros urbanos para encontrar uma situação em que desfruta da tranquilidade e da beleza da paisagem natural da região. Uma situação que os moradores podem vivenciar todo o tempo de suas vidas e ainda com autonomia de tempo para explorar as potencialidades locais e os recursos disponíveis, como a pesca e a caça do camarão.

Os filmes exibidos, em película de 16 mm, foram retirados no MIS – Museu de Imagem e do Som de São Paulo. Além dos filmes relatados, exibimos um curta-metragem no início de cada uma das sessões, no horário proposto para iniciar a atividade. Desconfiávamos que muitas pessoas se atrasariam e queríamos nos assegurar que os moradores assistiriam ao filme para o qual havíamos preparado a discussão. Naquela instituição, solicitaram-nos que pedíssemos autorização junto aos autores dos filmes para as exposições, quando tivemos a oportunidade de conhecer o Sr. Mario Kuperman, diretor do filme “O Rio Ribeira de Iguape”. Na ocasião, trocamos várias impressões sobre o Vale do Ribeira, sobre a população local e as políticas que vem sendo implementadas em áreas de proteção ambiental, as quais, também na sua avaliação, desrespeitam os cidadãos, que moram nestas regiões há muitas gerações.



reflexo

*sua aura
revela mais que uma existência,
espelha sua simplicidade
traz por trás o firmamento
vazado em sinuosas silhuetas.*

*com a perspicácia do olhar
e a destreza no facão
espreita as onças
e surpreende serpentes
que rondam o imaginário
dos desavisados.*





beleza

*rasteiro na restinga
espalha-se sorrateiramente...*

*mãos habilidosas formam cachos
que em buquês, vasos e jardins
conquistam olhos e corações*

*elas sustentam este peso,
no mais estreito de seus corpos.
corpos que em conjunto
nos divertem o passeio:
contando histórias,
compartilhando conhecimentos.*



A. massa da mandioca

*"quando eu lembro
da massa de mandioca mãe,
da massa" – Gilberto Gil*

*vivia lá na floresta
comia farinha que macaco fazia
era de noite era de dia
toda aquela gritaria*

*descasca mandioca
rói mandioca
amassa mandioca
torra mandioca...*

*com a mão no pilão
a paçoca eu fazia,*

*(nem sempre com alegria)
era bom quando reunia
na famiage a amizade
que tanto de história não se imaginava
que sem avisar a noite chegava*

*e nessa hora então
quem ficava de esgueio
era toda a macacada!*

Tuca, moradora de Pedrinhas, conta que quando moravam no costão e ouviam os macacos brincando, o som parecia com o de quando faziam farinha de mandioca.



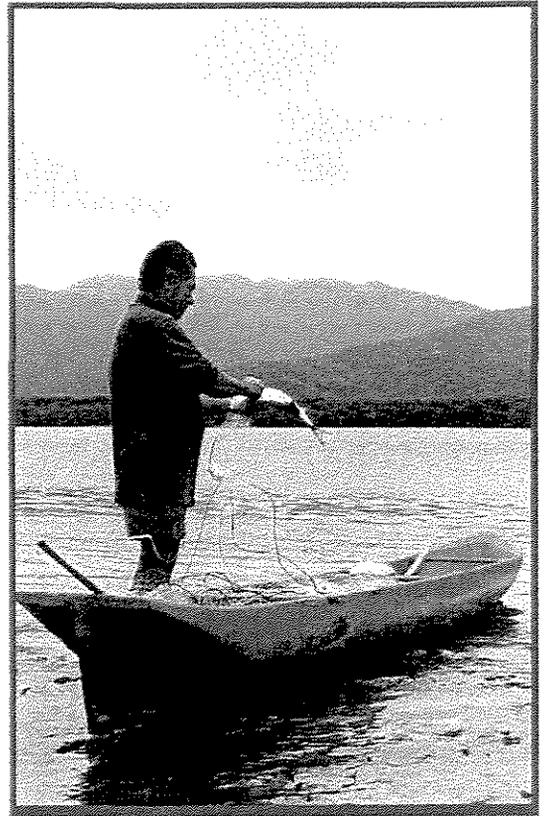
*Imagens e palavras
tornam-se tanto mais sugestivas
se em prosa e rima
deixam deixas para ti
que pelo ponto de fuga
abrem janelas na imaginação
que te fazem percorrer
na identidade
a ambiguidade*

*permitindo entre o visto e o lido
muitas emoções...*

Pedrinhas

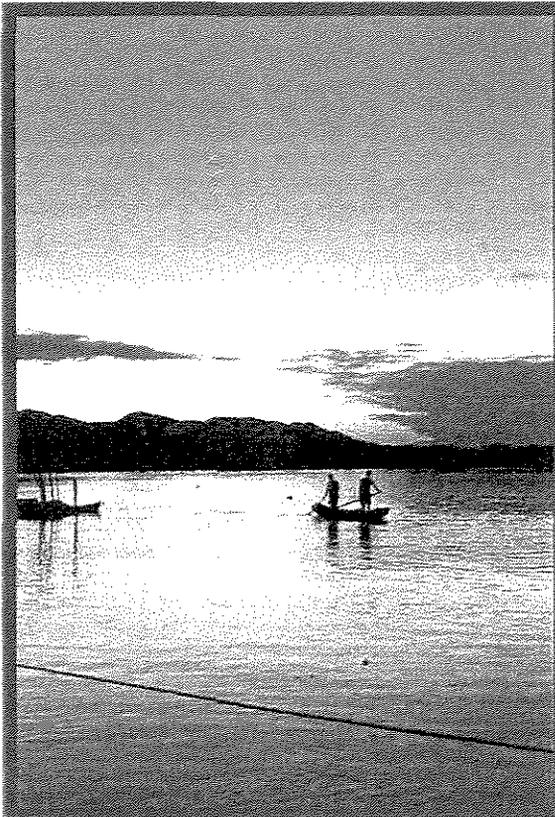
*no aconchego do
alto continente
fascina a passagem do
Mar Pequeno
no porto, acaricia a brisa*

*a alçada da rede
alegra o pescador
que acertou a correnteza*



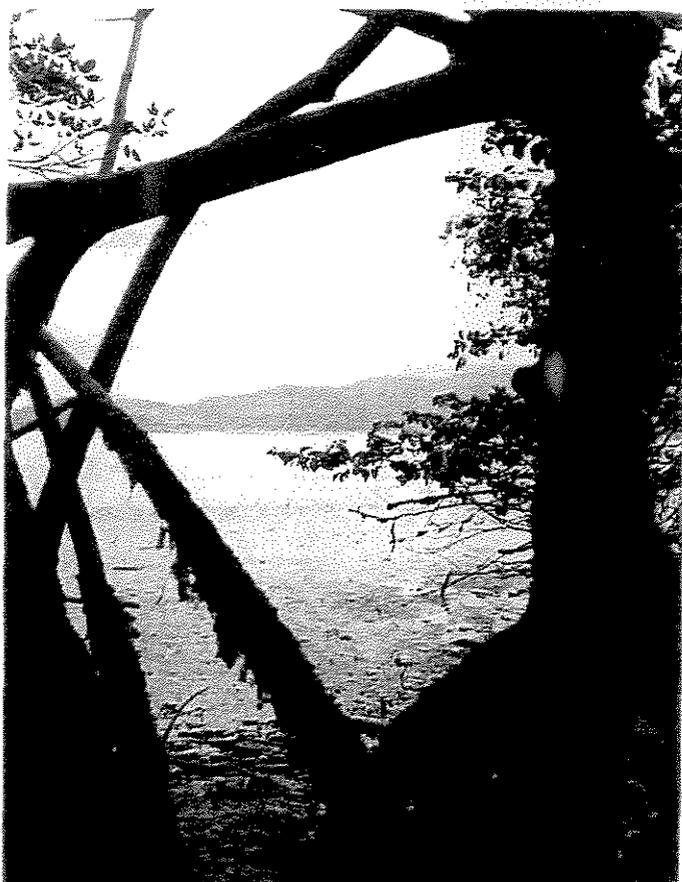
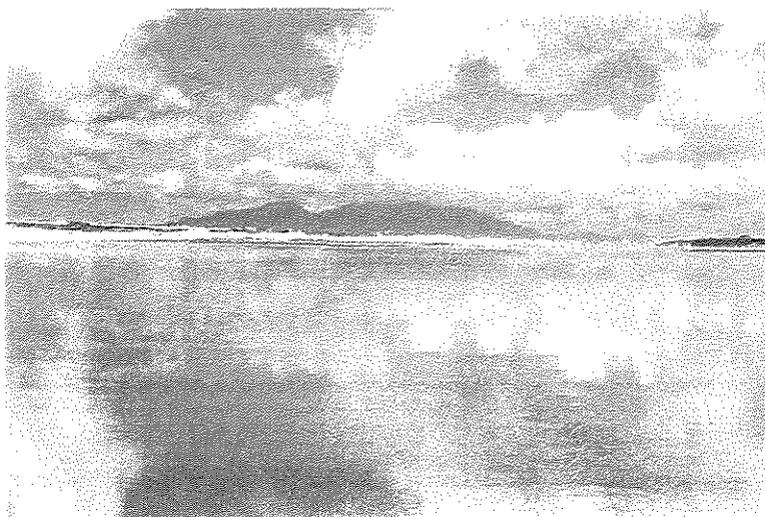
*salteras e voadores
balançam a trama
na esperança de
seguir seu rumo*

*os mares e as marés
em ressacas e vazantes
se transformam em
tradições e histórias
que se compartilha
na tranqüilidade
de seus entardeceres.*

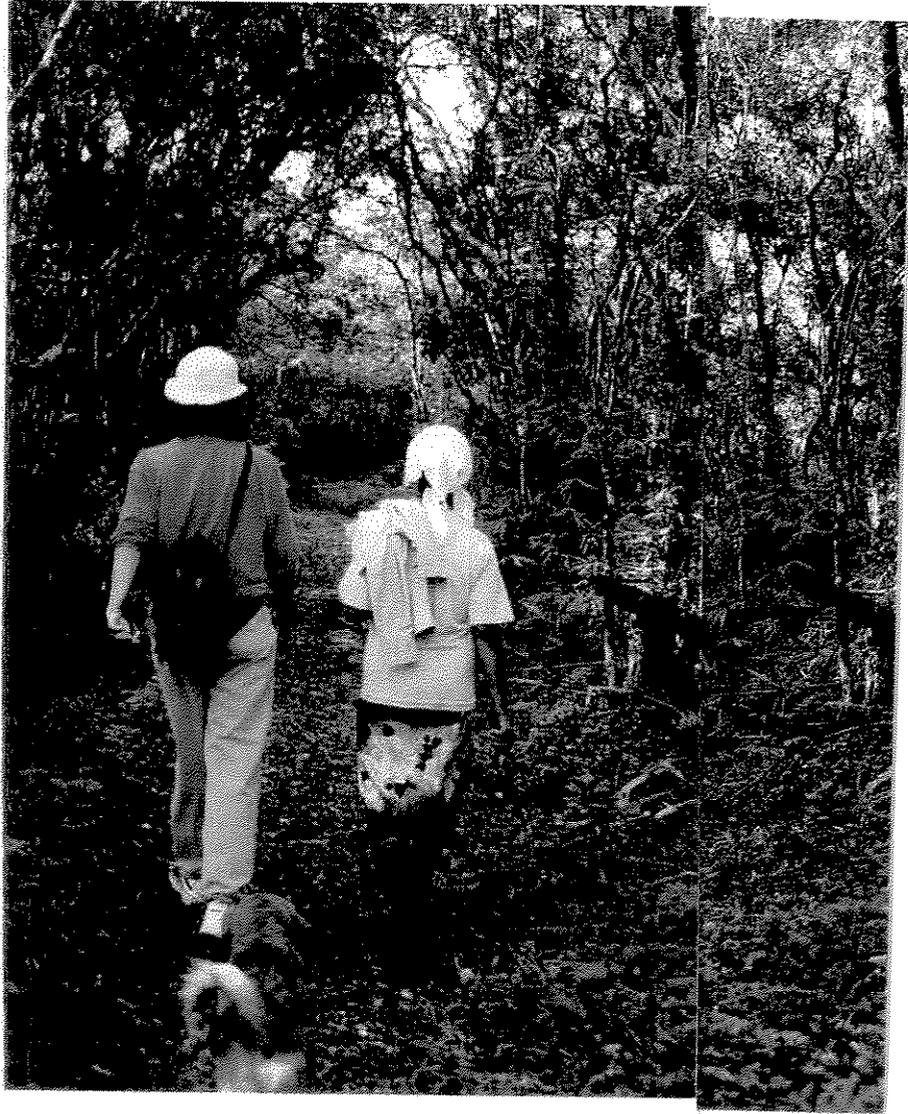


Ilha Comprida

*Onde os horizontes são mais largos.
o sol se levanta mais cedo.
O olhar percorre uma linha entre céu e mar,
marcada pela textura dos ventos.*



*Os horizontes parecem infinitos
oceano ou mangue
céu ou areia
Dos diversos caminhos
um deles chega a Pedrinhas
Onde o recorte da paisagem
colorida ao entardecer
ritmada pelas andorinhas
Embalam as conversas diárias
quando se compartilha
amizade e sabedoria!*



*O primeiro olhar
conquistado na Ilha
sereno e aureolado
indicou-nos caminhos
revelou belezas e tesouros
que escondem esta terra
trás dumas, entre restingas.*

*Para se envolver nesta magia,
é preciso cruzar o mar,
tomar uma transversal da BR116,
seguir linhas sinuosas,
ouvindo pássaros cantantes
águas correntes
e ondas zunindo,
que te conduzirão a Pedrinhas
onde poderás avistar
de novo o continente
ainda mais exuberante
com seu reflexo no Mar Pequeno!*



3. Cinema e Meio Ambiente: questões nacionais

O Brasil é um país que traz em sua história muitos problemas sociais e ambientais, os quais têm sido apontados por vários pensadores, pesquisadores, políticos e artistas. José Bonifácio de Andrade e Silva, no início do século XIX, já propunha a conservação ambiental como uma necessidade para a constituição de uma nação, preocupado com a questão humana e cultural como fatores fundamentais na implementação de políticas de conservação e modernização:

“Nossas terras estão ermas e as poucas que temos roteado são mal cultivadas, porque o são por braços indolentes e forçados ... nossas preciosas matas vão desaparecendo, vítimas do fogo e do machado da ignorância e do egoísmo ... sem o que o nosso belo Brasil, em menos de dois séculos, ficará reduzido aos páramos e desertos da Líbia” (José Bonifácio de Andrade e Silva in PÁDUA, 1997)¹.

Há uma longa discussão que vem permeando vários encontros internacionais de Meio Ambiente: as políticas concernentes a esta temática são de competência nacional ou internacional? As instituições e personalidades que representam o Brasil têm se posicionado a favor de uma autonomia das nações para definirem políticas específicas para seus países, argumentando não só a questão das diferenças culturais, mas também a reserva de mercado. Cabe lembrar, que os recursos naturais têm cada vez mais se mostrado como bens de alto valor econômico, e provavelmente, há mais interessados na guarda destes bens do que em sua conservação. O imperativo econômico é tão importante em nossa sociedade capitalista que até os militantes ambientalistas têm argumentado as vantagens de se fazer conservação nestes termos², como se a natureza fosse uma reserva de capital que aumenta de valor conforme fica mais escassa.

Atualmente, estudiosos e militantes da questão ambiental reiteram a importância de se incorporar a dimensão sócio-política nesta pauta. Autores como José

¹ PÁDUA, J.A. (1987) Natureza e projeto nacional: As origens da ecologia no Brasil, p.24.

² Assim como apontou Laymert (1994:170).

Augusto Pádua (1997)³ e Leila da Costa Ferreira (1998)⁴ estudando a evolução da questão ambiental no Brasil, indicam o insucesso das iniciativas de diversas entidades em sensibilizar os órgãos públicos e empresariais quanto aos problemas ambientais que afetam o país. Ressaltam algum sucesso junto à população, mais sensível às informações relacionadas a desastres ecológicos atuais.

Além das medidas legais para solucionar os problemas, a questão ambiental tem sido colocada como sendo de responsabilidade de toda a população:

“A aposta estratégica é a de que a crescente ameaça à sobrevivência coletiva estimule um igual crescimento na participação democrática em defesa da qualidade de vida presente e da sustentabilidade futura” (PÁDUA, 1997)⁵.

Uma pesquisa do Ibope, “O que o brasileiro pensa da Ecologia”, aponta que “mais de 50% dos entrevistados acreditam que não podem fazer muito para ajudar a preservar o meio ambiente” demonstrando que “os comportamentos individuais estão muito aquém da consciência ambiental” (FERREIRA, 1998)⁶. Apesar desta constatação, que PÁDUA também indica dentro do quadro histórico por ele estudado, o autor observa que nunca houve tanta preocupação da sociedade em relação aos riscos ambientais:

“O aproveitamento desta oportunidade vai depender, portanto, da capacidade de análise e formulação e, também das estratégias de comunicação dos intelectuais e atores sociais comprometidos com a construção da sustentabilidade” (PÁDUA, 1997)⁷.

O mesmo imperativo econômico, que intervêm na questão ambiental, prejudica a produção cinematográfica nacional, que é muito cara e ainda não conseguiu dar provas que pode dar retorno financeiro à indústria de entretenimento. Cineastas e empreendedores culturais discutem esta questão desde a década de 50, na tentativa de

³ Ibid.

⁴ FERREIRA, L.C. (1998) *A questão ambiental – Sustentabilidade e políticas públicas no Brasil*.

⁵ Ibid, p.32.

⁶ Ibid, p.107.

fomentar a produção nacional (ORTIZ, 1995)⁸. Discussões que determinaram correntes dentro de nossa história cinematográfica, como a do “Cinema Novo”, que “buscava a libertação nacional e a desalienação, articulado com um projeto político mais amplo” (ORTIZ, 1995)⁹. Movimento idealizado principalmente por Glauber Rocha, que numa carta a Paulo Emílio Salles Gomes explicita o seu desejo de fazer cinema no Brasil, ainda que isto “seja uma luta tenaz, um sacrifício total, um desespero cotidiano contra tudo” (Revue Positif, 1999)¹⁰.

Maurice Capovilla, personalidade histórica da cinematografia brasileira, participando de um dos fóruns de debates no I FICA – Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental¹¹, defende que a demanda de sua classe não deve ser apenas por recursos para realizações cinematográficas, mas também para a criação de centros culturais, onde todas as artes possam ter apoio e espaço para acontecerem, onde cada uma possa usufruir deste intercâmbio:

“nós não somos especificamente cineastas, nós somos ativistas da cultura ... nós somos especialistas do homem e do mundo, não é possível criar uma escola de cinema separada de uma escola de teatro, de artes plásticas” I FICA¹².

⁷ Ibid, p.30.

⁸ ORTIZ, R. (1985) *Cultura brasileira e identidade nacional*.

⁹ Ibid, p.76.

¹⁰ Traduzido de *Cartas ao Mundo*, organizado por Ivana Bentes para *Revue Positif* (1999), p.59.

¹¹ Por quem todos daquele fórum demonstraram muito respeito, e não sem motivo, pois sua história de militância pela cultura brasileira vem de longa data: já em 1961, por ocasião da criação do GEICINE – Grupo Executivo da Indústria Cinematográfica, critica as políticas para o setor cinematográfico implementados por este, julgado-as prejudiciais à soberania econômica e cultural do país. ORTIZ (1995:31).

