



Agricultura Familiar:

Pesquisa, Formação e Desenvolvimento

RAF. v.12 , nº 01 / jan-jun 2018, ISSN 1414-0810

Reflexões sobre Cinema e Natureza na Amazônia (Brasil)

Reflections on Cinema and Nature in the Amazon Region (Brazil)

Jorane Castro, Mestra, Cineasta e Professora da Universidade Federal do Pará,
jorane@cabocla.org, jorane@gmail.com

Resumo

Este texto é originário de uma aula para os alunos da Disciplina Natureza e Agricultura nas Artes, ministrada no Curso de Mestrado em Agriculturas Familiares e Desenvolvimento Sustentável, do Instituto Amazônico de Agriculturas Familiares da Universidade Federal do Pará. Consistiu no relato da experiência de elaboração de roteiros e filmagens com temáticas amazônicas em que a presença da natureza é incontestável. A atividade foi gravada, transcrita e feitos ajustes no texto para colocá-lo sob a forma de artigo, como vem aqui apresentado. Traz elementos biográficos e da evolução profissional e artística de Jorane Castro, professora do Curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual, do Instituto de Ciências da Arte, da Universidade Federal do Pará.

Palavras-chave

formação acadêmica; biografia; realização, audiovisual, cinema.

Abstract

This text originates from a class called Nature and Agriculture in the Arts, taught in the Master's Course in Family Agriculture and Sustainable Development, Amazonian Institute for Family Agriculture, University of Pará. It consisted in reporting the experience of preparing scripts and filming Amazonian issues, in which the presence of nature is undeniable. The activity was recorded, transcribed and adjusted to transform it into an article, as is shown here. The article also brings forth biographical elements and details on the professional and artistic evolution of Jorane Castro, Professor of Film in the Art Institute, of the University of Pará.

Keywords

education; biography; filmmaking; audiovisual; cinema.

Apresentação

Sou professora da Universidade Federal do Pará, do Curso de Bacharelado de Cinema e Audiovisual (ICA/UFPA)¹, desde dezembro de 2009. Minha formação sempre foi entre a teoria e a prática. Acredito que um sempre me ajudou a estruturar o outro. A prática é fortalecida pelo exercício e reflexão teórica, assim como a prática de realização de filmes ajuda a ser mais precisa e mais consistente a produção acadêmica.

Como muitos no Pará, comecei minha trajetória pela fotografia, no curso de FotoAtiva, com Miguel Chikaoka. Durante alguns anos, trabalhei como fotógrafa e participei de várias exposições coletivas. Elaborava também narrativas audiovisuais que mesclavam imagens em movimento e sons. Desde sempre perseguia a linguagem do cinema. Este período foi formador para me ajudar a entender a concepção do olhar e como interpretar uma cena pelos elementos visuais que a compõe. Até hoje é a base de minha prática quando concebo o enquadramento de um filme. São trajetos interessantes pelos quais a fotografia me levou. Portanto, minha formação do olhar, a maneira de interpretar o mundo visualmente e a escolha para compor uma obra está diretamente ligada à esta formação inicial de sensibilização do olhar.

Sou formada em Comunicação Social pela Universidade Federal do Pará. Mas nunca exerci a profissão de jornalista. Como, em Belém, não havia outro curso para quem queria seguir uma veia artística associado com às novas tecnologias, cursei Comunicação para seguir uma carreira mais criativa.

Quando pude, viajei para estudar cinema que sempre foi o meu objetivo profissional. Era minha grande paixão. No meu trabalho de fotografia já tinha impresso a marca do cinema, pois as imagens eram criadas em sequências, com movimento presente dentro da imagem. Em seguida, tive a oportunidade de cursar uma graduação em Estudos Cinematográficos e Audiovisuais, na Universidade Paris VIII (Vincennes e Saint-Denis), na França. Foram anos de grande aprendizagem, tanto com aulas de ótimos professores, mas também pela oportunidade de dedicar tempo à leitura, pesquisa e filmes.