¹² Declaração no Fórum de Debate “Política Cinematográfica Regional” Coordenado pela ABD-GO.

4. Vídeo ambiental: o estilo de uma metodologia

Meio ambiente e ecologia são temas em destaque na sociedade atual, que muitos pretendem abordar para fins de auto-promoção, especialmente alguns políticos, empresas e instituições públicas que, em geral, o fazem como o mito de algo desejável em si. Uma boa qualidade ambiental e, conseqüentemente, de vida, não se dá através de uma opção tecnológica, não há uma forma ideal de interação ecológica senão a que pode ser estabelecida, democraticamente, através de uma política, fruto de um planejamento sócio-ambiental, concebido pelo conjunto dos cidadãos organizados.

Uma das formas de divulgação de projetos de preservação ambiental, já tradicional em nossa sociedade é através de vídeos, filmes e outros meios audiovisuais. As produções de material deste tipo acontecem em larga escala: na apresentação de Unidades de Conservação, de Reservas Ecológicas e de Microbacias Hidrográficas, e no alerta para a extinção de animais, florestas e unidades geográficas, propondo formas de conservação, manejo e/ou uso adequado dos recursos naturais.

Os meios de comunicação a princípio, apenas relataram os problemas ambientais verificados, e depois, transformaram a temática em programas especiais de televisão¹ que fizeram muito sucesso, pois esta temática favorece a espetacularização dos fatos², tornando-se uma forma de entretenimento. Este tipo de abordagem se dá através da dramatização da existência e da protagonização e vulgarização da ciência, bem como, tomando as medidas governamentais como “salvadores da pátria e do mundo”. Este conjunto de características leva a uma percepção superficial destas questões, ao invés de sensibilizarem os cidadãos e os envolverem na equação dos problemas. Josepa Brú (1997)³ destaca que a forma de representação dos meios de comunicação:

¹ Globo Ecologia - TV Globo, Repórter ECO - TV Cultura, Baleia Verde - TVE/RJ, Nossa Amazônia e Meio ambiente urgente - TV Bandeirantes, Programas especiais - TV Manchete, informações da tese de doutorado de ANDRADE, T.H.N. (1998) *Ecológicas manhãs de Sábado: o espetáculo da natureza na televisão brasileira*.

² Conforme estudado por ANDRADE (1998).

³ BRÚ, J. (1997) *Medio-ambiente - poder y espectáculo gestion ambiental y vida cotidiana*.

“reforça a consciência de domínio do tempo e do espaço, que desemboca na confiança do controle da natureza” (BRÚ, 1997)⁴.

Segundo esta autora, este efeito, somado ao de ausência do sentido de historicidade, leva à perda de noção do real e da possibilidade de uma equação racional para os problemas vivenciados.

Os discursos observados nos vídeos, filmes e programas de televisão sobre meio ambiente, tratam a questão sob pontos de vista cientificista e positivista, apontando, via de regra, alternativas de gestão/conservação dos recursos naturais apenas no âmbito das soluções tecnológicas. Fechando as perspectivas dentro destes limites, dificultam a reflexão sobre outros possíveis desfechos para as situações apresentadas.

Os filmes e vídeos que retratam a questão ambiental são, em sua maioria, documentários. Constatamos isso tanto nos inscritos e selecionados para o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental, bem como, nos títulos disponíveis para consulta em diversas videotecas⁵. Normalmente se recorre a este formato ao se retratar temas sociais ou antropológicos, no qual desenvolvem uma narrativa similar a que verificamos em pesquisas feitas na área de humanas. Pesquisas que abordam concepções teóricas tomadas como postulados verdadeiros da realidade, valendo-se de princípios, metodologias e organização lógica de argumentos, na elaboração de suas teses.

A narração é construída de forma linear, com princípio, meio e fim: um conjunto de planos apresenta, inicialmente, o objeto de estudo (a beleza natural de nossos ecossistemas); seguido pela instauração de um drama (as deficiências e ameaças que estão acontecendo); e, finalmente, o possível desfecho destes desequilíbrios (os desastres ecológicos e as formas como os homens podem superar estes problemas). As sintaxes audiovisuais são pensadas de forma a delimitar o tema abordado, induzindo um certo realismo à narrativa e concentrando a atenção do espectador, de forma que este se apegue a ela como a uma verdade.

Utiliza-se dados estatísticos, depoimentos de pesquisadores, estudiosos e políticos especialistas no assunto, para legitimar as informações apresentadas; faz-se

⁴ Ibid, p.198.

⁵ No anexo 11.3. incluímos um relatório com as pesquisas que fizemos em algumas videotecas de títulos

uso da linguagem verbal e textual para esclarecer conceitos; utiliza-se recursos de edição para chamar a atenção para certas informações (como abertura de janelas explicativas, por exemplo); evita-se qualquer recurso audiovisual que chame a atenção por si mesmo. Lúcia Santaella analisando um conjunto de vídeos e filmes retratando a questão ambiental, aponta que eles, em geral, utilizam muito texto em sua formulação e são muito informativos (in Trajber & Costa, 2000)⁶.

Todos estes recursos são utilizados no intuito de dar um caráter didático e informativo ao trabalho, e um desfecho moralizante. O apelo emocional fica para a beleza natural das paisagens e pela sensibilização afetiva e/ou solidária que se espera do espectador ao se informar da extinção de algum animal, da depredação/degradação de alguma área natural, ou pelo alerta que se faz aos possíveis adventos prejudiciais ao nosso planeta. A narrativa clássica apresenta o mundo pleno de sentido e unificado, pois segundo Ismail Xavier:

“é preciso que a representação ofereça à consciência a ilusão de que suas operações de síntese, que impõem uma continuidade e uma finalidade às coisas, são essencialmente "objetivas"” (XAVIER, 1984)⁷.

As imagens documentais são usadas com o intuito de dar realismo ao enredo, aos alertas e às previsões, o que, é ainda mais realçado quando retratam imagens da natureza, que é tida como um “conjunto de coisas que existem realmente” (POMPÊO DE CAMARGO, 1997)⁸.

sobre esta temática em São Paulo/SP e Rio de Janeiro/RJ.

⁶ TRAJBER, R. & COSTA, L. B. da (2000) *Avaliando a educação ambiental no Brasil -Materiais Audiovisuais*, p.70.

⁷ XAVIER, I. (1984), *O discurso cinematográfico – A opacidade e a transparência*, p.129, palavra entre aspas no original.

⁸ POMPÊO DE CAMARGO, L.G. (1997) *A sociedade dos animais no mundo dos homens: um estudo sobre os vídeos de comportamento animal*. Tese de mestrado, FE/UNICAMP, p.84.

4.1. A imagem é representação – não é o mundo.

*A natureza é um templo onde pulsantes pilares
Deixam às vezes evolarem-se confusas palavras
O homem passa através de florestas de símbolos
Que o observam com olhos familiares
Correspondances - Charles Baudelaire*

Entre os pensadores do cinema há uma longa discussão sobre a produção documental. Nos ativemos às idéias de Bill Nichols⁹ e Jean-Claude Bernadet¹⁰, que foram muito valiosas para nossos estudos e muito condizentes com nossas reflexões sobre as questões éticas decorrentes e motivadoras deste tipo de produção e linguagem.

Cada formato de produção audiovisual - ficção, documentário, experimentação, entre outros - tem um “status” específico em nossa sociedade, e conseqüentemente, uma forma de percepção específica entre os espectadores. No segundo capítulo do livro de Bill Nichols (1997): “Documentário: uma ficção (em nada) semelhante a qualquer outra”, ele descreve as formas de representação decorrentes deste formato. De suas reflexões o que destacamos para a nossa análise é a atenção para os diversos elementos que influenciam o processo de representação: sociais, éticos, lingüísticos e institucionais.

O produto cultural se instrumentaliza para parecer natural em vídeos documentários, determinando uma postura no espectador que se posiciona frente ao que foi retratado como sendo real. Este formato mantém a sua “aura” de objetividade através do uso de uma linguagem convencionalizada, tanto nas filmagens, pela forma de enquadrar e abordar os atores, quanto na montagem, pelo apagamento de qualquer indício que revele a produção do vídeo, e mantendo uma seqüência linear na narrativa, o que pode ser conseguido pela continuidade visual das imagens ou pela trilha sonora.

Jean-Claude Bernadet (1985) analisa a relação estabelecida com “o outro” retratado em uma série de filmes, mostrando que há desde filmes que colocam este outro como objeto de estudo até os que lhe entregam a câmera, de forma que o protagonista se torna também autor, participando, assim, da construção da narrativa que está sendo feita.

⁹ NICHOLS, B. (1997) *La representación de la realidad – cuestiones y conceptos sobre el documental.*

¹⁰ BERNARDET, J.C. (1985) *Cineastas e imagens do povo.*

4.2. “Pontal Verde”: o meio ambiente como argumento da propaganda institucional

“Projeto de Educação Ambiental - Pontal Verde” é um documentário de divulgação de um projeto de reflorestamento para as áreas de reserva do Pontal do Paranapanema, dentro do programa de reforma agrária implementado pelo ITESP – Instituto de Terras do Estado de São Paulo. O vídeo usa uma linguagem bastante convencional em documentários, com narração em “off”¹¹, imagens ilustrativas do andamento do projeto, *fusão*¹² em muitas passagens para favorecer a sensação de continuidade na montagem e trilha sonora dando ritmo dramático ou idílico, de acordo com os sentimentos que se quer despertar em cada momento.

O vídeo começa com uma narração em forma de conto: “Pontal do Paranapanema, no princípio a selva, os animais, os índios”¹³, e a imagem é a de um horizonte crepuscular com mata. Em seguida, faz uma contextualização histórica com imagens em preto e branco, recurso que as caracteriza como documentais, jornalísticas. O conjunto de fatos relatados parece estar em uma seqüência cronológica: da devastação da terra (imagens de homens derrubando mata) à luta pela sua conservação promovida pela reforma agrária (pessoal nas ruas reivindicando terra), fatos que não tem necessariamente relação entre si, mas que respaldam e enobrecem a ação do governo do Estado. A contextualização, colocada logo após a seqüência inicial (a do conto), assume um caráter lendário, caracterizando-a como uma história pertencente ao passado: um passado exemplar, que já não ameaça, não há mais conflitos, o governo incorporou as reivindicações da comunidade, e implementou projetos de reforma agrária.

¹¹ Uso de locução, narração ou fala, adicionada à trilha sonora do vídeo.

¹² Recurso de edição em que duas imagens são montadas em que uma vai substituindo a anterior.

¹³ Os textos entre aspas neste capítulo são citações do vídeo.

As imagens se coloreem com a narração do texto: “1995 Plano de ação governamental do Pontal do Paranapanema”. Aqui inicia-se o vídeo, no tempo presente, é quando abre a trilha sonora e surge na tela:

PONTAL

que te quero vivo

que te quero lindo

que te quero verde

O vídeo ao falar do povo do Pontal e de sua luta, de problemas que são do passado e das boas expectativas futuras, o faz em um relato poético: “Todos vivem e trabalham nesta terra: terra de reforma agrária”, mantendo uma narrativa suave e consensual.

Os atores são pessoas simples, retratadas em sua intimidade: mostram o quintal, contam seus planos, suas expectativas, sonhos e realizações. Em um dos depoimentos filmados, o do Sr. Wilson, a câmera sai do enquadramento de uma criança com a qual está de mãos dadas, e que parece ser sua filha, o que o caracteriza como um homem de família, e conseqüentemente, de boa índole.

Os depoimentos citam o governo como se ele tivesse incorporado as reivindicações da população. O assentado parece que explica o que é reserva, mas em sua fala, o que ele faz é glorificar a ação do governo:

“Reserva é aquela parte que o governo separou para ficar plantação de árvores, animais” Sr. Wilson.

O governo é caracterizado como democrático. O projeto é realizado através de parcerias: “Pontal Verde, realização do governo, em parceria com CEAM¹⁴, IPÊ¹⁵ e toda comunidade”. Uma das imagens é a de um grupo reunido, onde os presentes se

¹⁴ Coordenadoria de Educação Ambiental da Secretaria de Meio-Ambiente do Estado.

¹⁵ Instituto de Pesquisas Ecológicas - Organização Não Governamental.

dividem entre representantes do estado e agricultores, intentando mostrar como um espaço de participação democrática.

“Agora a vida está boa”, relata a Sra. Maria José. O que seriam deles se não estivessem neste projeto? Esta mesma senhora responde: “os filhos estariam passando fome na cidade”. A população está feliz, a iniciativa beneficia não só aos agricultores alvo do projeto, mas também toda a sociedade: “um bocado de gente que, embora não trabalhe diretamente com a terra, sabe que depende dela”.

O narrador pergunta pela localização do projeto: “e onde fica esta terra?” ... “fácil!”, mostra uma estrada, e em seguida uma imagem digital do mapa do Estado de São Paulo, destacando-se a área noroeste, onde surgem vários pontos representando o número de assentamentos: os pontos são tão grandes que parecem cobrir uma grande extensão de terras.

O vídeo é dirigido à comunidade do Pontal, procurando estimular que se engaje no projeto. Exalta o espírito coletivo e solidário da população: “fruto de muita união e organização” ... “assentamentos frutos de uma política de governo e de muita luta” ... “frutos da política do estado e resultado de muita luta da gente do Pontal”¹⁶. Argumenta-se também a facilidade de implantação e os possíveis ganhos econômicos advindos desta iniciativa. O projeto ambiental é tratado como uma saída econômica: “além de reflorestar o agricultor vai poder ganhar um dinheiro a mais”.

Apela ao patriotismo e à possibilidade de projeção nacional: “Para que o Pontal e seu povo dêem exemplo de como a reforma agrária pode mudar a cara desse Brasil para muito melhor”, se propondo assim, como modelo a ser seguido.

Na locução não há nenhuma referência ao MST – Movimentos dos Trabalhadores Sem Terra, o que é no mínimo estranho, uma vez que este é um ator fundamental no processo de reforma agrária em nosso país, e principalmente, na região do Pontal do Paranapanema. Esta região é uma das principais áreas de atuação do MST e onde mora uma liderança de destaque nacional: José Rainha. Mesmo não sendo citada explicitamente, a organização tem seu nome visível nas placas dos viveiros e na camiseta de um dos atores, o Wellington. Apaga-se, desta forma, o processo político

que precedeu a história de luta e conquista pela terra, criando-se a ilusão de um quadro estático, enfatizando a propaganda de Estado, que é vislumbrado como um corpo independente e superior à população em geral.

Alguns protagonistas são apresentados pelo narrador. A princípio, são identificados com a exibição do nome completo e o assentamento ao qual pertencem, na parte inferior da tela, recurso que os enobrece; em seguida, tornam-se figuras ilustrativas de uma categoria: o homem simples, rural, lutador e trabalhador; o uso de uma música sertaneja também é significativo. Os que dão seus depoimentos não se colocam como empreendedores do projeto de reforma agrária, mas como beneficiados por ela; quem diz que eles são de luta é o narrador.

O vídeo é uma propaganda institucional de um governo ativo, democrático e representativo da população. O discurso elaborado aponta um consenso em torno deste projeto. Ao final da primeira parte o narrador conclui: “Wilson e Wellington estão no caminho certo”, ou seja, estão trabalhando em parceria com o Estado.

*

A concepção de meio ambiente retratada neste vídeo é bastante tradicional. A natureza é sábia: “animais, plantas, cada um com seu papel, cada um no seu lugar”, e o homem é destruidor: “com a ocupação da região” acontece a degradação, as imagens mostradas são as de derrubada de árvores. O problema da monocultura não é tratado como uma questão técnica, mas considerada como sendo a falta de cuidado para com a terra “monocultura, terra desgastada, agora usada para pasto”. Os manejos alternativos são propostos como um pacote tecnológico.

*

O vídeo simula terminar com a imagem de um pôr-de-sol, mas retoma a narrativa comparando a iniciativa com o projeto GURI. Este projeto, de iniciação musical para crianças, apontado pelo vídeo como um sucesso, é também estatal, realizado pela Secretaria de Cultura.

¹⁶ Textos retirados de diferentes passagens do vídeo.

Explora-se bastante a imagem da criança como metáfora de esperança, no intuito de cativar e envolver o espectador. Aparece constantemente a imagem de crianças brincando nas áreas dos assentamentos; na cena do Sr. Wilson, já referida anteriormente, a imagem sai de uma criança para a da sua pessoa; quando se refere às parcerias do projeto, na narração em voz “off” se ouve: “toda a comunidade”, a imagem que vemos é a de crianças saindo da escola.

“O Pontal vai ficar verde de novo?” pergunta o narrador: SILÊNCIO (recurso narrativo utilizado para oferecer um tempo para o espectador pensar), há mudanças no ritmo da trilha sonora, de tensa para suave, e o narrador retoma: “não vai ser fácil, mas também não é tão difícil, para quem já está acostumado a dar duro”... “é só não repetir os erros cometidos no passado: devastando tudo”. Não há aqui, nenhuma referência aos problemas políticos e econômicos enfrentados por esta população, que em sua maioria saiu das áreas rurais onde vivia devido aos pacotes tecnológicos que favoreciam apenas os grandes empresários rurais, que degradavam o meio ambiente, e levavam à exclusão os pequenos agricultores, em diversas partes do país.

No final não há créditos para direção, roteiro, montagem ou locução. A autoria é assumida como institucional, os letreiros indicam os representantes do governo do Estado, as Secretarias envolvidas nos projetos citados, e ao final, surge a Bandeira do Estado de São Paulo.

4.3. Das ciências, a sociologia como referência para a produção documental

O filme que analisamos a seguir “O Rio Ribeira de Iguape” é um documentário que poderíamos classificar como sociológico, termo cunhado por Jean-Claude Bernadet (1985), para caracterizar filmes que se remetam à sociologia como “instrumento para compreender a realidade”BERNADET (1985)¹⁷. Segundo este autor:

“os cineastas ligados ao modelo sociológico não podiam fazer emergir o outro ... não é que não quisessem ... é que a linguagem impedia ... esta

¹⁷ Ibid, p.187.

linguagem pressupõe uma fonte única do discurso, uma avaliação do outro do qual este não participa” (BERNADET, 1985)¹⁸.

A perspectiva do filme, de autoria de Mário Kuperman, é mostrar a cultura, a manufatura e não o artefato. É o homem, o indivíduo empreendedor, desde a pré-história é ele o explorador, o artesão, o pesquisador. A argumentação se faz em favor da população regional, principalmente a moradora das unidades de conservação ambiental. Apesar desta opção, quem formula a reivindicação pelo direito destas populações de viverem em seus locais de origem é o diretor, representado pela voz em “off”.

Os protagonistas não são identificados, nem os que aparecem na tela, nem os que dão depoimentos em “off”, que só são creditados ao final, quando corre uma lista de nomes em ordem alfabética, sem nenhuma referência ao vínculo que cada um tem com a região ou com qualquer instituição. Não há qualquer depoimento em que um morador ou pesquisador formule ou exponha seus conhecimentos, diagnósticos e desejos. Até o historiador tem maior “importância” que os atores, pois os textos narrados dos colonizadores estão identificados e datados. Não há nenhuma referência a organização ou representação local¹⁹.

Poderíamos considerar o diretor como sendo o novo desbravador, poderíamos compará-lo com a figura do colonizador. Ele mostra a história e a geografia do Vale valendo-se de modernos recursos como imagens aéreas e de satélite, animadas por computador; faz um diagnóstico do Vale e diz o que deve ser feito: o pesquisador deve capacitar a população “o que não falta são diagnósticos sobre o Vale do Ribeira ... o que falta é compartilharem este conhecimento com a população local”, a ação tem que partir dos pesquisadores e a população incorporar seus princípios e sua lógica.

Kuperman tem uma tradição de produção de filmes documentários de enfoque político/sociológico, assim como: “Capitanias hereditárias” em que retrata a história e política de distribuição de terras no Brasil; “Tarumã” que é o depoimento de uma mulher cortadora de cana-de-açúcar sobre suas condições de trabalho; entre outros: O êxodo

¹⁸ Ibid, p.185.

¹⁹ Assim como o SINTRAVALÉ – Sindicato dos Trabalhadores na Agricultura Familiar do Vale do Ribeira, o Fórum Regional da Agricultura Familiar do Vale do Ribeira, a Associação de Jovens da Juréia,

rural, Tropeiros e Maniop (sobre a diversidade de espécies de mandioca, que é um alimento tradicional dentro da cultura brasileira).

4.3.1. “O Rio Ribeira de Iguape” - o recorte do Vale em um documentário

O filme “O Rio Ribeira de Iguape” é uma descrição arqueológica, geográfica, histórica, econômica e cultural da região do Vale do Ribeira, percorrendo o rio desde a nascente até a foz, contando a história da população ribeirinha, mostrando a paisagem exuberante e a riqueza cultural e natural da região, através do depoimento de pesquisadores, moradores, agentes políticos locais e narração de textos históricos.

*Na calha entalada
se navegava da nascente divisa ao extenso litoral
a chuva por símbolo
a população tradicional por mito
a riqueza do mangue ainda,
pois a das minas de ouro já se extraviaram.*

*Na condensação temporal
o que era realidade vira narrativa filmica
o que era aleatório toma sentido
as histórias são redescobertas
os fatos reconstruídos
arqueólogos revelam a pré-história
que descontinua com a história
contextualiza a nação usurpada.*

*“40 braços ao norte” desembocava o rio
que encurtado junto ao porto
polemiza até hoje as discussões
no seu percurso
abraça mar e ilhas
temperando a vida ribeirinha.*

O filme foi feito sob encomenda para a TV Cultura, através do PIC-TV - Projeto de Intercâmbio Cinema e TV, é um documentário que procura aglutinar um universo heterogêneo e complexo como o do Vale do Ribeira, através de um recorte

que entre outras são entidades representantes da população local.

geográfico: o rio. Exibido pela primeira vez na semana do meio ambiente de 2000, participa de uma trilogia “Nossos Rios” junto a dois outros filmes que também têm como tema rios do estado de São Paulo: *Tietê* e *Paraíba do Sul*. Cada um enfoca uma determinada questão: o primeiro aborda a construção e difusão de usinas hidrelétricas, a racionalização do uso de energia, e ainda, o sistema hidroviário que poderia ter sido implantado para dinamizar o sistema de transporte no estado de São Paulo. O segundo retrata a importância da água e a possível escassez deste recurso. O último, o *Rio Ribeira de Iguape*, enfoca a questão da população moradora da região, que teve suas atividades restringidas devido à implantação das Unidades de Conservação.

O destaque estético²⁰ do filme é indicado pela riqueza cultural e pela simplicidade da população local, caracterizando-a como responsável pela conservação de valores e conhecimentos que estão fadados a se perderem. Não reclama da degradação ambiental, apenas da cultural; não se deteve na riqueza do mangue ou em outros aspectos do meio ambiente, mas no conjunto de valores e tradições remanescentes. Uma solução apontada no decorrer do filme é que haja um “plano pro pobre”²¹, que é a condição em que a população tradicional parece se manter, o que pode ser fundamental para que permaneça em harmonia com a natureza, sem os meios tecnológicos modernos que interferem na relação homem/meio. “Comunidades tradicionais, herdeiras dos indígenas, continuidade de um estilo de vida que mergulha fundo no passado”²² esta é a última frase que sintetiza o que o filme resgata ao longo da narrativa: as expressões culturais estão se acabando.

Este filme usa uma linguagem bastante convencional no que se refere à composição e continuidade espaço-temporal. O diretor elabora sua argumentação, em voz “off”, valendo-se dos depoimentos de autoridades científicas, históricas e políticas da região ou que desenvolvem trabalho ali, articulando-os com imagens ilustrativas e uma trilha sonora bem elaborada.

²⁰ O conceito de estético para nós, inclui a dimensão ética; não se restringe apenas ao belo, assim como definido no “Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa” de Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira, 10ª. ed. Acreditamos que todas as manifestações humanas se dão com estas duas dimensões imbricadas.

²¹ Plano que não é explicitado no decorrer do filme.

²² Os textos entre aspas neste capítulo são citações do filme.

Os depoimentos e textos narrados são montados seguindo uma seqüência histórica/cronológica. Começa com um texto de 1530, de Martin Afonso de Souza, continua com imagens de arqueólogos trabalhando sob textos que se referem às populações indígenas antigas, segue para os colonizadores da época da mineração, se refere à abertura do Valo Grande, aos quilombos (populações remanescentes de escravos) e à implantação das áreas de preservação ambiental. Em paralelo à seqüência histórica, faz uma descrição geográfica onde mostra o rio desde a nascente ao encontro com o mar, vales, flutuações das marés, mangue e terra de aluvião nas encostas, descrição que é incrementada com imagens de satélite animadas por computador, imagens de helicóptero e subterrâneas, como as das cavernas e das escavações; um passeio pelas cavernas mostra as rochas carbonáceas, esculpidas pela água, que respinga aos ouvidos do espectador. As escavações arqueológicas revelam histórias de culturas que somam milhares de anos e o mistério de como teriam vivido algumas populações: o Vale guarda tesouros em seus subterrâneos. A câmera aérea deleita-nos com a paisagem de matas e montanhas exuberantes, imagens que se tornam paradisíacas quando o som do helicóptero é cortado, fazendo o espectador sentir-se ar.

O enfoque escolhido para o vídeo ilustra a postura bastante crítica do diretor em relação à política nacional. Na leitura de um texto dos primeiros desbravadores da região contextualiza e caracteriza a história regional e brasileira, falando da usurpação das riquezas: o dinheiro extraviado e mal gasto “com as mulatas de mal viver”; em seguida, apresenta estudos arqueológicos que indicam a expulsão de tribos indígenas pelos colonizadores; depois a construção do Valo Grande, caracterizada como uma “atitude impensada” e, por fim, a atual restrição de uso dos recursos pelos moradores das matas, o que é retomado três vezes, em diferentes depoimentos, os quais retratam o difícil entrosamento entre as determinações legais sobre meio ambiente e a população. O contexto histórico possibilita um reconhecimento dos fatos e acontecimentos como constituídos e não como dados, o que favorece “a convicção de que podemos construir

histórias” (Trajber & Costa, 2000²³), característica que consideramos bastante positiva na narrativa deste autor.

A representação do colonizador encenada no filme é a de um homem desfigurado pelo árduo trabalho de retirar minérios dos leitos dos rios, característica que é ressaltada pelo texto narrado: “não se pode crer o que padeceram estes a princípio, os mineiros, por falta de mantimento”. Não mostra o que estamos acostumados a ver nos filmes de época: homens brancos, com “ares” de europeu, roupas pomposas, botas invictas e uma tropa de acompanhamento.

Os indivíduos que aparecem no filme não são retratados em sua história de vida pessoal. O povo é representado pelo mais emblemático do que se julga ser a cultura brasileira dentro do cinema nacional: o homem rural, trabalhador, pobre e que aqui aparece apático e passivo²⁴. Há uma repetição de rostos imóveis e solícitos de cumplicidade.

O filme retrata as populações tradicionais como se elas vivessem em harmonia com a natureza, as imagens mostradas da população local é dela andando a cavalo, de canoa, não do motoqueiro, do motorista, do barco a motor. Mostra apenas uma população que reclama meios de sobrevivência: “vive da roça do feijão e do arroz”. Estes atores são representados com destaque e com dignidade, com rostos exibidos em closes; já os outros trabalhadores, os da banana e do chá, são mostrados apenas em seu trabalho, sobre os quais não se faz nenhuma referência aos seus problemas e modos de vida.

Causa certo estranhamento a ausência de imagens das cidades, o que podemos interpretar como sendo uma opção estética do diretor em relação ao discurso do filme e ao conjunto de elementos que poderiam ter sido abordados na argumentação que estava sendo construída. Parece uma opção para ressaltar o quão preservada está a região, e ainda, como uma punição à urbanidade, que neste filme não teve espaço para se exibir.

²³ TRAJBER, R. & COSTA, L. B. da (2000) *Avaliando a educação ambiental no Brasil -Materiais Audiovisuais*, p.41.

²⁴ Assim estudado por TOLENTINO, C.A.F. (1997) *A dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro – um estudo sobre o rural no cinema brasileiro*, especialmente no capítulo em que analisa o filme “Jeca Tatu” de Mazzaropi.

Não há qualquer referência ao que se costuma caracterizar como sendo progresso para a região, como os centros urbanos, a rodovia, viadutos e pontes, ou os projetos de construção de usinas hidrelétricas, assim como omite também qualquer indício de caos: a população favelada, os acidentes na BR116 e as imagens de impactos ambientais.

A descrição e caracterização são feitas mostrando as culturas de banana e chá, sem nenhuma referência crítica a estes cultivos, como se não houvesse nenhuma relação entre as opções tecnológicas utilizadas neste tipo de agricultura e a degradação ambiental da região. Para estas monoculturas extensas áreas são desmatadas, inclusive áreas de mata ciliar, são utilizadas terras de aluvião das encostas dos rios onde se fazem aplicação intensiva de agrotóxicos. Os agentes ambientais, para compensar tais prejuízos, radicalizam a ação sobre as populações que vivem em áreas ainda preservadas; áreas que, para assim permanecerem, terão que ser resguardadas como santuários onde é vedado qualquer acesso ao homem, quando o mais racional seria que toda a área fosse planejada para que se equilibrasse o uso dos recursos disponíveis.

*

Este filme poderia ser considerado uma ficção: um conjunto de personagens representa o homem que vive em harmonia com a natureza, encenando o drama de quem não pode mais continuar seu “estilo de vida” por causa da legislação ambiental, que é feita por homens e que ignora outros homens. O filme pretende-se representante do real, julga-se verossímil utilizando cenas e imagens locais, mas voz em “off” e a montagem feita conduzem a uma leitura bastante dirigida dos fatos relatados. A trilha sonora aparece, algumas vezes, como som ambiente das ações dos atores e da equipe de trabalho, o que caracteriza o filme como sendo um documentário, mas, na maior parte, os sons diretos são retirados e a trilha é incrementada com os sons de matas e florestas, de ventos e tempestades, proporcionando um caráter idílico à narrativa. A música, composta originalmente para o filme, suaviza as passagens de uma seqüência para outra, dando uma sensação de continuidade através dos timbres das rabecas, instrumento musical característico da região.

O filme começa e termina com a imagem da chuva, imagem que representa um

elemento escasso e valioso para a humanidade: a *água*, que em conjunto com outras imagens e textos, caracteriza a grandiosidade e a importância do Vale. Dentre os destaques referidos, poderíamos relacionar: o *paisagístico* - as matas e montanhas exuberantes; o *ambiental* - “a maior parte da Mata Atlântica preservada” e as belas cavernas que favorecem “a vocação turística do Vale do Ribeira” e o *cultural* – tomando a população local como herdeira dos indígenas. Este conjunto de qualidades é sintetizado em uma fala final: “o Vale concentra muitos rendimentos que a sociedade está reconhecendo como fundamentais para o futuro: a biodiversidade, a qualidade paisagística do ambiente, a água, a cultura tradicional”.

5. Vídeo, instrumento antes que pedagógico, artístico...

O filme e o vídeo não se apresentam, a princípio, como interlocutores, não possibilitam uma interatividade com o espectador. No entanto, a busca de uma linguagem em vídeo que estimule esta interação, que convide o espectador a participar da narração que está sendo desenvolvida, tem sido objetivo e objeto de pesquisa de muitos produtores e experimentadores.

Diversos artistas arriscam formas, as mais inusitadas, de se fazer vídeos e filmes, seja na composição dos planos, edição de imagens e/ou no uso de trilhas musicais inovadoras. A liberdade de experimentação é ainda maior com as novidades tecnológicas que propiciam processos criativos e a invenção de linguagens. No entanto, mais importante que a diversidade de elementos que se possa utilizar na construção de uma obra, o fundamental é o envolvimento do realizador com a construção da significação pretendida. Além de experimentarem diferentes formas de composição, estes artistas estão também preocupados em estabelecer uma nova relação com o espectador. Muitos dos profissionais que trabalham com som e imagem se preocupam com as idéias veiculadas em seus trabalhos, e em favorecer uma postura crítica em seus espectadores com relação aos meios audiovisuais, respeitando os seres pensantes representados por cada um.

As pesquisas científicas têm apontado problemas de sustentabilidade das sociedades atuais, indicando que se não forem tomadas algumas medidas, a existência da vida no planeta estará ameaçada de extinção, assim como já acontece com algumas espécies da fauna e da flora, e até com a eliminação de ecossistemas. Problemas que aumentam devido ao agravamento das condições sócio-econômicas da maioria dos países e à falta de democratização dos sistemas políticos. Há um descompasso entre as medidas públicas e as perspectivas individualistas, tão peculiares em um sistema capitalista, em que cada um interpreta a realidade em que vive de acordo com a sua “bagagem” cultural e a reelabora de acordo com as suas necessidades e expectativas.

Assim sendo o mundo tão cheio de contradições, divulgar as informações e alertas sobre as questões ambientais, nem sempre é suficiente para sensibilizar os

indivíduos: é preciso conhecer a estratégia de sobrevivência/existência de cada comunidade para que se possa abordá-la de forma eficiente. É preciso discernir como cada uma interpreta a realidade em que vive, e a partir daí, traçar estratégias de intervenção.

Desta maneira, sem prescindir de suas determinações, o autor/realizador de um vídeo pode estabelecer uma relação sincera com o espectador, propondo seu ponto de vista e fazendo com que cada um compartilhe com interpretações próprias, respeitando as diversidades de interesse e as diferenças culturais.

Na presente pesquisa, há uma preocupação com a linguagem audiovisual a ser utilizada, buscando ao mesmo tempo informar e favorecer a reflexão, tomando-se o cuidado de não amarrar o espectador a um desfecho em que não se permitam escolhas. A nossa intenção é chamar a atenção para o ambiente em que se vive, como um convite a conhecer, a pesquisar e a desvendar o mundo, despertar a atenção para os recursos (ainda) disponíveis e as formas de utilizá-los, se possível conservando-os. Esta intencionalidade faz parte de uma postura humana e política, que corresponde às do conceito pedagógico construtivista:

“A natureza do conhecimento humano é inventiva, construtiva. Nela as informações não são pré-fixadas, mas funcionam como pilares que geram transformações. Assim, a chave do saber são as transformações geradas pela capacidade inventiva das pessoas – qualquer que seja sua idade, diga-se de passagem” (DEHEINZELIN, 1996)¹.

Elaborar um vídeo abordando conceitos sobre meio ambiente é um desafio à criatividade. Muito mais que informações sobre o assunto é preciso atentar o cidadão sobre a importância do seu raio de ação no universo em que vive. Qualquer que seja sua opção política, poder econômico ou cultura, este indivíduo está necessariamente agindo sobre seu ambiente, e isto não se alcança apenas amedrontando-o com previsões catastróficas, que, muitas vezes, estão distantes de sua percepção imediata.

¹ DEHEINZELIN, M. (1996) *CONSTRUTIVISMO – A poética das transformações*, p.53.

Muitos autores, realizadores em cinema e vídeo entre outros, acreditaram que através da arte era possível libertar os homens, mas, o que muitos deles desejavam era imprimir outros valores que acreditavam mais justos e igualitários. Com as perspectivas políticas e tecnológicas atuais decorrentes de vários fatores, dentre os quais a queda do socialismo como sistema econômico ideal e a crise de paradigmas das ciências, poucos se julgam em condições de propor parâmetros que poderiam ser seguidos por seus pares. Nos dias de hoje, o que nos é possível é compartilhar os nossos pontos de vista, os quais devemos submeter ao julgamento do grupo ou da sociedade a que pertencemos, postura que pode estar contemplada na linguagem utilizada em vídeos e filmes.

5.1. Antigos e novos experimentadores

Marcel Martin (1990)² mostra que o cinema, desde o seu nascimento, tem sido como que tragado pela tradição ocidental e aristotélica das artes de ficção e de representação. A preocupação com a articulação de um discurso em formatos que influenciem o receptor da mensagem remonta a Aristóteles, que denominou esta arte de *poesis*.

Linguagem poética é o que se usou classificar como os recursos que provocam a imaginação do espectador. Autores como Reisz & Millar, Marcel Martin, Noel Burch e Jacques Aumont estudaram os recursos da linguagem audiovisual e os efeitos emocionais e cognitivos deles advindos. Este pensamento analítico é conhecido por muitos dos realizadores em cinema e vídeo, mas não é necessariamente seguido. Os que o utilizam, o fazem de acordo com a especificidade da obra que estão criando, muitas vezes transformando-o, gerando novidades e conquistas na forma de tratar e compor as imagens e os sons.

Além das descobertas tecnológicas, várias experimentações de linguagem vêm impulsionando a produção cinematográfica. Em seu percurso histórico, o cinema tem se desenvolvido continuamente, estabelecendo-se em correntes de pensadores, artistas e

² MARTIN, M. (1990) *Linguagem cinematográfica*, p.248.

produtores, e assim, definindo a sua especificidade, num processo dinâmico de comunicação social e expressão artística.

Depois que os irmãos Lumière mostraram a possibilidade de se reproduzir as imagens em movimento, vários realizadores, como Meliès, Porter, Griffith, Pudovkin, Kuleshov, Eisenstein, etc., experimentaram novas possibilidades de movimentos, enquadramentos e montagem. Libertaram-se das concepções ligadas a outros meios artísticos, como a pintura, a fotografia e o teatro, ressaltando e implementando o grande poder que o novo meio viria a estabelecer perante a sociedade em geral.

Eisenstein e Vertov³ por exemplo, preocupados que estavam com a influência que poderiam provocar na sociedade em que viviam, abordaram concepções políticas em suas obras, as quais conduziram às soluções artísticas por eles propostas:

“Eisenstein sabe que a comunicação em linguagem lógica e funcional leva o espectador à percepção automatizada e previsível. A linguagem se faz notar quando se faz dela um uso de forma não usual. A linguagem padronizada passa despercebida e Eisenstein quer fazer do espectador um ente pensante” (PLAZA, 1987)⁴.

“Vertov mostrava o homem presente na Natureza, suas ações, suas paixões, sua vida. Mas, se procedia por meio de documentários e atualidades, se recusava violentamente a encenação da natureza e o roteiro da ação, era por uma razão profunda. Pouco importava que se tratasse de máquinas, paisagens, edifícios ou homens: cada um, mesmo a mais encantadora camponesa ou a criança mais comovente se apresentava como sistemas materiais em perpétua interação” (DELEUZE, 1985)⁵.

Reisz & Millar (1978)⁶ em seus estudos se debruçam longamente sobre os filmes documentários e as características específicas deste formato e sobre seus grandes realizadores: Rouch, Marker, Franju, entre outros, para os quais “o objetivo não é a

³ Russos que viveram o desafio de revolucionar uma nação realizando trabalhos que propiciassem uma nova visão de mundo.