¹ O Bacharelado de Cinema e Audiovisual, o primeiro curso de graduação nesta área criado na Região Norte, foi criado em 2010. A primeira turma formou-se em 2015. Para saber mais informações sobre o ICA/UFPA: <http://www.ica.ufpa.br>

Concluída a graduação, cursei mestrado na área de Sociologia, com uma tese sobre a realização audiovisual na Amazônia. Então, com este objetivo, tentei encontrar um orientador que não fosse só teórico mas também documentarista e que conhecesse a realidade amazônica. Encontrei, com esse perfil, Patrick Deshayes, meu orientador que era antropólogo e realizador. Ele aceitou me orientar, mas dentro do programa de mestrado dele, na Universidade de Paris VII (Jussieu). Foi um processo enriquecedor pois o professor Deshayes pode me orientar a fazer filmes e a refletir teoricamente sobre a prática cinematográfica, que era o que me interessava para aprimorar minha formação.

Além das classes regulares no programa de Mestrado, acompanhei vários seminários de professores de outras universidades, o que é muito comum no sistema de formação francês. O aluno é incentivado a acompanhar cursos que podem fundamentar o seu processo de formação, mesmo que não sejam creditados em seus currículos formais. Neste intuito assisti aulas de mestres importantes para a minha formação como acadêmica e como realizadora. Foram eles: Jean Rouch e Germaine Dieterlen (Musée de L'Homme), Marc Ferro (EHESS), Jean-Paul Colleyn, com participação de Jean-Louis Comolli (EHESS), Annie Comilli (Ecole Pratique des Hautes Etudes, Sorbonne), entre outros cursos.

Toda esta formação era o que eu considerava necessário para alcançar a realização de filmes, principalmente de escrever e dirigir, tanto documentários como ficções. Frequentei vários cursos e workshops para sempre me manter atualizada, informada e fundamentada. Neste projeto, estudei por seis meses na Escuela de Cine y TV de San Antonio de los Baños (Cuba)². Eram períodos em que me especializava nos domínios nos quais me considerava deficiente como criadora.

Estes anos estudando cinema fundamentaram habilidades sobre o fazer cinematográfico, o mercado e a prática profissional. Portanto quando finalizei minha formação eu já tinha um *back ground* do olhar e formação teórica e técnica.

² Escuela Internacional de Cine y TV (EICTV), San Antonio de Los Baños - Cuba. <http://www.eictv.org>

Realização Audiovisual

Atualmente vivemos o melhor momento para o audiovisual e cinema brasileiros. O Brasil dispõe de várias linhas de financiamentos, implementadas principalmente pela Ancine³ e pela Secretaria do Audiovisual, do Ministério da Cultura⁴. Existem vários editais em estados e municípios. Destacaria aqui o Pernambuco (Funcultura)⁵, São Paulo (Spicine)⁶, Santa Catarina (Prêmio Catarinense de Cinema)⁷, entre muitos lugares pelo Brasil afora. Existem também premiações privadas como o Itaú Rumos (Itaú Cultural)⁸. Outros programas de democratização das telas permitiram pensar a produção audiovisual no país de forma mais democrática, como foi o *DocTV*, programa de parceria entre produção independente, Tvs públicas e realizadores, que foi o primeiro que contemplou os 27 estados brasileiros. O programa continua com versões internacionais como o *DocTV Latinoamerica*, que contempla todo ano um documentário de longa-metragem no qual concorrem projetos de todos os países da América Latina⁹. Outra extensão do programa é o DocTV CPLP, que é voltado para a produção e teledifusão de documentários realizados em países de língua portuguesa¹⁰. Outro projeto muito interessante é chamado *Revelando os Brasis*¹¹ que é um programa destinado a realizadores que moram em cidades de menos de 20 mil habitantes. Foi um grande incentivo para estas comunidades, já que a maior concentração de empresas produtoras se encontram nas cidades grandes brasileiras.