⁴ PLAZA, J. (1987) *A tradução intersemiótica no filme o Encouraçado Potemkin*, p.136.

⁵ DELEUZE, G. (1985) *Cinema a imagem-movimento*, p.56.

⁶ REISZ, K. & MILLAR, G. (1978) *A técnica da montagem cinematográfica*.

verdade, mas as muitas verdades com as quais se pode representar a realidade” (REISZ & MILLAR, 1978)⁷, especificidade que segundo os mesmos estudiosos tem continuidade em outro movimento, a Nouvelle Vague:

“O que esses diretores querem mostrar é que o enredo é uma convenção como outra qualquer e que, para ter significado, não é necessário que um filme tenha um argumento que se desenvolva logicamente ... A lógica não é vista como uma progressão contínua e ordenada na direção do bem ou da civilização ... Esses filmes parecem dizer que cabe ao indivíduo compor os seus próprios valores” (REISZ & MILLAR, 1978)⁸.

Ismail Xavier, também faz uma análise deste estilo cinematográfico, que ele denomina “cinema intelectual” e que, segundo ele, é:

“extremamente “democrático”⁹ dando liberdade de escolha ao espectador e formulando um convite à sua participação ativa, dado que de sua vontade, depende o fato da imagem ter um sentido.” (XAVIER, 1984)¹⁰.

Da produção cinematográfica mais recente e mais especificamente da nacional poderíamos destacar o *Cinema Marginal*¹¹ que propõe estabelecer uma relação agressiva com o público como fundamento de seu discurso estético. O recurso principal é o choque profanador, e não o didatismo, que é encarado como alienante, por não questionar a forma do discurso que veicula a mensagem.

“O choque é suscitado pela omissão de uma série de elos lógicos que leva a confrontação de situações desconexas e absurdas, o leitor deve restabelecer o nexos” (RAMOS, 1987)¹².

⁷ Ibid., p.315.

⁸ Ibid, p.341.

⁹ Entre aspas no original.

¹⁰ XAVIER, I. (1984) *O discurso cinematográfico – A opacidade e a transparência*, p.73.

¹¹ Cinema nacional brasileiro, produzido por um conjunto de autores irreverentes entre 1968 e 1973. Se caracterizava por uma narrativa ficcional fantasista, dando ênfase à agressão, estilização e fragmentação da narrativa.

¹² RAMOS, F. (1987) *Cinema Marginal (1968-1973) - A representação em seu limite*, p.122-123.

Arlindo Machado, ao estudar a produção de vídeos independentes, ressalta a importância de novos realizadores, que permitiram um novo olhar sobre a realidade brasileira, uma geração que passa agora a rejeitar representações totalizadoras, deixando patente em suas obras as suas próprias dúvidas e a parcialidade de sua intervenção. Os próprios autores não se encontram mais ausentes da obra, de modo a sugerir uma pretensa neutralidade (MACHADO, 1993)¹³. É o caso de Arthur Omar, que propõe uma relação em construção com o objeto retratado, pois não acredita no discurso sobre o outro. Para OMAR (1997)¹⁴ a cultura não é uma essência dada a priori, não é uma meta, um projeto pronto e acabado, ninguém pode ser julgado frente à cultura brasileira, no que é endossado por Arlindo Machado:

“Aquele que aponta suas câmaras para o outro não se encontra mais necessariamente numa posição privilegiada como produtor de sentidos” (MACHADO, 1993)¹⁵.

Não ter mais que retratar o outro em uma narrativa é uma libertação das amarras ideológicas que prendiam muitos realizadores à necessidade de envolvê-lo e indicar-lhe caminhos a serem percorridos ou valores a serem incorporados. Estas novas perspectivas estéticas favoreceram muitas experimentações em vídeo, as quais extrapolam as possibilidades da linguagem. A perspicácia e a criatividade dos artistas do audiovisual parecem que aumentam proporcionalmente às possibilidades oferecidas pelos diversos e até infinitos recursos que o digital e as novas tecnologias propiciam¹⁶. Percebemos nestas obras uma admirável plasticidade: composição de imagens, textos e sons, que desafiam nossas formas de percepção correntes, provocando-nos, até estímulos e sensações corporais. Este conjunto de autores e suas obras são testemunho de que a linguagem audiovisual oferece variações ilimitadas, e aponta a subjetividade

¹³ MACHADO, A. (1993) *Máquina Imaginário*.

¹⁴ OMAR, A. (1997) O anti-documentário, *provisoriamente*, p.195.

¹⁵ *Ibid*, p.263.

¹⁶ As mostras e festivais que reúnem estas obras são um testemunho desta diversidade, assim como as que acontecem no MIS/SP, Centro Cultural do Banco do Brasil, Itaú Cultural, entre outras instituições.

do realizador como uma forma de se oferecer novos pontos de vista sobre nossa realidade.

Os consultores¹⁷ do livro “Avaliando a educação ambiental no Brasil – Materiais audiovisuais”¹⁸ indicaram importantes princípios para se refletir sobre o assunto. Baseando-se em Umberto Eco propõem a articulação de uma “mensagem aberta a diferentes interpretações” que provoque “uma relação dialética entre ela mesma e a comunidade de intérpretes” (in Trajber & Costa, 43:2000)¹⁹. O que possibilita a interação na obra aberta é: do lado da comunicação, desenvolver o vídeo de forma não conclusiva, com mensagens divergentes, e do ponto de vista da arte, deixar espaços abertos na linguagem poética onde o espectador possa entrar e preencher com sua vivência pessoal.

¹⁷ Eda Tassara, Marcello Tassara, Marcos Sorrentino e Rachel Trajber.

¹⁸ Organizado e publicado pelo Instituto ECOAR para a cidadania - Organização não governamental que trabalha com atividades em educação ambiental.

¹⁹ TRAJBER, R. & COSTA, L. B. da (2000) *Avaliando a educação ambiental no Brasil -Materiais Audiovisuais*, p. 43.

6. Cinema Ambiental e Resgate Cultural

As fachadas rebuscadas de Goiás foram novamente iluminadas no ano de 2001 por lanternas coloniais, que pintam de sépia e de ares românticos a cidade: ares de *patrimônio histórico*. Este título o estado de Goiás se empenhou em conquistar o qual, além de ter proporcionado parte da recuperação e da preservação da arquitetura da cidade, tem promovido o Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental – o FICA. Festival que já está em sua terceira edição, sempre acontece em uma data próxima ao dia internacional do Meio Ambiente (5 de junho). Este também traz em sua temática e concepção a mesma determinação buscada pela de patrimônio histórico: *preservar os valores culturais e humanos de uma sociedade*.

A importância do festival revela-se, principalmente, pela temática escolhida, que nos é tão cara no Brasil, onde os recursos naturais estão sendo degradados desde a sua origem. O Festival tem sido um dos motivos que atraem turistas para a região: o aconchego da cidade é um dos programas mais procurados pelos visitantes, que se misturam pelos calçadões em busca das exhibições de filmes, apresentações musicais e teatrais, danças e exposições. Mas é nas disputadas sessões de cinema, no teatro São Joaquim, que mais se mesclam diferentes públicos: júri, equipe organizadora, moradores da cidade, autores, torcedores e cinéfilos - todos se emocionam e vibram. Até vaiaram em unísono o presidente da república, no vídeo “O Relógio e a bomba”¹, de Cirineu Kuhn, quando aquele discursando durante a comemoração dos 500 anos de “descoberta” do Brasil, ressaltou a “liberdade de expressão” de seu governo democrático, imagem contraposta à da violência dos policiais que reprimiram a manifestação dos indígenas presentes no mesmo evento.

¹ Filme participante da mostra competitiva do III FICA.

O FICA além de proporcionar um show de imagens nas mais inusitadas e belas formas e linguagens, cumpre o papel a que se propõe: o de canal de divulgação de outras realidades e soluções sociais/ambientais vislumbradas em diversas culturas. O conjunto de filmes ressalta a sabedoria humana de diferentes populações, urbanas ou reclusas nos mais afastados cumes de montanhas, em rochosos marítimos ou interiores de florestas, as quais, pelo conhecimento do próprio ambiente, transformam recursos em meios de subsistência, conhecimentos que passam por uma concepção muitas vezes sincrética, guardando o respeito pelo mistério da existência e transformando em arte e música este apelo aos “céus” para que ilumine os caminhos e concedam paz ao mundo. A maioria dos filmes selecionados trata a questão ambiental não só do ponto de vista da escassez de recursos ou da racionalização do uso dos mesmos, mas também ponderando os valores e ideais das sociedades atuais. Valores estes que estão cada vez mais descolados do olhar empírico, assim como o que encontramos nas civilizações mais primitivas, nas pessoas mais simples que têm objetivos não apenas de consumo. Valores que assim, contrapostos, podem ser verificados e reavaliados.

O Festival traz, para nosso cenário, abordagens culturais de diversas regiões brasileiras e internacionais, participação que tem crescido desde a primeira edição do festival. No I FICA foram 200 inscrições de 17 países, 37 selecionados sendo 26 documentários, no II FICA 224 inscrições de 37 países, 38 selecionados sendo 25 documentários e, no III FICA mais de 360 inscrições de mais de 60 países, 36 selecionados sendo 23 documentários.

*

Nos folders de divulgação das três edições do Festival, ou nas reportagens veiculadas sobre o mesmo – especialmente pela TV Cultura nos programas ZOOM e Revista do Cinema Brasileiro – a definição do que pensam os organizadores sobre a questão ambiental centra-se na importância do cinema e do vídeo como meios de ampliação da consciência sobre a questão ecológica.

“É importante lembrar que os filmes devem tratar de temas ligados à questão ambiental, seja na forma documental, reportagens ou ficção. Nossa visão do que é ambiental é ampla, permitindo selecionar filmes que tenham uma aproximação com a questão da ecologia, ou permitam uma interpretação ecológica, para não nos prendermos a qualquer redução militante do cinema.” (Folder de divulgação do III FICA)².

Para além do que comumente se trata como questão ambiental pelos meios de comunicação, esgotamento dos recursos naturais e espécies em extinção, vem sendo abordado o homem como espécie que desequilibra e ao mesmo tempo é vítima do meio social, em que vários costumes e rituais vem se transformando devido aos efeitos da globalização capitalista. Enfoque bastante comum nos filmes participantes do FICA, como podemos verificar pelo depoimento de Wladimir Carvalho³, em entrevista ao programa “Revista do Cinema Brasileiro” exibido em 12/07/1999:

“O Festival aponta o meio-ambiente não mais para um meio físico, geografia, paisagem natural. Ele é também uma defesa do homem. O homem é a medida! O homem também precisa ser defendido. É crucial num final de século extrapolar. Tudo o que concerne ao homem é também uma defesa do meio ambiente”.

Esta declaração reflete a sua postura política, assim como a de muitos dos profissionais da classe cinematográfica do país. O FICA vem reunindo artistas e militantes do cinema nacional, membros de diversas unidades da ABD - Associação Brasileira de Documentaristas, empreendedores de Festivais e Centros Culturais de várias regiões do país e algumas entidades internacionais que promovem o vídeo ambiental. Entre organizadores, jurados e realizadores, participam do festival importantes nomes do cinema brasileiro como João Batista de Andrade, coordenador do primeiro e do terceiro FICA, Maurice Capovilla e Wladimir Carvalho jurados no I

² Em negrito no texto de divulgação.

³ Jurado no I FICA, cineasta documentarista.

FICA, e outros realizadores como Silvio Tendler, também representante da UNESCO⁴, Ricardo Dias e Tetê de Moraes, todos cineastas engajados na problemática político-cultural da sociedade brasileira.

No debate sobre “Cinema e Meio Ambiente”⁵ do qual participaram representantes de outros países que já realizam, há alguns anos, festivais sobre esta temática. A Sra. Labrousse, da França, representante do “ARENE - Festival International du Film d’Environnement”, enfatizou como sendo uma das principais conquistas deste tipo de evento a sensibilização da classe artística:

"Os filmes são importantes para conscientizar as pessoas sobre estas questões ... é preciso convencer os cineastas a tratarem delas" Sra. Labrousse.

A realização de festivais temáticos induz e estimula produções referentes ao assunto focado, e no caso do FICA, a atenção sobre o meio ambiente. A artista Lucélia Santos já tendo, em outros momentos, demonstrado preocupação para com a questão política e ambiental brasileira, foi apresentadora na abertura do primeiro festival e em uma entrevista ao programa “Revista do Cinema Brasileiro” exibido em 12/07/1999, declarou:

“Hoje em dia a questão ambiental já tem o seu lugar, e eu creio que a população já se identifica muito mais com isso. Mas eu acho que o papel do cinema, da mídia, o papel nosso em geral, que trabalhamos com isso, é fazer com que as pessoas tenham cada vez mais consciência ... consciência no sentido de se relacionarem cada vez mais sensivelmente com o lugar em que vivem”.

⁴ Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura.

⁵ Realizado no I FICA.

6.1. Alguns destaques da participação brasileira no FICA

O filme “*Terra do Mar*”⁶, de direção de Mirella Martinelli e Eduardo Caron, participou da mostra competitiva do I FICA. É um documentário que trata da questão da degradação ambiental e cultural de uma região litorânea brasileira, pela voz do caiçara, morador de ilhas e encostas. Na fala destes personagens percebe-se uma crise de valores produzida pela chegada gradual da modernização. Os testemunhos da tecnologia e do mercado global são apenas os da indústria pesqueira, que, como se fossem “monstros do mar”, arrebata os peixes, tirando a fonte de renda e de alimentação dos moradores locais.

Outro destaque deste festival é o vídeo “*Projeto RECA – Reflorestamento Econômico Consorciado Adensado*”⁷, de Renato Barbieri, um projeto de manejo agroflorestal que foi implantado no Acre e implementado por um conjunto de agricultores de diversas partes do Brasil. Estes se dirigiram para a região Norte do país em busca de melhores condições de vida, por ocasião dos programas de reforma agrária realizados pelo INCRA⁸. Com a abordagem escolhida no vídeo, o projeto pensado e executado por uma comunidade específica, e com uma localização espaço-temporal definida, os desencadeamentos tornam-se peculiares ao conjunto de produtores que os empreenderam: não se pretende referencial para um universo para além do qual foi concebido.

⁶ Que analisamos mais detalhadamente no item 6.1.2.

⁷ Que analisamos mais detalhadamente no item 6.1.1..

⁸ Instituto de Colonização e Reforma Agrária

No II FICA, há que se destacar a atenção dada às populações indígenas, como no filme “*Uma Assembléia Ticuna*”, de Bruno Pacheco. Neste, busca-se retratar os índios não como peças de museu, artigos de curiosidade e apreciação, mas como pensadores e conhecedores de sua existência, que vem se modificando assim como a de todos os seres humanos. Da mesma forma são retratados os negros que no filme “*Pierre Verger, Mensageiro entre dois mundos*”, de Lula Buarque de Macedo, buscam suas raízes atravessando o Atlântico para conhecer os contemporâneos, os que são ligados aos mesmos antepassados africanos, os quais compartilham o que cada um acumulou com suas experiências de uma árdua existência. Na busca de se compreender o resgate das origens, indica caminhos e nos permite pesar, avaliar e até retomar valores ocultos em nossos inconscientes, os quais foram renegados pelas formas dominantes de poder.

No ano de 2000 houve uma premiação especial para Goiás: o filme “*Retrato Primeiro*”, de Waldir de Pina, que mostra ao mundo o quanto esta cidade merece o título de Patrimônio Histórico e Social da Humanidade, pois prima em beleza natural, humana e artística: a paisagem do cerrado no romantismo de suas manhãs cobertas de neblina, a delícia de suas quitandas, a harmonia de suas cantorias, a simpatia e criatividade de seus moradores, que em seus poucos ou muitos anos de vida construíram uma cultura tão rica, tão bem retratada neste belíssimo filme.

O Festival premia os destaques da mostra pela integralidade de suas obras, não distinguindo forma/conteúdo. Assim, mais importante que as soluções criativas para cada um dos aspectos que compõem a produção audiovisual, o que se considera mais importante é o seu poder de cativar e conquistar o espectador chamando sua atenção para o meio ambiente. Esta confluência social/ambiental é retratada no filme vitorioso da mostra do III FICA “*The Coconut Revolution*”, de Dom Rotheore, que mantém em segredo durante todo o desenrolar da narrativa o suspense vivido pelo autor, de forma que o espectador também possa se extasiar com a solução tecnológica conseguida pela comunidade de Bouganville. Embora isolados dos centros de pesquisa e de produção tecnológica mundial, os moradores elaboraram meios de produzir combustível a partir do óleo de coco, com o qual fazem funcionar os veículos sucateados das empresas que foram expulsas da região. Exemplo do enfoque retratado por mais de um filme: o de

quem acredita que o consumismo não é o melhor parâmetro de vida a ser seguido pelas sociedades, e que trazem o discurso de indivíduos e lideranças que têm manifestado seu repúdio aos projetos de desenvolvimento que nunca proporcionaram felicidade e bem-estar às suas comunidades.

6.1.1. Projeto RECA: o ambiental e social a um só tempo e lugar

Destacamos este vídeo pela sua simplicidade, mesmo utilizando uma linguagem convencional, o discurso elaborado sobre a história dos agricultores e o desenvolvimento do projeto é feito sem ufanismos, contextualizando as conquistas e dificuldades. Os depoimentos dos participantes, feitos em plano americano e direto para a câmera, são sinceros e cativantes, proporcionando uma empatia com o espectador.

Os agricultores, empreendedores deste projeto, depois de tentarem as culturas de maior familiaridade para cada um, com as quais já haviam trabalhado em suas terras de origem, começaram a plantar espécies nativas, que se adaptam melhor à região amazônica e que são manejadas no meio da floresta, inclusive em áreas que não podem ser desmatadas. Este tipo de plantio é denominado SAF - Sistema Agroflorestal, e vem sendo proposto e empreendido por diversas instituições de pesquisa e por produtores de diversas regiões de Mata Atlântica e Amazônica. São técnicas utilizadas por populações tradicionais que vivem em áreas com este tipo de vegetação e que vem sendo sistematizadas no intuito de possibilitar a agricultura sem o desmatamento, e conseqüentemente a conservação de espécies da flora e da fauna.

O projeto é apresentado pelo repórter Marcelo Tas⁹, que prima por uma forma extrovertida de conduzir sua narrativa demonstrando bastante familiaridade com os agricultores, tratando-os pelo nome. A figura do repórter é usada para conduzir a câmara da sua pessoa para as áreas do projeto: a estrada que dá acesso ao local, a agrovila onde moram os agricultores, as áreas de plantio e os agricultores que implementam o projeto; muitas vezes ele conduz a narrativa com a sua voz em “off”.

⁹ Apresentador do programa Vitrine da TV-Cultura.

O vídeo é apresentado pelos agricultores como se fosse um programa de entretenimento que eles esperam que agrade. Além do sorriso dos atores, há um “certo bom humor”, que descontra o espectador e proporciona empatia com o programa que se inicia. Ao interlocutor, que eles identificam como os “Povos da Amazônia”, expõem a experiência que ora estão vivendo e a quem alertam:

“cada comunidade não deve copiar a outra, deve procurar o seu próprio caminho” Sr. Sergio Roberto Lopes.

A história, a organização e as expectativas são narradas pelos próprios agricultores. Dentre as várias dificuldades que relatam ter enfrentado, estão as diferenças para com os seus locais de origem e ainda, doenças, como a malária. Alguns agricultores se apresentam, discriminam o estado de onde vieram, e em alguns casos, apontam em um mapa do Brasil as suas cidades de origem e a distância de seus estados ao local do Projeto, que fica na divisa entre os estados do Acre e Rondônia.

Inicialmente é mostrada a paisagem do assentamento onde se visualiza um conjunto geométrico e recortado de plantações e estradas. Em seguida aparecem as áreas de plantio do Sistema Agroflorestal, que é uma paisagem diferente da que se conhece normalmente como sendo a de uma área agriculturável: uma floresta de árvores gigantes e de tamanhos e espécies variadas. Os agricultores demonstram bastante familiaridade com as técnicas adotadas, eles mostram o sistema de produção de mudas e as estruturas de produção de polpa de frutas e de armazenamento.

Um dos agricultores, que se destaca como uma liderança, descreve os procedimentos de comercialização, as dificuldades enfrentadas e as expectativas para o projeto. É a ele – Sr. Sérgio Roberto Lopes - que o repórter pergunta sobre o ponto de estrangulação do projeto, a que ele responde: “a comercialização”. Fica claro que se este problema não for resolvido prejudicará todo um trabalho de organização daqueles agricultores, bem como os sistemas de plantio agroflorestais que eles conseguiram empreender. O mesmo agricultor responde à pergunta sobre o segredo do sucesso do grupo: “o envolvimento total das pessoas”.

Ilustrando o sistema organizativo, o repórter presencia uma assembléia e fornece algumas informações:

*“hoje em 1995, existem 13 grupos, cada grupo tem de 7 a 28 famílias, e o que a gente tá vendo aqui é a reunião do grupo do Baixo Verde”
Marcelo Tas.*

E, segundo o depoimento do Sr. Francisco, presente à assembléia, eles estão reunidos para discutir:

*“assuntos que envolvem o projeto RECA e assuntos da comunidade” Sr.
Francisco.*

Outro fator a se destacar no que se refere à concepção e elaboração do vídeo é o fato de se ter documentado um projeto em andamento, expondo, inclusive, as suas dificuldades:

*“tudo isso que nós falamos é fácil no falar, mas na ação é brabo!
Precisa ter muito ânimo prá construir estes trechos da Amazônia” Sr.
Marcelio Sordi¹⁰.*

Na trilha sonora há uma música de autoria de Milton Nascimento e Marcio Borges, que proporciona um envolvimento emotivo com o filme. Esta melodia é usada muitas vezes com imagens em “slow-motion” o que propicia maior empatia pela imagem, e identifica-se ainda, outra melodia na trilha musical que pontua outros acontecimentos como a assembléia e as atividades agrícolas, dando ritmo ao discurso. No filme é muito utilizado o som direto das imagens, como o de pássaros da floresta, que são bastante significativos ao enfatizarem a proximidade com a natureza.

¹⁰ Integrante do projeto.

Na edição final do vídeo permanecem algumas imagens que denunciam a produção do vídeo, assim como o cenário armado para gravação de alguns depoimentos, uma certa inibição de alguns, a “gafe” de outros ao darem a sua declaração. Estas imagens, além de contribuírem para um estilo “descontraído” da narrativa, são uma forma de quebrar com o ilusionismo que o apagamento de todos os indícios de realização da filmagem, seja na captação, seja na edição, causam no espectador.

Os atores só são identificados ao final do programa, quando a imagem da maioria aparece em “slow-motion” com o nome em caracteres na parte de baixo da tela. Desta forma, mais do que atores, eles se identificam como autores também, agradecem a atenção dos espectadores, sozinhos ou em grupos, e abanam a mão em sinal de despedida.

6.1.2. TERRA DO MAR: Uma cultura entre encostas montanhosas e ilhas

Participante da mostra competitiva do I FICA, o filme tem um refinado aprimoramento estético, tanto pela beleza natural das paisagens quanto pela edição de suas imagens, que proporcionou ainda mais beleza à região, assim como declararam os próprios ribeirinhos a Mirella Martinelli¹¹; pela trilha musical que tanto ritmo imprimiu à narrativa e pelas falas escolhidas para compor o texto do filme: são depoimentos dos moradores locais, que para além de sua riqueza cultural, têm também uma concepção espiritual da vida muito forte e muito harmoniosa com a natureza. Destacamos este filme pelo respeito com que o homem e sua comunidade são retratados, o qual fala de suas filosofias de vida e de suas preocupações, sem que nenhum julgamento venha a questioná-lo. Um dos motivos de escolha deste filme para análise neste projeto de pesquisa, se deve a região e população abordadas serem muito semelhantes às que estamos trabalhando em nossas atividades de campo. Esta semelhança é perceptível na paisagem, nos costumes caiçaras e até no sotaque.

A história do cinema nacional se repete na produção de *TERRA DO MAR*, que foi feito com o dinheiro obtido junto a Fundação Rockefeller, e finalizado com recursos advindos de outras empresas. Mais tempo foi gasto nos trâmites burocráticos e transacionais na “luta” por estes recursos, do que pensando o filme, elaborando roteiro, fazendo filmagens, montagens e trilha musical. E, por fim, com o filme concluído, a autora furtou-se da última batalha: exibir o filme, colocando-o na empresa “Rio Filmes”, que segundo a autora, pouco têm investido em espaços de divulgação e exibição.

O filme foi concebido depois de uma visita à região, escolhida em função do contato com Wilson Rio Apa autor do livro “Os vivos e os mortos”, que havia morado no local e que ali havia escrito esta ficção. Mirella Martinelli e Eduardo Caron optaram por um enfoque mais romântico neste filme, relativamente ao que haviam feito

¹¹ Tive oportunidade de entrevistar esta autora do filme, que muito gentilmente me concedeu o prazer de sua companhia por algumas horas na cidade agitada de São Paulo, onde conversamos longamente sobre seu filme, sobre o Festival, sobre cinema e seus projetos futuros, no dia 19/07/1999.

anteriormente -EXTINGUE-, pois, naquele momento, preferiam realizar um trabalho de concepções mais otimistas.

Elaborado exclusivamente a partir das filmagens feitas “in loco”, o material recolhido em imagens e depoimentos é que embasaram a construção narrativa. Nenhuma consulta a pesquisadores, ambientalistas ou antropólogos, que porventura desenvolvessem trabalhos locais ou relativos ao tema, nem mesmo uma pesquisa bibliográfica, foi feita.

Alguns planos indicam o aprimoramento estético do filme. Nota-se assim, o uso de som extra-diegético para iniciar uma narrativa: o som das machadas de um senhor que constrói um barco; o movimento de câmera em “pan” em uma paisagem onde entra um personagem que inicia a caça do caranguejo; os closes lentos, silenciosos e elogiosos concedidos à velhice de uma senhora, denunciando a sabedoria e firmeza de seu olhar e a paz do seu cachimbo, imagens bonitas e muito significativas do ponto de vista da narrativa; o cuidado com os enquadramentos: as imagens feitas dentro das casas sempre eram tomadas com as janelas mostrando a paisagem local e a arquitetura interna, com tudo que de mais romântico que há no mundo rural, como o fogão à lenha e o piso de chão batido.

O cuidado com a plasticidade das imagens é realçado pela montagem e pela trilha musical que dão um ritmo ágil ao filme. Segundo AUMONT (1994:68) a música é o elemento responsável pelo ritmo de duração da narrativa fílmica, o que foi muito bem cuidado e dirigido pelos autores. Segundo Mirella, ela esteve muito exigente com os compositores Zé Gomes e Mário Manga. Há ainda a voz em “off”, que muitas vezes apenas relata o que as imagens já descrevem, e imagens que são reforçadas pela fala dos moradores locais, com toda a poética que lhes é peculiar. Longos planos contextualizam as ações, preenchidos pela trilha musical e som ambientado, de forma que assim não se tornam cansativos. Em todas as imagens não há nenhuma referência à equipe de trabalho¹², devendo-se ressaltar a qualidade de enquadramentos e tomadas que deixam transparecer a habilidade do cinegrafista, Eduardo Caron. Todos estes elementos da

¹² Apenas em uma das falas, uma senhora se dirige para a câmera solicitando testemunho para o que está se passando.

linguagem cinematográfica são mais comuns em filmes de ficção: assim utilizados possibilitam envolver e emocionar o espectador.

Documentário pensado inicialmente para ser um curta-metragem de aproximadamente 25 minutos, com um material de 5 horas de filmagem. Mirella relata a dificuldade em selecionar as imagens, tendo em vista a sua riqueza e beleza. A versão final do filme ficou com 82 minutos, que não fugiu de sua concepção inicial, tendo mantido a seqüência do roteiro proposta inicialmente, que fora pensado em três fases:

“a primeira coisa que a gente queria mostrar é como é que eles faziam para sobreviver, o que a gente chamava de armocinho, introduzindo que são ilhas, e pessoas que viviam em ilhas que não tinham eletricidade. A próxima coisa que a gente queria mostrar era que a própria natureza e tudo na vida é cíclico, essa coisa que depois da tempestade virá a bonança. E por fim, mostrar a ancestralidade e a perda da ancestralidade, como a gente está perdendo valores de nossos ancestrais e absorvendo outros valores. Esses eram os três assuntos básicos, apesar do roteiro ser muito mais detalhado, com um elenco de assuntos muito mais extenso, essa é a sua linha dorsal” (depoimento MIRELLA, 19/07/1999).

A linha narrativa, como pensada por Mirella em seu roteiro, é sutil no filme, e só se verifica com uma análise atenta. O filme é um mosaico de acontecimentos que, mesmo quando dramáticos, perdem esse peso com a edição feita, na qual a natureza aparece como provedora, como se fosse mãe: o vento é poderoso e o mar é o limite do horizonte - visual e cultural -, a lua rege as marés, e ali, ainda se comemora as pescarias. A natureza não é um ser estranho e hostil, ela é o cenário, é o lugar onde se vive e com o qual se tem uma relação harmoniosa. O mar em suas tempestades pode parecer um ser monstruoso e perigoso, mas na verdade é um “velho conhecido” dos ribeirinhos: apesar de vislumbrarem dias bonitos, há outros indícios de que é provável que ocorram intempéries. No roteiro concebido por Mirella, a tempestade não é apenas fenômeno natural, mas também sinal de desequilíbrio.

A locução em “off”, que reconhecemos como sendo de vozes regionais, começa relatando o poder da Natureza. Apesar de ser um documentário, a narrativa é mítica, e traz os elementos que organizam a vida e o imaginário da comunidade. A fala

de uma mulher se articula com a de um homem, mantendo uma continuidade no texto narrado: a pesca, o mar, o vento, o sol, que são parceiros e aliados com os quais o ribeirinho trava seu diálogo:

“ele (o pescador) foi e disse: eu vou pescar com o vento... aí o sol e a maré começam a teimar com quem ele tinha falado: eu falei com o vento!... aí o sol disse: eu vou fazer um sol que vai te queimar... aí o vento respondeu pro pescador: e eu vou ventar prá lhe refrescar, e o vento refrescou, e o sol nem queimou, porque o vento é uma das partes mais criativa, o mais forte da natureza: é o vento”¹³.

Apenas no início do filme há uma estória mítica contada, mas as demais falas sempre fazem referência a estes elementos, a partir dos quais o filme mantém uma certa magia. Os personagens do filme representam funções na comunidade em que vivem: pescador, curandeira, músico, historiador; papéis definidos segundo suas histórias de vida, no qual os pais e a natureza lhes ensinaram tudo o que sabem. Nem mesmo nos letreiros finais nos créditos do filme há uma identificação das pessoas que participaram e que representaram cada um dos personagens.

*

O filme é como uma ode ao MAR. Logo na abertura do filme, as imagens indefinidas do mar correm na tela como se dançassem ao som da trilha musical, nos conduzindo a um estado espiritual imagético. As imagens ganham definição e sobrevoamos, do MAR para a TERRA, arquipélagos e encostas, que confundem os limites do litoral dos estados de São Paulo e Paraná. A letra da música indica a história que será contada.

¹³ Os textos entre aspas neste capítulo são citações do filme.

A imagem aérea no filme é ponto de visibilidade e de miragem. Thales de Andrade estudando as filmagens da pororoca -Encontro das Águas no rio Amazonas- realizadas pelo programa de Amaral Netto, o Repórter, analisa-as:

“a visão panorâmica e abrangente pretendendo abarcar a totalidade dos fenômenos naturais é um recurso importante... sinônimo de beleza e atratividade àqueles que afluíam à paisagem natural” (ANDRADE, 1998)¹⁴.

Mirella declara um encantamento pela natureza e uma obsessão pelo mar, com o qual tem uma ligação muito forte desde a infância, assim como projetos futuros de morar no litoral. As fases do filme estão distinguidas por pausas na narração, em que imagens da lua e do mar, ilustram as passagens temáticas.

Apesar da riqueza dos depoimentos e das concepções acerca da vida destas pessoas, nem sempre a qualidade da fala correspondia à exigida para ser usada na edição do filme, o que restringia o número de pessoas que poderiam dar depoimentos ao filme. Para aproveitar algumas das falas, consideradas de grande valia pelos autores, recorreram à locução de uma artista curitibana, que conseguira aproximar sua voz do sotaque e do timbre das personagens da região.

Esta voz em “off” que se reconhece pelo timbre e que reaparece várias vezes narrando, consideramos a personagem principal da história. Ela não aparece em moldes convencionais: discurso direto, em plano americano, interpolando o espectador, indicando e presenciando os acontecimentos. Sua força está na fala, nas palavras, que não chegam a caracterizar um personagem heróico, que possibilite a identificação do espectador, o que segundo AUMONT et alii (1994)¹⁵ se dá quando na composição visual há um jogo de olhares, sugeridos pelos enquadramentos (em as escalas de plano americano ou médio) e pelas figuras de montagem (campo e contra-campo).

Há uma rotina de atividades realizadas por cada um dos moradores da região conhecida pelo grupo. No caso de ausência os pescadores se unem para procurar os

¹⁴ ANDRADE, T.H.N. (1998) *Ecológicas manhãs de Sábado: o espetáculo da natureza na televisão brasileira*, p.112.

¹⁵ AUMONT, J.; BERGALA, A.; MARIE, M. & VERNET, M. (1994) *A estética do filme*, p.274.

amigos. Além deste indicativo de solidariedade, há referência a outras práticas que são feitas em mutirão e algumas imagens ilustram estes trabalhos coletivos. No filme não há referência a qualquer conflito dentro da comunidade.

“o pescador tem uma união... que um ajuda o outro... e quando é à tarde... se falta um pescador... se reúne prá volta buscar... que já sente a falta do pescador”.

A música composta com exclusividade amarra todo o filme, dando continuidade e articulando algumas seqüências. Há a citação de duas canções familiares da música instrumental brasileira – de autorias de Zé Gomes¹⁶ -, que estão colocadas em cenas de pescaria, dando um tom aventureiro às cenas. Em um trecho do filme a música se torna tensa: por ocasião da matança dos peixes e da declaração do pescador de que é “gostoso matar peixe” – talvez demonstrando a dor que Mirella declara sentir ao ver a cena, que não estava incluída no roteiro e que foi filmada por considerarem um registro importante. O som ambiente não é um dos parâmetros de documentação neste filme, a sua construção é totalmente idílica, com canto de pássaros, o correr suave das águas, a força dos ventos nas árvores e no mar; há uma ausência completa de ruídos, assim como os do barco que conduzia a equipe cinematográfica durante as filmagens.

Observa-se uma divisão de responsabilidades por gênero: apenas os homens saem para as pescas em alto-mar e as mulheres cuidam dos afazeres domésticos. A realização das atividades em geral indica uma grande cumplicidade familiar: se a pescaria não está boa, as mulheres saem para complementar a “refeição” indo à caça de “sururu”¹⁷; quando os homens retornam da pescaria, a família comparece para ajudar na separação e preparo dos peixes. Talvez por ser uma mulher uma das diretoras do filme, a presença e a sabedoria feminina estão muito presentes nesta obra: algumas mulheres dão longos depoimentos no filme e relatam reflexões sobre a vida, bastante profundas.

No filme há um fechamento dos horizontes culturais e naturais sobre a paisagem local: não se aborda interventores externos, como os que compram os peixes,

¹⁶ Gravadas no CD “Palavras querem”

¹⁷ Uma espécie de caranguejo do mangue, assim como explicam em depoimento no filme.

por exemplo. Há uma indicação da degradação ambiental (a falta de peixes, decorrente da exploração da indústria pesqueira) e cultural (onde já não se sabe se ensina ou não aos filhos a profissão local, a pescaria, onde nem todos prestigiam a música local e nem sempre confiam no poder curativo das ervas, já que a magia e o poder terapêutico destas plantas, deve-se em grande parte à fé que se tinha nos elementos da natureza), mas não há referência a estas situações como desestabilizadoras. Mirella não vê estes fatores como negativos, e sim, como processo natural do desenvolvimento humano, em que ninguém está indiferente às mudanças tecnológicas:

“a grande charada ecológica de nosso tempo é descobrir maneiras de como ter conforto, que na verdade o ser humano quer e gosta, sem acabar com o planeta, que é o que está acontecendo agora. A gente tem uma tendência nostálgica de achar que a gente voltando, as coisas melhorariam. Isto é impossível, é uma visão romântica, mas não é real” (depoimento MIRELLA 19/07/1999).

O fechamento do filme é também favorecido pela região escolhida: por ocasião das filmagens poucas vias de comunicação externas estavam abertas, de forma que as características “naturais” da região não estavam tão alteradas. Também impressiona a paisagem serrana, fechando o cenário com encostas montanhosas, ilhas e o mar, que para ser transposto é preciso conhecer suas sutilezas ou ter um barco a motor.

Todo este conjunto de elementos favorecem o encerramento da narrativa dentro da realidade local e do imaginário de seus moradores, o que também é característico do ciclo de vida deles, que se fecha ali, onde *“a maioria nasce aqui e morre aqui mesmo... pescando”*.

O meio ambiente é um espaço utilitário: dele se extrai a alimentação, o transporte, o instrumento musical e as ervas terapêuticas, Mirella acredita que foi de grande valia a realização do filme para as pessoas da comunidade local, pois os colocou numa situação de terem que refletir e pensar sobre suas vidas. Quando solicitados a falarem sobre suas rotinas e seus costumes, precisavam formular e organizar suas idéias. Aqui vale uma referência às reflexões de Robert Stam no Seminário sobre “Multiculturalismo Comparado” realizado na UNICAMP em março de 1999, para

quem, no embate destas culturas, uma letrada e outra oral, há uma valiosa troca de experiências.

Que pese para quem está analisando uma obra, o significado de algumas imagens que encontramos no decorrer do filme, elas nem sempre tiveram uma referência metafórica para o autor. Isso é exemplificado pela escolha da cena final do filme, um cemitério, que aparece logo após a fala de uma mulher colocada em voz “off”, que diz que “ninguém quer aprender o que eu sei”, imagem que segundo Mirella foi colocada sem nenhuma intenção narrativa: quando descobriram que tinham um cemitério de frente para o mar, não podiam deixar de registrar e de incluir no filme. Analisamos esta imagem como representando o fim da vida coincidindo com o fim de uma cultura, esta diferença exemplifica a multiplicidade de interpretações possíveis, que uma linguagem poética oferece.