Como estes programas de financiamentos, existem atualmente inúmeras de possibilidades de acesso à realização de um filme. O que é muito importante em vários sentidos. Primeiro porque forma e profissionaliza a mão de obra, o que se dá quando o

³ Agência Nacional do Cinema – Ancine. www.ancine.gov.br

⁴ Ministério da Cultura. www.cultura.gov.br

⁵ Governo do Estado de Pernambuco: <http://www.cultura.pe.gov.br/funcultura/>

⁶ Spicine: <https://spicine.wordpress.com>

⁷ Prêmio Catarinense de Cinema, da Fundação Catarinense de Cultura:

<http://www.fcc.sc.gov.br/index.php>

⁸ Programa Itaú Rumos, projeto do Itaú Cultural: <http://www.itaucultural.org.br/conheca/programa-rumos/>

⁹ DocTV Latinoamérica: <http://www.doctvlatinoamerica.org>

¹⁰ DocTV CLPL – Comunidades de Países de Língua Portuguesa: <https://pav.cplp.org/linha/doctv>

¹¹ Revelando os Brasis: <http://www.revelandoosbrasis.com.br>

trabalho acontece de maneira regular e os envolvidos podem se manter no mercado. Segundo ponto é a qualidade das produções que melhora pelo aprimoramento dos processos contínuos de realização. E em terceiro lugar, e talvez o mais revolucionário ponto, é o fato de se ter mais filmes brasileiros nas telas. Quando o espectador se vê na tela, grande ou na pequena, as suas histórias contadas, existe ali um grande avanço social rumo ao crescimento da autoestima e do sentimento de cidadania. Esta é a contribuição que o audiovisual pode dar para a evolução de uma sociedade. Ou seja, a transmissão por imagens de uma realidade e de uma cultura é o que fortalece a identidade de um povo. É importante que essas imagens existam para o brasileiro conhecer e reconhecer a sua realidade.

Portanto, hoje, em 2015, vivemos um momento promissor para quem trabalha com imagem em movimento, no Brasil. Houve, nos últimos vinte anos, uma verdadeira mudança nos meios de produção. Os equipamentos baratearam e ficaram mais potentes. São mais fáceis de operar e por isso hoje se filma muito mais. Esse é outro fator para a democratização dos meios e a possibilidade de ter mais filmes vindos de diferentes horizontes.

Quando me formei não havia tantas possibilidades de financiamentos e de realizações. Ainda assim, inscrevi um projeto no *Edital de Curta Metragem* do Ministério da Cultura, e fui contemplada para executar o projeto que culminou no filme *As Mulheres Choradeiras*¹². O filme teve uma boa recepção em festivais e foi visto em vários países. A partir daí, comecei uma trajetória de fazer filmes regularmente, nesses últimos quinze anos. No ano passado, ganhei um prêmio para fazer meu primeiro longa metragem de ficção, aqui no Pará, na estrada que vai de Belém a Salinas.¹³

Eixos do audiovisual

Acredito que para o desenvolvimento da produção audiovisual precisamos atuar em três eixos estruturais. O primeiro deles é a formação, o que representaria para a

¹² AS MULHERES CHORADEIRAS (15 minutos, 35mm, cor, ficção, 2000).

¹³ PARA TER ONDE IR (100 minutos, 2k, cor, ficção, 2016). Finalizado em setembro de 2016. Mais informações sobre o filme: <https://www.facebook.com/paraterondeir/>

agricultura a transmissão de saberes pela prática e pela teoria, o que é o mesmo caso do audiovisual, domínio que encontra sua origem nestes dois elementos. O segundo eixo e a produção, é quando se semeia e se espera obter o resultado de seu trabalho. A produção audiovisual é um trabalho delicado, que envolve aptidões de diferentes áreas, além de uma certa dose de intuição e conhecimento do meio, o que acredito é também prerrogativa da agricultura. O roteiro é a preparação. Nenhum projeto existe se não tiver um roteiro. Isso não quer dizer que o roteiro que você filmou é o filme que vai ser apresentado, mas ele precisa daquele eixo central de ideias que, desenvolvidas, acontecerão no filme. A direção é a parte artística, que decide que cara o filme vai ter, ou seja como ele será filmado. A produção é a parte de pensamento organizacional, relacionado ao recurso financeiro e a como será executado o orçamento. Todas essas, mais muitas outras funções, são o que constitui a criação de um objeto audiovisual.