TERRA DO MAR não é um levantamento antropológico, sociológico, ou o que seja, mas instiga a reflexão sobre a vida. O filme retrata o popular, mas este não é tradicionalista ou detentor de verdades, está aberto, não julga os que não estão conservando os valores locais, e se não há quem continue suas tradições, só lhes resta devolver seus conhecimentos a quem lhes concedeu: O MAR, e lamentar com uma canção portuguesa¹⁸, talvez como uma referência às nossas origens:

Choro por minhas águas

Chamam por minhas mares

Chamam por mim

As épocas marítimas ao longe...

¹⁸ Da trilha musical do filme

7. Contando histórias, recuperando mitos - o documentário poético

*A obra poética possibilita a participação do
espectador no processo de descoberta da vida*
Tarkovski

*A verdade nunca pode ser contada
de forma a ser entendida e não acreditada*
William Blake

O vídeo é uma condensação e/ou extensão espaço-temporal, uma forma de narração que se define e se delimita através dos pontos de vista da câmera, enquadramentos, sons utilizados, diretos ou não, o que pode ser incrementado, ainda, com uma trilha sonora original. A narrativa em sons e imagens fecha-se, assim, em uma totalidade contínua e significativa que é, ao mesmo tempo, a sua magia e o seu ilusionismo, pois abre uma janela que nos transporta para o universo imaginário.

Uma das determinações a qual nos detivemos na concepção do vídeo que nos propomos a realizar nesta pesquisa, foi manter a magia do mundo, o mistério que entrevemos na natureza disforme e sublime da paisagem da Mata Atlântica e nas narrativas épicas do Sr. Juvenal, o que consideramos possível através do documentário poético. Não almejamos com este vídeo sistematizar qualquer conhecimento sobre Pedrinhas, desejamos antes, salientar a importância da memória histórica local, de forma a fortalecer a comunidade para que reconheça os recursos disponíveis e seus valores (muitas atividades atualmente, mais do que inadequadas, são desprezadas por não terem mais referência cultural).

Documentário poético é uma expressão que vimos pela primeira vez nas sinopses dos selecionados para as mostras competitivas do I Festival Internacional de Cinema e Vídeo Ambiental. Esta formulação é atribuída aos filmes em que não há um discurso linear, uma seqüência lógica de argumentos ou fatos relacionados, é uma forma que não se propõe como registro dos acontecimentos, não se preocupa em contextualizá-los justificá-los ou se fazer compreender, o principal objetivo é a fluidez da obra em sua dimensão estética.

O vídeo documentário, por nós concebido, pretende-se poético, primeiro porque de outra forma não seria nunca suficiente enquanto descrição e análise da região,

de qualquer tipo que fosse, sociológica ou étnica, nem para o realizador, nem para a comunidade, nem para o projeto ao qual estava vinculada esta pesquisa; segundo pelo encantamento por esta forma narrativa, na qual muito pode ser formulado através de suas figuras metafóricas e sua liberdade de composição.

Baseando-nos em estudos realizados por Etienne Samain, identificamos esta narrativa poética como sendo mítica. Segundo este autor, a narrativa mítica, oferece novos pontos de vista:

“o narrador do mito, o reinterpreta em função de realidades novas” (SAMAIN, 1991)¹.

O realizador retoma o passado através da memória do protagonista, e estrutura-o a partir de suas concepções sobre meio ambiente, interpretando-o e reelaborando-o, de forma a tornar exemplar uma história de vida. A memória do protagonista revela-se mítica ao narrar uma *realidade de outra ordem*², quando os homens eram mais livres e mantinham uma relação com o meio ambiente mais empírica, quando não dependiam tanto da referência e de produtos externos ao meio em que viviam. Também a postura do autor/realizador torna-se mítica quando este faz uso de uma narrativa para *reativar valores, recriando a atualidade*, o que segundo Etienne Samain³, é a função de discursos e mitos.

¹ SAMAIN, E. (1991) *MORONETA KAMAYURÁ – Mitos e aspectos da realidade social (Alto Xingu)*, Rio de Janeiro, Ed. Lidados, p. 80.

² Expressão utilizada por Etienne Samain (ibid), para descrever o termo Moroneta que entre outras características “refletem para a comunidade presente modelos e arquétipos passados”, p. 3.

³ Os termos em itálico, são do autor referido, Ibid, p.77.

7.1. A relação com o outro – protagonista/espectador

Estabelecer os laços de amizade e os elos de confiança, para que se possa chegar em uma subjetividade ou para identificar a singularidade de uma determinada situação, é a etapa mais demorada na realização de um vídeo⁴. Julgamos esta questão fundamental em uma pesquisa na qual se busca esta aproximação para se retratar um indivíduo, ou um grupo social, pois em uma relação assim estabelecida, o foco identificado, e a ser retratado, emerge da mais sincera relação.

O enfoque por nós empreendido na realização deste vídeo se classifica, segundo Nichols, como o de “câmera de intervenção”, no qual o realizador se coloca no mesmo plano de “contingência histórica que os sujeitos” (NICHOLS, 1997)⁵, demonstrando uma co-responsabilidade pelo que está ocorrendo em frente à câmera⁶.

O processo de conquista do Sr. Juvenal foi difícil, já idoso e muito cismado devido a preconceitos raciais já referidos⁷, não compreendia nosso interesse por sua história de vida. Mesmo depois de ter concordado que fizéssemos as gravações, estávamos sempre atentos aos limites por ele colocados, respeitando o ritmo, os questionamentos e as considerações do protagonista. Mesmo quando nossos pontos de vista não coincidiam, abordamos o dele no limite de nossa compreensão (assim como sobre nossas considerações sobre o homem ter ido à lua).

⁴ Abordada no item 2.2.

⁵ NICHOLS, B. (1997) *La representación de la realidad – cuestiones y conceptos sobre el documental*, p.125.

⁶ O exemplo do autor é bastante dramático, pois os casos exemplificados são os de uma morte, uma tortura, ou ainda, o de um doente terminal.

⁷ Abordado no item 2.4.

Na produção de um vídeo documentário criam-se expectativas que, em geral, são as de que o realizador fará um recorte da situação referente e elaborará um discurso sobre a mesma. Segundo Bill Nichols:

“o documentário, assim como outros discursos sobre a realidade, conserva uma responsabilidade residual de descrever e interpretar o mundo da experiência coletiva” (NICHOLS, 1997)⁸.

Muitos autores contemporâneos têm questionado a possibilidade de se retratar a concepção estética do outro, assim como discorremos no capítulo cinco. Monique Deheinzelin, em suas considerações sobre esta pesquisa⁹, sugeriu-nos que assumíssemos a autoria do vídeo, pois “não é possível expressar o olhar do outro” assim como pretendíamos. Com esta nova perspectiva, retomamos nosso projeto confiantes em nossas concepções de mundo, as quais motivam nossa existência e nossa pesquisa. O que nos inclina a “guardarmos” uma curiosidade pelo outro é uma convicção de que para promovermos a vida social há que se olhar para ele, não como objeto de estudo, nem para aprisioná-lo em qualquer categoria, e tampouco para induzir-lhe qualquer ideal, mas para compartilhar um ponto de vista, que não é único, nem tampouco definitivo.

7.2. Interpretando as filmagens

*Eu aqui com meu colega
Numa viagem que fizemo
Nós fumo fotografado
Na hora que nós chegemos
Para ficar mais bonito
Amigo segure o remo
Letra fandango popular¹⁰*

Na caminhada, com o olhar atento às luzes, sombras e imagens, registramos em fotografia diversas situações, testemunhos e composições, já refletindo sobre eventuais temas e possibilidades para o vídeo a ser realizado. Assim nos expressamos

⁸ Ibid, p.40.

⁹ Em nossa banca de qualificação.

¹⁰ MEIRA, R.B. (1997) *O CICLO DAS FESTAS – Uma Leitura cênica da dança do Fandango e das festas populares de Cananéia, litoral do estado de São Paulo*. Tese de mestrado IA/UNICAMP, p.23.

no texto da qualificação e assim se passou por ocasião das filmagens feitas: a luz da mata em dia ensolarado, as imagens do barco cruzando o mar pequeno, a água do mar e do riacho correndo a areia refletindo o sol e o céu com o foco mudando de uma dimensão para outra. A beleza da paisagem local que muitas vezes passa despercebida para a população (assim como nos declararam algumas pessoas sobre isto questionadas) é fator de admiração e contemplação aos nossos olhos.

Fizemos as filmagens sem um operador de câmera profissional nos acompanhando, de modo que além de conduzir as entrevistas, tínhamos que nos ater a diversos detalhes de enquadramento e luz¹¹. Para as filmagens, os atores eram sempre arranjados e os cenários verificados, avaliando a luz local, retirando-se objetos ou que interferiam na qualidade da imagem, ou que pudessem distrair a atenção do espectador, ou para manter um clima romântico (assim como pretendíamos, e assim como vemos o modo de vida destas pessoas que ainda mantém costumes que embelezam a rotina de cada uma delas, como cozinhar em fogão a lenha o pescado tirado “fresquinho” do Mar Pequeno).

Na última visita, gravamos o Sr. Juvenal no costão, onde estava em visita à sua filha, o que foi uma oportunidade ótima de estarmos com este senhor no ambiente em que viveu toda a sua vida, o que estimulou bastante a sua memória: visitamos alguns lugares aos quais ele apontava e fazia referência, enquanto contava suas histórias. Os últimos depoimentos estão muito melhores, tanto pela preciosidade das histórias narradas e conhecimentos compartilhados, quanto pela sua atuação, que tem se mostrado cada vez mais familiar com a presença da câmera, narrando heroicamente suas aventuras. Estimulado pela autora/entrevistadora, relembrava acontecimentos, fatos fantásticos, técnicas e habilidades que dominara, reformulava suas experiências, resgatando o aprendizado e o prazer de cada uma delas. Além das histórias de pesca, de trabalho, de comida, de danças e de saci, durante os passeios entre a casa e o porto do costão mostrava lugares onde moravam os parentes, os caminhos que percorriam naquela época, a casa de farinha e seus utensílios (ainda existentes). Apontava plantas

¹¹ As imagens feitas são bastante subjetivas, o que pode ser verificado nas filmagens brutas em que o realizador dá depoimentos pessoais, tece comentários, ri ou lamenta ocorridos.

medicinais, e especialmente o local onde existia o salão de baile, onde, depois dos mutirões, amanhecia o dia festejando junto aos amigos. Além de usar as mãos para representar a situação e narrar suas histórias, algumas vezes tomava algum objeto para demonstrar como realizava determinada atividade, assim como para confeccionar a esteira de piri e para fazer o corte da madeira.

Enfatizamos as expressões e gestos do protagonista e outros personagens fazendo “closes”¹² de suas faces, destacando seus olhares e principalmente a beleza e simpatia de cada um deles. Nos ativemos também aos cuidados com o contra-luz, à dificuldade com a cor de pele do Sr. Juvenal, negra, que é bastante contrastante com qualquer fundo, principalmente com seu chapéu de cor creme tão apreciado por ele. Nos deleitamos ainda, com a beleza da fumaça do seu cachimbo, na luz da manhã, da tarde e do lampião.

Nas gravações, registramos as diversas riquezas da região, as naturais: matas da floresta Atlântica, matas de restinga e o manguezal; as históricas: as ruínas de um antigo casarão, que data da época em que as redes ferroviárias cortavam os sertões e matas até as grandes fazendas, e sobre o qual contam que houve muitas perseguições e tortura de escravos; as arqueológicas, os sambaquis¹³ que guardam a memória dos povos que originalmente habitaram a região, e que se tornaram áreas de grande fertilidade para as roças de mandioca e para a exploração do calcário, com o qual se preparava cal; as culturais, que são inesgotáveis, e das quais destacamos a gravação que fizemos do Sr. Sebastião, morador de Pedrinhas, que toca rabeça e que nos saldou com as músicas de romaria e reiada, entre outras.

Fizemos várias filmagens da viagem de barco de ida e de volta ao costão, trazendo pelo “ZOOM”¹⁴ o close do movimento das águas que deslumbram a câmera com a beleza plástica das imagens. Os portos, as matas, o mangue, a paisagem de fundo do Mar Pequeno com suas montanhas em plena flora, a chegada ao sítio Iririú¹⁵. O canal de acesso a este que, de tão sinuoso, impossibilita ao barco o deslocar em alta

¹² Enquadramento da câmera muito próximo ao personagem.

¹³ Áreas de deposição natural de conchas e/ou utensílios utilizados por antigas civilizações.

¹⁴ Recurso ótico da filmadora de aproximação e distanciamento da imagem em foco.

¹⁵ Nome atual do sítio que pertencia à família do Sr. Juvenal e onde mora sua filha Laura.

velocidade, e sendo lugar propício a reprodução de mosquitos, estes apareciam aos milhares zoando a cabeça da gente, incomodando qualquer passageiro, mesmo os mais acostumados; eram tantos que até aparecem nas filmagens.

Na concepção do vídeo incluímos algumas imagens que qualificamos como narrativas, como as de água, mar e areia. Enquadramos¹⁶ estas imagens, emolduramos e incluímos no roteiro com o objetivo de proporcionar momentos reflexivos ao espectador e de chamar a atenção sobre elas como elementos importantes, que podem ser alvos de nosso olhar e atenção, principalmente pela beleza de muitas delas. Procuramos contextualizar estas imagens abrindo o “ZOOM” da filmadora ou fazendo movimentos com o corpo e a câmera que permitissem vislumbrar a paisagem e a situação retratada.

Fizemos algumas gravações especiais dos sons locais: mata, mar, água do riacho, lenha queimando, chuva na praia e ônibus passando no bairro (que por sinal é bastante sonoro). Pretendemos adicioná-las à trilha sonora ou com as respectivas imagens, as quais, em alguns casos, ficaram com a qualidade do som ambiente prejudicada devido a ruídos, assim como pelo latido dos cachorros de Laura¹⁷ -King e Panço-. Podem ainda, serem utilizadas em outras passagens, como narrativas significando: a diversidade, no caso do som da mata, a tranqüilidade, da água corrente ou, a instabilidade, da lenha queimando.

7.3. Encontrando os fios que tecem esta trama

As imagens e a montagem propostas para o vídeo¹⁸ não são descritivas, elucidativas ou ilustrativas, pretendem-se, outrossim, imagens poéticas, que reproduzam a beleza, o clima etéreo e o prazer de estar em Pedrinhas com sua gente. As filmagens que fizemos indicam o caráter aventureiro e romântico que desejamos imprimir em nossa narrativa poética. Algumas das imagens se referem às possibilidades de

¹⁶ Enquadramentos que muitas vezes não podem ser feitos pelo ser humano, devido às características físicas de nossa visão, assim estudado por AUMONT, J. (1993) *A imagem*.

¹⁷ Filha do Sr. Juvenal que mora no costão.

¹⁸ Em anexo a pauta de gravação.

visibilidade do morador mais jovem: um olhar curioso, que está em busca do deleite, assim como quando a câmera percorre a paisagem, ansioso por descobrir sua plenitude, atendo-se, algumas vezes, a detalhes de sua variedade e beleza; outras correspondem ao olhar do Sr. Juvenal: sereno, silencioso, contemplando a mata, a família e amigos.

O desafio era integrar nossas percepções sobre a comunidade local, dando uma continuidade estética, produzindo um texto poético que não “descolasse” da realidade. A fase mais difícil dentro do processo de concepção de um vídeo é encontrar o “fio da meada” a partir do qual podemos compor a narrativa, dificuldade ainda maior quando o trabalho é desenvolvido em uma comunidade tão rica de personalidades, de valores e de beleza.

Durante o período em que estivemos convivendo com a comunidade e refletindo sobre nosso vídeo, todos eram observados como possíveis protagonistas e personagens portadores de histórias a serem retratadas. Por fim, optamos pelo enfoque em uma história de vida, narrando a trajetória de uma pessoa que viveu intensamente, destinchando os recursos disponíveis, transformando-os em meios de subsistência: vida marcada pelo prazer de fazer, de criar, de estar com o outro, livre dos horários marcados¹⁹, papel para o qual designamos o Sr. Juvenal²⁰.

O “fio da meada”, assim iniciado, revela-se desde as perguntas que formulávamos ao Sr. Juvenal sobre seu passado, com o objetivo de mostrar como os moradores, daquela época, possuíam meios de retirarem do ambiente onde viviam suas formas de subsistência e onde mantinham relações sociais promovendo festas e mutirões para usufruírem o que lhes pareciam prazeroso: tocar, cantar e dançar; pelas filmagens feitas da paisagem do Mar Pequeno, da comunidade de Pedrinhas e da vida dos seus moradores, principalmente dos antigos, todas circunscritas no vídeo.

¹⁹ Que tanto nos aprisionam nos centros urbanos.

²⁰ A sua escolha para protagonista do vídeo, deve-se também, a uma determinação pessoal em resgatar a dignidade de sua negritude. Nenhum preconceito é justificável, nem por considerações históricas, nem tampouco científicas. Qualquer tipo de preconceito prejudica o relacionamento entre os pertencentes a um grupo social. É muito difícil superar a indiferença, o julgamento e o desprezo sofrido, seja pela sua raça, gênero, idade ou condição econômica e, assumir as suas características próprias, sejam as físicas, sejam as culturais: auto-estima que consideramos fundamental para que cada um possa avaliar qual a melhor forma de estar no mundo.

Pretendíamos mostrar a variedade de possibilidades e belezas, que dentro deste horizonte montanhoso é muito rico, tanto do ponto de vista natural, quanto do sócio-cultural.

A montagem não obedece necessariamente a qualquer ordem, seja espacial, seja temporal, nem tampouco a uma seqüência de sons e imagens ou à cronologia de qualquer uma das histórias narradas, principalmente destas que estão apenas no imaginário do protagonista e outros personagens. Também as reminiscências que se pode insinuar são aleatórias. Procuramos, no entanto, estabelecer uma continuidade narrativa, mantendo o mesmo tipo de luz, em algumas seqüências de imagens, ou o mesmo tema, juntando os depoimentos sobre os bailes, da época da mocidade de nossos personagens, ou ainda sonora, quando abaixamos e retiramos o volume do som direto ou da trilha musical, para deixar o silêncio “falar”. O silêncio é uma das formas correntes de se estimular o espectador a pensar sobre o discorrido, e também, para que aquele vislumbre a situação referente em outra dimensão que não a que está acostumado a perceber em circunstâncias normais, através do som ambiente. O som direto contempla o som cotidiano, conhecido, contextualiza a situação indicando-nos que estamos em circunstâncias familiares (CHION, 1992)²¹.

O audiovisual, para além das imagens e sons que compõem sua narrativa, sugere outras visões e sensações, que serão incrementadas com a imaginação do espectador, o que se dá principalmente quando a narrativa é mágica, assim como a trazida pelos depoimentos do Sr. Juvenal.

²¹ CHION, M. (1992) *Le son au cinéma, Cahiers du Cinema, Collection, Essais, Paris.*

7.4. Outras decorrências deste trabalho

*“A grande atração de uma obra
não é a quantidade de coisas que nos permite ver,
mas a intensidade, autoridade e sabedoria
com que são tratadas”
Susan Sontag*

7.4.1. Sobre o vídeo

Percebemos que mesmo nas comunidades mais isoladas há uma maior familiaridade com o audiovisual, que reproduz as formas correntes de comunicação, do que com a escrita que exige a alfabetização e uma prática efetiva de seu uso, para que se dê como mediação com o real. Sendo o vídeo um “espelho” do ponto de vista do realizador sobre a comunidade, ele se prestará à reelaboração de conceitos e concepções da mesma sobre seu meio social e ambiental, assim como caracterizou Bill Nichols:

“cada enquadramento representa o que vê o realizador, como responde e o que transmite destas respostas ao espectador ... cada enquadramento reforça o valor do visual como evidente e fonte de conhecimento”²².