O terceiro eixo seria a exibição, em que o filme (o produto) chega até o consumidor (o espectador), ou seja se trata de escoamento de produção, assim como na agricultura. Mas trata-se também da colheita, pois é ali que se vai saber qual é a receptividade do trabalho, a sua qualidade e como ele se relaciona com quem o descobre naquele momento.

Atualmente, meu objetivo é conciliar tanto o trabalho de acadêmico na UFPa, com a prática como realizadora que envolve processos diferentes como escrever o roteiro, dirigir o filme, acompanhar a montagem e até mesmo produzir o filme. Desta forma me dedico a dois dos eixos descritos acima: o da formação e o da produção.

Mesmo se considerada uma atividade essencialmente prática, a graduação em Cinema e Audiovisual é um meio para chegar a entender e aprofundar o conhecimento técnico. É importante saber operar uma câmera ou uma ilha de edição, mas tem que ter substância para operá-las. Outro ponto importante no ambiente de uma escola de cinema é a criação de um repertório audiovisual para os alunos, que são apresentados a filmes que são referências históricas e conceituais, e aos quais talvez eles não teriam acesso em outros lugares. Então, formamos o profissional e o seu olhar também, pois tem a técnica e também a estética. Precisamos ficar atentos à construção de um olhar apurado e crítico, como deve ser o realizador que é um interprete de seu lugar e de seu tempo.

Vivemos em tempos de um número muito alto de consumo e produção de imagens, representadas pela geração *selfie*. Você se coloca em cena, você é o objeto do seu trabalho, você é o objeto do seu interesse. Como realizadores, precisamos também nos interessar pelo outro, criar uma curiosidade e interação com o diferente, fora de uma zona de conforto. Este é um desafio em uma época onde fotografar é um hábito cotidiano, em que todos se colocam em cena. Como filtrar esta enorme quantidade de imagens? Como criar um olhar único? São perguntas que só o tempo responderá.

Eu tento conciliar as atividades nestes dois eixos de sustentação do audiovisual, que são: a atuação acadêmica com a qual estou me familiarizando ainda, pois sou professora há apenas quatro anos, em contrapartida, sou realizadora há quinze. Então, tento trilhar estes dois caminhos confluentes mesmo que distintos.

Cinema e Academia

Na relação estabelecida entre cinema e academia, existe uma reflexão em curso. De fato, isso é inquietante porque nós investimos na formação de pessoas que tem que aprender a desenvolver uma linguagem que não é acadêmica. A narrativa audiovisual obedece às suas próprias regras. Portanto a avaliação destes processos devem responder a uma lógica pessoal, diferentemente dos valores acadêmicos. Este é o nosso grande desafio: manter-se perto da academia, sem desconhecer a lógica de processos artísticos envolvidos na construção de um filme. Ou seja, como se avalia, na academia um filme, uma obra de arte, uma sinfonia? Estamos em um instituto de artes, onde convivem diferentes modalidades como a dança, o teatro, a música, as artes visuais, o cinema. Como iremos transmitir o respeito pelas duas linguagens? Estamos formando pessoas que vão trabalhar com o audiovisual, temos que valorizar a linguagem audiovisual. Você dizer que a linguagem audiovisual é menor que a linguagem acadêmica, você está enfraquecendo seu objeto de ensino e aprendizagem. Essa é uma das discussões recorrentes sobre o fato de ver uma produção audiovisual como um apêndice, um subproduto.

Trata-se de uma outra linguagem, inseridas dentro de um contexto de uma sociedade faminta de imagens. Passamos o dia todo consumindo imagens quer sejam pela vontade própria ou até mesmo sem ser solicitado. Quantas imagens se assiste por dia? Quando pensamos nos celulares, nos vídeos enviados por mensagens, a televisão, a internet, o e-mail, a televisão do consultório médico, a propaganda em vídeo no ônibus, os painéis publicitários, consome-se imagem de forma passiva.

Em entrevista concedida por Gilles Deleuze¹⁴, no dia 17 de março de 1987, para os alunos da Fémis¹⁵, tradicional escola de cinema francesa, o filósofo fala em sociedade de controle: “a informação é um sistema de controle. Isso nos diz respeito atualmente porque nós vivemos hoje no que se chama uma sociedade de controle. Esse é o nosso futuro, daqui a quarenta ou cinquenta anos. Uma pessoa que entra numa autoestrada é livre de ir aonde quiser, mas seu deslocamento está sendo controlado. Isso é um exemplo de sociedade de controle.¹⁶” O que vemos hoje, quase quarenta anos da fala de Deleuze, seu pensamento pode ser confirmado, pois vemos a cada vez mais que a sociedade tem seus cidadãos controlados pelo uso de cartão de crédito, pelas redes sociais ou ainda por seus smartphones. Existe hoje um imenso dispositivo de controle estabelecido pela sociedade. Por isso, o artista-realizador tem que ter uma formação sólida para desvendar esses emaranhados de situações. Tanto na ficção como no documentário.

Mulheres de Mamirauá

O documentário **Mulheres de Mamirauá**¹⁷, foi filmado em 2007, no município de Tefé, no Amazonas, dentro da Reserva de Desenvolvimento Sustentável de Mamirauá¹⁸, que foi criada por um paraense chamado Márcio Aires, pesquisador do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ele trabalhava com primatas e mais especificamente do

¹⁴ Gilles Deleuze (1925-1995), filósofo francês. Entrevista completa concedida em 17 de março de 1987, em Paris: <https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks>

¹⁵ La Fémis (école nationale supérieure des métiers de l'image et du son - Escola Nacional Superior das Profissões da Imagem e do Som): <http://www.femis.fr>

¹⁶ Tradução livre da autora.

¹⁷ MULHERES DE MAMIRAUÁ (40 minutos, DV, cor, documentário, 2008). Link para assistir o filme: <https://vimeo.com/65338011>

¹⁸ Reserva de Desenvolvimento Sustentável de Mamirauá: <http://www.mamiraua.org.br/pt-br>

uacari-branco, um macaco amazônico que vivia unicamente naquele trecho do Rio Solimões, no Amazonas. Márcio Ayres conseguiu fazer com que aquela área ficasse preservada por um ano. Era uma região muito atingida por pesca predatória e industrial, além da extração ilegal de madeira. Durante este período, as comunidades se beneficiaram e por esta razão foi pedido o registro da Reserva, que existe desde 1985, graças a uma negociação entre Governo Federal e Governo do Amazonas.

O filme apresentado neste debate é um documentário, realizado por mim, a pedido do Ministério da Saúde, para tratar da questão da saúde da mulher na Reserva. O filme mostra a vida das mulheres e um pouco do cotidiano das comunidades. Era um filme concebido como resultado de pesquisa feita na região. Os programas principais eram o programa de tratamento de água, como trabalhar com a água como recurso natural, a questão da natalidade, como você faz o controle de nascimentos, entre outras pesquisas. O filme era centrado no cotidiano das mulheres, e mostra pouco a atividade dos homens, que tem funções diferentes dentro da comunidade. A casa e seu entorno são organizados pela mulher, que encabeça as ações da família.

O que é essa reserva de desenvolvimento sustentável ? Como é que eles vivem ? Como se estruturam as mulheres que são o motor dessa sociedade? Por que os homens não vão pra roça? Por que quem vai pra roça são as mulheres e as crianças? Por que as tarefas do homem são cuidar da pesca e da estrutura da casa? Como foi feita esta divisão de trabalho? Como se estabelece a dinâmica desta sociedade? Estas eram as perguntas que nos fazíamos antes de realizar o filme.

Sobre a natureza

Como em muitos filmes realizados na Amazônia, a natureza se faz presente o tempo todo, ou seja, a natureza se coloca em primeiro plano, no centro da ação e no espaço físico.

Por outro lado, nesse caso de Mimirauá a natureza não é um elemento de contemplação, mas é um exemplo de como mulheres e homens vivem em total integração com a natureza. O discurso delas é pontuado pela relação delas com os elementos naturais.