Com as filmagens e a exibição de filmes²³ feitas na comunidade, criaram-se muitas expectativas em relação a nosso trabalho, as quais pretendemos discutir por ocasião da exibição do vídeo, quando pretendemos compartilhar nossas motivações e metáforas utilizadas na sua linguagem.

7.4.2. Outros protagonistas

Da convivência no bairro de Pedrinhas, há que se destacar as amizades que fizemos, para além das que mantivemos com o Sr. Juvenal e sua família. Nesta

²² Ibid, p.129.

²³ Abordada no item 2.5. desta dissertação

comunidade poderíamos nos aventurar a realizar outros vídeos: sobre o árduo trabalho da maioria das mulheres da comunidade que, além de donas-de-casa e mães, trabalham na coleta de samambaia e fofão, e tomam conta da casa de veranistas; ou poderíamos retratar os pescadores que além de habilidosos, sentem muito prazer com esta profissão, no que incluiríamos o Sr. Artur, o mais antigo pescador da região, grande contador de histórias, que clama pela testemunha de uma fotografia do “melro” de 70Kg que tirou do Mar Pequeno²⁴; ainda há a trajetória da Sra. Josefina, que era parteira, e que se articulada com a história de filha, neta e bisneta que trabalham na área de saúde, poderíamos conceber uma narrativa interessante; e a história de alguns artesãos como o Sr. Lino e a Sra. Joana, Sr. Brasilino e Sra. Benedita. Dentre tantos roteiros possíveis, poderíamos pensar em um que explorasse os diversos caminhos, com paisagens belíssimas da Ilha Comprida, que chegam ao bairro e mostrando pontos que dão vista para o mesmo.

7.4.3. Vídeos para o projeto Floresta e Mar

Propomos a dois outros colegas, participantes do projeto “Floresta e Mar” pesquisadores em outros tipos de áreas de proteção ambiental do Vale do Ribeira: Pedro Castelo Branco do PETAR – Parque Estadual Turístico do Alto Ribeira e Allan Rodrigo A. Monteiro da Estação Ecológica da Juréia-Itatins, a realização de vídeos retratando uma personalidade de cada uma das diferentes unidades. Sugerimos o enfoque em alguém que se destaque ou pela sua liderança política, ou pelas atividades que realiza, seja no trabalho, no artesanato ou em seus modos de vida, pessoas que devem ter uma certa facilidade para se expressar²⁵.

Cada um dos colegas tem laços de trabalho e de amizade nas áreas onde atuam, para as quais apontaram uma pessoa que poderia ser retratada em um vídeo. Para a APA de Iguape, Ilha Comprida e Cananéia, escolhemos o Sr. Juvenal, já

²⁴ E que ainda não tivemos oportunidade de conferir, pois o Sr. Jaime, morador do bairro com quem estaria a referida foto, esteve muito doente nos últimos tempos.

²⁵ É fundamental uma boa dicção para que as gravações em vídeo fiquem boas, especialmente quando se trata do protagonista.

retratado exhaustivamente nesta dissertação; para o PETAR, o Sr. Arabelo que mora em Ribeirão de Iporanga, tocador de rabeca e contador de histórias; para a Juréia o Sr. Onésio, patrono de uma grande família em que os filhos, genros, noras, agregados e amigos se dividem em diversas habilidades e funções: artesões em madeira (a caixeta, madeira da qual inclusive fazem o manejo e corte da floresta) que em sua maioria constituíram a AJJ – Associação de Jovens da Juréia e confeccionam diversos utilitários e enfeites que são vendidos em uma loja na Barra do Ribeira, são ainda tocadores de viola, rabeca e percussão, dançarinos do fandango, e em sua maioria devotos de São Gabriel, para o qual mantêm um templo na cachoeira do Guilherme, localizada dentro da Estação Ecológica.

O roteiro e a linguagem a serem utilizadas nos vídeos terão características comuns, para que assim possamos dar uma continuidade estética ao conjunto da produção: pelas filmagens da paisagem local onde vivem, destacando os detalhes que apreciamos e pela trilha musical que pretendemos conjugar pelo som de rabecas que são tradicionais em toda a região. Pretendemos articular a percepção de meio destes moradores, suas expectativas e anseios em relação a ele, elaborando também as proposições dos pesquisadores com intuito de indicar alternativas compatíveis com a área de conservação.

Não pretendemos fazer nenhuma referência às diferentes características de cada um dos tipos de unidade de conservação, pois acreditamos que a questão fundamental, assim como avaliado pelo projeto “Floresta e Mar”, ao qual estamos vinculados, é a questão sócio-política, conforme enfatizamos no capítulo dois. Apesar da emergência que verificamos em ponderar e discutir estas restrições, e as conseqüências decorrentes para a vida destas pessoas, não acreditamos que uma abordagem direta destas questões contribuirá para a superação destes dilemas. Enfocaremos a humanidade de cada protagonista e suas concepções, fazendo fluir sua subjetividade através de depoimentos sobre sua vida. Talvez assim, possamos sensibilizar os que são responsáveis por legislar, regulamentar e policiar estas áreas, e para os que desconhecem ou desconfiam das motivações de muitos dos moradores destas áreas, de forma que percebam outras perspectivas da inter-relação destes homens

com o meio ambiente. O enfoque em uma história de vida pessoal valoriza uma subjetividade até então oculta, exemplifica o que se passa com os milhares de moradores que vivem nestas áreas: milhares de homens sábios e dignos que merecem, e devem, ser ouvidos e envolvidos na definição de leis e regras que determinem o funcionamento do meio -espaço/tempo- em que vivem.

8. Conclusão

Na pesquisa da linguagem audiovisual, experimentada em vídeos para projetos voltados para comunidades localizadas em áreas de conservação ambiental, é salutar o envolvimento com a comunidade para que se possa, ao se aproximar do cotidiano e do imaginário destes indivíduos, captar e identificar metáforas e símbolos que possam integrar o discurso que será elaborado nos vídeos. Pode-se assim, aproximar as singularidades: a do realizador do vídeo e a da comunidade, cada uma em sua especificidade.

Com a nossa narrativa, oferecemos uma leitura, uma interpretação, uma outra forma do morador de Pedrinhas, e de nossos outros interlocutores, perceberem o seu cotidiano, destacado e rearranjado em função dos enquadramentos, filmagens e montagem. Através dos audiovisuais pode-se dar voz aos indivíduos das comunidades expressando seus desejos e expectativas, ao mesmo tempo em que assim se promove o registro das realidades sociais e ambientais onde vivem e constroem suas perspectivas de futuro.

Com a gravação de som e imagem pode-se memorizar, relatar e circunscrever as problemáticas e perspectivas de soluções destas comunidades. Tem-se então, a posse de um material de análise que abre um amplo espaço de ressonância das problemáticas colocadas, com a sua divulgação às comunidades, ampliando o campo dos diálogos reflexivos, favorecendo outras formas de intervenção. O objetivo não é o resgate cultural, mas o refletir sobre a possibilidade de fluidez de uma subjetividade, no caso, a do Sr. Juvenal, através de outra subjetividade, a da realizadora do vídeo; não é a resistência nem a permanência de valores, mas a oportunidade de cada um poder ser o que desejar.

Não inauguramos com esta dissertação uma nova fórmula para se fazer documentários abordando a questão ambiental, procuramos, no entanto, enfatizar a importância da postura do realizador, na relação que este estabelecerá com a comunidade em foco, e a abordagem da mesma na narrativa que será construída.

Não podemos prescindir dos recursos lingüísticos audiovisuais estabelecidos em nossa sociedade, podemos no entanto, fazer um uso criativo deles tomando-se o cuidado de manter a possibilidade de “diálogo” com o espectador. Muitas inovações avançam e se tornam convenções, desejamos que este percurso se dê no sentido de que cada vez mais as novas descobertas favoreçam uma sociedade melhor e com oportunidade igual para todos.

O maior objetivo da pesquisa de uma linguagem audiovisual onde tenha voz as reivindicações dessa população é sua integração no processo de planejamento socioambiental das áreas onde moram. O registro destas manifestações e tradições culturais não é suficiente para que estas atividades possam ser verificadas em sua preciosidade, é preciso que cada um avalie suas necessidades e as do grupo social a que pertence, as condições disponíveis, e assim, possa livremente optar pelo modo de vida que mais lhe apeteça.

9. Referências Bibliográficas

- ALMEIDA, J.M. (1994) *Imagens e sons - a nova cultura oral*, S.Paulo, Cortez.
- ALVES, R. (1984) *Conversas com quem gosta de ensinar*, S.Paulo, Cortez, coleção: Polêmicas de nosso tempo.
- ANDRADE, T.H.N. (1998) *Ecológicas manhãs de Sábado: o espetáculo da natureza na televisão brasileira*. Tese de Doutorado apresentada ao IFCH/UNICAMP, sob orientação da Prof.Dra.Leila da Costa Ferreira, Campinas/SP..
- ARAÚJO, I.S. (1995) “Diferentes, pero...no mucho”, *A encenação dos sentidos - Mídia cultura e política*, José Luiz Braga, Sergio Doyrell Porto, Antonio Fausto Neto (org.), Rio de Janeiro, Diadorim, p. 176-192.
- ARGAN, G.C. (1993) *Arte e crítica de arte*, tradução: Helena Gubermatis, Lisboa, Ed. Estampa.
- AUMONT, J. (1993) *A imagem*, tradução: Estela dos Santos Abreu, Campinas/SP, Papirus.
- AUMONT, J.; BERGALA, A.; MARIE, M. & VERNET, M. (1994) *A estética do filme*, tradução: Marina Appenzeller, Campinas/SP, Papirus.
- BATESON, G. (1986) *Mente e Natureza*, trad. Claudia Gerpe, São Paulo, Ed. Francisco Alves.
- BERNARDET, J.C. (1985) *Cineastas e imagens do povo*, São Paulo, Ed.Brasiliense.
- BERNARDET, J.C. (1994) *O autor no cinema*, São Paulo, Ed.Brasiliense- EDUSP.
- BENJAMIN, W. (1994) *Magia e Técnica, Arte e Política*, tradução: Sergio Paulo Rouanet, Obras escolhidas, vol. 1, São Paulo, Ed.Brasiliense.
- BURCH, N. (1992) *Práxis do cinema*, tradução: Marcelle Pithon e Regina Machado, São Paulo, Perspectiva.
- BRÚ, J. (1997) *Medio-ambiente – poder y espetáculo gestion ambiental y vida cotidiana*, Barcelona/Espanha, Ed. Icaria.
- CARVALHO, M.C.P. (1999) *Histórias da Ilha: Temporalidade e apropriação do espaço da Ilha Comprid*. Tese de mestrado apresentada ao IFCH/UNICAMP, sob orientação do Prof. Dr. Mauro W.B. de Almeida, Campinas/SP.
- CASSETTI, F. & DI CHIO, F. (1996) *Como analisar un film*, tradução: Carlos Losilla, Espanha, Paidós.
- CINEMAIS - *Revista de cinema e outras questões audio-visuais*, (1998) entrevista a Arthur Omar, “O exibicionismo do fotógrafo e o pânico sutil do cineasta”, Rio de Janeiro, Ed. Cinemais: 10:7-34.
- CHION, M. (1992) *Le son au cinéma*, Cahiers du Cinema, Collection, Essais, Paris.
- DEHEINZELIN, M. (1996) *CONSTRUTIVISMO – A poética das transformações*, São Paulo, Ed. Ática.
- DEHEINZELIN, M. (1996) *TRILHA Educação, Construtivismo*, São Paulo, Ed. Vozes.
- DELEUZE, G. (1985) *Cinema a imagem-movimento*, tradução: Stella Senra, S. Paulo, Brasiliense.
- (1990) *A imagem-tempo*, tradução: Eloisa de Araujo Ribeiro, S. Paulo, Brasiliense.
- DEMO, P. (1990) *PESQUISA: princípio científico e educativo*, S.Paulo, Ed. Cortez.
- CUNHA, M.T., OLIVEIRA, R.C.S. (1996) “Sensibilização em educação ambiental através da arte”, *Congresso de Educação, Cultura e Ecologia “A*

- interdisciplinariedade dos Municípios*”, Sorocaba/SP, Prefeitura Municipal de Sorocaba e SESC, mimeo.
- ELIAS, N. (1997) *Processo Civilizador*, tradução: Ruy Jungmann, Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- FELDMAN-BIANCO, B. (1993) Re-construindo a saudade portuguesa em vídeo: histórias orais, artefatos visuais e a tradução de códigos culturais na pesquisa etnográfica, in *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*, org. Bela Feldman-Bianco e Míriam Moreira Leite, Campinas, Ed. Papirus, p.289-301.
- FERREIRA, L.C. (1998) *A questão ambiental – Sustentabilidade e políticas públicas no Brasil*, São Paulo, Ed. Boitempo.
- FRANCO, M.R. (1997) *Desenho ambiental: Uma introdução à Arquitetura da Paisagem com o paradigma ecológico*, S.Paulo, Ed. Anna Blume.
- FRANCO, M.S. (1993) A natureza pedagógica das linguagens audiovisuais, in *Cinema: Uma introdução à produção cinematográfica*, org. A.R.Falcão e C.Bruzzo, 2ª ed., São Paulo, FDE, p.11-30.
- GALLOIS, D. (1993) Antropólogos na mídia: Comentários acerca de algumas experiências de comunicação intercultural, in *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeos nas ciências sociais*, org. Bela Feldman-Bianco e Míriam Moreira Leite, Campinas, Ed. Papirus, p.305-319.
- GOMBRICH, E.H. (1972) *A história da arte*, tradução: Álvaro Cabral, S.Paulo, Círculo do livro.
- GRUN, M. (1996) *Ética e Educação Ambiental – a conexão necessária*, Campinas/SP, Ed. Papirus.
- HERKENHOFF, P. (s.d.) *LYGIA CLARK*, S.Paulo, MAM.
- LEVY, P. (1993) *Tecnologias da inteligência*, tradução: Carlos Irineu da Costa, Rio de Janeiro, Ed. 34.
- LINS, C. (1998) “Arthur Omar - A coroação de uma rainha ou a nobreza popular brasileira”, *CINEMAIS - Revista de cinema e outras questões áudio-visuais*, Rio de Janeiro, Ed. Cinemais, 10: 35-42.
- MACHADO, A. (1988) *Ilusão especular*, S.Paulo, Brasiliense.
 - (1984) *A arte do vídeo*, S.Paulo, Brasiliense.
 - (1993) *Máquina Imaginário- O desafio das poéticas tecnológicas*, S.Paulo, EDUSP.
- MARCUSE, H. (1968) *Eros e civilização*, S.Paulo, Ed. Zahar.
- MARTIN, M. (1990) *Linguagem cinematográfica*, S.Paulo, Brasiliense.
- MEIRA, R.B. (1997) *O CICLO DAS FESTAS – Uma Leitura cênica da dança do Fandango e das festas populares de Cananéia, litoral do estado de São Paulo*. Tese de mestrado apresentada ao IA/UNICAMP, sob orientação de Regina P. Müller, Campinas/SP.
- MORAES, M.C. (2000) *O paradigma educacional emergente*, Campinas/SP, Ed. Papirus.
- NICHOLS, B. (1997) *La representación de la realidad – cuestiones y conceptos sobre el documental*, Barcelona/Espanha, Ed. Paidós.
- NONATO, R.C. (2000) *Concepção da Educação Ambiental nos órgãos públicos responsáveis pelos programas nas Unidades de Conservação: Parque Estadual*

- Turístico do Alto Ribeira e Estação Ecológica da Juréia-Itatins*, Projeto de Iniciação Científica, FAPESP, desenvolvido junto ao Projeto “Floresta e Mar: Usos e Conflitos”, NEPAM/UNICAMP, Campinas/SP.
- OMAR, A. (1997) O anti-documentário, *provisoriamente*, CINEMAIS - Revista de cinema e outras questões audiovisuais, Rio de Janeiro, Ed. Cinemais, 8:179-203.
- ORTIZ, R. (1985) *Cultura brasileira e identidade nacional*, São Paulo, Ed. Brasiliense.
- PÁDUA, J.A. (1987) Natureza e projeto nacional: As origens da ecologia no Brasil in: *Ecologia e Política no Brasil*, J.A.Pádua (org.), Rio de Janeiro, Espaço e Tempo/IUPERJ.
- PARESCHI, A.C.C. (1997) *Realismo e Utopia: o trabalho de formigas em um mundo de cigarras – um estudo antropológico do discurso ambientalista*. Tese de Mestrado apresentada à Antropologia Social/ICS/UnB, sob orientação da Prof. Dra. Ellen F. Woortmann, Brasília.
- PASSOS, A.F.C. (1997) *Trem de imagens*. Tese de doutorado apresentada à FE/UNICAMP, sob orientação de Milton de Almeida, Campinas/SP.
- PINTO, A.B.C., (1999) *Educação e participação na agricultura caiçara: um estudo no bairro de Pedrinhas – Ilha Comprida/SP*, Projeto de Mestrado apresentado ao PROCAM – Programa de Ciências Ambientais/USP, FAPESP, vinculado ao Projeto “Floresta e Mar: Usos e Conflitos”, NEPAM/UNICAMP, Campinas/SP.
- PLAZA, J. (1987) *A tradução intersemiótica no filme o Encouraçado Potemkin*, Brasília, Perspectiva.
- POMPÊO DE CAMARGO, L.G. (1997) *A sociedade dos animais no mundo dos homens: um estudo sobre os vídeos de comportamento animal*. Tese de mestrado apresentada à FE/UNICAMP, sob orientação de Milton de Almeida Campinas/SP.
- PROJETO FAPESP processo 97/14514-1 FLORESTA E MAR: USOS E CONFLITOS NO VALE DO RIBEIRA E LITORAL SUL (SP) (1999) I Relatório de Atividades, coordenação Dra. Alpina Begossi e Profa. Dra. Lúcia da Costa Ferreira, NEPAM/UNICAMP.
- PROJETO FINEP/FUNCAMP/FEAGRI 64.94.0048.00 - Convênio 03/94. (1994) *A Modernização da Agricultura no Estado de São Paulo: Avaliação de Impactos Ambientais e Sócio-Econômicos em Estudo Comparado de Microbacias Hidrográficas*, Campinas/SP.
- PROJETO EMBRAPA/CATI/4ª Delegacia de Ensino de Campinas/Delegacia de Ensino de Sumaré- 13.0.97.221 (1996), “*Nova Agricultura: Educação Agro-ambiental para o Desenvolvimento Rural Sustentável*”, Jaguariúna/SP.
- RAMOS, F. (1987) *Cinema Marginal (1968-1973) - A representação em seu limite*, S.Paulo, Brasiliense.
- (1995) “Narrativa e Plasticidade da imagem móvel”, *A encenação dos sentidos - Mídia cultura e política*, José Luiz Braga, Sergio Doyrell Porto, Antonio Fausto Neto (org.), Rio de Janeiro, Diadorim, p. 266-274.
- REISZ, K. & MILLAR, G. (1978) *A técnica da montagem cinematográfica*, Trad. Marcos Margulies, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira.
- SAHLINS, M. (1994) *Ilhas de História*, tradução: Barbara Sette, Rio de Janeiro, Ed. Jorge Zahar.
- SAMAIN, E. (1991) *MORONETA KAMAYURÁ – Mitos e aspectos da realidade social*