A natureza ritma suas vidas com elementos como a água, talvez o principal deles, mas também o vento, a floresta, o rio, a terra. O tema é sempre o mesmo: tem muita água, tem pouca água. O rio sobe, o rio desce. Estas situações explicam um lugar onde a natureza não é apenas um elemento estético, mas que a descreve e define os personagens. Existe uma dificuldade em penetrar o imaginário dos moradores de Mamirauá, e a estrutura de atividades de uma pequena cidade como as que se encontram dentro da Reserva. Trata-se de algo único, uma coisa só, inteiro e integrado. Ali o homem e a mulher são de fato, como em poucos lugares, integrados à natureza.

Mamirauá é uma área de várzea, onde a água chega e vai. Ali se planta a roça quando a água baixa, e se vive ao ritmo das marés de seis meses dos rios. A várzea é molhada. A terra firme se define como o lugar onde crescem as castanheiras e as árvores grandes, permanentes, frondosas. A terra firme é o estável. A várzea é o insondável, onde tudo é provisório. Espera-se e ouve-se o que a natureza tem a dizer quando se trata da várzea. As águas decidem. Cada ano tem uma enchente diferente, as vezes maiores ou quem sabe menores. O rio pode secar ou não, e dele depende a distância de onde as mulheres irão buscar a água para banhar os filhos, para cozinhar, para limpar a casa, ou ainda para beber. Dependendo das vontades do rio também se saberá até onde o barco chegará. Estas são as preocupações cotidianas das Mulheres de Mamirauá. Certas vezes, elas se reúnem no fim de tarde, pegam suas canoas, seus remos e alguns dos filhos, e saem juntas para pescar. Ali a vida está mais que diretamente ligada à água, elas são feitas desta água.

Quando se pensa na Amazônia como lugar de vida, em que se conceber que é um lugar de fartura. Onde quer que você esteja. Nisso vemos um conhecimento, ou melhor um reconhecimento do valor do lugar porque, onde se planta mandioca, por que é fácil plantar em qualquer lugar. As frutas crescem em todos os lugares também. Os peixes tem em tudo que é rio. Então, é um ambiente de fartura. Se compararmos a Amazônia com o Sertão, veremos que os problemas enfrentados pelos moradores das duas regiões são diametralmente opostos.

A relação que se estabelece com a água, é diferenciada em cada comunidade, como mostra o filme. Uma das entrevistadas conta que recolhe a água da chuva e coloca um pano para coar as impurezas. Tem outra que prefere colocar hipoclorito, por acreditar

que pode ter passado algum pássaro no telhado e quer a água limpa para os seus filhos. O filme tem essa proposta de mostrar as diferenças em cada comunidade e como elas lidam com as situações. Essa é também uma das missões do Instituto de Mamirauá, junto à comunidade que é repassar informações em relação às questões de saneamento básico e outras atenções com a saúde da família. Outra ação registrada pelo filme é a relação das mulheres com a maternidade e o controle de natalidade. Cada mulher traz uma história completamente diferente, mas o fato é que elas são definidas pelo fato de ser mãe. Uma senhora se 52 anos teve seu filho caçula dois anos antes da entrevista. Uma de 25 anos, está planejando a sua família e só teve dois filhos. Estes fatos demonstram justamente que há diferenças de uma geração que tem 50 anos e de uma que tem 25, como é que elas veem a vida de família. Algumas mulheres comentam que preferem tomar injeção contraceptiva, por ser mais prática e se tomar apenas uma vez.

A instalação de fornos a lenha nas comunidades é um outro projeto que eles estavam fazendo durante a filmagem. Era um projeto construir vários fornos na comunidade que abrigaria o protótipo que seria em seguida replicado nas outras comunidades e que seria utilizado em regime de uso comum. A utilização do recurso é em prol de todos. Toda a concepção de comunidade, que passa pela organização do uso de recursos comuns em prol de todas as famílias beneficiadas.

Assim como os recursos são comumente organizados de forma coletiva, existe para isso uma organização do espaço. Em Porto Braga, o lugar à beira do rio onde um casal constrói a canoa é um exemplo de adequação do espaço comum. O atelier deles, a céu aberto, na beira do rio, é um espaço comum. Este casal pela essa sua atitude é atípico. Eles fazem tudo juntos e unidos.

Em agosto de 2015, fiz um filme sobre pesca em Bragança, na ilha de Ajuruteua, chamado O Time da Croa¹⁹. O documentário conta a vida dos pescadores das comunidades de Vila dos Pescadores e Vila do Bonifácio. Ali, é a mesma concepção. Na praia tem um barracão, sem portas nem janelas. que serve para consertar os barcos. A imagem de quem chega, sem conhecer o lugar, é de que não está acabado ou organizado. Aos poucos se entende que aquele barracão serve para colocar os barcos, às três da tarde,

¹⁹ O TIME DA CROA (15 minutos, 4k, cor, documentário, 2015)

na hora que o sol está muito quente e somente naquele barracão, sem portas e sem janelas, dá pra calafetar um barco. O vento entra pelas aberturas da construção de madeira e torna o ambiente agradável. Portanto a lógica daquele barracão é que tudo na praia está organizado, pois a lógica de adequação do espaço é às suas necessidades e uso, de acordo com a lógica do lugar.

Quem teve a oportunidade de morar em Tefé, construiu uma outra visão, mais moderna daquele grupo. Estes são os jovens que querem acelerar o tempo daquele lugar. As pessoas mais velhas, mais tradicionais, vão continuar repetindo os rituais de sobrevivência ancestrais. Existem comunidades muito bem organizadas, como o lugar onde as pessoas pegam água do rio, e com a ajuda de um painel solar a sobem até uma caixa d'água. Dali de cima, a água desce e é distribuída por todas as casas da comunidade. É a única comunidade que tem água encanada. O filme mostra essas diferenças entre as muitas ocupações na Reserva.

Mas entre todas as comunidades, existe uma grande certeza. As mulheres de Mamirauá não conseguem ter uma vida sem ser mãe. Uma das senhoras mais idosas da comunidade falou com tristeza que só teve dois filhos. Deus mandou só dois! É com essas palavras que ela encontra consolo para o seu destino. Na sua visão, é como se ela fosse menos mulher do que as outras. Por outro lado, há mulheres parindo até os 50 anos. Para as mulheres que vivem em Mamirauá é tão importante quanto o afeto, para elas é uma concepção cultural da existência.

A família é o suporte único e principal para a sobrevivência de uma família. Os filhos irão ajudar os pais, os irmãos, os parentes e os vizinhos. Esse é o grande patrimônio social de natureza mais importante. Desta forma, nestas comunidades não há como imaginar uma mulher sem filhos, pois uma casa sem criança é uma casa triste, segundo uma das entrevistadas. Algumas mulheres preferem não ligar as trompas para poder guardar a esperança de ter mais alegria com a chegada de novos filhos.

O grupo social da família também é embasado em cima de atividades produtivas comuns, como levar uma criança para um aprendizado familiar, num ambiente como a roça, onde se ensina a perpetuar a produção familiar. Assim é que se aprende dentro das longas tradições de famílias amazônicas. Trata-se de uma integração na qual o conjunto da família investe na sobrevivência de todos. O relato recorrente é que ali se perpetua o

conhecimento da natureza por aquela família, onde sempre relatam que o seu pai ou mãe ensinou quando tinha 10 ou 12 anos. Essa prática é mantida hoje com os filhos. Afirmam que assim fazem com os filhos. É uma concepção de descoberta da vida e de sua relação com o seu lugar e a sua realidade.

No filme *O Time da Croa*, os entrevistados relatam que aprenderam a pescar, desde os 10 anos de idade, pois vão para o barco com o pai ou a mãe. Todos eles afirmam que foi assim que aprenderam e será assim que ensinarão seus filhos. Então, é comum ver uma criança de 10 anos puxar uma rede para dentro do barco, o que é uma maneira de inseri-lo dentro do universo de vida de seus pais e avós, além de leva-los a saber mais sobre uma profissão. O aprendizado familiar é uma concepção muito comum nas comunidades tradicionais, que participa da mesma forma da educação afetiva e social do indivíduo. Na verdade é assim que os pais mostraram aos seus filhos como fazer a profissão ao longo dos séculos. As responsabilidades dos adultos não são assumidas por uma criança, mas acompanhada por ela. Essa é a história escrita na Amazônia de transmissão de saberes tradicionais, sempre feita através da oralidade.