- (*Alto Xingu*), Rio de Janeiro, Ed. Lidasos.
- SANTOS, B.S. (1994) *Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade*, 4^a ed., S.Paulo, Ed. Cortez.
- SANTOS, L.G. (1994) A encruzilhada da política ambiental brasileira. *Novos Estudos*, São Paulo, Cebrap, p. 38.
- SHIVA, V. (2000) *Biopirataria - A pilhagem da natureza e do conhecimento*, Ed. Petrópolis/RJ, Vozes.
- SONTAG, S. (1987) *Contra a interpretação*, tradução: Ana M. Capovilla, Porto Alegre, L&PM Editores.
- STAM, R. (1981) *O espetáculo interrompido – literatura e cinema de desmistificação*, trad. José Educar do Moretzsohn, col. Cinema, vol.11, Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra.
- STAM, R., BURGOYNE, R. & SANDY, F. (1992) *Nuevos conceptos de la teoria del cine*, trad. José Paiva Cogollos, Buenos Aires/Argentina, Ed. PAIDÓS.
- TARKOVSKI, A. (1990) *Esculpir o tempo*, S.Paulo, Ed. Martins Fontes.
- TAUNAY, D. (1995) *Televisão e comunicação científica*, Tese de mestrado apresentada ao IA/UNICAMP, Campinas/SP.
- TAVARES, M. (1995) *O processo criativo com os meios eletrônicos*. Tese de mestrado apresentada ao IA/UNICAMP, sob orientação de Júlio Plaza, Campinas/SP.
- THIOLLENT, M. (1980) Pesquisa ação no campo da comunicação sociopolítica in *Comunicação e Sociedade*, n. 4, p.63-79.
- THIOLLENT, M. (1982) Televisão, trabalho e vida cotidiana in *Cadernos Intercom*, n. 2, p.44-55.
- THIOLLENT, M. (1982) Avaliação Social da Tecnologia in *Revista Brasileira de Tecnologia (CNPq)*, 13, n. 3, p.49-53.
- TOLENTINO, C.A.F. (1997) *A dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro – um estudo sobre o rural no cinema brasileiro*, Tese de Doutorado apresentada no IFCH/UNICAMP, sob orientação da Profa. Dra. Élide Rugai Bastos.
- TRAJBER, R. & COSTA, L. B. da (2000) *Avaliando a educação ambiental no Brasil - Materiais Audiovisuais*, Instituto ECOAR para a cidadania, São Paulo/SP, Ed. Fundação Peirópolis.
- VIRILIO, P. (1993) *Guerra e Cinema*, trad. Paulo Roberto Pires, S.Paulo, Ed. Página Aberta.
- XAVIER, I. (1984) *O discurso cinematográfico – A opacidade e a transparência*, Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, Cinema, 2^a ed.
- XAVIER, I. (1984) *Alegoria, Modernidade, Nacionalismo*, Seminários, Doze questões sobre cultura e arte, Rio de Janeiro, FUNARTE.
- XAVIER, I. (1993) *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo e cinema marginal*, S.Paulo, Brasiliense.
- WALTER, C. & GONÇALVES, P. (1989) *Os (Des)caminhos do meio ambiente*, S.Paulo, 2^a edição, S.Paulo, Ed. Contexto.

10. Referência videográfica e filmográfica

- Cordeiro, A. (1995) *Agroecologia - novos caminhos na roça*, ASSESSOAR.
- Barbieri, R., *Viravolta*, 5 Elementos.
- Coutinho, E. (1992) *Boca do lixo*, CECIP.
- França, B., Lima, P. e Santos, P. (1996) *A bailarina*, STUDIO LINE.
- Furtado, J. (1989) *Ilha das flores*, Casa do cinema de Porto Alegre.
- Lazaretti, W. (1996) *Um novo começo*, Rigesa.
- Machado, M. e Barbieri, R. (1986) *Do outro lado da casa*, Globo vídeo.
- Neto, P. (1996) *Projeto TERRA VIVA—Controle de Defensivos Agrícolas*, GTZ.
- (1997) *Projeto de Preservação da Mata Atlântica*, Instituto Florestal/SMA.
- (1997) *Salve o Papagaio-da-Cara-Roxa*, Instituto Florestal/SMA.
- (1997) *Ilhas de Vida*, Instituto Florestal/SMA.
- (1997) *Parque Estadual de Carlos Botelho: Vida Protegida*, IF/SMA.
- Omar, A. (1993) *Coroação de uma rainha*.
- Passos, F. (1997) *Antes do trem, o trem*, CCO/UNICAMP.
- Passos, F. (1994) *A Mata Atlântica*, UNICAMP/IBAMA.
- Santos, P. (1992) *O rio do Peixe está pedindo água*, CECOR/CATI/SAASP.
- Taunay, D. (1988) *Aqua*, FDE.
- , D. (1991) *Terra*, FDE.

11. Anexos

11.1. Relação de videotecas que possuem títulos sobre a temática ambiental

Esta relação é fruto de uma pesquisa feita no intuito de levantar os títulos retratando a questão ambiental, para estabelecer um recorte para realizar minha pesquisa. Sempre que havia uma classificação do acervo, procurava os títulos referentes à Ecologia, Meio-Ambiente, Ambiente, Indígena, Amazônia, especialmente quando identificava algum cineasta como diretor; além de alguns nomes: Jean Manzon, Leon Hirszman, Silvino Santos; e ainda, produções com datas mais antigas, que indicariam uma atenção/preocupação com o tema.

Procurei as Instituições que se responsabilizam pela guarda e distribuição de filmes, bem como de material bibliográfico e textual sobre cinema e vídeo, conforme indicado por alguns professores e colegas.

RIO DE JANEIRO – 28, 29 e 30 de abril de 1999.

CINEMATECA – MAM

Recebida por Hernani Heffner, que deu uma aula de Vídeo e de Ecologia no Brasil, fazendo referência a filmes e incidentes ecológicos, na seqüência que descrevemos a seguir:

Silvino Santos – 1913 – Amazonas;

Irmãos Botelho – 1927 – “Ilha do cajú”;

Luiz Thomaz Reis – indígena;

Bomba atômica;

Revolução Verde – resolver problemas da fome – Mecanização da Agricultura;

Primeira grande enchente – 1966;

Anos 60 – Cinema Novo – migração;

Êxodo Rural – favela –desequilíbrio ambiental;

Anos 70 – Ingerência do estado – Filmes educativos produzidos por: Pastoral da Terra, Verbo Filmes, IBASE e CECIP;

Eco 71 – Blade Runner;

Leon Hiszman – 1973 – “Ecologia”;

Anos 80 – Globo Ecologia;

Governo Collor – José Lutzenberg – Ministro do Meio Ambiente;

77-83 – Eduardo Coutinho – S.P. Blimp;

Koyan e Cousteau – estetiza a questão, influencia produção nacional;

Desastre Goiânia;

Festival Internacional Cinema Ambiental – João Batista Andrade;

Cinemateca - MAM F: 021-210.2188 R.204-211-289 – Av. Infante Dom Henrique, 85 – Pq. Brigadeiro Eduardo Gomes – Aterro.

VIDEOTECA FIO CRUZ

Fui recebida pela Sra. Rosinalva, e em seguida pelo Sr. Sergio Brito, responsável pelo setor, que mostrou o catálogo com a relação do acervo disponível. Há uma grande quantidade de títulos abordando a questão ambiental, já que o consideram como fundamental para o tema base da Fundação: SAÚDE. Tenho o catálogo desta Instituição, na qual já era cadastrada pela FEAGRI, que empresta a maioria dos títulos, faz cópia de alguns, e tem todos disponíveis para assistência em sua sede.

Av. Brasil, 4036 sala 514-16 – Manguinhos F: 280.9441-590.9122 r.209-212

Vídeo Ciência –Produtora independente, tem 10 anos. Conversei com Sra. Aline que ficou de enviar catálogo com as produções feitas para a Rede Globo: 346 programas, que são comercializados. F: 439.7712

Filmoteca Globociência -, copiam o acervo disponível em disquetes, os quais já tínhamos disponível pela FEAGRI. CEDOC – Globo – Sr. Matos, que me atendeu,

informou que este Centro é de consulta exclusivamente interna, e não dispõe de acervo para empréstimo.

R. Marques de S. Vicente, 30 sala 105 Gávea CEP 22451-040 F: 529.7323

VIDEOTECA BIBLIOTECA PUC

A instituição dispõe de acervo específico e um catálogo informativo, sobre a questão ambiental, elaborado pelo departamento de Psicologia. Tem ainda um setor especializado em produção audiovisual retratando a questão para fins didáticos, sob a responsabilidade da Sra. Mirian Langenbach. A responsável pela Biblioteca nos vendeu o Banco de Dados.

De um primeiro contato com a relação, destacamos:

. Vida no pântano – 1956; Alto Ártico – 1959; Campos do espaço – 1969; A face da terra 1975 - Nat. Film Board of Canadá;

. Ecologia de resultados; Cubatão – Globo;

. Terra queimada de sangue – Reforma Agrária – 1985 – NUTES;

. Produtoras/Realizadoras: SPHAN – Fund.Nac. Pró-Memória; CDI; Imagens da Terra; ISER.

R. Marques de S. Vicente, 225 Gávea F: 529.9279-529.9248 Sras. Franca e Sandra e-mail:bsccs@dbd.puc-rio.br

No NEPAM/UNICAMP, conheci o livro: “A rede ecológica – um guia de educação ambiental”, com vários artigos sobre a questão, organizado pela Sra. M. Langenbach, e que faz referência a uma equipe de Programas de Vídeos Ecológicos, sob responsabilidade de Cláudia Luna e João Alberto Ferreira.

GREENPEACE

Não há mais escritório desta ONG no Rio de Janeiro. Havia uma exposição de fotos desta instituição no Shopping Norte da cidade, onde distribuíam folders documentando algumas atividades realizadas pela instituição, e propondo filiação aos interessados.

FUNARTE

A instituição dispõe de amplo acervo em filmes e vídeos, sendo que neste momento só os vídeos podem ser consultados, pois estão com problemas no equipamento de exibição. Há uma parte do acervo que é comercializada, e que dispomos em grande parte no Instituto de Artes da UNICAMP. O pessoal do atendimento foi muito atencioso, e tirou uma relação no computador dos títulos em vídeos que se referiam à questão ecológica. A consulta ao acervo é feita mediante hora agendada, e acreditam que logo poderão atender os interessados em assistir os filmes. Forneceram um catálogo, que não está atualizado, com a relação de vídeos e filmes.

Centro de produção da UERJ

O Centro, além de documentar as atividades da Universidade, realiza vídeos abordando diversos temas, tem alguns programas em canal de TV, comercializa as produções da universidade e outras, e ainda uma videoteca que dispõe de um amplo acervo, disponível para empréstimo para alunos e instituições, e que ainda podem ser vistos em aparelhos de TV disponíveis para os usuários. Fotocopiei a relação de acervos sobre Ecologia. A coordenadora – Sra. Vanda, passou a ficha de inscrição para usuários da Videoteca, que permite acesso ao acervo. Tentei contatar Sr. Luiz Medeiros – produtor da UERJ de Programas da TV Universitária – em sua produtora particular Intervídeo 295.6543, mas infelizmente não consegui encontrá-lo.

Alguns destaques do acervo:

- . Fauna e Flora do Mar – 1977; Desmatamento 12' - 1984 – Globo;
- . Água Vida – 7'; Agro-Ecologia – 28'; Eco-Atlas – 8' - 1983 – UERJ;
- . Alto Ártico – 1959;
- . Desenvolvimento Sustentável – 7';
- . Jari – 1979 – Bodansky;

CTE/UERJ – R.São Francisco,524 sala 10043 bl F 10ºand. F:021-587.7410 FAX:
587.7152 e-mail: cte@uerj.br.

Outros Contatos

Encontro com um produtor de alguns títulos tratando a questão ambiental Sr. Edilson Martins [021-265.0676-9974.6248], que já produziu alguns filmes para Globo Repórter.

Contato com jornalista Sr. João Costa, que trabalha com Educação Ambiental em favelas. Indicou que procurássemos pelo deputado estadual pelo PT Sr. Carlos Mink, e o vereador pelo PV – Sr. Alfredo Sirkis, para obter informações sobre o assunto.

R. Almirante Alexandrino, 3780 B2-402, Santa Teresa-RJ, CEP 20241-262, F: 285.0627.

Museu de Belas Artes

. Félix Émile Taunay “Vista de um mato virgem que se está reduzindo a carvão” cerca de 1843; “Vista da mãe d’água” cerca de 1841; Montmorency/França 1795-R.J. 1881;

. José Ferraz de Almeida Jr “O Derrubador Brasileiro” 1879 - Itú 1850 Piracicaba 1899;

. Pedro Weingautner – “A Derrubada” – Porto Alegre 1853-1929;

. Henrique Bernadelli “Os Bandeirantes” – Chile 1857-R.J. 1936;

FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL

A instituição dispõe de amplo acervo cinematográfico, do qual conseguimos uma relação dos documentários. O acesso só é possível para pesquisadores autorizados pela diretoria do setor.

MIS – me informaram que não há acervo disponível.

Contatos a serem feitos:

Vídeo-Ciência da Fundação Roberto Marinho Av. Paulo de Frontin, 568 – Rio Comprido 273.2490-273.3377 R.14 e 15. **Telecurso 2000** 502.3233 – Roberto.

FASE 286.1441-539.2598-262.2565 FAX 286.1209-286.1931.

Iris-Canal Imaginário – 266.4451 – Flávio.

IBASE – R. Visconde de Ouro Preto, 5, 7. Andar, parte B, Botafogo – 553.0676, 5560095, 5533696 (troca os 4 últimos por 5618 e 2783).

CINEDUC Av. Graça Aranha, 416 sala 724 F: 242.6683.

SÃO PAULO -18 de maio de 1999

GREENPEACE

Não consegui falar com o Sr. Renato Guimarães, o responsável pelo setor de Comunicação. R. dos Pinheiros, 240 cj.12, F: 881.6167/3068.8562/9900.7796.

Cinemateca Brasileira

Só realizam consultas ao acervo, com os títulos e autores especificados. A relação do acervo não está sistematizada. F: 539.0844/5084.2177.

Lasar Segall

Esta biblioteca dispõe de publicações que sistematizam os artigos de jornais e revistas disponíveis no acervo, sendo que somente em uma delas havia uma chamada para a questão “ecologia”, e outras para a questão “indígena”, procurei ainda por autores. Tem ainda disponível para consulta artigos de jornais e revistas, os quais precisam ser manuseados um a um, para que se faça os levantamentos desejados. Alguns artigos podem ser fotocopiados, e outros somente consultados na Biblioteca.

Locadora 2001 - Encontrei alguns títulos interessantes:

- . “Yndio do Brasil” - 1995; “A araucária: memória da extinção” de Sylvio Back; [CIC Vídeo – R. Fradique Coutinho, 352 Pinheiros CEP 05416 F:011-282.3699]
- . “Um cineasta na selva” sobre Silvino Santos;
- . “Último estuário: Porque Ecologia” – Renato Pita- 1988 (Secr.M.Amb.) - 1º vídeo ecológico premiado [SBJ Produções R. Campevas, 313 cj 12 Perdizes 05016 F:011-872.0632];
- . Série Jacques Cousteau; [Pegasus Vídeo Ltda.];
- . Série Carl Sagan [Videolar Amazônia S/A Cannes Produções S/C Ltda.
Têm ainda disponível o acervo da FUNARTE:
- . Heinz Fothmann;
- . “Uma canção brasileira” - Jean Manzon - Globo Vídeo;
- . “Terceiro milênio” – Jorge Bodansky;
- . “Alma do Brasil” – Líbero Luxardo – [decine@funarte.gov.br];
- . “Amazônia – paraíso em perigo” [Manchete R. do Russel, 804 R.J. 021-285.0033];
- . Vídeo Arte no Brasil R. Gumercindo Saraiva, 54 Jd.Europa F: 011.2806077/881.6741 [Televentas 0800112001; 816.8122/816.8121; www.2001.video.com.br].

11.2. ACERVO MIS-Museu da Imagem e do Som/SP

O acervo de fotos, slides e fitas K-7 sobre o Vale do Ribeira data de 1972/74. As fotos são belíssimas, retratando especialmente o rural (o chá, a banana, arroz, extração de palmito); o artesanato (madeira, cerâmica, fibra, rede, máscaras de carnaval); a pescaria; os músicos (violeiros, cavaquinhos, sanfoneiro, pandeirista); alguma paisagem (inundação rios, Eldorado Paulista); vida social (bar, circo); escola (brincadeiras, quadrilha, cantigas de roda); arquitetura (algumas fachadas, ruínas, fotos noturnas das cidades, interiores de casas (Francisco Cuoco, Tarcisio Meira ainda galãs na parede, bolinhos na mesa), casas de taipa, de taquara, famílias reunidas, fogo de lenha, fogão de lenha); que chamam de “Tipos Humanos”; muitas crianças (olhares, sorrisos, timidez, poses); velhos; as Festas: N.Sra.dos navegantes em Cananéia (procissão, feira (pipoqueiro, vendedor de amendoim “quente”, de quebra queixo, barraca de bebidas, de jogos), Banda; Sala dos milagres Iguape (vários detalhes); Museus (Iguape e Miracatú - peças, documentos, utensílios); fandango Cananéia (crianças, tocadores, pés dançantes, músicos e instrumentos).

O acervo consta de 21 pastas com uma média de 64 fotos cada uma; As fotos (as já vistas) são de Cajati, Miracatú, Itapeúna, Ivaporunduva, Jurupuva, Registro, Cananéia, Eldorado Paulista, Pariquera-Açú e Jairé. De Ilha Comprida só encontrei slides.

As fitas K-7 são uma média de 30 de 1 hora cada, com depoimentos de participantes em festas (alguns parecem bêbados), de moradores falando de organização local, de pesca, de músico cantando e falando de seus instrumentos, das afinações, da confecção, depoimento do responsável pelo Museu de Iguape.

Entrevistas animadas, durante as gravações, de fundo tem o cotidiano do lugar, da casa, e da percepção dos entrevistadores (em um cartão descritivo do acervo, tem o nome de um entrevistador: Walter Luiz Rogério).

Responsável : Eduardo Murguía
Acesso mediante ofício timbrado FFAX:11-30629197
MIS - Av. Europa, 158 - Jardins/São Paulo

11.3. Pauta de gravação

Pedrinhas * Juvenal	
Imagem	Som
Mata	Silêncio
	Som mata
Saindo da mata para o rio	Som remo
Atravessando o rio – paisagem Mar Pequeno	
Antiga vila de Pedrinhas	
A rua	
Casa Juvenal (Juvenal sentado varanda) mata em frente a casa	
Fusão mata	
Depoimento Juvenal- saci, trabalho, Iguape	
Juvenal caminhando na rua	
Cumprimentando alguém	
Da casa do Juvenal o ônibus passando	Música
Imagem de dentro do ônibus do Juvenal na varanda	
Ônibus seguindo até a praia	
Fusão areia, mar	
Juvenal perigo do mar	
Fusão oratório	
Juvenal falando da morte	
Mata	Silêncio
	Som mata
Depoimento mutirão-festa	
Encontro Juvenal, Josefina e Artur	Conversas Pescaria, Iguape Festa, música, dança Música tensa
Pedrinhas: ruas que dão no rio	
Mangue	
	Silêncio
O barco a motor	
Criançada brincando – netos Juvenal (pulando no rio)	
Créditos Roteiro Câmera Edição Trilha sonora Apoio FAPESP	