Os saberes das comunidades tradicionais sejam elas indígenas, quilombolas, ribeirinhos ou cabocla, não tem uma escala de valor na sociedade de consumo. A sociedade do controle, como diz Deleuze, valoriza o que é produzido pela sociedade industrial, mas não valoriza o patrimônio cultural transmitido por gerações através da oralidade.

O conhecimento tradicional das comunidades em relação à natureza é estrutural na vida dos moradores de Mamirauá. São competências que não são contabilizadas ou mesmo catalogadas, como seriam na academia. Foram adquiridas empiricamente através de herança familiar e cultural. Mas ela existe e é profunda, pois está presente na história das pessoas e vai sendo transmitida através da oralidade. Este saber é importante mas por não ser quantificável, ele não é valorizado. Talvez por isso as gerações mais jovens acreditam que tudo isso não vale nada e opta por ir para a cidade, muitas vezes trabalhar com empregos menos qualificados como motoboy, pois acreditam que continuar trabalhando na estrutura familiar, que foi dos seus avós e dos seus pais, não irá inseri-lo dentro dessa sociedade contemporânea. Isso porque eles seriam invisíveis em Mamirauá, e eles não querem compactuar com uma sociedade que não se vê.

Em Mamirauá, as casas não tem sofá. Senta-se no chão. Por outro lado, ninguém entra de sapato nas casas sempre muito limpas. Estas são outras regras que são estabelecidas de acordo com o lugar. Geralmente as portas e janelas das casas estão abertas, só se fecham quando tem chuva. O normal é ter as janelas sempre abertas. Então você tem essa interação entre o espaço físico, dentro da natureza, e as pessoas através dessas frestas na madeira que é também muito presente em casas feitas de tabuas. Dormir naquela casa é sentir na pele o vento frio da noite e deixar os barulhos da floresta e do rio adentar em seu descanso. Essa é a vivência daquelas casas das muitas comunidades de Mamirauá. Nos períodos de chuva, muitas vezes eles tem que subir o assoalho da própria casa, algumas vezes a água é tão grande que não se pode ficar em pé na casa.

Considerações finais

Mulheres de Mamirauá foi financiado para falar da questão da saúde da mulher. Deveria ter quinze minutos, mas ficou com quarenta. Finalmente, o filme debate muitas outras questões ligadas à vida da Amazônia na área de várzea, e mais profundamente a relação do homem e da mulher com a natureza. Através do mapeamento da utilização da água nas diferentes comunidades podemos descobrir como se dá o cuidado com a manutenção de um recurso natural vital como a água. Demonstra também como se tecem as divisões de trabalho numa sociedade pela análise de questão de gênero. Ou seja, refletindo sobre o lugar da agricultura através de um projeto de cinema, chegamos a descobrir elementos importantes para a compreensão de uma sociedade complexa e simples como a dessas comunidades.

A linguagem audiovisual estabelece um alfabeto próprio, onde imagens e sons criam suas consoantes e vogais. Conjuguar essa linguagem exige conhecimento prático e aprofundamento teórico. A frase mais citada do cinema brasileiro provavelmente é “uma ideia na cabeça e uma câmera na mão”. Foi criada pelo cineasta baiano Glauber Rocha²⁰,

²⁰ Glauber Rocha (1939-1981), cineasta brasileiro.

que era um grande pesquisador, escritor e cinéfilo assíduo. Nesta frase, sempre se associa a genialidade do fazedor de cinema ao ato de ligar uma câmera e filmar, quando na verdade o que talvez seja o mais importante para que o filme aconteça é ter uma ideia na cabeça. Eu acrescentaria à essa máxima que uma ideia na cabeça e uma câmera na mão se completam com encontros especiais, como esses que vivi com as Mulheres de Mamirauá.